Biblioteca municipală

TUDOR VIANU — 75 DE ANI DE LA NAȘTERE • POEZII • ARTE • ESEU

ANUL XVI
Nr. 1 (558)
Sîmbătă
6 ianuarie
1973
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Dimineață de ianuarie

Aflîndu-ne din nou în virful unui șir, în prima săptămînă din prima lună a unui nou an, este firesc să medităm puțin asupra trecutului abia încheiat cît și a viitorului care stă gata să devină prezent.

După cum se știe, revista noastră a marcat sfîrșitul activității sale pe anul 1972, publicînd în ultimul număr lucrările tinerilor scriitori care au primit distincții în cadrul concursului organizat în cinstea aniversării Republicii precum și rezultatele unui sondaj al opiniei literare cu privire la situația literaturii noastre actuale și cu privire la eforturile redacției de a răspunde sarcinilor ce-i revin în ansamblul frontului literar. Aceste două acțiuni, gîndite concentrat, reflectă nu numai cele două centre de polarizare a interesului revistei în anul care s-a scurs ci constituie totodată direcțiile permanente ale programului revistei.

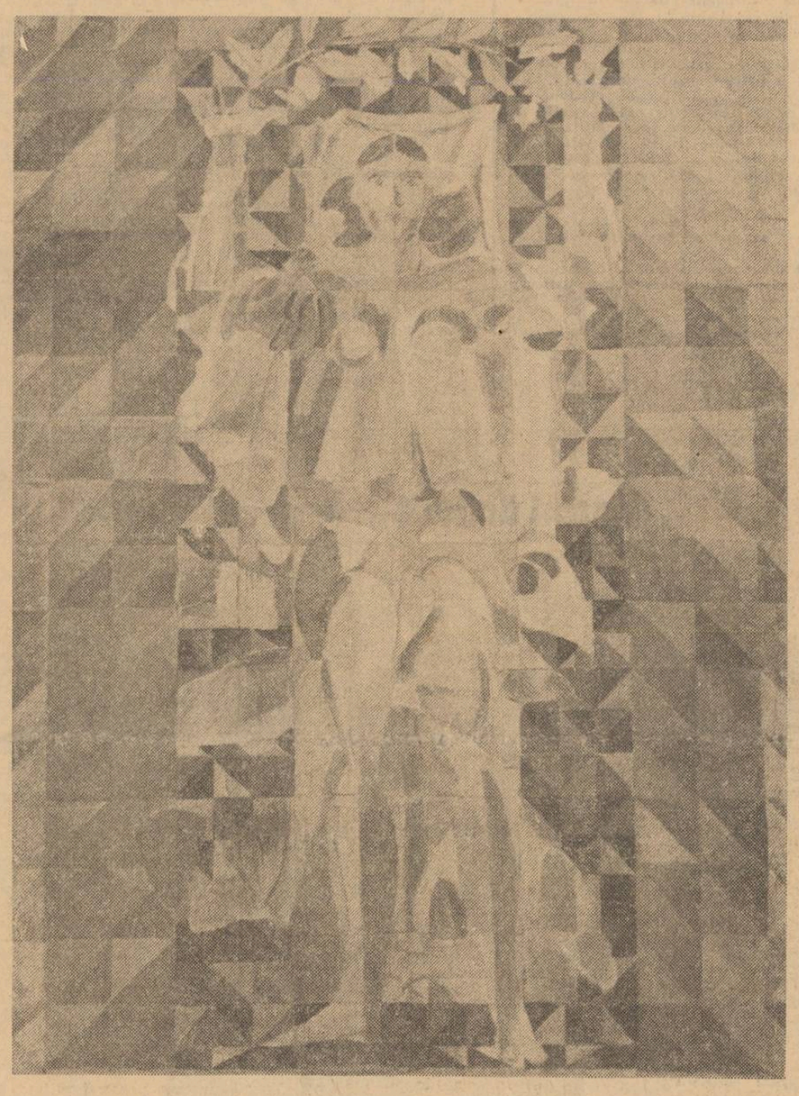
Concursul organizat cu prilejul aniversării a douăzeci și cinci de ani de la instaurarea Republicii a avut drept scop nu numai stimularea tinerelor talente ci și orientarea lor spre problemele vii ale actualității, angajarea lor în efortul colectiv al întregului popor care construiește o societate socialistă. Am fost bucuroși să observăm că tinerii concurenți au adus în lucrările prezentate aerul proaspăt al șantierelor, al uzinelor, al momentelor în care istoria recentă se face simțită întotdeauna cu o semnificație adînc umană și înaintată atît în viața oamenilor cît și în colțurile de țară mult timp ocolite de progresul tehnic sau de prefacerile revoluționare. Am fost mai puțin bucuroși să constatăm că unele din poeziile trimise dau sentimentelor patriotice sensul unui obscur substrat ancestral care rămîne insensibil la mișcările istoriei și care se reflectă în imaginea falsă a unei țări mitice, cu o populație aflată în plină transhumanță. Am fost mai puțin bucuroși pentru că o asemenea viziune grevează epigonic dezvoltarea tinerilor aspiranți împiedicîndu-i să privească viața cu propriii lor ochi, să descopere însemnele vii și caracteristice ale epocii în care trăiesc și pentru că, în cele din urmă, o asemenea viziune își plasează idealul într-un trecut idealizat, fabricat după rețeta unei foarte îndoielnice estetici teziste.

Ținînd seama de aceste observații, redacția noastră își propune să intensifice eforturile de încurajare a tinerilor scriitori dornici să descopere prin ei înșiși realitatea, a tinerilor care înțeleg să înfrunte curajos problemele reale ale actualității ; își propune să acorde mai multă atenție rolului orientativ care revine în mod firesc unei reviste și în special unei reviste a tinerilor scriitori. Ne propunem în consecință să fim mai puțin generoși cu poezia nebuloasă, confuză, insuficient structurată, să cerem tinerilor noștri colaboratori o înțelegere mai vertebrată și mai profundă a actului de creație, a sensului său uman și social. Ne propunem să ducem mai departe acțiunea noastră de încurajare a tinerilor reporteri care au dat în anul care a trecut o nouă vigoare acestui gen literar atît de puternic solicitat de actualitate, de nou, și cu tradiții atît de strălucite. Ne propunem să publicăm în paginile revistei lucrările tinerilor prozatori care analizează mai puțin stările sufletești vagi, disolute, informe pentru a se ocupa de conflictele autentice, de contradicțiile reale, de problemele morale adevărate ale contemporanilor noștri.

Ancheta organizată de revista noastră sub titlul „Orizont literar 1973" nu avea drept scop să realizeze un tablou sinoptic, un bilanț general al literaturii din ultimii douăzeci și cinci de ani și nici măcar din ultimul an. Nici nu este dealtfel rostul unei asemenea anchete să stabilească un consens general cu semnificație de judecată obiectivă și perfect echilibrată asupra unei perioade literare. O atare sarcină poate reveni numai unei lucrări special elaborate în vederea acestui scop, cum ar fi, de pildă, o istorie a literaturii. Sondajul efectuat de noi urmărea un scop mai modest dar mai viu, reliefarea unor păreri personale, eventual opuse, asupra unui subiect comun, adică realizarea unui fel de interviu colectiv cu întrebări-tip din care să putem extrage sugestii pentru munca noastră în primul rînd și în care cititorii noștri să poată găsi motive de reflecție asupra literaturii. În acest sens am pus întrebările și în acest sens am primit răspunsurile pentru care mulțumim tuturor celor care au participat la anchetă, colaboratori frecvenți sau sporadici ai revistei noastre. Un asemenea contact intelectual cu un număr cît mai mare de scriitori face parte din însuși principiul nostru călăuzitor, dorind să nu ne închidem într-o practică îngustă, rutinieră, nici într-un cerc strimt, într-un sectarism lipsit de justificare și de orizont. Dimpotrivă, dorind să deschidem paginile revistei tuturor ideilor bune și tuturor scriitorilor autentici, solicităm ajutorul critic al confraților noștri, sugestiile de îmbunătățire a revistei și, în acest sens, ancheta continuă. Meditînd la observațiile care ni s-au făcut, înțelegem să ținem seama de ele, să intensificăm efortul de a „întineri" revista, de a organiza dezbateri, de a dărui mai mult spirit critic paginilor noastre. Primim oricînd cu plăcere și în cursul anului sugestiile colaboratorilor și cititorilor noștri, pornite din dorința sinceră de a ne semnala deficiența care nouă, cufundați în munca noastră zilnică și mereu în asalt, ne pot scăpa.

Dorind tuturor un an bun și rodnic, ne urăm totodată nouă înșine colaborări multe, substanțiale, spirit critic din partea cititorilor, sugestii binevenite și o mereu tinără încredere în posibilitățile revistei de a se reînnoi.

Luceafărul



EUGEN POPA : Victorie

Cărțile tinereții

În ultimele zile ale anului care a trecut și pe care l-am încheiat cu succese remarcabile în tot ceea ce ține de puterea creatoare a minții și brațelor noastre, omagiind astfel sfertul de veac de la proclamarea Republicii și consolidînd premisele unui hotărîtor an 1973 pentru înfățișarea de viitor a țării, a avut loc definitivarea și decernarea premiilor pentru literatură acordate de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist.

Aceste premii vin să sublinieze atenția sporită cu care organizația politică a tineretului din patria noastră privește efortul de creație artistică și literară îndreptat întru mai buna și mai subtila reflectare a peisajului socialist, a transformărilor și mutațiilor lui atît materiale, cît și din sfera conștiinței, prefaceri în care s-a oglindit, adeseori pînă la totala identificare, chipul revoluționar, de ieri și de astăzi, al celor pe care Labiș îi vedea născuți de „era entuziasmului".

Ele se înscriu în mod firesc în programul politicii culturale a partidului și statului, vizînd deopotrivă, în spiritul acestei politici, creșterea contribuției Uniunii Tineretului Comunist în promovarea și răspîndirea unei literaturi angajate, care să formeze lectura pasionantă și mobilizatoare a tinerei generații. Criteriile acestor premii stau într-un asemenea îndemn, de inspirație și de activare a inspirației, relevîndu-se totodată faptul că este vorba de lucrări de certă ținută artistică, că este vorba de cărți scrise de tineri autori, tineri prin vîrstă și prin forța de realizare a talentului lor și nu printr-o încă neformată personalitate care așteaptă girul anilor să se împlinească.

De altfel, despre îmbinarea judicioasă, în cadrul criteriilor avute în vedere a angajării ferme cu trăsăturile autenticității valorice, a vîrstei cu maturitatea și chiar cu desăvîrșirea mijloacelor literare, cel mai bine depun dovadă înșeși numele și operele premiate. Se poate spune că, dacă semnificația generală a premiilor Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist reiese din spiritul literaturii pe care o promovează, conform profilului și menirii acestei organizații, ea se sprijină, în mod particular, pe autoritatea cărților distinse, pe sentimentul că ele răspund, convingător și nuanțat, criteriilor pe care au fost chemate să le exemplifice. Pentru că, nu trebuie uitat, prestigiul unui premiu se întemeiază și pe prestigiul șirului de opere anterioare, pe convingerea că el constituie o tradiție de bună valoare.

Nu au fost puține lucrările care au intrat în deliberările juriului. Nu numai pentru că reprezentau trei ani de producție literară (1969—1972), dar și pentru că, realmente, numărul celor de valoare, îndeplinind condițiile regulamentului de premiere, a fost mare. El reflectă ponderea scriitorilor tineri în literatura de azi, implicarea lor tot mai profundă în straturile și substraturile realității pe care o avem în față, și faptul că a fost necesară instituirea a două noi premii, pentru poezie și proză, pe lîngă cele existente, este încă o mărturie. Operele premiate sînt cu siguranță revelatorii, o parte din ele bucurîndu-se deja de o primire extrem de favorabilă din partea cititorilor.

Nu a scăpat astfel aproape nimănui semnificația acut politică din volumul **Istoria unei secunde** de Adrian Păunescu, adevărată radiografie poetică a clipei actuale, slujită de unul din cele mai viguroase temperamente lirice, după cum antologia **Înginarea lumii** de Gabriela Melinescu impune definitoriu vocea de fermecătoare candoare a unei poete care își trăiește lumea de la registrul bucuriei adolescentine pînă la acela al gravității reflexive.

Publicat în 1969, romanul **Catedrala**, al lui Virgil Duda, propunea o „biografie" contemporană întrevăzută pe fundalul alegoric al uzinei moderne. Debutul din 1972 al lui Vasile Sălăjan, cu un bine scris roman **(Coborînd spre nord-vest)**, se distinge prin îmbinarea lirică a prezentului și a trecutului, într-o mitică prezentare a lumii și a atmosferei Ardealului de nord. Prin **Avangardismul poetic românesc**, criticul Ion Pop a dat prima încercare monografică asupra acestei epoci literare și a reprezentanților ei, lucrare temerară, informată, beneficiind de un stil elegant și pertinent în expunere. Un ochi exersat în scrutarea realităților în prefacere dovedește Valentin Hossu-Longin, în cartea de reportaje **Țara Lotrului**, iar premiul acordat cărții lui Voicu Bugariu, **Vocile vikingilor**, vine să răsplătească o scriere remarcabilă în genul atît de popular printre tinerii cititori, al literaturii științifico-fantastice. Apariții notabile pentru dezvoltarea literaturii maghiare și germane din România, ancorate în aceleași preocupări majore ale literaturii noastre contemporane, sînt cărțile prozatorului Szilágyi István și ale poetului Frieder Schuller.

Este adevărat că în afara acestei alegeri au mai existat și alte lucrări meritînd a fi premiate. Important este însă că din cele foarte bune au fost alese cele reprezentative. Important este că ele aparțin unor scriitori care își întruchipează generația și, în același timp, legăturile ei cu tradiția. Important este că aceste premii își pot cîștiga, an de an, un binemeritat loc în viața noastră literară, momentul decernării lor fiind un moment de sărbătoare pentru tinerețea matură, profundă, rezonantă, a scrisului.

Dan Cristea

Credo

De-am avea drept teatru
un oraș
medieval
modern
ipotetic
și-o oaste-ntre-ziduri
învinsă fără luptă
deși
plătită regește
cu lacrimi de sînge
de toate femeile și fecioarele
din burgul-fantomă
iar eu
un arbore
de-aș fi
cu o mie de brațe
aproape înflorite
și cei
năimiți să învingă
și cei
năimiți să se lase învinși
de-ar veni să-mi reteze
cu egală fervoare
vegetalele raze
clădind
sub cerul orb
o scenă pentru flăcări
acolo în piața orașului
parcă inexistent
aș face
de dragul tău
ți-o jur
să înflorească
amputatele ramuri
sub sărutarea torțelor
aș face
să-ngenuncheze-n pripă laolaltă
biruitori și biruiți în preajma
acelui rug de floare
să le fie
păcat să te scrumească
pentru vrăjitorie
pe tine
cel puțin
ciocîrlie
Sfîntă Ioană a cîntecelor.

Dan Deșliu

Varietatea stilurilor

Cînd se remarcă varietatea de stiluri a literaturii noastre actuale, se afirmă implicit și simultan trei lucruri. Mai întîi, varietatea fiind condiția normală a literaturii de oricînd și de oriunde, se constată că ne dezvoltăm firesc, normal. Se pare, apoi, că nimeni nu socotește că normalitatea, astfel afirmată, este păgubitoare. În sfîrșit, se vorbește, ca despre un fenomen pozitiv, despre stiluri, ceea ce înseamnă că atît scriitorul cît și cititorul manifestă o conștiință estetică mai clară, în orice caz mai puțină dispoziție de a confunda fișa de temperatură cu pagina literară : ideea de document s-a lărgit, se știe că nu pentru orice fapt există o ilustrație scrisă, directă, și că valoarea ansamblului rămîne să fie dată de interpretare, de înțelegerea scriitorului. Cu cît faptele în sine sînt mai zguduitoare, cu atît ilustrația se dovedește mai superfluă, mai ales cînd se renunță, din teama de a nu fi observată, la necesara discreție. Faptul că unii dintre cei care aplaudă stilurile condamnă stilul (e drept, nu de întîlnit chiar pe toate drumurile) și cînd dau de el privesc oripilați în jur ca și cînd și-ar feri astfel ochii de o urmă de praf peste care cîrpa n-a trecut cînd trebuia, are doar importanța semnificării unei etape ce va fi curînd, sperăm, depășită și de ei. Fără stil nu poate fi vorba de stiluri.

Dar se întîmplă un lucru foarte interesant, încă neobservat pînă acum, și anume că pluralitatea stilurilor se verifică nu numai pe aria întregii noastre literaturi ci pare să tindă a deveni un mod foarte serios al demersului artistic ca atare, la unii scriitori, și asta în cuprinsul unei singure cărți, a unui singur discurs epic. Ne putem gîndi imediat la pastișă, la parodie. Dar e cu totul altceva. Peisajul cel mai actual cu putință privit de la fereastră este compus de sus în jos și de la dreapta la stînga, dintr-un număr infinit de peisaje aparținînd fiecare unui timp și unei geografii cu totul specifice. Tot așa amatorii de artă caută în pictura pe care-o contemplă detalii asincrone în timp și spațiu cu întregul care le reunește. Lucrurile se petrec ca și cînd totul este prezent și viu, aici și acum, și oricînd un detaliu pierdut printre celelalte ar sta gata să iasă în avanscenă și să devină actualitatea noastră însăși, din care privim. În aceeași pictură de Giotto în care coexistă organic lumea extrem-orientală, japoneză, cu lumea greco-romană a picturii murale, poate fi identificat clar Bizanțul, o-

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

landezii nu lipsesc nici ei și acest corp cu infinite fațete anticipează îndelung straturile geologice ale gîndirii plastice pînă la pictura informală a zilelor noastre. În același fel .personajul de roman, pentru a exista plenar în ficțiune, are a fi compus din ipostaze ale sale localizate vertical și orizontal în istorie, adică situate în marile puncte ale devenirii spiritului, tot așa cum trebuie dotat, indiferent de vîrsta sa, cu toate vîrstele biologice. Punct geometric al vieții sale, al vieții speciei și al vieții stilurilor. Efortul de a realiza expresia pune în mișcare totul și atunci rămîne doar o chestiune de nuanță în planul capacității critice a artistului. Într-un roman publicat la noi, acum trei ani, un critic distinge un plan Dafnis și Chloe, *un al doilea* Thalassa, *un al treilea* A la recherche du temps perdu *și, în fine, ultimul, al timpului cînd romanul respectiv a fost scris și tipărit, ceea ce înseamnă că o presimțire a lucrurilor pe care am încercat să le spun mai sus începe să și facă loc în straturile cele mai diverse ale pu-*

sau parodii legate pe un pretext epic, s-ar putea gîndi acum la capel-maestrul care, neîncrezător în virtuțile colegilor din orchestră, ar încerca să-i înlocuiască pe toți cîntînd singur la toate instrumentele dar, pentru că efectul urmărit și obținut este grotesc, e mai exact a gîndi nu la omul-orchestră ci la instrumentul-orchestră, instrumentul prin excelență clasic, adecvat tensiunii spre absolut și totalitate : orga.

Anchetatorul apatic și Aproape noiembrie exemplifică noua poziție. Apropierea de universul muzical, sugerată, provine din faptul că motivul fundamental care pune în mișcare drama rămîne și într-o carte și în cealaltă nemărturisit și insesizabil, deși foarte prezent, și atunci spunerea devine, ca în muzică, efort de a spune, discurs ars de iminența cuvîntului dar, de la început pînă la sfîrșit, fără cuvinte. Stilul primei părți din Aproape noiembrie *este al reportajului : în partea mediană (După amiaza unui nor), același motiv este reluat în stilul meditației, al*

blicului, sistemul de lectură începe să se adapteze profunzimii inedite a unor opere.

Nu totdeauna profunzimea aceasta este programatică dar provine totdeauna dintr-o mare sete de universalitate, înțeleasă nu numai ca scop ci și ca mijloc. Dacă ne gîndim că îndeobște prozatorul își construiește cartea la o singură cheie, se înțelege noutatea tendinței de a folosi toate cheile, a determinării de a asedia expresia pe toate modurile. Cel care s-ar fi putut gîndi la o disimulată colecție de pastișe

examenului existențial, în penumbre de confesional și acute eseistice, pentru ca Interludiul *care încheie cartea să reia de la capăt tentativa, acum în stilul liturgic al poemului în proză. Dată fiind violența ca și neagră a motivului, varietatea stilurilor narative are ca efect o potențare specifică, de neobținut altfel, a percutanței întregului. Florin Mugur a dat o carte de o rară vehemență* exemplar stăpînită

Violența lui Virgil Duda, la fel de intensă, la fel de absorbantă, se manifestă prin surîsul tăios care trece prin cele trei ipostaze stilistice ale romanului său : prima, în vestmîntul, perfect îmbrăcat, al expresiei academice caracteristice romanului popular („Judecătorul de instrucție Druk ieși, ca deobicei, la ora nouă, din cabaretul pe care-l frecventa în fiecare seară de mai mulți ani, și porni, pe singurul trotuar al străzii, în direcția locuinței sale, de-a lungul unor ziduri mucede.") : cea de a doua realizează sicitatea succintă și exactitatea proceselor verbale juridice constatative („Mintea greoaie, opacă și îmbîcsită a șefului de depozit împiedica orice comunicare, cu toată buna lui voință și supunerea cu care el asculta întrebările ce i se adresau"), iar în privința celei de a treia (Starea actuală a iubirii), fraza sporește brusc în amploare, devine sinuoasă, aproape moale și colorată, ca pentru a putea conține în plasa ei o ființă la a cărei contemplare liberă să avem tot accesul : construcția sintactică ce deschide această ultimă parte, acoperă, cu legănările ei, cu întoarcerile ei într-o direcție și alta, pentru ca privirea s-o poată cuprinde pe toate laturile în amănunt, întreagă pagina 221.

Și într-un caz și în celălalt, stăpînirea multiformei construcții este posibilă numai prin execuția economică (nu modică), impecabilă.

Radu Petrescu

IN ACEST NUMĂR:

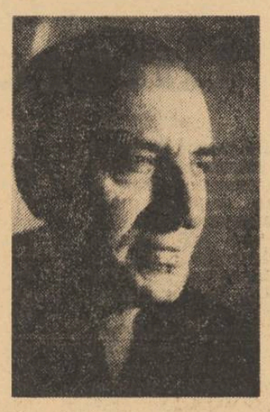
Alt anotimp — de Alexandru Deal

O dragoste uitată — de Mihai Giugariu

Gogol și fantasticul banalității — de Lucian Raicu

cronica literară

DRAGOŞ VRÂNCEANU:
Migdalul înflorit a doua oară



Între întiia plachetă de versuri publicată de Dragoş Vrânceanu în 1934 — Cloşca cu puii de aur, aureolată şi de unul din premiile literare, cel al scriitorilor tineri — şi volumul al doilea, Columne, se întinde spaţiului dramatic a trei decenii de tăcere editorială. Recitind poemele din cartea debutului alături de cele tipărite în ultimii ani, reţinem unitatea şi continuitatea acestei lirici ; golul este depăşit de poezie ca un simplu accident biografic, nesemnificativ. Această capacitate de a se continua şi împlini, deasupra tăcerii, impresionează. Mai mult, producţia poetică din ultima perioadă ne pare superioară versurilor din tinereţe, aşa cum nu li se întîmplă altor autori din aceeaşi promoţie. Migdalul înflorit a doua oară este, credem, cea mai bună carte a poetului Dragoş Vrânceanu şi unul dintre volumele ce pot fi reţinute din recolta lui 1972.

Între ceilalţi poeţi români de azi autorul despre care vorbim ne pare o prezenţă dintre cele interesante şi s-ar putea reproşa criticii o relativă „vinovăţie" faţă de creaţia sa. Sedusă de rostiri mai patetice (şi de multe ori patetismul se dovedeşte simplă vociferare, din păcate) o parte a judecătorilor noştri literari se arată excesiv de circumspectă faţă de personalităţile cu o exprimare mai puţin preocupată de asurzirea receptorului. Iar atunci cînd poetul este dublat de un cărturar — cum e cazul distinsului italienist Dragoş Vrânceanu — inhibarea comentatorilor sporeşte.

Dragoş Vrânceanu nu bolovăneşte metafore cu nemiluita, nu vinzolesţe mase mari de vocabule pietros sugestive, „lirica sa este riguroasă, în linii hieratice, folosind expresiv un inventar lexical minim" (cum pregnant sintetizează Marian Popa). Iar în ceea ce priveşte condiţia sa de degustător al poeziei italiene, e cazul să remarcăm cît de personală este prezenţa sa pe fundalul acestei mari culturi. Perioada 1928—1932 a studiilor sale în filozofie, la Florenţa, îl marchează pe Dragoş Vrânceanu, care se va simţi un participant la hotărîtoarea prezenţă florentină în lirica italiană a anilor antebelici.

Modul său liric a fost pentru totdeauna definit de Vladimir Streinu, în prefaţa la volumul apărut în 1970 în colecţia editurii Albatros „Cele mai frumoase poezii" : „Vocea lirică despre care ni se vorbeşte, pe numele ei adevărat, e o şoaptă de taină, cum se simte bine din mai toate versurile acestui poet : ea nu umple văzduhul de ecouri, nu e furtunoasă şi aparţine prin urmare unei estetici opuse declamaţiei (...) ; ceea ce este mai adînc în firea poeziei lui Dragoş Vrânceanu transpare din amestecul continuu de intelectualitate şi prospeţime, adică din prefacerea reciprocă a naturii în cultură şi a culturii în natură".

Condiţia peregrinului, despre care s-a vorbit în mod justificat, este specifică poetului Vrânceanu, viziunile sale se proiectează cu egală fervoare pe coline florentine şi în zonele păduroase ale munţilor româneşti străbătuţi de transhumanţe. E semnificativă frecventa referire la „casa de sub pădure" a copilăriei, prin părţile Vrancei (acolo unde, declară cu mîndrie etnică poetul : „au ieşit din umbra deasă / cei dintîi români") ; peregrinul revine mereu la matcă. Să reţinem că acest cîntec al baştinei se face şi cu insinuarea suavă a unor motive italice, precum cel al „dulcilor stele ale Ursei" — aluzie neîndoielnică la leopardienele „vaghe stelle dell'Orsa", aici sunînd original : „Un umblet mi-a fost viaţa, / buimac în prada gîndului / copleşit de întîmplări. // A scăpărat pe la răspîntii / soarele spărgînd norii / topiţi apoi în ploi. // Mai afund am încercat / să merg în mine. / Totdeauna am revenit / să mă refac / în casa de sub pădure, // întrind la adăpostul copilăriei. // O cicatrice după alta / mi s-au aşezat pe trup — / ca nişte dulci stele ale Ursei".

Aici şi acolo, Dragoş Vrânceanu se simte al casei şi ne pare reconfortantă intîlnirea cu un asemenea spirit, după multele inhibiţii de voiaj manifestate în literatura noastră. Florenţa tinereţii sale este văzută de poet în mod stilizat, hieratic, imaginîndu-se pe sine ca ctitor, în modul în care apar în biserici domnitorii moldoveni şi munteni, cu macheta monumentului în palme. Firesţe, e vorba aici de o mărturie asupra propriei treceri prin „Athena italică", reinvie în acest poem o aventură intelectuală, cea a formării spirituale a poetului, printre umbrele ce umplu memoria oraşului de pe Arno: „Tin în mînă îngîndurat Florenţa. / N-am zidit-o eu din piatră şi marmură, / ci am turnat tencuială / în spărturile lespezilor de pe stradă, / în piaţa unde încă stă scris printre paşi / că a fost ars Savanarola. / Am înălţat acolo un turn / şi-am aşezat chiar în mijloc / smaraldul virstei, / fără nici o inscripţie. // În al treilea an am dat foc cărţilor // şi-am ieşit la bariere. / Copitele de cai sunau pe caldarîm, / culcînd ierburile de pe margini şi ridicînd praful / invaziei mele de barbar terminate" („Ctitorie"). Peisajul florentin sensibilizează gîndirea abstractă, mărturiile artei şi istoriei înlesnind materializarea ideilor, miraculos, de vreme ce : „Aceste poduri peste Arno / nu trec de-o parte pe-alta a oraşului, / ci sînt doar contraforţi / să ţină apele ca pe nişte icoane / ce curg..." („Umbrele veşnice ale lumii").

Peregrinul are obsesia patriei, pe plajele mirifice de pe litoralul genovez rămîne doar „forma absentă a trupului, / ca pe o urmă / indestructibilă într-un nisip de aur", în vreme ce pe poet : „mă smulgea orbita de vară a patriei, / în care intram cu un suris / deja îndepărtat, / greu îmbibat de nostalgie. // Cine pleca întîi / sub aripile casei lui ?" („Sestri Lavente"). Pendularea perpetuă a sufletului între cele două spaţii, cel românesc şi cel italian, are în plan poetic urmări rodnice, autorul încercă în mod voit datele şi imaginile, descoperind puritaţi mediteranee la Carpaţi şi, respectiv, închipuindu-şi Florenţa ca pe o uriaşă mînăstire a Voroneţului, heruvim pictural scrutîndu-te cu nenumăraţii ochi ai frescelor sale : „Pictată e Florenţa de sus pînă jos, / tencuiala ei e sfîntă. / Numai tavanul i-a rămas descoperit, / să poată intra păsările" („Cronică"). Pretutindeni în peninsula Columnei, Dragoş Vrânceanu are fascinaţia acumulării de istorie pe lucruri şi locuri, ureînd şi coborînd în lumea miturilor universale : „O scară urcă din fundul pămîntului / şi altă coboară în mare / unde pui piciorul pe insule / ca Odiseu ducînd de mînă pe Atena. Suflă din pirostrii / un nor de zei / fixaţi prin tufuri. // Aici fiecare bulgăr / e inconjurat de un halo / pe care-l cureţi cu cuţitul — / stringînd un coş de resturi de secole. // Din lava încremenită / străbat crengi cu sori / agăţaţi de ele" („Etna, II").

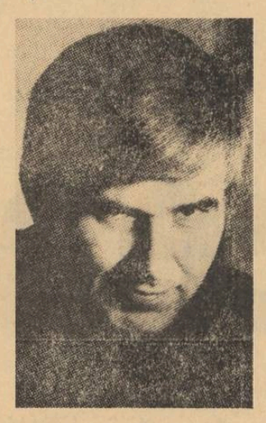
N-am dori să se înţeleagă că ignorăm slăbiciunile poeziei lui Dragoş Vrânceanu — care trebuie însă judecate în cadrul intenţiilor reale ale autorului, şi nu ca nişte canoane nerespectate (canoane inexistente, practic, în lirica modernă). Aşa, bunăoară, vom recunoaşte că austeritatea exemplară a versului rămîne uneori la stadiul de insuficienţă, de sugestie precară, cu înclinarea spre expresia şters-aulică : „Toscana şi-a desfăcut harta", „prelungea plimbarea adolescenţei, / grea de o răspundere necunoscută" ; întîlnim în „Condottierul" o meşteşugită serie de tropi discutabili : „într-un zăbun de zale care îmbungeau / cu ţepi ca de arici mişcaţi / de manivela minţii" (s.n.)... ; în fine, s-ar putea ca senzaţia de rezistenţă pe care o încercăm la prea desele numiri de oraşe, monumente, autori, obiceiuri etc. din Italia să fie îndreptăţită de presiunea eventualei ostentaţii. Mai bine-zis, că acest păcat, frecvent în lirica novecento-ului italian, se face simţit şi în preluarea sa românească, accentuînd impresia de livresc — care nu trebuie, totuşi, absolutizată, procedeul referinţei cărturăreşti fiind curent (să ne gîndim la T. S. Eliott sau Ezra Pound, de pildă !...)

Migdalul înflorit a doua oară se încheie cu un mai vechi poem în limba franceză, „Les horloges mortes de Milan" (datat Chiasso-Montreux, 1945). E un text remarcabil şi regretăm că poetul nu i-a alăturat versiunea românească. Pentru distihul final: „Nous nous levâmes tour pales / et le sourire perça l'épaisse âme", ne place să scandăm — cu o uşoară îndepărtare de original — : „Noi ne scularăm palizi foarte / şi zîmbetul străpunse desul suflet"...

Ilie Constantin

Editura „Cartea Românească", 1972

PETRE STOICA:
Bunica se aşează în fotoliu; Sufletul obiectelor



Petre Stoica e unul dintre puţinii noştri poeţi contemporani pe care ideea de monocordism liric pare a nu-l alarma nici în cea mică măsură. Egalitatea cu sine a poeziei lui constituie, în această privinţă, cea mai bună dovadă. Cine o străbate de la un capăt la altul are surpriza de a identifica prezenţa unei dezarmante unităţi de viziune tematico-stilistică ce nu permite decît cu maximum de circumspecţie pătrunderea anumitor tendinţe de emancipare. De fapt, este şi foarte riscant să se vorbească de reala pătrundere a unor asemenea tendinţe ; mai potrivit ar fi probabil să spunem că însăşi continuitatea prin sine a poeziei lui Petre Stoica are drept consecinţă o semnificativă aptitudine acumulativă care înainte de a fi extensivă se impune prin salutarele ei virtuţi intensive. Susceptibilă în definitiv de a fi etichetată drept manieră (ciţi poeţi n-ar dori să posede şi ei un asemenea bun dacă ar avea ferma convingere că ei şi nu alţii l-au creat !), o atare optică estetică conţine, în fond, unica şansă de care poezia de structura aşa-zis monocordă poate profita cu siguri sorţi de izbîndă.

În ceea ce-o priveşte, trebuie spus că poezia lui Petre Stoica, are o posibilitate în plus de a se menţine fără perturbări de regim liric în propriul echilibru interior dacă avem în vedere caracterul, practic, inepuizabil al materiei de viaţă pe care o reflectă, mai exact, din care îşi extrage constant motivele metaforic-simbolice fundamentale. Fiind un „descriptiv" de excepţie, poetul nu e constrîns, pe acest plan, să inventeze. Realizînd „copii după natură", el nu se află niciodată în criză de material. Neavînd griji deosebite în această latură, poetul are în schimb datoria (chestiune exclusivă de talent !) să facă dovada unei continue schimbări a unghiului de percepere a realităţii ca atare şi de elaborare a „desenului" desprins din substanţa acesteia. Aici, în procesul de insinuare a unui punct de vedere beneficiind de toate atributele unui eu poetic bintuit de nelinişti gnoseologice niciodată satisfăcute stă semnul necesarei clintiri a respectivului „desen" din prozaismul lui originar, în sensul proiectării lui într-un context „conotativ" revelator. Ceea ce şi altădată am socotit că aparţine unui prozaism subtil trucat constituie, în poezia lui Petre Stoica, însăşi platforma de pe care pornesc cutezătoarele ei acţiuni de investigare în psihologia umană contemporană.

În pofida exemplarei consecvenţe cu sine, în ultimii ani, poetul s-a angajat totuşi la efortul unor semnificative reconsiderări. Aspiraţia de a conferi poemului un mai accentuat grad de reflecţie subtextuală determină treptata restructurare a însăşi tehnicii poetice. De la un imagism al notaţiilor libere de tip poantilist, care miza pe efectul descripţiei bogate în elemente desuet-melancolizante, acum se trece la construcţia riguroasă, coerentă nu numai la nivelul alcătuirii ei plastice dar şi la acela învederat de formularea tranşantă a unei anumite „judecăţi" moral-filozofice. Sub cel din urmă raport, „programul", acum, e cît se poate de explicit : „şi obiectele pier au şi ele o geografie interioară / parcursă de cariile impulsionate de setea cunoaşterii", citim în poemul Dialectică din volumul Sufletul obiectelor. Asadar, poemului de atmosferă evocatoare, potenţat mereu din perspectiva unei ironii afectuoase, îi ia locul poemul care nu ezită să gloseze direct în imaginea temelor existenţei circumscrise timpului istoric.

În esenţă, prima din cele două plachete publicate de Petre Stoica anul trecut, Bunica se aşează în fotoliu *), stă sub semnul sezisării fatalei disjuncţii dintre apetitul pentru cufundarea în visarea idilic-romantică şi fenomenul de vertiginoasă degradare a cadrului devenit oarecum natural şi care, consacrat de tradiţie, mai permitea conservarea unei asemenea iluzii. Intruziunea unui alt gen de sensibilitate, dominată de spirit utilitarist, contrafăce, pînă la pulverizare, peisajul, în aşa fel încît „omul natural" se simte de-a dreptul uzurpat în drepturile sale : „O civilizaţie cu clămpănit de cutii de conserve / umblă pe plaja firelor de nisip strecurate uşor / prin site pragmatice în timp ce copitele forjate / colindă printre coapse mai lente suavii delfini / visează moleom sau duc în largul încă romantic / sughiţul poetului din faţa sticlei de pepsi / în rest sînt melodii ambalate în celofan graţios / şi uneori soseşte Diana cu basculi ei de etern / marinar fărăndoială pentru veacul următor / buletinul meteorologic anunţă aceeaşi frază / cu miez de simburi secaţi în van iţi cumperi / colac de salvare sau trotinetă nebunule" (Cu miez de simburi secaţi). Într-un asemenea context, al coborîrii din legendă şi mit, e de la sine înţeles că inseşi ipostazele poetice ale existenţei, creditate dintotdeauna cu şanse nelimitate de a atinge zona absolutului, sufăr modificări radicale. Sentimentul iubirii, de exemplu, nu-şi poate afla cîntarea decît într-o romanţă din plin subminată de lamentaţia elegiac-„cinică" : „Cum de nu-ţi aminteşti în memorabila clipă / ţi-am oferit un manual de botanică şi împreună / am patinat cu viteză pe marile bulevarde înghetate / cerul era invadat de libelule cu mitraliere la bord / din centrul lor un ichtiozaur cu şapte buze de aur / cînta din trompetă Doamne cum de nu-ţi aminteşti / iubindu-ne cu ardoare am ajuns la ţărmul oceanului / erai monumentală în costumul de baie extrem de ermetic / şi ornat cu o sută de panglici albastre albe şi mov / crabii veneau să-ţi mingîie gleznele de antilopă nervoasă / spre noi creştea un vuiet fantastic de parcă în zare / se desfăşura un meci de box cu Philadelphia Jack / obosită de multe aventuri ai adormit lîngă mine / şi recitai în somn o denumire din manualul de botanică / boletus satanas o ciupercă desigur banală dar tu / ştiai să rosteşti silabele chiar şi-n momente / să zicem străine dăruirilor dulci" („O ciupercă desigur banală"). Cît despre poezie şi, respectiv, despre exponentul ei, poetul, totul ia forma unei rezistenţe ce se transmite pe aceeaşi cale, a sarcasmului resemnat, dar nu mai puţin orgolios în credinţa sa că la nivelul modei totul e trecător pe lume : „Gata trag cortina spectacolul meu s-a sfîrşit / nu sînt clown pentru cît aţi plătit e destul / v-am arătat peştişorul japonez din acvariu / meditînd la soarta avioanelor de tip supersonic / am făcut între versuri şi cîteva salturi mortale / dar nu le-aţi văzut am adus citeodată pe scenă / capra fonograful broasca blajină şi inima mea / vă rog îndreptaţi-vă acum spre casele voastre / în lume e-o veselie mare şi ploaie şi ploaie mereu / casa mea e numai un turn de hîrtie subţire plecaţi / în stagiunea viitoare vă arăt şi cîteva mostre / de coarne de diavol tururora salut" (În stagiunea viitoare).

Oarecum prin contrast, cealaltă culegere, Sufletul obiectelor * *), explorează în zone în care idilismul cotidian izbuteşte totuşi să reziste presiunii exercitate de uniformitatea tehnicistă. Este poezia universului domestic pe care, spre deosebire de Arghezi din Hore, Buruieni şi Cărticica de seară, poetul nostru îl identifică nu în mirajul naturist-bucolic, ci în poezia străbătută de înefabil a celor mai banale obiecte de folosinţă casnică. Maşina de tocat carne, „cuţitele ce se avîntă în carnea roză", piperul, sarea, cuptorul („un altar încărcat cu arome"), damigeana, „cratiţa sărbătoarei albastră", „guralivele piuliţe", „ruginitele rişniţe", borcanele cu vişine, fărăşul („acest tron al gunoiului"), papornţele „burduşite cu salată şi hrean" etc. etc., iată elementele unei recuzite aparent desuete, dar care, graţie alchimiei poetice căreia îi sînt supuse, devin, împreună, rezervorul de unde cotidianul modern îşi extrage autentica lui exultanţă idealizant-romantică. Firesţe, conform aceleaşi psihologii poetice încărcate de sentimentalism revolut, nici acum „lauda lucrurilor" nu se poate dispensa de mecanismul hotăritei disocieri între elegiacul paseist şi protestul induioşător, sentimental şi, evident, de o ineficientă caracteristică : „Oare cînd a eşuat această navă spuneţi-mi / încă i se vede capul de cocoş de la prora / era o maşină de călcat alimentată cu jar / trecea imperială pe marea rufelor albă" etc. („Maşina de călcat").

Prin aceste două cărţi, Petre Stoica ne convinge de faptul că aspiraţiile poemului de conţinut „prozaic" se pot extinde cu deplini sorţi de izbîndă asupra celor mai grave zone ale investigaţiei poetice.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu", 1972.
* *) Editura Cartea Românească, 1972

jurnal de lectură

ION HOREA
Încă nu

Editura Dacia 1972

Parţial anticipată prin cîteva poeme din volumul Calendar (1969), noua carte a lui Ion Horea se află în întregime sub semnul unei mari frămîntări lăuntrice. Cea dintîi consecinţă, imediat vizibilă, este depăşirea hotărîtă a perimetrului „tradiţionalist" în care de regulă era integrat poetul : împăcarea bucolică, liniştea robustă şi echilibrul senin al comuniunii cu universul rustic şi patriarhal s-au risipit ca sufiate de un vînt rece şi necruţător, impunîndu-se în schimb cu putere imaginile unei crize revelată prin sentimentul unei solitudini apăsătoare şi convulsionate, ca şi prin sugestia unei neliniştitoare derive în necunoscut : „Lanţuri cad în uruitul lung al porturilor sure. / Nici nu vor să mai priceapă, nici nu pot să mai îndure, / Şi ne-ntoarcem iar în jurul lunii, ca nişte bezmetici, / Şi călcăm pe faţa moartă în mirare milenară, / Dar e-un semn că nu mai sîntem nici păgîni şi nici eretici, / Bate gerul într-o nară, flăcări ard în cealaltă, / Sufletul să mi-l despetici cu puterea ta înaltă / Sus, în liniştea lunară, cînd va fi să mă împiedici, / Gînd stăruitor, stăpîne, teamă şi singurătate, / Să mă laşi la ceasul umbrei şi-al uimirilor uitate, / Cînd şi stelele cîntate şi credinţa mea de cîne / Lîngă tot ce mai rămîne vor fi iar ţărînii date / Să mă laşi pe unde şi ei au călcat la ceasul lor, / Cei asemeni negrăirii, nefiinţei şi negării, / Cînd va fi să trec din locul despărţirii şi plecării". Corespunzătoare acestei prefaceri este şi trecerea spre o poezie de viziuni mohorîte, într-o tonalitate sarcastică şi abundentă în detalii groteşti : „Lumea duce mai departe, valuri sapă după valuri, / Prin pustiuri vîntu-şi poartă nestatornicele şaluri, / Poate-ai deznădăjduirii vînt, ori poate dor al milei, / Unde-s urmele cămilei într-o clipă iarăşi nu-s, / Trecem prin împărăţia necredinţelor şi silei / Pentru care după vremuri nici o cruce nu s-a pus, / Numai zeităţi căzute ies din mîluri, mohorîte, / Şi pe tărmurile rupte pling întunecimea grotei / (Spun scripturile de-o altă noapte-a tainei şi-a Golgotei) / Şi se-ntorc nehotărîte, fugărite şi tîrîte". Dezechilibrul interior se reflectă într-un dezechilibru al constiinţei poetice, şi acesta transformat în temă lirică : „De la o vreme iarăşi cuvintele mă latră. / Mai zvîrlu după ele cu pîine ori cu-o piatră / (...) / În toate numai teama şi-n tot numai năduful. / Cu aerul din urmă pămîntu-şi dă şi duhul. / Ce amintiri să-şi sune frunzişul nu mai ştiu / Şi tot ce-i prea devreme, în mine-i prea tîrziu. / Nu mai întreb de nimeni, pe nimeni nu mai chem/ Sînt singur în ogradă şi ard ca de-un blestem".

Volum de răscruce în creaţia poetică a lui Ion Horea, Încă nu dezvăluie reversul agitat al calmului de odinioară, din care nu s-a păstrat decît refuzul de a ceda incertitudinii şi descumpănirii : „Singura mea clătinare-i în vîntul ivit pe pămînt / Singurul semn de înţeles e al omului. / (...) / E trecut de miezul nopţii, cineva mai stă de vorbă / Şi eu te poftesc afară stimată doamnă a tuturora. / Încă nu mi-e silă de viaţă".

OVIDIU GENARU
Patimile după Bacovia

Editura Cartea Românească, 1972

Patimile după Bacovia, volum absolut neaşteptat ţinîndu-se seama de precedentele cărţi ale lui Ovidiu Genaru, modifică radical imaginea consacrată a poetului, contemplativ şi cerebral, de o rafinată senzualitate în **Nuduri** (1967) şi **Tara lui Pi** (1969). Metamorfoza este totală, de atitudine ca şi de expresie : „Aceşti munţi de ambalaj menajere / şi reclamele consumaţi surogate şi / aceste valuri de stofă şi dezodorante / şi de greţuri romantice de potcoave / de cai morţi aceste şiruri de triştі / bicicliştі ce zic adio satelor tran- / zistorizate şi cîntă din mers împnul / mulţumiţilor şi balurilor toxice de / simbătă seara sub policandrele afumate / şi mamiferul spărgînd fereastra / pretins preacuratei maria popescu / mormane grădini urît visătoare şi / resturi la periferia oraşelor deşeuri / prin care hămesit de foame scormoneşte / cobaiul alb şi înfricoşat al poeziei". Forţa corosivă a poemelor este sporită prin numai aparenta lipsă de preocupare pentru limbaj, în realitate foarte elaborat, dur şi auster ca un aspru veşmînt de sihastru : „Cum stau roată şi-şi iau prînzul / tăcuţi în jurul unei cutii de conserve / ce-aş putea face pentru zburătorii pe / bicicletе soarele le sleieşte puterile / şi-i înseamnă pe greabăn cu efigia leului / de mult discursul nu mai este o fleică / în sînge şi nici o maşină de reîntors / acasă rar cîte-o pasăre fixă le-aruncă / pe obraz o umbră de doliu ospăţul / e gata". **Patimile după Bacovia** este o carte memorabilă.

VASILE IGNA
Fum şi ninsoare

Editura Dacia, 1972

În mare progres este poetul clujean Vasile Igna, aproape de nerecunoscut la acest al doilea volum în raport cu cel dintîi (**Arme albe,** 1969), înnecat în discursivităţi. Dominantă în **Fum şi ninsoare** este sugestia unei lumi suspendate, ceţoasă, tremurătoare şi incertă, expresie a unei sensibilităţi dispersate, aflate într-un „punct zero" (titlul unei poezii) : „un cer de alge dedesubt deschis / foşnetul lor ciudată voce poartă / roua lor picură din ochi de vis / şi fără vis veghem o mare moartă / nu vezi din limba clopotului fără tihnă / cum spînzura ciorchinii altui vis în semeni ? / cum înfăşat în vechea lui odihnă / un alt popor de alge vine-asemeni ?" Interiorizat şi reflexiv, nu încă ferit cu totul de discursivităţi şi prozaisme, poetul este original mai ales în această vîslire prin străfundurile tulburi ale unei „geologii" sufleteşti, în care înaintează cu îngreunate mişcări de aripi : „alunecă pe umbre un abur fără veste / un ochi de gheaţă, altul în nevăzut declin — / trec zburătoare limpezi, cadavre noi sub creste / balanţa lumii, veche spre galben o înclin / fără de aripi păsări, fără cenuşă focuri / fără de apă rîuri, fără cuvinte glas / masacru lent această cădere în fiinţă / poveste începută, fără sfîrşit popas".

RADU ANTON ROMAN
Ohaba, ţara asta

Editura Cartea Românească, 1972

Un poet adevărat, mai mult repezit şi neglijent decît şovăitor, este încă de la prima lui carte Radu Anton Roman, unul dintre debutanţii cei mai promiţători ai anului trecut. Volum de o căutată unitate, fără exces de regie decît în latura exterioară a titlurilor date poeziilor, **Ohaba, ţara asta** propune o insolită geografie lirică a unui teritoriu sufletesc, principalele „forme de relief" fiind erotica şi sentimentul unei continuităţi ancestrale, prin care se exprimă de fapt jubilaţia înfiorată a intrării adolescentului într-o nouă virstă, tutelată grav de împlinirea unor acte fundamentale ale existenţei. Iubirea şi intuiţia unei experienţe colective de mare vechime sunt asimilate cu revelaţia unui ţinut miraculos, „un ţinut fumegînd cu fuioare de fluturi", explorat cu mîndrie temătoare şi înfrigurată, în care se intră ca într-o vrajă : „Parcă prin clăi de miere am răzbate / cînd mă cuprinzi de umeri şi mă tragi / spre locul cel mai sfînt dintre ţinuturi / un loc de dragoste, ţesut pe mări de fragi". Limbajul este suav şi fraged, într-o tendinţă de sublimare prin impunerea unei percepţii sub regimul candorii : „Păsunile atîrnă-n bot la iepe. / Iubito, mi se spune semizeu ! / Berbecii plouă printre degetele ierbii / şi morţii luminează-n urma lor / ungîndu-se cu aur şi cu seu / flori de auz se fac pînă la gleznе / bulbii plini ai pasilor se sparg / de parcă ai călca pe coama moale / a unei fiare de cleştar, cu gîtul larg..."

ION GHIUR
Rătăcirea în lucruri

Editura Eminescu, 1972

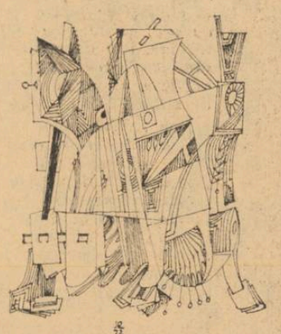
Un singur vers poate fi reţinut din această plachetă („O, ceru-ncet se leagănă de nopţi..") ; în rest — amatorismul obişnuit, de la goala declaraţie impozantă într-un cumul imposibil de autocalificaţii („Nimic nu mă îndoaie cînd în vînt mă înlănţui" ; „privesc de ard peste vîntoase" : „Sînt prea greu de existenţă şi lucruri" ; „Eram valul şi poate asfinţitul în floare / Zăpada şi ochiul şi sîngele şi steagul" ; „Eu stau acum în păcatul stelei" ; „nu ştiu dacă sînt amurg, / Sau răsărit şi-abis deodată") pînă la iubirea de cuvinte mari (neant, abis, galaxie, eden etc.), între acestea supremaţia avînd-o **genune** : „eşti sub **genune** ca un prag" : „e fir cu **genune** / Totdeauna viejuind" ; „Aşa mă învălui în **genuni de foc**" ; „Leagă **genunile** lumii" ; „nu ne putem despărta / De albul **genunii**".

ANAMARIA POP
Castelul din siclame albe

Editura Albatros, 1972

Debut inconcludent. Autoarea se găseşte la vîrsta poetică a simplei declaraţii de album sentimental, chiar dacă formula este brutalizată prin renunţarea la rimă, rezultatele fiind asemănătoare cu unele recente „compoziţii personale" de muzică uşoară (gen : „Focul a fost întotdeauna prieten cu omul...") : „Catarge sfărîmate / îmi înţeapă degetele / şi cai nărăvaşi / galopează în sîngele-mi fierbinte de dor. / Niciodată / n-a fost muzica mai tristă / şi iarba mai amară / decît atunci... / atunci cînd n-ai venit..." În treacăt fie zis, titlul cărţii este incorect, fiindcă forma atestată în limba românească pentru floarea denumită în franţuzeşte **cyclamen** este **ciclamă**.

Mircea Iorgulescu



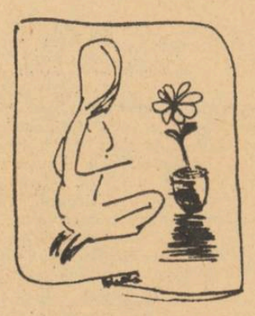
Desen de JOSE RECHLER

revista revistelor

2000

Ce aşteptăm de la o revistă scrisă de elevi ? Aşteptăm să aflăm cu ajutorul ei despre felul cum trăiesc elevii acestui timp, cum gîndesc, ce speră ei de la viitor, în general să cunoaştem tînăra generaţie şi să ne împrietenim, cu ea.

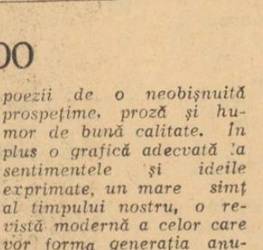
Din paginile revistei 2 000 *a Liceului nr. 12 cu limba de predare ger-*



mană din Bucureşti, nu am aflat numai ceea ce doream să aflăm despre tinerii care o scriu, dar în plus am aflat o bucurie nouă, ne-am contaminat de o vitalitate extraordinară pe care ne-au dat-o rîndurile scrise de aceşti elevi. Sub îndrumarea profesorului Saftu, pe care nu-l putem uita, cum nu putem uita nici concursurile „Cine ştie cîştigă" al căror animator a fost, elevii acestei şcoli scriu o revistă bună care reuşeşte să exprime un punct de vedere, o revistă în care se remarcă de pe acum talente autentice ; articole interesante de critică literară, traduceri, eseuri, reportaje, articole de ştiinţă (matematică, fizică, chimie) ocupînd un loc important printre preocupările acestor tineri, poezii de o neobişnuită prospeţime, proză şi humor de bună calitate. În plus o grafică adecvată la sentimentele şi ideile exprimate, un mare simţ al timpului nostru, o revistă modernă a celor care vor forma generaţia anului 2000.

Remarcăm cu bucurie poeziile scrise de Grete Tartler (Cămaşa străvezie), *Mihaela Davidescu* (Se caută un loc pentru o amintire). *Dan Burloiu* (Iertare) ; *proza Savianei Opriţescu* (Convalescenţă) *şi a lui Vlad Papu* (Fantasme). *Credem că aceşti tineri (şi nu numai aceştia) au de pe acum un simţ adevărat al literaturii, pasiunea lor pentru literatură e vie şi sinceritatea lor e convingătoare.*

Revista 2000 *deci, e o revistă care se bucură, care atrage atenţia, care dă ginduri. Urăm acestor tineri creatori să devină ceea ce îşi doresc, profesorilor lor care îi îndrumează şi a căror prezenţă în revistă este extrem de discretă, să crească în elevi*



mai departe aceeaşi dragoste pentru cultură şi ştiinţă. Noi am aflat multe despre tînăra generaţie citind Revista 2000, *putem spune : vine în urma noastră o generaţie puternică.*

Red.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Silvian Iosifescu : **Dimensiuni caragialiene** — 272 pag., 8,75 lei

— Violeta Zamfirescu : **Poezie** (1950—1972) — 360 pag., 19 lei broşat, 34 lei legat.

— Nicolae Tăutu : **Misiunile căpitanului Dan,** povestiri. Col. „Clepsidra" — 358 pag., 7,50 lei.

— Vasile Zamfir : **Bucuril cotidiene,** versuri — 104 pag., 5,50 lei.

— Walter Scott : **Mireasa din Lamermoor.** Traducere de Anda Teodorescu, 328 pag., 12 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Adrian Păunescu : **Istoria unei secunde,** ediţia II-a — 140 pag., 11,50 lei.

— Constantin Abăluţă : **Piatra şi alte poezii,** 216 pag., 18,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Neculce : **O seamă de cuvinte,** Antologie şi prefaţă de Valeriu Cristea. Bibliografie de Ion Nistor. Seria „Arcade" — 248 pag., 5,75 lei.

— Barbu Slătineanu : **Studii de artă populară.** Ediţie îngrijită de Gh. Iacob, introducere de Valer Butură — 414 pagini, 53 lei.

— Teodor Vârgolici: **Dimitrie Bolintineanu.** Seria „Introducere în operă" — 248 pag., 5,50 lei.

— **Glasurile patriei,** antologie de poezie patriotică românească. Col. B.P.T. Ediţie îngrijită de H. Grămescu. Prefaţă de Ion Dodu Bălan — 476 pag., 5 lei.

— Dino Buzzati : **Deşertul tătarilor.** Traducere de Niculina Bengus. Prefaţă de Romul Munteanu. Col. B.P.T. — 402 pag., 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Virgil Teodorescu : **Ucenicul nicăieri zărit,** versuri — 312 pag., 21,50 lei.

— A.E. Baconsky : **Panorama poeziei universale contemporane** — 912 pag. 89 lei.

— George Ivaşcu : **Titu Maiorescu,** monografie — 176 pag., 5,75 lei.

— **Cartea ţării,** antologie, note şi studiu introductiv de Emil Manu — 280 pag., 16,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— Petöfi Sandor : **Apostolul,** traducere din limba maghiară de St. O. Iosif — 121 pag., 14 lei.

— Mikola Andras : **Szinek és fények** (Culori şi lumini), 16 ilustraţii, 12,50 lei

— **Az aranyharmas** (Culegere din literatura română contemporană pentru tineret). Selecţia : Dané Tibor. Col. „Biblioteca şcolarului" — 242 pag., 4 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Pop Simion : **Sint fiul lui Nan,** povestire — 156 pag., 2,25 lei.

— Viniciu Gafiţa : **Patria cel mai frumos cuvint.** Col. „A.B.C." — în limbile română, maghiară şi germană — 16 pag., 1 leu.

— Marton Lilli : **Călătorie pe harta ţării,** reportaje în limba maghiară — 396 pag., 5,50 lei.

— **Amintiri din septembrie,** în limba maghiară. Col. „Lecturi şcolare" — 336 pag., 4 lei.

— **Povestiri istorice.** Col. „Prima mea bibliotecă" — 408 pag., 8.75 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— G.E. Clancier : **„De-a pururea şi-o zi",** — 792 pag., 24,50 lei.

— Mihai Ursachi : **Poezii** — 112 pag., 8,50 lei.

— Gr. Ilisei : **Năvod pentru scrumbii albastre** — 168 pag., 4,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Király László: **Fëk Farkasok** (Lupi albaştri) roman, în l. maghiară — 146 pag., broşat 6,25 lei, legat 8,50 lei.

— Gazda József : **Nagy Imre** (Micromonografie de artă), în l. maghiară — 144 pag., +38 reproduceri, broşat 16 lei.

— Aurel Mihale : **A kék Uteg** (Bateria albastră). — povestiri. Trad. de Bálint István — 312 pag. broşat 9,75 lei.

— Ady Endre : **Poeme** Trad. de Paul Drumaru Prefaţă de Marin Sorescu — 224 pag. legat 18 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— Adrian H. Victor, Nuntea Ion, Petre Lupan : **Romînia — monumente istorice şi de artă** — 452 pag., 368 ilustraţii alb-negru, 1 hartă — 60 lei legat (apare în ediţie română şi germană).

— Paul Constantin : **Arta 1 900 în România** — 248 pag. 320 ilustraţii alb-negru, 8 color — legat 60 lei.

EDITURA „POLITICA"

— **Tradiţii de solidaritate internaţionalistă româno-sovietice.** Apărută sub egida Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., cu ocazia aniversării a 50 de ani de la crearea U.R.S.S. 430 pag., 23,50 lei legat.

— Radu Vasiliu : **Decolonizarea şi relaţiile internaţionale** — 350 pag., 8,50 lei.

tudor vianu

75 de ani de la naştere

La catedră

Au existat mari apariţii la catedră, care nu pot fi uitate. S-a evocat, din partea citorva generaţii, o asemenea ipostază catedratică la Maiorescu, la Iorga, la Pârvan. Eu rămîn cu imaginea mai recentă a lui Tudor Vianu.

Aici s-ar cere o precizare de timp. Imaginea despre care vreau să vorbesc nu este chiar atît de recentă ca aceea a adepţilor săi încă tineri. Aceştia l-au surprins ca profesor de literatură universală şi comparată, cînd, deşi i-am fost mai apropiat, păstram totuşi în conştiinţă amintiri mai vechi. Atît natura ştiinţei predate în ultima vreme, cît şi anii sau experienţa vieţii, aşternuseră asupra personalităţii sale calmul vîrstei, dirijîndu-l către o expunere aproape epică. Totdeauna, însă, se grava mai adînc în centrii receptivi primele impresii cu care te-a solicitat o proeminentă figură umană. De aceea păstrez şi eu indeosebi imaginea unui Tudor Vianu tînăr, care preda estetica şi ştiinţa culturii. Asaltată de lumea ideilor şi a pasiunii tinereşti pentru cunoaştere, expunerea nu mai era pe atunci epică, ci intens dramatică.

Aş putea spune că intrupa opusul lui Pârvan, cu care sub aspectul elevaţiei de stil şi al demnităţii rituale de catedră se asemăna totuşi. La amîndoi se descifrau marea erudiţie şi gîndirea, grefate pe o frămîntată viaţă interioară, cu atît mai pregnant sugerată cu cît se făcea mai discret şi mai învăluit presimţită. Pe cînd, însă, Pârvan expunea cu certitudinea extatică a profeţilor înţelepciunea sa trăită, trecută prin filtrul unor îndelungi meditaţii anterioare, Tudor Vianu desfăşura chiar în faţa noastră drama în curs a gîndirii sale. În făptura acestui tînăr frumos şi impunător se agita focul ideilor pe care el ştia să-l stăpînească cu măsură, cu graţie, cu elegantă rigoare.

De la început te atrăgea pe calea admiraţiei. Rămîneai uimit atît de uriaşa erudiţie filosofică, pe care a putut să o acumuleze la anii săi tineri, cît şi de capacitatea celor mai subtile abstractizări, cu care se afla dotată mintea sa excepţional de clară. Dar mai presus de acestea era altceva care imprima un nerv viu, magnetizant, apariţiei sale la catedră. Dintre profesorii pe care-i ştiam, atîţia învăţaţi şi gînditori de reputaţie îşi expuneau cunoştinţele una lîngă alta, într-un adaos continuu, aşa cum făcea, bunăoară, P.P. Negulescu. Tudor Vianu, dimpotrivă, le expunea dramatic, una în faţa alteia, în conflict deschis, pe cîmp de bătaie, tinzînd să se extermine între ele. Interpretul însuşi se vedea zguduit dinlăuntru de această dramă, existentă totodată în sine şi în zona cea mai înaltă a realităţii. Totdeauna, însă, în faţa auditorilor, cărora le insufla aceeaşi tensiune pasionată, reuşea să se ridice deasupra propriei agitaţii dilematice, să adopte identitatea impersonală, olimpiană, a arbitrului iniţiator de soluţii pe cît de neaşteptate pe atît de inatacabile. Descopeream atunci în Tudor Vianu pe marele maestru al deznodămintelor în aceste ciocniri unde noţiunile cele mai abstracte deveneau parcă fiinţe vii şi frămîntate. Cursurile sale se încheiau totdeauna cu efecte cathartice, conferindu-ţi acel echilibru superior, pe care îl simţi invariabil după ce ai asistat la un act de obiectivată măreţie lăuntrică, măreţie totodată morală, intelectuală şi estetică.

Dar aş rămîne cu totul incomplet dacă n-aş mai adăuga la cele spuse şi atitudinea expresivă a profesorului, reflexele gesturilor, ale vocii, ale ochilor. Tot acest acompaniament se impunea la fel de semnificativ ca şi ideile. Prima impresie, cum apărea la catedră, provenea de la omul încărcat de ginduri, care are să-ţi împărtăşească ceva revelator, de o neobişnuită densitate, dar pentru care trebuie să apelezi la răbdarea preliminară, cerută de ascultarea oricărei comunicări cu conţinut complex şi substanţial. Profesorul nu se livra dintr-o dată, se afla încă în interiorul său. Nu vedea parcă pe nimeni, privirea i se surprindea întoarsă înlăuntru, scotocind cufundată prin sertarele gîndurilor, în vreme ce glasul, coborît încă, era parcă al omului ce vorbeşte în sinea sa, adresîndu-se numai lui însuşi. Profesorul se aduna din toate colţurile conştiinţei sale. Era încercarea instrumentelor mai-nainte ca maestrul să înceapă executarea partiturii de idei, încercare ce trecea pe nesimţite în surdina unui andante plin de sacră aşteptare.

Dar numai scurt timp. Vocea se desprinde din murmurata ei ceaţă sonoră, începe să se timbreze baritonal, atrăgător, odată cu intrarea limpede în coordonatele expunerii, care se arată tot mai pasionantă. Ochii privesc, însă, tot înăuntru, numai cu rare sclipiri în afară, sclipiri repede retrase. Noţiunile şi cunoştinţele prezentate capătă contururile ademenitoare ale unui organizat fast de idei. Profesorul, totuşi, îşi inhibează ardoarea, fiindcă se afla încă în faza expozitivă.

Începe, însă, să se precizeze energia creatoare a soluţiilor personale, care se anunţă tot mai viu din afund de ginduri. Deodată, ele se fixează în plină lumină a focarului lor, explozia ideii se produce glorios, glasul se amplifică puternic, vibrant, triumfal, în vreme ce ochii se deschid mari, aprinşi, fascinanţi, cuprinzînd magnetic tot auditoriul. Momentele rămîn neuitate pentru fericiţii care le-au trăit. Mai rar s-a întîlnit într-o sală de cursuri o comuniune atît de vie şi de cuceritoare între vorbitor şi ascultători.

În sfîrşit, tonul iarăşi coboară, însă nu ca mai-nainte, ci dezvăluit, fiindcă ideea s-a eliberat şi a pătruns în conştiinţa asistenţei. Ochii profesorului rămîn, de astă dată, deschişi spre noi, în reflexe largi, învăluitoare. Ei s-au legat cu fire invizibile de auditoriu, şi raza lor nu se mai poate frînge spre interior. Sîntem în faza finisajului, cînd se întregeşte şi se consolidează fascicolul ideilor care izbucniseră impetuos. Acum intervin şi gesturile măsurate, clasice, ale profesorului, ce schiţează parcă spaţial geometria perfectă pe care ultimele sale reflecţii-ajustări au imprimat-o întregului ansamblu de gîndire din ora de curs. Totul reiese rotund, armonios, impecabil. Dar Tudor Vianu nu-şi îngăduie odihna satisfacţiei, fiindcă se vede prins în procesul nesfîrşit al gîndirii. De aceea anunţînd în încheiere tema cursului viitor, profesorul o anticipă momentan prin atitudinea iniţială, de căutare interioară, cu care a apărut la catedră. Se sugerează, astfel că nimic nu s-a sfîrşit, că totul va reîncepe cu acelaşi efort, cu aceeaşi tensiune a minţii şi, desigur, cu aceeaşi frumuseţe.

La încheierea cursului omul dispare, suflat ca de o adiere nevăzută, dar aura lui rămîne şi pluteşte încă în jurul nostru. Şi rămîne ca după executarea unei partituri, umplindu-ne de regretul că s-a sfîrşit. Noi am rămas pe loc, dar ne aflăm totuşi în alt spaţiu, într-un spaţiu golit, nu în acela pe care profesorul l-a difuzat un timp în întreaga sală, şi apoi l-a dus cu el. Tudor Vianu îţi lăsa totdeauna nostalgia prezenţei sale, chiar dacă ştiai că îl vei revedea...

...şi îl revedeai, fiindcă activitatea sa de catedră nu se mărginea numai la cursuri, ci şi la un interes direct, viu şi uman faţă de tinerii din jurul său. Discuţiile personale, îndrumările, sfaturile, neistovitele comunicări de cunoştinţe, se continuau şi pe această cale, Tudor Vianu se informa atent, cu dragoste, de ceea ce gîndeşti, de proiectele pe care le meditezi, de ultimele tale lecturi şi — culme a sincerei modestii — îţi cerea el însuşi sfaturi pentru proiectele sale. Dacă publicai ceva prin reviste, el era primul tău cititor. Şi cituşi de puţin formal. Ţinea după aceea să stea de vorbă cu tine, să te încurajeze, să-ţi facă observaţii esenţiale, să-ţi sugereze ce ai mai putea scrie, oferindu-se adesea, să-ţi ducă chiar el articolul la vreuna din marile reviste ale vremii. În felul acesta, noi, cei din jurul său, ne învăţasem să trăim în atmosfera personalităţii sale, ca într-o familie unită prin liantul ideii, ca într-o Academie a propriei noastre existenţe spirituale.

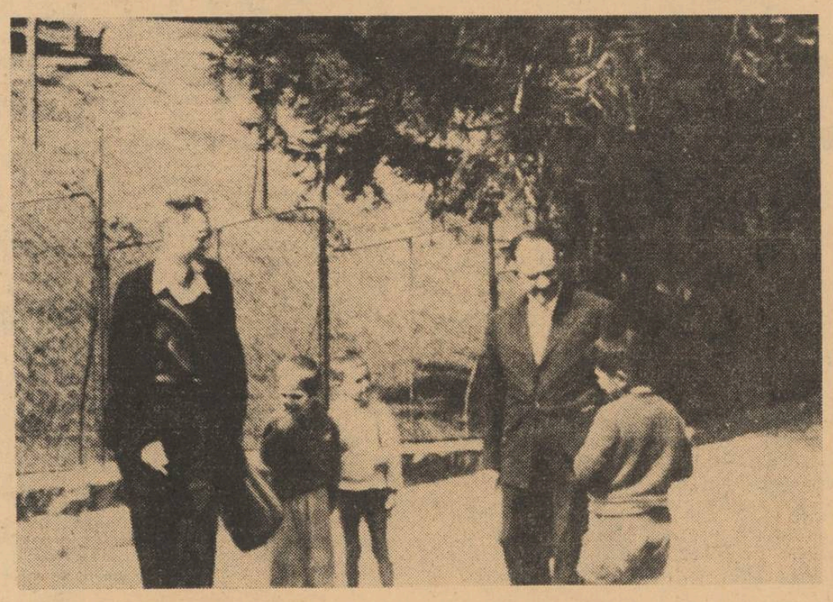
Şi ne-a rămas mult de la el. Poate că în trecutul nostru mai depărtat sau mai apropiat, cu excepţia lui Maiorescu, nici un alt profesor nu poseda, la un grad atît de înalt, darul de-a te învăţa să gîndeşti. În această privinţă, cei încă tineri, formaţi de el, aduc, prin natura rodnicei lor activităţi, o mărturie concludentă.

În anii din urmă se aşternuse o vagă umbră asupra sa, poate umbra unei presimţiri a morţii apropiate. Omul era prea discret pentru a ne apăsa şi pe noi cu această presimţire. Şi totuşi, cu vreo trei ani mai-nainte de-a ne părăsi definitiv, îmi amintesc de un detaliu răscolitor. Odată, pe cînd ne aflam singuri, i-au scăpat fugitiv următoarele cuvinte : „Am să mor, şi ai să plîngi". Dar imediat a căutat să şteargă această ieşire, dirijînd convorbirea pe calea umorului şi a glumei. Era, însă, prea tîrziu, cuvintele mă pătrunseseră.

Şi totuşi, a fost singura dată cînd eu, care l-am crezut în toate pe Tudor Vianu, n-am mai putut — sau poate n-am mai voit — să-l cred. Mi-era cu neputinţă să realizez ipostaza neinsufleţită a unei prezenţe atît de vii, care intrase temeinic în existenţa noastră. Şi nu cred nici astăzi. Tudor Vianu trăieşte. Atîţia îi simţim prezenţa acum, aici, lîngă noi. În tot ce facem, în tot ce gîndim, în tot ce plănuim, continuăm a-i primi îndrumările apropiate. Mai scriem încă pentru a fi citiţi de el, pentru a-i aştepta cu înfrigurare părerile, Tudor Vianu trăieşte, fiindcă el este dintre aceia care nu vor muri niciodată.

Edgar Papu

Sus:
Cu Elena Vianu la Universitatea de vară (1962)
Dreapta:
La Zamora, cu fiul său Ionel (1939)
Stînga jos:
La Sinaia (1961)



Posteritatea cărturarului

Fac parte dintr-o generaţie care a citit scrierile lui Tudor Vianu cînd **opera** era, de fapt, terminată. Apăreau însemnări, mici articole, unele studii — dar acestea erau reveniri, fărîmituri, adaosuri la opere ale căror ediţii erau de mult epuizate. Citind postumele **Simbolul artistic** şi **Tezele unei filozofii a operei**, apoi, ciţiva ani mai tîrziu, începînd editarea seriei de opere, mi-am întărît credinţa că ultimii douăzeci de ani de viaţă nu au fost ai lui Tudor Vianu-creatorul, ci ai lui Tudor Vianu — instituţia. Profesor al majorităţii celor ce ţin azi condeiul în mînă, om de un farmec sobru şi de o măreţie elegantă, Tudor Vianu ne fascina nu numai prin prezenţa şi ştiinţa lui, dar mai cu seamă pentru că el vorbea un **alt limbaj** în care **puritatea criteriilor** rămăsese nevătămată. Către acestea aspiram, acestea îi defineau „instituţia" — o instituţie, paradoxal, aproape singulară — şi de aci prestigiul deseori evocat de foarte mulţi după moartea sa, moarte de la care se vor împlini, curînd, 9 ani. Tudor Vianu a fost, după 1964, deseori evocat, reeditat în unele din principalele opere, s-au folosit pentru caracterizarea sa, uneori rapidă şi festivă, cuvinte mari, frumoase şi, de ce nu ?, adevărate : socraticul Tudor Vianu, goetheanul Tudor Vianu, maiorescianul Tudor Vianu — s-a scris despre olimpianismul său, despre factura sa de umanist, de enciclopedist, de universalist. Cultura noastră are nevoie de mituri — tot atît de mult cît şi de spirit critic. Caracterizările de mai sus se bat uneori cap în cap — o fiinţă sau un creator atît de proteic şi de divers n-a existat niciodată. Studiile critice despre opera lui Vianu au fost cu mult mai puţine decît amintirile şi omagiile unor mai mult sau mai puţin admiratori din trecut, mai mult sau mai puţin cunoscători ai operei sau intimi ai vieţii omului. Dar toate aceste omagii arătau o stimă de excepţie şi, desigur, o aderare faţă de valorile pe care opera şi omul le-au apărat şi le-au promovat de-a lungul întregii vieţi. Ar fi însă o eroare să credem că Tudor Vianu a fost un scriitor şi un învăţat care n-a trecut prin crize patetice, prin eşecuri — şi de aceea „olimpianismul" profesorului mi s-a părut totdeauna foarte uşor contestabil. Şi chiar nedrept.

Integrarea, plasarea personalităţii sale în cultura noastră nu este uşoară. De Maiorescu îl desparte atît temperamentul cît şi polemismul, aproape inexistent în creaţia vianescă. Autorul **Esteticii** n-a creat o revistă, nu a făcut critică de direcţie, nu a condus grupări literare sau politice. Aceleaşi trăsături îl despart şi de Ibrăileanu sau Lovinescu, de care, cum ştim, tinereţea lui Vianu a fost legată. Îl despart de aceştia toleranţa, lipsa unui spirit de echipă, participarea activă la critica curentă şi prezenţa în luptele literare. Spiritul academic este o evidenţă în cazul lui Tudor Vianu — şi prin rigoarea şi constanţa lui, constituie o excepţie.

Tradiţionalismul său este mult mai puţin evident dar nu mai puţin important decît cel al lui N. Iorga sau G. Călinescu. Formaţia filozofică îl apropie cumva de Maiorescu sau M. Dragomirescu, dar de ultimul îl desparte absenţa dogmatismului. Vianu a privit cultura română ca un dat format şi incontestabil, necăutîndu-i în primul rînd specificacitatea — care a fost în fond o obsesie a culturii române interbelice — ci a acţionat prin demersuri critice către aprofundarea ei, către descrierea ei cît mai completă, în diverse momente sau moduri de exprimare. Aşa s-au născut capitolele despre **Junimea** din Istoria literaturii române (colaborarea cu Vl. Streinu şi Ş. Cioculescu), **Arta prozatorilor români**, **Poezia lui Eminescu** sau eseul despre Ion Barbu. Retipărirea lui Macedonski, reabilitarea acestuia, este poate singura atitudine cumva polemică faţă de galeria valorilor acceptate. Se poate însă reproşa criticii sale asupra fenomenului românesc doar faptul că autorul a cîntărit cu o aceeaşi măsură, într-un stil nediferenţiat, pe Maiorescu şi Vlahuţă, pe Ion Barbu şi Delavrancea. Academismul i-a impus o cumpănire care a semănat, pentru unii, cu o absenţă a unei vigilenţe critice sau valorice.

Este o evidenţă faptul că Tudor Vianu a fost un întemeitor — şi ne gîndim în primul rînd la **Estetica** sa şi studiile din acelaşi domeniu, la unele cercetări speciale ca **Idealul clasic al omului**, care tindeau spre o formulare a unor teze de filozofie a culturii. Şi studiile sale de literatură universală îl desemnează ca pe un deschizător de drumuri. Dar aci valoarea este inegală. Sînt scrieri de acest gen care n-au fost mai mult decît consemnări a unor fapte şi fenomene cunoscute, prezentate cu o aceeaşi claritate şi disciplină ce-au caracterizat totdeauna paginile scrise de-a lungul unei vieţi dedicate clarificării, aşezării, fundamentării. Întoarcerea sa către literatura universală a fost o oprire din drum, o cale în parte impusă de împrejurări — şi dacă efortul n-a fost mai mic, munca mai puţin grea, interesul autorului era altul — mai mic în ordinea unei evoluţii firesti, pregătită prin decenii dar cenzurată în plină maturitate.

S-a vorbit mai des însă despre o schimbare de drum a tinereţii, ce a survenit după întoarcerea de la studiile sale germane. Vianu alege atunci, între disciplinele pe care le practicase, pe cele mai depărtate de viaţa literară, cele care **nu aveau încă o fundamentare teoretică în cultura română** : estetica şi filozofia culturii. Lovinescu a văzut în această opţiune o demisie a celui care ar fi putut să fie „criticul generaţiei". Opţiunea lui Tudor Vianu a fost dictată de multiple motive. În primul rînd, studiile sale de filozofie şi estetică îi deschiseseră o altă perspectivă. Cum mărturiseşte în **Idei trăite**, ele îl obligau, îl indicau pentru o acţiune neîncercată încă de nimeni în chip fundamental. Apoi, temperamental, critica fenomenului curent îi era mai curînd necorespunzătoare ; şi poate nu numai atît : epoca avea mai mulţi adevăraţi critici — Lovinescu domina — şi nu este exclus ca tînărul doctor de la Tübingen să se fi simţit nesigur atît în vocaţia sa de cronicar, cît şi să nu se fi simţit suficient atras de lupta literară. Scrisul său n-a fost o expresie a vervei, Vianu nu a cultivat ironia şi sarcasmul, nu s-a desfăşurat în „proces" sau eseu, lăsînd liber zborul ideilor ce indeobşte farmecă demersul criticului român. Stilul argumentaţiei sale este distant fără a fi uscat sau încărcat ; Vianu construieşte fără paranteze, fără arborescenţe, căutînd impersonalitatea.

Este legitimă aşadar fascinaţia pe care o exercită bunăoară stilul lui G. Călinescu şi este de înţeles de ce „spectacolul" scrisului lui Tudor Vianu este aproape inexistent. Comparaţia adeseori făcută, mai cu seamă în ultimii ani, ne-a fost impusă de coexistenţa acestor două personalităţi de primă mărime ce le-am avut în ultimii 25 de ani. La urma urmelor, în aceşti ani nici G. Călinescu şi nici T. Vianu nu au dat operele lor cele mai importante — autoritatea lor se baza pe contribuţiile date în deceniul 4 şi primii ani ai deceniului 5. Călinescu şi Vianu sînt la fel de necesari şi în chip evident complementari, atît prin studiile lor cît, mai cu seamă, prin stil. Vianu îşi interzicea în scris exact tipul de idee sau de frază pe care Călinescu le dezvolta cu predilecţie. Şi a fost, deasemenea inerent, ca ei să devină modele ale tinerelor generaţii — chiar dacă, între succesori, mimetismul a tentat mai mult, cum era poate şi firesc în literatura noastră, pe cei ce-au preţuit în primul rînd pe autorul **Scrinului negru.** Dar dacă pentru G. Călinescu putem invoca mai uşor o tradiţie — să nu pomenim decît numele lui N. Iorga — academismul lui T. Vianu este mai neobişnuit la noi. Puţini români au avut şi au o cultură şi o formaţie filozofică şi estetică, de predilecţie germană, puţini critici din generaţiile trecute şi prezente au lăsat la o parte tentaţia literaturizării, oricît de valoroasă şi de interesantă ar fi ea, pentru a se aplica asupra conceptelor şi clarificărilor fundamentale. Dintr-o asemenea străduinţă nu se poate naşte un spectacol. Rigoarea, probitatea, calmul ideilor şi răbdarea demonstraţiei îşi au pentru noi maestrul în Tudor Vianu. Din toate aceste motive, mă întreb cine va scrie şi cum va fi prima exegeză completă şi amplă a operei lui Tudor Vianu ? Dacă prevăd că G. Călinescu va fi urmărit de o posteritate mai agitată, neîndoios şi pentru literatura sa şi în mod special pentru extraordinara Istorie a literaturii, că va produce procese, reacţii şi poate contestaţii la fel de spectaculoase cum a fost şi opera sa (în fond un proces, o reacţie genială ea însăşi), mă gîndesc că posteritatea lui Tudor Vianu va fi mai... liniştită. Nu pentru că judecăţile sale nu ar fi contestabile (ce critic, ce filozof, ce estetician nu devine contestabil ?) ci pentru că linia sa de evoluţie, scrisul şi gîndirea sa obligă la un calm şi o aşezare pe care nu ştiu cînd generaţiile noi o vor mai avea. Tudor Vianu a făcut ca literatura şi gîndirea estetică românească să capete o zonă de calm şi siguranţă, ca şi cum ea n-ar fi atît de nouă şi încă lacunară. Firesţe, nu numai el — putem invoca aci nume la fel de prestigioase — dar, poate, în primul rînd el.

Cred că Tudor Vianu a reprezentat în cultura românească o tendinţă, o necesitate deseori mai greu sesizabilă, dar în fond totdeauna prezentă : necesitatea solidităţii, a respectării criteriilor fundamentale — criterii valorice morale şi estetice — a continuităţii de fond şi a necesităţii adăugărilor de fond care au putut-o apropia de ceea ce se numeşte o cultură modernă, comparabilă cu toate celelalte prin comuna acceptare a acelorasi criterii. Obsesia acestei solidităţi, ori de cîte ori a apărut ea în cultura noastră, deci şi în cazul lui Tudor Vianu, nu a fost semnul unei sterilităţi în idee şi nici acel al unei comodităţi sociale — ci mai de grabă dimpotrivă. De aceea vorbeam de falsul olimpianism şi prefer să cred în spiritul **impus** sieşi al unui clasicism ce cu siguranţă a întîmpinat în eul scriitorului opoziţia unor impulsuri romantice, fantaziste, profund subiective.

Din toate aceste motive cred că Tudor Vianu are şi va avea discipoli nu pe cei care preiau ca pe nişte clişee tehnicile sale de demonstraţie pe cei ce-i aud fraza şi abordează o viziune formal-umanistă, ci pe cei care pot să se supună pe sine şi ştiinţa lor acestei necesităţi dramatice a solidităţii, a mai măruntei sau mai amplei lor voinţe de întemeiere, crezînd în aceleaşi criterii şi înţelegînd prin impersonalitate un stil înalt, necesar şi obligatoriu al unei adevărate culturi moderne. Într-o „literatură de poeţi" — cu mirifice inspiraţii şi zone de valoare netăgăduită — Tudor Vianu reprezintă cazul fericit şi atît de demn de a fi repetat al unui filozof al literaturii.

Gelu Ionescu

O mare natură

Cînd l-am văzut pentru ultima oară era în plinătatea unei vîrste a bărbăţiei care era deopotrivă a cugetului şi a simţirii. Iar cei care mi-au vorbit despre ultimii săi ani au relevat cu toţii faptul că aceştia nu păreau, şi nu puteau să le pară nici după moartea magistrului, ultimii săi ani. Cred că aceasta ţinea tocmai de acel caracter plenar al personalităţii sale, de acea plinătate în care rezida o neistovită vigoare. O mare natură, în fond, care s-a prins însă în chingile culturii.

În acea ultimă seară de decembrie cînd l-am întîlnit din întîmplare şi cînd, la graţioasa sa invitaţie, l-am petrecut, stelele erau strălucitoare pe un cer negru. Convorbirea noastră şi-a aflat un pretext în constelaţii. Citesc în jurnalul meu de atunci că profesorul mi-a vorbit despre raportul arhaic dintre configuraţiile cerului şi lumea animalelor. În ce sens imaginaţia umană a descoperit chipurile apropiate ale jivinelor pămîntului pe îndepărtata boltă. Îi spuneam că avusesem de curînd în mînă o hartă medievală a lumilor astrelor în care se încercase o încrestinare a constelaţiilor : coama Berenicei devenea părul Maicii Domnului, s.inţii luau locul făpturilor mitologice. Şi mai ales animalele erau izgonite dintr-un cer în care duhul trebuia să triumfe asupra bestiei. Zadarnică încercare, socotea esteticianul, între marile focuri ale cosmosului şi nodurile de vitalitate păminteană legăturile sînt prea puternice, prea directe chiar. Nu le-a simţit un suflet plin de bună mireasmă duhovnicească precum acela al lui Francisc în Lauda Soarelui ?

Era în cuvintele de atunci şi din alte dăţi ale dascălului o fervoare altă decît aceea a unui spirit scolastic orgolios de cele ale spiritului. Avea expresii în ce priveşte cele ale firii de extatică sau resemnată acceptare, mai curînd decît de agresivă dominaţie. Deşi nu o dată în textele sale (precum într-un articol despre Arta şi natură, *republicat în volumul postum* Fragmente moderne,*) a afirmat că : „departe de a fi „dată", natura este pentru noi un „produs", rezultatul unei elaboraţii spirituale...". Frumosul natural îi era profund suspect şi ne aminteam nu numai teze, în această privinţă, din* Estetica *sa, ci şi atîtea prelegeri, comentarii, eseuri în care artisticul era cu grijă decantat de tot ce poate să derive din natura-naturans.*

Şi totuşi, omul acesta care urma căile bine temperate ale spiritului era primordial o viguroasă natură. Dar se pare că în urma unei alegeri iniţiale, a unei decizii în care voinţa de ordine a triumfat asupra impulsurilor aorgice, Tudor Vianu s-a lepădat de o demonie a firii pentru a adera la virtuţile verbului clarificator. Fervori secrete, duhuri săltăreţe, ispitită a jocului, pe toate el, a încercat să le pună sub obroc. Expresiei imediate, el i-a preferat construcţia mediată.

S-a voit magistru, deloc rapsod ci arbitru. Şi-l văd, deodată, la o masă de la Nestor în tovărăşia lui Ion Barbu şi la catedra din sala Odobescu. Aceiaşi eleganţă, surd imblînzind îndepărtate voci, în cuvîntul causeur-ului şi al profesorului. Aceiaşi aparentă degajare, suprem triumf al disciplinei, aceiaşi mască de calm-surizătoare superioritate asupra vremelnicelor intemperii. Dar simţeai că ulături de trunchiul faunesc al poetului, monolitica gravitate a esteticianului cedează, fisuri se iscă în blocul de porfir care trădează străvechea sa natură vulcanică. Ceea ce în profilul pur al dascălului de la catedră se datora unui îndelung exerciţiu în armonie se tulbura uneori — şi l-am văzut astfel în preajma lui Barbu. Admirabilă tulburare care vădea ascunse focuri din straturile abisale ale naturii cu grijă stăpînite.

Sînt multe tălmăciri posibile ale acestei victorii care este totodată o înfrîngere. Voinţă de clasicitate — nepotolită sete a marilor noastre spirite, a noastră a celor ce n-am avut o voinţă a clasicilor împliniri ? Sau o voinţă de împlinire, de plenitudine prin subjugarea oricărei rebeliuni a firii ?

Îl aud vorbind în acel an îndepărtat, singurul în care de cîteva ori, de prea puţine ori i-am fost prin preajmă-i, despre Shakespeare. De la catedra universitară unde programa îl obliga să „expedieze" — cum spunea el — întreg teatrul elizabetan şi pe Shakespeare în două ore. După ore, deambulînd cu popasuri, s-a mărturisit vrăjit de ferocitatea unor scene ale „sălbaticului" englez. Nu mai era cumpănitul dascăl care părea că ţine universul literelor şi artelor în degetul său mic ci un entuziast în sensul străvechi, elin, al cuvîntului.

De aceea nu-i pot crede pe acei discipoli ai săi dezolanţi în mediocritatea lor care n-au văzut într-însul decît un doct om al cugetului, imprumutîndu-i lui, celui de la care se revendică, propria lor platitudine. Echilibrul său superior l-au interpretat şi preluat ca o înfumurare a spiritului, plenitudinea cunoscătorului ca suficientă a spiritului. Imitîndu-i-se apetenţa lirică printr-o poezie de pedant şi voinţa de clasicitate în compilaţii despre clasicism, duhul însuşi viu, de filozofică vietate, al magistrului — era trădat.

Natură abundentă ce s-a amendat pe sine, grădinar dar, totodată, „o grădină de om", Tudor Vianu şi toate cuvintele care-l reprezintă rămîn una din sursele noastre vii.

Nicolae Balotă

alt anotimp

În iarna lui '49 gașca lui Cri-Cry a dat buzna în comuna J., pușì pe jaf, crime, obscenități.

Au intrat în casa noastră, a doctorului Igor Septembriu ; erau șapte ; au poruncit : Mîncare înfometaților, apă însetaților, apă curată, iubire celor singuri, celor atinși de frig.

Șube cu gulere opulente, pislari virtoși, înzăpeziți ; după o vreme au început să lase dîre lungi, murdare, de apă în urma lor. Au aruncat șubele ; erau bărboși — adevărați bărbați. Verișoarele mele, Ana și Grete, gemene fragile, brațe eterice ; străinii miroseau a grajd, rachiu, a cizme ; ce mai încoace-încolo ?, a pălăvrăgeală și crime. De umeri le atîrnau pistoale automate ; paturi retezate în întregime.

—Mă țică, îmi zice Cri-Cry, și văd bine cum doctoru îngheață, cum verișoarele mele îngheață. Ana și Grete, cu brațe eterice, ce mai, toți laolaltă albesc, își mușcă buzele învinețite, se dau de ceasul morții, **mai am timp să-mi spun**, pe cine iubești tu, mai mult și mai mult ? Dar mai întîi, cîți ani ai ?

— Unspe, zic și mint. Dar de ce întrebi domnule ?

— Lasă gargariseala, rîde Cri-Cry pașnic, haide spune : pe cine iubești tu, mai mult și mai mult ?

— Pe Napoleon, nici nu clipesc și-n momentul următor sînt grămadă la picioarele lui, miroase a vax, carimbi, urină, podidit de sînge, miroase a sînge, al meu, pe Napoleon, tătuca !

Sînt scuturat ca o frunză păcătoasă, lovit și lovit, o doamne, criminalii cum își încarcă labele cu sînge de copil nevinovat...

— Pe mama ! urlă. MA-MA ! latră, îz de mahorcă mucegoasă din gura lui, stropi de salivă, alde altele...

— Eu n-am mamă, domnule, spun și tac, amuțesc chitic, îndurerat de-a binelea. Așa și era : N-AVEAM MAMĂ.

Se tace intens ; afară viscol rău cu respirație înjunghiată ; tăiș subțire, prelung și sticlos, scornește pervers rănile albe, înghețate de singurătate ale drumeților rătăciți. Prin colțuri, în încăpere zace o căldură bolnavă. Și bunul domn doctor zice într-un tîrziu : Așa e. N-are mamă, sărmanul.

— Sărmanu ? zic. Urlu. Întreb. De ce ? Pentru ce ? hop-țop, sărmanu ? Adicătelea, hodoronc-tronc, bietu, sărmanu, neprețuitu ? ! Că m-ai bătut. Că m-ai făcut pui de comunist. Ha-Ha ! și-am început să rid, mai întîi fără s-o doresc, apoi a fost simplu, ca un plîns care te înăbușe, îl chemi și vine, cu lacrimi și junghiuri sub buze. Ca o rană adîncă, protejată de o crustă uscată, dar nu deajuns de puternică pentru a nu se fisura, a nu plezni, cu trosnete infinite, dînd înfloritura intensă a singelui luminii zilei, rîsul și plînsul meu dinpreună : haha, mă zguduiam, și cum ai putea fi altfel acum cînd vrei nu vrei te simți unit cu mine, dincolo de singele nostru pișorcos, vai de el, **sărmanu**, ca să nu fi singur cu acești șapte necunoscuți ?

Afară : carnea albă, singele alb al zăpezii bate pieziș, tenace, ferestrele ; albe sînt zidurile, umbrele — cenușii apoase. Ne mișcăm închiși în clopote de sticlă aburită ; de-asupra noastră un clopot de lemn putred, fosforescent, într-un balans nesfîrșit, sună adînc, înfundat ; Cri-Cry mă ascultă făcut covrig, cu gura deschisă, limba ca o spinare de pește adunată în fundul gîtlejului ; așa cum ascultă copiii sau cei foarte bătrîni ; spinările ghemuite ale celorlalți — dorm trăzniți de fărădelegi, cu picioarele umflate, tresar, cînd și cînd, puternic, îngerii lor buni îi biciuiesc — se spune. Dar cine dracu mai crede astăzi una ca asta ? Părintele Amușian obișnuia să mă lumineze : Îngeri-s hermafroditi, dulcele meu copil. Palma îngustă, alb verzuie, cu unghii lungi, retezate rotund, și-o plimba umedă pe spatele meu, pe pulpe ; așa cum mingii o rană dragă, cum mingii o apă ; eram o rană, eram o apă : Îngeri-s goi, pen'că hainele lor's frigu și gheața. Si răsuflarea lui. Cînd vei ști asta, vei fi înțelept și bătrîn. Vei fi bolnav și vinovat de tine însuți ; de cugetul tău. În lumina ta zace lacrima lui. Plînsu lui este risu tău.

Palma sa repezită spasmodic sub subsioară-mi ; degetele — melci trandafirii, lăsînd șanțuri adînci de durere, dacă voi țipa și el : Crinule, suflete... Atunci a venit — și i-l arăt lui Cri-Cry pe doctoru — și l-a biciuit pe sfinția sa, pin'ce ăla-și dete, iertare, drumu în sutană.

—Minți ! izbucni unchiu-miu, doctoru adică, tremurînd de supărare, minți cu nerușinare, ticălosule, bastardule, pezevenghiule, ăsta ți-e felul, singe stricat ce ești...

Rugător cu lacrimi în ochi către Cri-Cry : domnule, zice, astă-i o boală la copilul ăsta, iartă-l, minte, minte, minte...

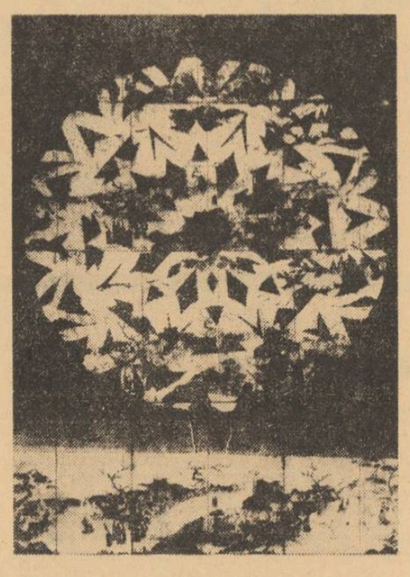
Prăbușit, mi-era milă de el, cu umerii turtiți de zădărnicie, izbucni în hohote de plîns, plîns urît, în hi-hi-uri, neacoperit la față : și clopotu ăla al nostru dîngănea ieșit din somnu viscos în care fusese prins.

Spre dimineață pe fețele noastre — Cri-Cry, doctoru și cu mine — livide, unsuroase, după o noapte de veghe, cad fire de lumină lăptoasă ; raze curate ne împung plăcut cearcănele, avem în noi o durere leneșă ; nu ne string numai timplele ; ne string umerii, ne apasă oasele în afară ; pielea se zgircește pe mîini, mănuși ce ne chinuie prea strîmte : avem o lumină în ochi, subțire, crudă.

— Dumnezeule, exclamă Cri-Cry, și-și plimba degetele-i puternice peste închizătorul automatului, absent acum, Al naibii, rîde gașca ; și toți cu mîinile pe tîrfele alea de arme. Era un fum să-l retezi cu șișu ; dar asta nu m-a oprit să intervin : să deschid ferestrele. Mai întîi — ferestrele. Știam eu pentru ce. Am trecut peste picioarele lor lungite care cum: **așa o să zîceți voi acolo ;** și mă gîndeam la străbunii lor. **Așa, mama voastră. Păcat de voi ;** am căscat larg ferestrele ; am privit scurt, ager, în depărtare ; era imposibil cu toată ceața, zăpada la un loc, să nu-i zărești pe ei, soldații, dîrdîind de frig, înconjurînd casa ; **aha**, mi-am zis ; cu toate că nu înțelegeam de unde știau ei, soldații, de noi.

În depărtare dealurile ; ca niște dinți de fildeș, curbe acele dealuri, cu irizări pure pe cerul de hîrtie fină, ca o lentilă opacă — cerul. Tălpile de lut alb ale Atotputernicului, lipăind obosite de-asupra noastră, a tuturora: și n-avea cum să se zărească.

Acum e acum, am rînjit trist pereților, o părticică coșcovită de lume plină de gălăgie. Mici fulgi au început să se lase ; toți priveau afară, loviți în piept și-n cuget de atîta liniște, de căderea grațioasă a zăpezii, de trupul ei curat, pu-



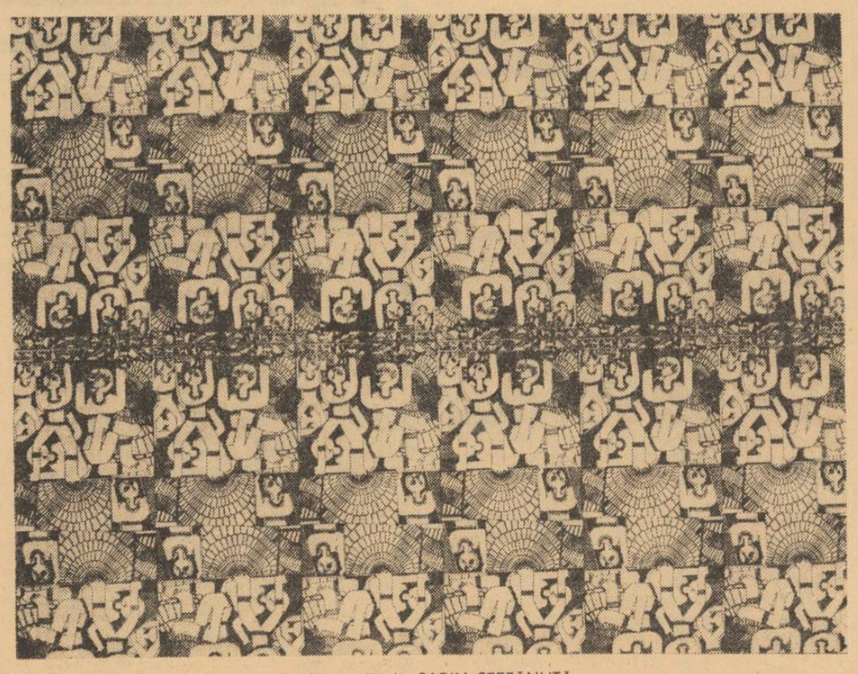
fos, tăcut. Așa cum ningea, compact, vătuit, mi-a fost dat să văd un singur fulg imens, mai tăcut și mai greu decît celelalte, arzînd roșu, l-am simțit intens în fundul capului meu necopt, fierbinte, umed, roșu, mai ales greu, apăsător ca o respirație de vită înjunghiată, ultima suflare, sufletul de vită neghioabă spre cerul cu suflete de oameni stăpîni, roșu și ales ; s-a înțepat Domnul în talpă, am murmurat, singerează ; nu i-am întrebat dacă-l văd și ei ; nici nu-l vedeau, știam. Eu eram cel mai curat dintre ei ; pentru mine cădea fulgul. Nu puteam să-l ating decît cu aerul gîndului ; vorba dată afară de limba-mi rea l-ar fi întinat ; știam și știutu'tot de la roșu ăla venea ; și-n momentu ăla Cri-Cry : ei, drăcie, ei, drăcia dracului ; nu-și termină bine ce are de spus și usa, tranc, de perete : sînt soldat — uită-l,zbiară Cri-Cry și trage tija automatului, glonțul glonț pe țeavă; rrrraaaahi... rrah, și soldatul, lungan, cu zebeul în mîini strîmbă, cu mîinile pe abdomen — palmele doi paingi însingerați clămpănînd din piciorușe gracile pe postavul ciuruit, înflorit în cinci orificii teribil de rotunde : na, zoldath, rrrraaahi, și Hanțul, ciracul se-seist rămas dracu știe cum între răzbunare, trage demențial peste trupurile noastre lungite la podea, trintite, lipite ; picioarele albe, vinete, dezgolite pînă la coapse ale verișoarelor : cadrul ușii bine decupate în draperia de ninsoare venind, umplut de aer, și trei coloane înalte tremurătoare, de abur uman, se ridică din trupul soldatului, ca și cum sufletul celui lovit s-ar fi scurs prin orificiile alea blestemate și teribil de rotunde și se arăta vederii, abur tulbure, greu : așa cum vă spun.

rrrraaa

rraaah

Pe Hanțbere, SS, laitnant, fost — oale și ulcele ; îngropat în pămîntul Repereului după cum a căutat.

— Cum dracu mă, Cricry, ce nume !, zice căpitanul Cezar, tu, criminal criminal cum ăi fi, da om cu memorie, cum ai putut să te înhăitezi cu neamțu ? Ce dracu bă, puțin simț n-ai avut ? Cu fasciștii, bă ? Cu hahalerele ? Cu ăi de la Aușviț ? Cu nesimțiții ăia de băgau oamenii



Litografii de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

veste mirat metacarpul atins de fișii scurte de degerătură, putrezesc...

M-au trecut fiorii ; așa și era : am priceput pe dată, privindu-l altfel ; Cri-Cry putrezea de-a-n-picioarelea.

Amîaza ne găsi strînși în jurul mesei. Stăm cu ușa zăvorită în plină zi și asta nu poate sfîrși cu bine ; pe masă îngrămădirăm calupuri de brînză sărată, șuncă uscată păstrată în foi de viță, cozonaci, sticle afumate cu rachiu de porumb : soarele lovea în fereastră cu un corn subțire, friguros.

Crimă, rachiu, pălăvrăgeală în odaia bine ferecată : comuna J., 1949 ? Împotriva cui ? Războiul se terminase : cărțile pătrunzătoare lingeau rănile eroilor : istoria — cu totul alta : înțelepciune, cărți, sforțare generoasă a mulțimii muncitoare. Cri-Cry : Dat dracului, puștiu ! rîde privindu-mă, jur, admirativ, dat dracului. De unde ați știut de ascunzătoarea bandei ? Că ei s-ar afla în casa doctorului ?

De la ei. Și, căpitanul Cezar, alene, obosit, încercănat, cu o mișcare ușoară din cap, îmi arătă banca din colțu încăperii ; printr-un bilet VOM FI ACOLO ; pe bancă, epuizat, Cri-Cry.

Și totuși, totuși, am văzut asasinarea soldatului în pragul casei noastre, ochii lui deschiși a compasiune, dispreț, ningea cu capete însingerate de miei, lutul roșiatic din fața casei era acoperit de trupuri încă fierbinți, murdare de sînge și mirosul acru, mirosul sărat, apoi verișoarele mele desculțe, despletite, cu rochiile sfîșiate atîrnate în lungi șuvițe de zdrențe, de sub zdrențe luceau mat carnea fragedă a pulpelor, coapselor, și sinii lor mînjiți de singe murdar, ele stringeau trupuri încă fierbinți de miei tăiați,

ochii soldatului, cum să-i uit, cum aș putea, deschiși cu naivitate și compasiune, răcnind cu vocea subțirică, în schimbare, sînt soldat al repereului, de parcă dinainte de a deschide ușa aia blestemată arăta ca un erou, dinainte de aș tiri bocancii înscriind în zăpada afînată două dungi, două dîre șovăitoare și caraghioase cu bocancii lui uriași, arătînd deosebit de comic în ei, și postavul rubăștii deschis brusc în cinci și zece și numaiștia cîte orificii uimitor de rotunde, și șuvița stranie de singe izbucnind în colțul buzelor, buzele într-un semi-cerc mirat, încărcat de naivitate, mirare și compasiune,

soldatul cu ochii triști deschiși larg, cum aș putea să nu spun, cum aș putea să uit, soldatul imberb cu fața odihnită și bonomă, încărcată de naivitate și eroism, dîra subțire deocamdată extrem de firavă de singe alunecînd tăcut în colțul buzelor strînse cu în-

Alexandru Deal

căpățînare, ninsoarea afară, rochiile sfîșiate pe trupurile zgribulite de frig ale verișoarelor mele călcînd neglijente prin neaua curată, călcînd desculțe prin zăpada mînjită de singe, ningea, și ochii soldatului larg deschiși.

Și-a doua zi cînd mi-am aruncat privirile, dar mai întîi am șters cu voioșie sticla ferestrei cu palma uitînd totul, și-o apă crudă și mirosind frumos mi-a umezit degetele, afară, cîmpul amplu deschis acoperit timid de-o ceață incertă, zăpada se mai topise cît de cît, se puteau vedea brazdele profunde, întoarse în poziții lenețe, pămîntul negru și citeva ciori prăpădite, de mai mare risul, stînd zgribulite și cu ochii mijiți cu vicleine în toate părțile,

am putut vedea Someșul lucind palid mult mai departe, dar nu sînt sigur că ceea ce vedeam nu era o închipuire, sau aveam marele noroc să cred că văd, de fapt, ceea ce doream grozav să mi se arate privirilor mele cîrpite de somnul profund al nopții și mi-am mutat indiferent privirile pe liniile moi ale dealurilor, dar asta nu m-a impresionat de loc, simțeam sub tălpile goale și degetele răsfirate ale picioarelor scindura alunecoasă, rece, a podelei, precis aburită în jurul labelor mele calde, cum se-ntîmplă în asemenea cazuri, siluietele tăcute și morocănoase ale copacilor, cu mici turturi formați ca niște cuie de lux, atîrnați de unele crengi mai subțiri, în stinga mulțimea stupilor părăsiți nu se știe de ce, șoseaua asfaltată și pustie, zăpada imputinată,

La cîțiva metri de șosea, calea ferată, cu traversele de lemn îmbibat cu motorină care vara miros atît de plăcut și respingător în același timp, depinde de intensitatea emanației, depinde poate și de dispoziția celui ce-și viră nasul acolo, și în curînd probabil voi vedea cîteva căruțe trase de cai somnolenți, acoperiți cu pături aspre și umede de căldura corpului, și țăranii pălăvrăgind roșii în pometi, fumînd țigări plugar, legănînd tacticoși în podul palmei bicele inutile, cu coada cioplită din crengute de cireș, și-n partea mai groasă a codiriștei inițialele săpate cu virful cosorului, și-o inimă și-un nume de femeie,

aveam să-l văd în curînd pe badea Ghiula, birjarul doctorului, trăgînd șareta în fața casei, cu acel priii !, strigat cu voioșie, fiind în același timp și-un semnal prin care-și anunța sosirea, fiind și-o comunicare secretă cu iapa înhămată în harnașamente date cu unsoare, și calul ar fi ciulit urechile a înțelepciune și supunere.

Gigi, menajera doctorului, trebăluind înfrigurată în primele ceasuri ale dimineții terorizată de dezordinea ce învălmășea bunul mers al lucrurilor, îmi ciocănea destul de agasată în ușa odăii, haide domnișorule la cana cu lapte, se răcește, apoi îi auzeam pașii îndepărtîndu-se mărunții, auzeam zgomotul ciudat al unei uși trintite, uite se trintește ușa, curentul, auzeam apa turnată în lighean, și sunetul liniștitor al tablei în contact cu apa, din nou ciocăniturile insistente în ușă, săream în pat prefăcîndu-mă că dorm, crăpind pleoapele doar atît cît să pot spiona intrarea menajerei.

ușa ezitînd între deschidere și reînchidere, de-a-lungul podelei se întindea o fișie subțire de lumină pînă aproape de perete, dispărînd imediat ce ușa se căsca succesiv, apoi picioarele protejate de cipici îmblănîți, gleznele ghicindu-se cu ușurință sub ciorapul gros din lînă,

domnule Valer laptele, ei și? ziceam morocănos, imitam vocea unui abia trezit din somnul binefăcător, se răcește, lasă-mă, ziceam,

cum vreți dumneavoastră, și din nou de îndată ce ușa se închidea mă repezeam la fereastră, îmi lipeam nasul de sticla rece, mirosind plăcut, urmărind legănarea accentuată a șaretei ducîndu-l pe doctor la dispensar,

spatele lui rotund protejat cu o pătură flocoasă, picioarele înfofolite în pîslari grei, gentuța cu burduf alături, legănarea plăcută a șaretei, mersul măsurat și plin de experiență al iepei, cu urechile în continuă agitare, atente la toate zgomotele ce circulau și erau transmise cu neobișnuită fidelitate de aerul curat, aspru,

binețele dat de țăranii întîlniți, salutul încărcat de respect și admirație reținută cu demnitate, herghelia de cai a fermei, cu ocolul larg împrejmuit de birne solide, deși cam roase de dinții puternici ai armăsarilor, mirosul dulceag al bălegarului din spatele hambarelor,

casele lipite ciudat pe fișia de cer, depinde cum le priveai, cîte un marfar țăcănind greoi pe linii și la intersecții

zăpada impuținată, paiele așezate pentru pîrlirea porcilor pregătiți pentru tăiere.

Mă îmbrăcam fără nici o poftă, de îndată ce trebuia cît de cît să dau un sens zilei, tot farmecul se topea ca prin minune, ciorapii îmi apăreau lipsiți de interes, plicticoși, îmbrăcarea lor mi se părea lipsită de noimă, un adevărat chin, odaia sărăcăcioasă, rece, mă umilea, din cînd în cînd îmi aruncam privirile pe fereastră, în timp ce-mi îmbrăcam pantalonii, peisajul era sărăcăcios, așa cum îl vedeam, fără să-mi mai simt privirile desfătate, intram în inerția zilelor de vacanță de iarnă, zgribulit îmi petreceam bretelele după umeri, bosumflat și criticînd nasturii, îmi luam jacheta pe umeri, și, intrînd în bocancii lustruiți cu cremă neagră, boc-boc, fără să string șireturile, străbăteam plictisit coridorul scurt ce ducea la bucătărie, deschideam ușa mormăind bunădimineața, ostentativ lipsit de chef, n-are **degindsăningă,** sau dacă ningea, **otimpeniezăpada.**

pe cele două taburete chicoteau „fetele", privindu-mă din cînd în cînd cu ironie, sau indiferente, Gigi, menajera, îmi vîra sub nas cana uriașă cu lapte fierbinte, un timp priveam abătut pielița de grăsime abia formată la suprafața cănii, fără să mă ating nici măcar cu o înghițitură, și menajera îmi curăța cu o bucățică de lemn pielița, mormăiam nemulțumit ceva, simțindu-mi ochii încă umflați de somn, știindu-mi fața încă dezavantajată de ieșirea din somn, apoi un timp priveam camuflîndu-mi cu măiestrie interesul pentru ceea ce făcea Gigi, peștele încă viu zbătîndu-se în lighean,

se zbate peștele, remarcam voios,

și Ana și Grete chicoteau rece, eu mă simțeam umilit din nou, dar privirile îmi erau repede cîștigate de spectacol, Gigi pregătea scîndura pe care urma să curețe peștele, trupurile flexibile și argintii ale peștilor se izbeau cu putere de pereții ligheanului, plescăind cu cozile în plin tabla smălțuită, și menajera îi curăța pe rînd, dar mai întîi îi izbea puternic în moalele capului cu plăselele grele ale cuțitului de bucătărie, sunetul era plin și oarecum încărcat de-o cruzime și lașcivitate ciudată, evidentă, și mă miram cu voce tare cît de puțin singe se scurge din abdomenul spintecat cu o mișcare sigură pornită din încheietură, mă miram cu voce tare, și puțin îmi păsa de privirile superioare ale fetelor,

ia te uită, ziceam, al dracului pește.

Mișcările menajerei erau pline de precizie, în curînd focul pîlpîia viu în plită, producînd o căldură pașnică, moleșitoare, eu terminam de ciugulit și ultimile fărîmituri ale pîinii, scobeam cu degetele coaja de miez, bucuros de privirile îngrijorate ale femeii urmărind dezastrul de murdărie de pe fața de masă, de pe genunchii mei, de sub masă,

mă pregăteam să ies în curte,

dosind cîteva bucățele de pîine prin buzunare, sub privirile iscoditoare ale verișoarelor,

luați-vă paltonul, domnișorule, îmi recomanda îngrijorată Gigi,

ia mai lasă-mă dracului, ziceam, știi bine că nu sufăr paltoanele,

dar e frig, o să răciți, mă sfătuia ștergîndu-se pe mîini cu șorțul,

asta-i bună, rideam, na, că asta-i bună...,

o să vă certe domnu Igor, mă amenința Gigi, o să vedeți,

ieșeam, trînteam ușa încruntat,

puțin îmi pasă de el...,

dar de îndată ce făceam cîțiva pași spre cringul sărac de dincolo de șanțul drumului, mă simțeam fericit, respiram puternic și însetat aerul tare, și primeam labele cățelei pe pieptul jachetei sufluindu-mi prietenoasă respirația în față, îi vedeam ghearele teribile sprijinite ușor de torace, și limba roșie, uimitor de aspră atîrnînd din gură, dinții albi, bine lustruiți, și privirile devotate, încărcate de dragoste.

hai să halim, mă, îi spuneam frecînd-o bucuros pe abdomenul umflat de sarcini și-i dădeam pe rînd bucățelele de pîine, o priveam cum clămpăne cu dinții aceia impetuoși, plini de sănătate, și mă înfioram.

Closetul din lemn, cam părăginit, văruit acum în ajun de sărbătorile crăciunului de mina credincioasă a lui badea Ghiula, birjarul, cu aerisitoarea tăiată în formă de inimă deasupra ușii din scîndură care se trăgea și se închidea pe dinăuntru cu un cîrlig de sîrmă, drumul din cărămizi îndeajuns de sfărîmate pentru a produce un noroi roșiatec, lipicios, ce-ți murdărea rama bocancilor, bălțile înghețate, sub gheață apa murdară, trosnetul puternic și plăcut sub tălpile bocancilor mei, hornul care arunca cu un vuiet slab fumul, zăpada fleșcăită, păstrîndu-și încă imaculatea.

mă trezeam dimineața, și-n minte-mi năvăleau plăcut evenimentele zilei precedente,

mă trezesc dimineața deobicei bine dispus, și-n minte-mi năvălește realitatea plăcută a vacanței, a trîndăviei, îmi întind picioarele și-mi trosnesc oasele pe de-asupra plapumei, odaia mai păstrează ceva din căldura nopții, arunc plapuma de pe mine, desigur o zi frumoasă, șoptesc, mă reped desculț la fereastră, îmi lipesc nasul de sticla rece a ferestrei, sînt într-o vitrină verzui dincolo de mine cîmpiile vaste ale iernii, troienele bogate, frumos rotunjite linia ferată, semnalul de liberă trecere țăcănitul scurt, o luminiță plăcută și rece se aprinde, verde, îndepărtată și incredibilă în claritatea de tifon a dimineții acestea în care eu m-am trezit bine dispus, și m-am repezit lipăind desculț pe podelele reci, și de frig tălpile mi se lipesc plăcut, zîmbesc fără să vreau,

a dracului iarnă, șoptesc,

sticla se aburește, îmi încrucișez ochii și încerc să-mi descifrez trăsăturile în luciul geamului, încă nu m-aș dezlipi de la fereastră dar cineva se apropie de ușă, și ușa se crapă, dar mai întîi se ciocănește discret, enervant, insistent și nu discret,

laptele se răcește,

și o fișie de lumină desparte podeaua în două, cîmpiile sînt ample și zăpada, nesfîrșite sînt cîmpiile, și cît de încertă e ceața ce le acoperă, le diminuiază detaliile, îngropate în țesătura ei lipicioasă trunchiurile doborîte ale sălciilor de pe malul Someșului, nici un om, nici o siluetă, șoseaua pustie, casele presărate ale satului, miniaturale și lipite ca niște poze colorate pe cerul din sticlă mov, aidoma jocurilor cu cuburi, drumul desfundat și plin de bălți înghețate, și plin de urmele adînci ale căruțelor ce le-au pisat cu tăișul roților, urmele încărcate cu o pastă de noroi acum rigidă, croncănitul înfometat și disperat al ciorilor,turla bisericii în formă de T, clopotnița în reparație, schela firavă din jurul ei, preotul cel nou, jovial și descurcăreț, mirosind vag a băutură, învățătorul pe nume Vodă cu căciula înaltă din blană de miel, nu ninge, nu trebuie, șareta cu doctorul ce se leagănă tăcută, țipătul sfîșietor și prelung, al unui porc injunghiat, și singele gros aproape negru aruncînd aburi voluminoși în aer prin rana care se ghicește albă și moale, plăcută sub atingerea buricelor degetelor, și ultimile zvicniri ale porcului obez, turtind zăpada incendiată de roșul orbitor, proaspăt, picioarele lipsite de grație, deși subțiri, bicopitate, murdare, cu noroi înghețat desprins în pojghiți subțiri, femeile legate la cap cu basmale simple, scoțînd mici țipete de surpriză, bărbații cu mîinile mînjite de singe, părînd astfel și mai viguroase, cu unghiile groase, cu inele de alamă pe degetele răsfirate pentru relaxare, privind în cerc strîns agonia porcului, și din rana profundă o ultimă dîră de singe, o țîșnitură încărcată de ură, și ochii mici, protejați de gene decolorate, își pierd licărirea de răutate și obtuzitate și frică intensă, rămîn albi, liniștiți, înghețați,

și hălcile de carne roșie atîrnate în cîrlige picurînd încă și făcînd o mulțime de orificii în zăpadă, găinile și rațele agitîndu-se neliniștite la mirosul singelui și-a cărnii, și surprind înfiorat mici sclipiri de cruzime în ochii animalelor, păsărilor, oamenilor,

satisfacția cuțitului bine ascuțit alunecînd adînc în masele de carne,

te iubesc dragostea dragostea mea, îmi spune Roza, atingîndu-mă cu virfurile degetelor înmănușate, nu trebuie să ne fie rușine de dragostea noastră, dulce este carnea ta fragedă, spun,

nu trebuie să ne fie rușine, îmi spune, unor copii n-au ce să ne facă,

desigur că nu, zic, nu vor îndrăzni,

ar fi revoltător și rușinos, răspunde Roza cu lacrimi în glas, o abjecție, bieții porci, spun și-i arăt prin șipțele gardurilor rare masacrul, n-au pic de imimă,

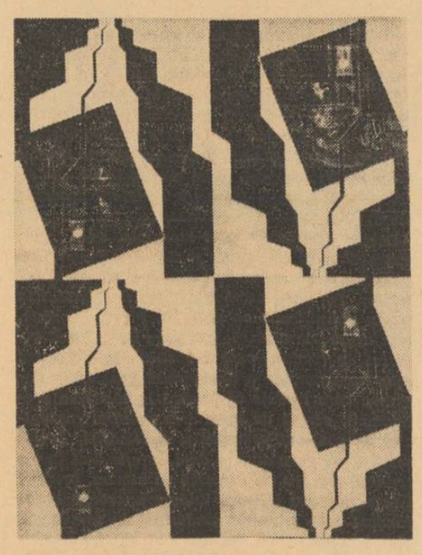
niște inculpați nenorociți, își stăpînește Roza plînsul, mai mare rușinea,

haide dragostea mea, iubirea mea, spune Roza, și părăsim satul sub privirile invidioase ale gură-cască ce se minunează,

nepotu lui doctoru cu Roza nebuna

dulce ca trestia verde și-amară e carnea noastră, fragedă ca burta de șarpe, moale și tandru pășim și albi sînt pașii neadînci, și cerul adînc, dragostea dragostea mea iubire

...comuna J., nu e toc ii de lepădat, case și staule și ocoluri din lemn, acoperișuri din șindrilă, paie, țigle ; școala, o clădire dinvăiugă, îndestul de luminată și încălzită, deși în aceeași sală învață împreună trei clase, curată ca roua e carnea ta, soarele de-asupra alb și melancolic, norii topiți curg ca o lavă gălbuie pe spinările umile ale dealurilor, și poștașul Gottfried plinge lîngă bicicletă, au, cum am beut, plinge doamna Șterian își bate covoarele, și praful iscat planează de-asupra zăpezii, iar caravana cinematografică intră în acest moment în comună, povestea unui om adevărat, iubirea mea cum pășești fără sunet, fără vinovăție luminile se sting, murmurul încetează, și mormăitul plăcut al aparatului de proiecție, ce caldă e palma ta, să nu fi bolnav dragule, spune,



gura mucoșilor, etete..., și-au găsit vorbă, luminile s-au stins și aerul se lichefiază sub jetul de lumină proiectat din lentila aparatului,

jurnal, actualități,

vedeți copii, comentează instructoarea, cum se stă de vorbă cu pionieri de vîrsta voastră, Procopie, măgarule, nu mai rînji,

liniște, veți vedea un film cu eroism, sonoru sonoru ! tovarășe proiectant, afară frigul și singurătatea compactă a cringului.

Ieșim afară cu imaginea pilotului înfirm, cu zîmbetul Oliei întipărit pe buzele noastre,

eu una l-aș fi iubit oricum, izbucnește în plîns Roza, nu crezi cumva că te mint ? ești o copilă, o mîngîi, n-ai decît paișpe ani, deci ești un copil, sigur că l-ai fi iubit..., l-aș fi spălat toate cămășile, l-aș fi încălzit cu trupul meu așternutul, spune, și nici nu m-ar fi deranjat picioarele alea amputate..., dă-le naibii de picioare, izbucnesc, ce-are a face una cu alta ?

. . . . . .

pe drumul spre Gherla lupii au mîncat o fată, mănușile și ghetele mototolite, și paltonul zdrențuit, o, dragostea mea cum mă dor coltii, și pielea mea subțire se sfîșie ca o foiță de staniol aburită, ce gracile-mi sînt oasele și ce frig mi-e goală în mijlocul fiarelor, și sînii ca și cum n-ar fi, mici și înfiorați și caraghioși, cum ți-aș spăla cămășile, cum ți-aș cîrpi hainele ce transparente-mi sînt oasele, și cît de ciudat sună, muzical și tînguios, cît de frig mi-e goală în mijlocul fiarelor...

. . . . . .

în dispensar miroase puternic a iod, dulapul cu instrumente și mușcatele din fereastră,

a murit unul, bingbang, clopotul, și coșciugul se dă la rîndea și se pîrlește

cu lampa de benzină,

apoi, lateral, Sucurel ucenicu, trîntește o gaură cu burghiul, de ce ?,

ca să-i iasă..., și spune un lucru îngrozitor, intru în casă, ce-a avut lele mortu de-a murit,

se mănîncă clătită cu magiun, într-un colț un hîrdău cu un lichid verzui, lampa de gaz filează, și intru în camera mortului, și ăla întins țeapăn și acoperit,

ia uită-i fața, uite-o...,

frumoasă frumoasă cu pielea bine întinsă și buze vinete ușor întredeschise, are tălpile albastre cu călcîie albe, rotunde, și unghiile crescute lungi, și așa cum prevești totul ar fi cum ar fi, dar unghiile alea crescute peste măsură n-au cum să-ți placă, ce-a avut mortu de-a murit, ă, moarte a avut, frumosul mamii frumos cum îi de rece, moartea.

ia mărul și foaia asta de dafin de la lelea.

Doamna Steriade și-a părăsit soțul, plecînd cu un casier mai tînăr decît ea cu treișpe ani, la Cluj.

Se fac vaccinările contra febrei tifoide, se-mpart abecedare gratuit analfabeților, Gottfried înghețată într-o noapte pe terasamentul din apropierea haltei, anchetă, bătu-l-ar cîinii și strigoiu, dă beutor înrăit.

Circiuma cu vin acru, și Malva femeia circiumarului, să vezi tărășenie...,

legănatul tihnit al șaretei cu doctorul,

noaptea ca o izbăvire.

(fragment de roman)

ION TUDOR

Pămîntului meu

Dimineața îi privesc întinderea
pînă acolo,
în înaltul munților,
la cuibul de vultur,
Bătrînii mei
mi-au sădit birunța
în singe,
și am crescut drept,
ca brazii pădurilor.
Mi-au lăsat moștenire
pămîntul,
iar drept unelte
brațele puternice.
Izvoarele ? Tot ale pămîntului
sînt !

Apa lor ne-a făcut
mai frumoși,
și am pornit-o spre soare.

Vin carele

Vin carele trase de cai !
Tu, mamă, te uită în zare,
Mai dă-mi din laptele tău !
Să fie ultimul strop, oare ?

Vin carele trase de cai !
In toamna ce bate la ușă,
Din focul ce arde nestins,
Scot miei din blinda cenușă.

Vin carele trase de cai !
Mușcata o pun la fereastră
Privind cum jocul-alai
Al carelor urcă spre creastă !

Mergem cu pasul domol
cîntînd printre lanuri,
și nu vom obosi
niciodată !

Din cînd în cînd

Pe-acest pămînt încununat
de vis
Sîntem născuți în lanuri vii
de grîu ;
Cînd ochii mari din gene s-au
deschis
Mergeam cu trupul să ni-l dăm
la rîu.

Și lepădam păcatele ce poate
Eram cu ele-ncinse pîn-la briu,
Că mintea noastră tot mereu
socoate,
Din cînd în cînd, cel trup să-l
dăm la rîu.

Și dacă scapă unul cu păcate,
E că a mers pe calu-i fără frîu,
Bătînd cărările necercetate,
Și trupul nu și-a dat la rîu.

o dragoste uitată

Mihai Giugariu

Ultima dată cînd am văzut-o pe doamna Nicolai a fost într-o toamnă. Eram după vacanță, odihnit și starea de vigoare fizică îmi dădea o neobișnuită siguranță. Am stat de vorbă. Ea povestea cu felul ei lenes de a pronunța cuvintele că în curînd va pleca într-un turneu, că are un angajament pe cîteva luni și pentru pregătirea lui și-a sacrificat vara. Mi-a mai spus că este obosită, a lucrat multe ore pe zi, chiar în timpul căldurii intense. Am înțeles că toate acestea erau menite să-mi justifice trăsăturile ei puțin îmbătrînite. Doamna Nicolai era o bună cîntăreață. În ultimul an de conservator fusese observată și i se decernase premiul național pentru tinerele speranțe iar, apoi, cu tenacitate, dar mai ales cu inteligență reușise să valorifice promisiunile. În cîțiva ani era o artistă despre care se vorbea. În timpul acela și-a ales pseudonimul pe care-l purta și acum — iar alegerea a fost foarte ingenioasă, ea și-a modificat aproape imperceptibil alcătuirea numelui, obținînd acea rezonanță ușor străină pe care considera că are nevoie pentru profesiunea ei. În perioada despre care vorbesc i s-a întîmplat însă și un lucru neplăcut. Un impresar neamț care a ascultat-o, declarîndu-se mulțumit de audiție, a făcut imprudența de a afirma într-un grup foarte restrîns că tot ceea ce se putuse obține de la vocea ei fusese obținut. Formularea, deși puțin cam dură, era onestă, iar lipsa de tact nu trebuie pusă pe seama lui, — așa cum s-a susținut cu o candidă maliție mai tîrziu —, ci a celor ce au colportat opinia. Calificativul dat a însoțit-o de atunci tot timpul, depășind limitele scenei, dar ea a avut puterea să se acomodeze acestei noi situații. Mă gîndeam tocmai la seninătatea cu care își domina adversitatea unei prejudecăți, cînd am auzit-o spunînd :

„Crezi că e prea tîrziu ?"

Mi-am dat seama însă că întrebarea nu se referea la cariera ei și pentru a doua oară am fost puțin uimit. Nu era o femeie frumoasă, cîndva în adolescență suferise de o acnee care lăsase urme vagi, mai mult niște umbre, dar în general avea o înfățișare atrăgătoare și demnă. Niciodată nu fusese preocupată excesiv de chipul ei. S-ar putea crede că era mulțumită de felul în care arăta și ideea aceasta este exactă, dar trebuie înțeleasă în sensul că nu dorea mai mult știind că nu poate obține. O astfel de judecată poate fi pusă, desigur, în legătură cu inteligența ei, dar destul de probabil și cu certitudinea discretă că are un corp frumos, mai degrabă interesant decît atrăgător. Pentru prima dată descopeream că este puțin îngrijorată de felul cum arată. În momentul acela mi-am adus aminte că ea fusese cea care m-a oprit și m-am simțit cuprins brusc de un sentiment de duioșie, i-am pus mîna pe umăr i-am tinut umărul în palmă — pielea era caldă, elastică — spunîndu-i :

„Ah nu, Natalia, arăți minunat !"

Probabil că răspunsul a fost prea repede dat, părea foarte convingător, deși nu asta a fost intenția mea. A zîmbit ori a rîs — așa cel puțin ar fi fost firesc să facă, siguranța ei nu putea ceda slăbiciunii unei amintiri. Totuși, nu-mi amintesc ce s-a petrecut, vreau să spun : nu pot reface ultimul, ultimele momente. De atunci nu am mai întîlnit-o și au trecut cîțiva ani. Poate că o dată sau de două ori ne-am încrucișat totuși drumurile, nu este posibil ca întîmplarea să nu ne mai fi adus vreodată în apropiere unul de altul. Privirea ei este pătrunzătoare, mult mai bună decît a mea și acomodată cu un cîmp larg de observație, obișnuință pe care a deprins-o și datorită scenei. Cu toate acestea este sigur că de atunci nu ne-am mai oprit unul în fața celuilalt.

În timp ce-mi amintesc de această ultimă întîlnire, în sală nu se întîmplă nimic deosebit. Doar obișnuitele preliminarii care nu angajează

pe nimeni. Privesc înainte, dar privirea mea este difuză, o îndeminare deprinsă în decursul timpului care îmi permite să mă uit dînd impresia că observ totul, în realitate păstrînd doar senzația unei mase nediferențiate, informe, din care răzbate cîteodată o rumoare imprecisă : de cele mai multe ori însă — așa cum se întîmplă și acum — totul rămîne în deplină liniște.

Nu o caut, nu vreau să o văd. Desigur, e puțin ciudat ca numai ea să mă privească, este ca și cum aș refuza să-i răspund, dar lucrul acesta poate că s-a mai întîmplat, chiar dacă eu nu-mi amintesc.

Natalia a fost totdeauna îndrăzneață. Pentru noi ceilalți, adică pentru mine mai ales, care eram ceva mai mic decît ea, ea a părut întotdeauna foarte îndrăzneață și independentă. Tatăl ei, un funcționar subaltern într-o uzină de armament în timpul războiului (și cu un grad inferior în armată), dar favorizat de un post protejat și beneficiind în general de o situație materială mulțumitoare, a reușit să obțină destul de rapid, odată cu sfîrșitul războiului, o poziție promițătoare. Individ destoinic, nu a invocat statutul lui social subaltern, deși aceasta ar fi fost calea cea mai lesnicioasă, ci s-a prevalat de o defecțiune intervenită în cursul războiului în funcționarea uzinei lăsînd să se înțeleagă că nu este străin de producerea ei. Precaut și suplu, nu și-a revendicat inițiativa ei — s-a ferit chiar să utilizeze cuvîntul, altfel de excelentă impresie, „sabotaj" — ceea ce i-a atras și meritul modestiei. Destul de curînd a părăsit locul acela, intrînd într-o ramură de activitate cu totul diferită, și în felul acesta a dus cu el numai finalul unei povestiri, dînd uitării faptele din care se născuse. Totuși, nu trebuie judecat cu asprime, pentru că el era în drept să-și închipuie că, dacă i s-ar fi cerut, nu s-ar fi dat în lături (într-atît se potrivea înțelegerii pe care între timp o dobîndise despre oameni și ideile lor) încît, dintr-un anumit punct de vedere, se poate spune că le-a săvîrșit cu adevărat. Despărțirea s-a făcut cu oarecare grabă și înainte de plecare, Natalia a venit la noi, unde a rămas la masă și apoi noaptea tîrziu pînă spre dimineață. Desigur că astăzi este ridicol să spun că acesta a fost un gest de sfidare față de tatăl ei, dar atunci așa mi s-a părut și cred că exactitatea calificativului trebuie judecată în raport cu circumstanțele din acel moment.

Mai tîrziu ea a plecat din orașul în care se mutaseră și a urmat cursurile unei facultăți dintr-o localitate îndepărtată, părînd astfel să refuze beneficiul înlesnirilor ce i s-ar fi putut face. Poate că și în privința semnificației acestui fapt ne-am înșelat, dar era bine pentru noi să credem că cel puțin ea era capabilă să-l înfrunte. Sînt amănunte despre care constat că îmi reamintesc cu multă siguranță.

O ușoară rumoare ajunge pînă la mine și devin atent. Grefierul a început să ia note. Sînt evocate cu o neutralitate detașată, care pe mine mă pune însă în gardă, unele amănunte din viața ei, seara, după spectacol. Se spune că doamna Nicolai primea flori, o așteptau buchete de flori în cabină, ceea ce dovedește prețuirea și simpatia de care se bucura. Cu toate acestea — se arată — frecvența cu care i se trimiteau florile ar putea justifica anumite suspiciuni. Mai bizar pare faptul că deseori („deși iubea florile și succesul") renunța la ele, dăruindu-le cameristei („așadar, evitînd să le aducă acasă").

Am surîs — cred că am surîs — înțelegînd aluzia nerostită a raționamentului. Amănuntul evoca pentru mine vechi amintiri. Doamna Nicolai dăruia florile care nu-i plăceau. Avea o sensibilitate cu totul aparte, aproape maladivă, nu suporta anumite parfumuri și culori. Mai curios este că această sensibilitate frizînd limitele intoleranței se modifica în funcție de anotimp, căldură, luminozitate, acționînd în chip cu totul imprevizibil. Ce împovărătoare servitute fiziologică pentru biata Natalia !

Uitasem cu totul de acest, să-i spunem, cusur atunci cînd, după mulți ani de la plecarea ei, am reîntîlnit-o. Eram într-un mic grup reunit cu prilejul unei excursii de sfîrșit de săptămînă la o oarecare distanță de oraș, pe malul unui lac. Cu acel prilej i-am fost prezentat soțului ei. Păstrez o bună amintire acelui bărbat plăcut și îndatoritor.

Fusesem prevenit că este o persoană cu un bun prestigiu profesional și, contrariat de această faimă care-l preceda, l-am urmărit cu multă atenție, iar uneori m-am arătat și neconciliant, însă el a răspuns cu bunăvoință și demnitate. Ne-am despărțit în termeni foarte buni, nutrind chiar o anumită simpatie unul pentru altul, iar aceasta în ceea ce-l privește trebuie pusă desigur pe seama caracterului său agreabil, dar în mare măsură și a reacției binevoitoare pe care i-a provocat-o faptul că o cunoșteam pe Natalia.

Era o zi foarte caldă, iar către ora prînzului aerul a devenit aproape torid. Ne-am refugiat într-un cring rar de salcîmi situat pe o faleză care domina lacul. Folosind pînzele colorate de plajă, cearșafuri și tot ceea ce ne-a căzut la îndemînă, am încercat să improvizăm o perdea protectoare. Operația ne-a luat cîtva timp, iar cînd am terminat ne-am înghesuit sfîrșiți sub peticul acela de umbră. Eu rămăsesem ceva mai departe și, sprijinit de trunchiul unui pom, priveam oglinda liniștită a apei. Lacul era închis la orizont de liziera unei păduri, iar dincolo de pădure, nesigur și difuz în lumina puternică a soarelui, se vedea cîmpul. Citeodată privirea mea încărcată de intensitatea albă a luminii se oprea numai în liziera de pomi și orizontul se suprapunea atunci liniei îngroșate a malului. Jocul acesta al distanțelor îmi crea o senzație de evadare spațială ca și cum ar fi fost însotit de adevărate deplasări, nu era efectul unei iluzii optice, ci eu însumi îmi îndepărtam orizontul pornind spre el. Rareori zgomote distincte ajungeau pînă la mine, dar ele nu alterau lumina și echilibrul oglinzii de apă, se pierdeau imediat, lăsîndu-mă mai departe robul fericit al realității mele senzoriale. Prezența Naliei își găsea și ea un loc aici, era ca o anume nuanță coloristică într-o armonie cromatică și teama de a nu pierde această armonie mă împiedica să detașez, privind prea stăruitor, una din componentele ei.

Mai tîrziu, cînd intensitatea căldurii a scăzut, am coborît la lac și am făcut baie. Soțul Nataliei și cu mine ne-am îndepărtat înotînd pînă la celălalt mal. Era un bun înotător și mi-ar fi fost greu să-l urmez dacă nu ar fi încetinit ritmul, observînd dificultatea mea.

Am rămas cîtva timp dincolo să ne odihnim. Ne-am urcat pe mal, el a stat puțin jos, pe iarbă, apoi s-a ridicat și a început să cerceteze locul de jur împrejur. Cînd s-a întors mi-a spus că terenul e argilos și reține apa la suprafață, în timpul ploilor este inundat. Îl ascultam cu o anumită mirare nu înțelegeam ce urmărește, iar el, observîndu-mă, s-a oprit și a început să explice.

„Vreau să-mi fac o cabană. Toți îmi cunosc ideea asta fixă. Pînă acum n-am găsit un loc bun și de fiecare dată motivul este altul. M-am obișnuit să caut. A devenit un fel de plăcere aproape vicioasă. Apoi a izbucnit în rîs. Nu știu dacă n-aș fi dezamăgit dacă aș găsi".

Natalia n-ar fi putut spune niciodată așa ceva. La ea tenacitatea era o disciplină de spirit, nu-i plăcea să glumească pe seama încăpățînării și a rezistenței sale.

Mi s-a povestit cu alt prilej despre soțul ei că înainte de absolvirea liceului părăsise brusc școala, în aparență fără nici o motivare, și apoi trecuse prin mai multe meserii timp de doi ani, colindînd țara. La capătul acestui pelerinaj — altfel inexplicabil, fiindcă fusese un elev eminent — s-a prezentat la examenul de admitere într-un institut de învățămînt superior. A obținut un succes strălucit, primind felicitările juriului. În acele momente de euforie, fiind întrebat ce l-a determinat să întrerupă școala, a afirmat că pentru a nu risca nimic a preferat să se prezinte la examen în calitate de muncitor și că însăși schimbarea mai multor locuri de muncă trebuie pusă în legătură cu intenția de a demonstra că actul nu avea semnificația ce i s-ar fi putut da. Mai tîrziu a susținut că și-a făcut un calcul greșit, nu a existat nici o condiție restrictivă la admitere, în realitate cei doi sau trei ani au fost pur și simplu pierduți. Eu cred că nici prima dată nici a doua oară nu a spus adevărul, dar de aici nu trebuie înțeles că era foarte versatil, ci numai că sensul intim al unor fapte îi scăpa, ori era nesigur în judecarea lor, și aceasta chiar cînd era vorba despre propriile sale actiuni.

Cu toate aceste mari deosebiri de temperament și caracter, este sigur că ei doi se înțelegeau foarte bine, politețea acidă pe care o manifestau deseori fără menajamente unul față de altul fiind menită — ca în multe dintre căsătoriile încheiate între astfel de oameni — să disimuleze afecțiunea pe care și-o purtau.

Surprinzător nu este totuși deznodămîntul — pentru că interferența acelorași însușiri și defecte sub lumina unor simple circumstanțe poate conduce la rezultate cu totul diferite, tot așa cum modificarea unor condiții de temperatură și viteză poate schimba complet sensul unei experiențe — ci vulgaritățile care acum, în această sală obscură de judecătorie, erau scoase la iveală.

La întoarcerea noastră de pe celălalt mal (de data aceasta el se lăsase aproape tras, înotînd fără vigoare) am găsit-o pe Natalia cu un braț de flori de cîmp, printre care, amestecate, tulpini de anason, o plantă puternic aromată pe care cel ce adunase florile o adăugase buchetului, încrezîndu-se în aspectul său decorativ. Ea ținea buchetul cu mîinile îndepărtate, iar gestul său mai mult neîndeminatic decît lipsit de grație, ca și aerul ușor confuz i-a făcut pe toți să izbucnească în rîs. Ei au pus această pantomimă, pe care au și intitulat-o „Nu vreau" sau „Fetița naivă", pe seama inventivității Nataliei, căreia îi plăcea să aibă inițiativa unor scene vesele.

Biata Natalia ea se simțea însă cu adevărat stinjenită. Pentru toți ceilalți această aversiune fiziologică pentru anumite mirosuri și culori era greu de înțeles, putea fi cel mult o anomalie posibilă la indivizi ciudați. Mărturisirea unei asemenea infirmități — căci trebuie spus că Nataliei îi provoca vărsături și grave migrene pînă la pierderea cunostintei — ar fi sporit valul de veselie, fiind considerată o bună farsă. Natalia însă făcea eforturi mari pentru a-și juca pînă la capăt rolul și această rezistență încăpățînată, sau eroică, trebuie mai curînd privită ca un semn de neputință. Tenacitatea ei avea deci acest revers.

Poate că dau prea mare amploare acelui incident, dar amintirea lui a fost provocată de insistența cu care s-a vorbit despre un amănunt a cărui semnificație reală mie îmi era bine cunoscută. Oricum, Natalia ar prefera indiferent ce umilință decît să dea o explicație în privința unei particularități față de care a încercat întotdeauna un sentiment de curioasă pudoare.

Compasiunea, poate și tentația surprinzătoare a unei solidarități mă îndeamnă să o caut cu privirea pe Natalia. Am crezut că va fi suficient să trec de la masa aceasta nediferențiată pe care o pot îmbrățișa toată de la locul meu, la observarea celor ce o compun, așa cum aș proceda prin rotirea unui ocular, cedînd imaginea confuză a întregului pentru cea din prim plan a unității — ca ea să-mi apară deodată singură, perfect individualizată, (chiar dacă de la ultima noastră întîlnire trecuseră mulți ani).

Operația s-a vădit însă neașteptat de dificilă. M-am oprit asupra multor figuri — sala era foarte aglomerată și lumina unui sfîrșit de februarie, neputincioasă — fără rezultat, iar curiozitatea mea a trezit resentimente dar și speranțe neașteptate, de parcă acel contact fugar ar fi fost puntea de comunicare a unui adevăr greu de rostit altfel.

Într-un tîrziu am descoperit-o. Mi-a răspuns printr-o privire timidă de recunoaștere ca și cum și-ar fi cerut iertare că se află acolo și nefericirea ei, pentru o clipă, m-a rușinat. Natalia era foarte schimbată, dacă m-aș fi aflat acum față în față cu ea, singuri, mi-ar fi fost greu să i-o ascund. Nu era vorba de acele imperceptibile semne de oboseală fizică acuzînd, mai mult decît alterarea unei trăsături, modificarea identității, ci de un aer de tristețe, care stăruia vizibil pe chipul ei. Ciudat părea faptul că ea lăsa să se vadă aceste semne de înfrîngere, și abandonarea cenzurii ca și a disciplinei pe care totdeauna și le impusese mi se părea prin ea însăși mai gravă decît ceea ce lăsa să transpară. După momentul de slăbiciune pe care îl avusesem, curiozitatea insensibilă din mine se concentra liniștit asupra ei. Natalia se oferea însă cu o lipsă totală de voință privirilor mele și aceasta mă neliniștea. Am încercat să-i înving pasivitatea, comunicîndu-i răceala, indiferența mea, poate chiar disprețul cu care acceptam prezența ei acolo, dar ea continua să nu-mi opună nici o rezistență, acceptînd totul, și astfel a sfîrșit prin a-mi zdruncina siguranța. Un vag sentiment de tulburare m-a surprins. În el era amestecată o frică veche, de care uitasem demult, și împotriva dorinței de a mă stăpîni și a luciditătii, pe care mi le impuneam, frisoane ușoare m-au cuprins. Amintiri violente mă hăituiau ca parfumul tulpinelor de anason, timpul meu se supunea unor valuri succesive de căldură și frig, iar eu mă abandonam stării acesteia cu o plăcere de care mă simțeam înjosit.

Ultima noapte înaintea plecării. Camera îngustă, schimnică, cu pereții vopsiți cu var, de un alb compact în lumina nopții, fără nimic pe ei (disprețuiam tablourile, inscripțiile, tapetele, toate aceste semne de intimitate frivolă), ca niște draperii înalte marcînd sever limitele spațiului nostru. De-a lungul pereților, cele două paturi înguste (părinții mei păstraseră totdeauna speranța unui al doilea copil), iar între ele un spațiu adînc, inutil ca o falie născută într-o absurdă lume minerală. Peste el mîinile noastre se atingeau, se ajungeau și se atingeau cu o teamă delicată, uneori degetele se legau între ele încolăcindu-se unele de altele într-o crispare înghețată, alteori tatonîndu-se, prelingîndu-se în înfiorări de o stranie candoare. Dincolo de aceste mîini care se aspirau trăind cu o voluptate independentă arzătoare, ca niște torțe sacrificate, zăceau trupurile noastre inerte. Usor încovoiate unul spre altul — și doar cu atît ajutau micilor torțe — părînd niște mari semne de recunoaștere alb-cenușii, indiferente la tot.

Apoi, foarte tîrziu, ne-am apropiat. Acum închisoarea pereților dispăruse ; stăteam cu fețele în sus și priveam, mîinile noastre se alăturau ca nuielele unui snop sărac, dar trupurile rămîneau mai departe străine, și ne supuneam acestui joc pe care ea se prefăcea că îl înțelege într-un fel sfidător ca acceptarea rece a unei ordalii alese, găsind în el o voluptate vicioasă. Am stat astfel multă vreme nemișcați — asta este ceea ce îmi amintesc — nemișcați un timp nesfîrșit, pînă cînd ziua a devenit albă.

O clipă o privesc cu ură pe Natalia, făcînd-o răspunzătoare de frica și neputința și disperarea mea. Mi se pare — curios — mi se pare că tot timpul m-a urmărit. La fel ca și atunci.

Rutina stăpînirii de sine mă ajută să depășesc acest moment. Îmi impun să urmăresc foarte atent ceea ce va urma.

Astfel aflu de noi și noi incidente — fapte mărunte, care ar trebui uitate, dar care sînt scoase la iveală de soțul Nataliei cu justificarea aparent dreaptă cu care este percheziționată o încăpere. Totul este atins și murdărit — iar lumina în care sînt prezentate mă descurajează. Prin mine trece ecoul unor întîmplări bine inventariate, scrisori, întîlniri întîmplătoare, simulări, absențe inexplicabile. Totul este adevărat și fals în același timp, ca raportul constîncios alcătuit al unui spion.

După ce Natalia s-a întors din turneul acela, o vreme s-a vorbit mult despre ea. Se simțea totuși o anumită rezervă, un fel de încătușare a cuvintelor, calificative somptuoase, dar lipsite de o adevărată căldură. A fost suficientă apoi o stagiune în care să apară foarte puțin pentru ca lucrurile să revină în situația anterioară. În perioada aceea a fost bolnavă, suferind de o gravă afecțiune a căilor respiratorii și momentul în care s-a îmbolnăvit a fost total nepotrivit (dacă este posibilă o alegere a timpului înfringerilor), ea încă avea nevoie de un răgaz pentru a consolida ceea ce obținuse cu atîtea eforturi. Dar poate că la fel s-ar fi întîmplat și mai tîrziu, oamenii acceptă cu greu ideea că s-au înșelat.

A fost o perioadă rea pentru amîndoi. Soțul Nataliei a avut de făcut față unor cercetări care la început s-au desfășurat cu o anumită discreție. Mai tîrziu cercetările au luat însă amploare, existînd suspiciunea că s-ar fi săvîrșit mari fraude, sau că s-a muncit extrem de neglijent, risipindu-se fonduri importante. Verificările au fost anevoioase pentru că lucrarea în legătură cu care s-a întreprins ancheta avea un caracter cu totul special, foarte pretențioasă nu atît prin complexitatea activităților antrenate, cît prin răbdarea ce trebuia arătată. Era vorba de operații de mare minuție — comparabile spre pildă cu acelea impuse de restaurarea unor vestigii arheologice — care nu puteau suporta încadrarea într-un normativ. S-a bănuit multă vreme că acest fel de lucru a ascuns sustrageri importante și existau unele indicii puternice, dar, neputînd fi dovedit nimic precis, s-a reținut numai vina unei minuiri neglijente a fondurilor bănești, precum și alte nereguli financiare, desigur nu lipsite de importanță, dar în fond minore față de ceea ce fusese presupus. Întrucît cazul făcuse vîlvă, a dat loc totuși unui proces, care s-a soldat cu condamnarea celui ce răspundea administrativ de executarea lucrării. Soțul Natalici n-a apărut la proces, și, deși condamnarea celuilalt — un tînăr care îi fusese la un moment dat student — era justificată, iar pedeapsa aplicată chiar blîndă, a existat un fel de resentiment în jurul acestei afaceri, fiindcă distanța de la autoritatea lui la greșeala celuilalt nu fusese prea bine înțeleasă.

Aflînd întîmplător de boala Natalici și temîndu-mă de ceva mai grav, am vrut să-i fac o vizită. Nu știam însă cum ar trebui să procedez, dacă să mă prefac că am trecut întîmplător sau să mă anunț, eventual să găsesc un pretext, solicitîndu-le un oarecare serviciu — ezitam deci, cînd mi-au ajuns la urechi știrile în legătură cu ancheta în care era implicat soțul Natalici. Am renunțat, spunîndu-mi că trebuie feriți fiindcă n-ar fi fost deloc exclus să se atribuie intervenției mele felul în care a fost soluționată afacerea, ceea ce mi-ar fi displăcut. În realitate însă a fost un act de slăbiciune, de teamă, am știut-o și atunci, sînt pe deplin convins acum.

Mă uit la Natalia și observ că este îmbrăcată cu o rochie destul de modestă. O tăietură comună, modelul țesăturii mi se pare că l-am mai zărit undeva, poate pe stradă, poate într-un magazin. Culoarea rochiei însă este în armonie cu fața ei și această subtilă, insesizabilă potrivire, fiindcă nu este vorba de acordul unor nuanțe coloristice, ci de acordul unui volum cu o culoare, schimbă totul.

A simțit că o privesc și-și întoarce capul spre mine. Este un spațiu între noi în care nu ne spunem nimic, privirile noastre sînt neutre și amîndoi, ca să scăpăm de senzația aceasta de jenă, ne prefacem brusc interesați de ceva care se întîmplă în afara noastră.

Această fugă, complicitatea cu care ne evităm, alunecăm unul pe lîngă altul, incapabili să suportăm cu firesc momentul acela de tăcere, îmi amintește de ceva. Acum știu precis, m-am înșelat cînd am spus că nu ne-am mai aflat niciodată unul în fața celuilalt. Ne-am mai întîlnit o dată, îmi amintesc foarte bine o întîmplare care m-a neliniștit multă vreme. Nici nu știu dacă pot s-o numesc întîlnire. Mă aflam într-un autobuz, la o oră de mare aglomerație, și mult înaintea mea, am văzut chipul unei femei, partea superioară a feței, ochii și fruntea Printre toți cei ce ne despărțeau se formase un adevărat culoar la înălțimea privirilor noastre. Datorită unor coincidențe bizare, nici unul dintre ei nu s-a mișcat, vreau să spun nici o mînă nu a căutat alt punct de sprijin, nici un cap nu s-a interpus închizînd cîmpul acela, și pentru o clipă ne-am simțit foarte aproape unul de altul. Am rămas așa, nu am făcut nimic, nici un gest, nu am îndrăznit nici lumina sau intensitatea privirii să mi-o schimb, eram fascinat de clipa aceea de intimitate absolută, și probabil același lucru se întîmpla și cu ea. Apoi însă copleșiți sau epuizați n-am mai putut suporta și la fel de brusc, sub pretextul dealtfel fals al unui dezechilibru produs de trepidația mașinii, ne-am întors privirile. Mai tîrziu am avut unele îndoieli, chiar și episodul mi se părea uneori sublimat din amintirea unui fapt oarecare.

Acum știu sigur că privirea era a Nataliei, că teama aceea descurajantă nu se putea instala decît între noi.

Sîntem aproape de sfîrșit. Mai este puțin și nu știu încă ce să fac. Aș dori (poate va fi cu adevărat ultima oară) să o văd. Nu vreau să amîn pînă după încheierea dezbaterilor pentru că n-o voi mai găsi. Nu va aștepta hotărîrea, sînt sigur că va pleca, va dispărea și nicidată de acum înainte, chiar dacă ne vom lovi unul de altul, nu ne vom mai opri. Aș putea să mă duc eu la ea, imediat, surprinzînd-o înainte de plecare, dar este împotriva uzanțelor. Ar exista un moment de tăcere, de apăsătoare tăcere, și pentru ceilalți din jurul nostru prezența mea acolo, neașteptată, stinjenitoare, ar fi un gest aproape ridicol. Aș putea să o chem la mine. Să-i transmit într-un anumit fel mesajul, făcînd apoi să fie condusă la mine prin culoare obscure, prin uși de serviciu blocate. Nu pot face asta. Ar însemna să o înjosesc, această întîlnire ne-ar umili pe amîndoi. Desigur, am simula o anumită voioșie, dar trupurile noastre ar rămîne rigide și nici chiar mîinile nu ni le-am întinde ca să nu se vadă cît de înghețate sînt.

Ar mai fi încă o posibilitate. Să îi spun acum, de față cu toată lumea, că vreau să o văd.

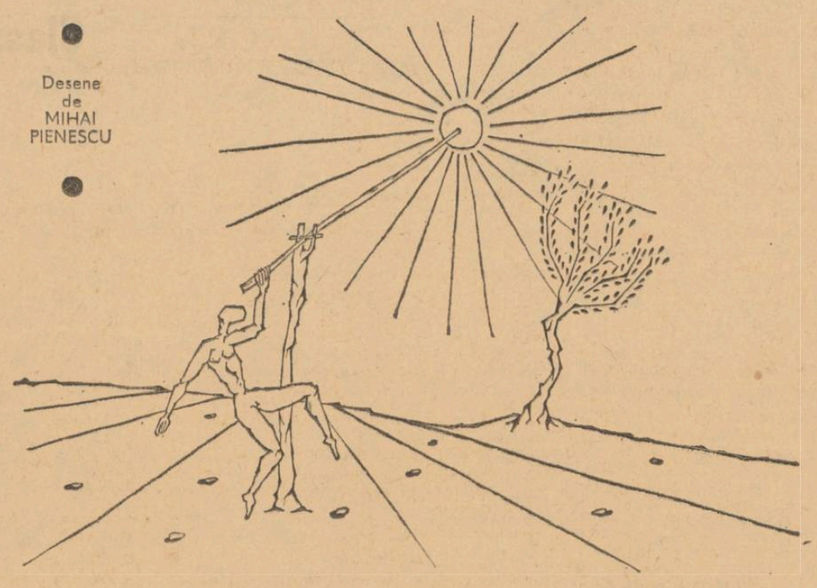
În acest moment, o femeie pe care pînă acum nici nu am observat-o, se scoală și pleacă. O privesc cu anumită severitate și pentru o clipă îmi întoarce privirea, mă înfruntă. Este atentă. Se vede din tot, din felul în care se mișcă, cum își ține umerii, capul, din mîinile aproape căzute pe lîngă corp, că este ostenită. Această străină mă înfruntă, dar nu există nimic ostentativ, rău, agresiv în privirea ei, o face într-un chip firesc, ca un om obișnuit să nu i se dea porunci.

Numai o clipă m-a privit astfel. Fiindcă nu s-a putut stăpîni, strecurîndu-se prin fața mea ca o ființă umilă, supunîndu-se puterii mele.

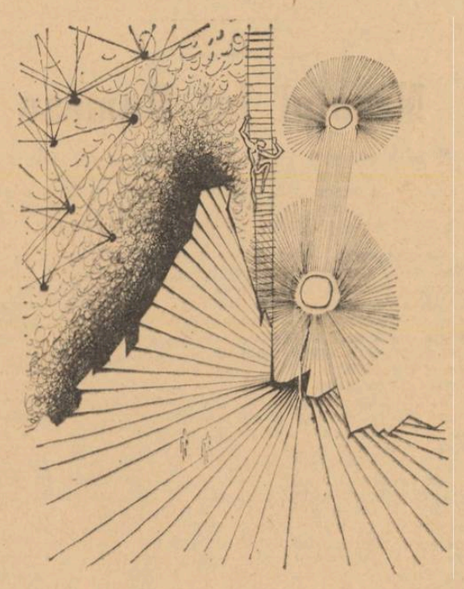
Iar eu am tresărit, în acea clipă am tresărit fulgerat de ideea că mi se jucase o farsă absurdă. Pentru că părea de necrezut ceea ce se întîmpla, era ca într-o comedie ridicolă de carnaval în care oamenii își schimbă măștile și identitatea. Privirea aceasta a străinei — de-abia acum o recunosteam — era privirea Nataliei. Mi se părea numai, nu înțelegeam ce s-a petrecut. Nu puteam să-mi dau seama care dintre ele două este doamna Nicolai. Nesiguranța mea s-a transformat în spaimă. Fiindcă nu mai știam nimic, nu mai eram sigur de nimic.

Și, lucrul cel mai groaznic, nici cel puțin dacă existase vreodată cu adevărat o doamnă Nicolai.

Atunci, doar în acel moment, am înțeles că totul este pierdut, ca o cădere lungă și nesfîrșită. Pentru că o pierdeam definitiv pe Natalia — dispărea chiar și amintirea mirosului acela amar de frunze strivite între degete, pe care-l purtasem totdeauna în mine.



Desene de MIHAI PIENESCU



NORA IUGA

Așteptările...

Mîinile de febră
așteptările
cutremurate mîini
întinse pînă la capătul întunericului
unde steaua e totdeauna
un ochi adormit ;
prin ce coridoare tresar
corbii tăi călători
și-n ce triste alcoluri
singele tău se aprinde
în asfînțituri regale ?...

Dar e prea multă noapte
aici și mi-e frică
de trupul acesta uitat
care urlă.

Perfide fructe...

Perfide fructe ale consolării
încă fumegînd de neliniști,
cînd viermele crește
în galeriile cărnii
chemat de un soare interzis ;
tristă e pînza
care acoperă somnul,
o zăpadă neterădătoare
tăinuind mereu simburii noștri
bolnavi.

Poate ai să mă ierți,
înger cu o prea orgolioasă sabie
pentru gîtul meu aplecat;

floarea de mac
în fiecare noapte
cineva mi-o strivește pe gură.

În case femeile

Umbra ta
toată noaptea a înconjurat orașul.

în case femeile
și-au întins părul
pe mobile vechi
și-au rămas să aștepte...

în dimineața aceea
tristețea mea
era un clopot mic
cu limba tăiată.

MARIAN LUCA

Odiseu

Voi fi din nou bărbat în zarea ta suind
cu scutul plin de răni, și dacă
în el plînge mierea albinelor lovite cîndva
în părul tău văratic
înseamnă că tot te mai cîntă o pasăre spre mine
și sînt cu însumi flaut din care nimeni
n-a furat un drum prin valea noastră
înseamnă
că tot mai cultiv trandafiri în urna ruinelor
pînă voi ajunge la șerpii tăi înfloriți
în picioare, sub timp...

Vara

Ascultă
creanga mea de pămînt se aprinde
pentru o frunză de dragoste, trupul tău
a rămas aburind în colibă trupul meu
altoit cu lumină
și miere
într-o rană de urs ni se coc lăutarii
vara
acasă
mama, numele ei ca o pîine
din care se hrănesc toți copiii, înmănuncheați
în iubire ca într-un riu fără valuri
fără imaginea răsturnată a țărmului

Și ne odihnim
numai cînd iarba crește prin noi.

V. CRISTIAN

Celui ce va veni

În mîna mea de așteptare arsă
neacoperită de vreo apă-n lume
prind mîna de poet care revarsă
răcori de noapte liniștitoare, bune.

Ea vine din adîncuri ca un nufăr
din mîl se trage și din anonim
mă mîngîie și-mi spune să nu sufăr
de viața mea, de vid și nedeplin.

Poetul tînăr cînd răsare-n lume
lumina ei sporește cu o lună
crai-nou cu unghia pe strune
transformă-n aur partea mea de humă.

În mîna mea de așteptare arsă
neacoperită de vre-o apă-n lume
prin mîna de poet care revarsă
răcoarea nopților liniștitoare, bune.

TEATRU

Nepotul lui Rameau

În mod obișnuit, cu trecerea vremii și pe măsură ce numărul reprezentanților sporește, un spectacol începe să pătească întocmai ca o fotografie veche și să se degradeze sub acțiunea corozivă a rutinei care-i deformează contururile, alternîndu-i totodată notele coloristice distinctive.

Reluînd recent unul dintre succesele sale nu prea îndepărtate, dar care datează totuși de cîțiva ani, teatrul Lucia Sturdza Bulandra ne-a prilejuit surpriza unei excepții care, înainte de a confirma, deocamdată dezminte regula. **Noaptea lui Rameau** spectacolul regizat de **David Esrig**, ne-a apărut acum pe deplin limpezit și reimprospătat, pregătit așadar să țină afișul încă multe stagiuni, ca o manifestare serios gîndită și îndelung elaborată a noului în mișcarea teatrală.

A pune în scenă așa-numitul roman a lui Diderot — care poate constitui o lectură deosebit de savuroasă și de substanțială, dar ale cărui subtilități dialective și grațioase meandre stilistice riscă să se pulverizeze sub suflul prea puternic al oralității teatrale, astfel încît, în lipsa oricăror însușiri dramatice, scînteietorul dialog se transformă într-o interminabilă și fastuoasă discuție cu public — este o cutezanță pe care nu ar putea-o încerca, recurgînd la tradiționalele mijloace scenice, decît mari personalități actoricești (cum a fost cazul lui Pierre Fresnay) dedate cu infinitezimala jonglerie a registrului vocal, un fel de soprane de coloratură ale teatrului vorbit, ori un regizor cu o concepție originală, pe care n-a ajuns încă s-o îmbicsească praful culiselor, în stare a găsi piatra filozofală menită să preschimbe abstracțiile discursului în metafore plastice și să populeze vastul spațiu scenic cu imagini în mișcare.

Ideea novatoare folosită de David Esrig ca piatră unghiulară la construcția spectacolului, simplă ca oul lui Columb, are cu toate astea meritul deplinei virginități. În genere scena refuză orice suprafață lucie care ar putea divulga absența celui de-al patrulea perete, completînd decorul, atunci cînd e nevoie, cu oglinzi oarbe. David Esrig s-a încumetat să aducă pe podium patru oglinzi adevărate de dimensiuni considerabile, dispuse în așa fel ca nici un moment cîmpul lor de reflecție să nu cuprindă vreun colț din sală. Minuite de niște oficianți invizibili, cele patru oglinzi într-o tăcută și continuă lunecare, urzesc privelești de vis lucind și de fantasmagorie văzută cu ochii deschiși, multiplicînd personajele, din două făcînd pentru, șase, opt, o mică lume alcătuită din moraliști sceptici și condescendenți și din măscărici decrepiți care filozofează cu o amplă și uneori vehementă gesticulație asupra năravurilor și slăbiciunilor omenești și în mijlocul cărora se ivește cînd și cînd, spectral și simbolic, un grup de aristocratice figurine de ceară aduse parcă de la muzeul Grévin. Efectul este într-adevăr extraordinar.

La primele reprezentații de acum cîțiva ani textul era în parte obnubilat de vociferările semiarticulate ale lui Gheorghe Dinică și de extravaganța desfășurărilor sale cinetice care atrăgeau exclusiv atenția asupra sa. Și era păcat nu numai de inspiratele cizeluri ale lui Diderot, dar și de frumoasa traducere a lui Gellu Naum. Acum substratul literar este perfect distinct și inteligibil și mimica interpretului a devenit mult mai semnificativă, după cum spectacolul a cîștigat în rafinament.

Dezvoltînd plenar virtualitățile operei, prețioase și fine ca bijuterie, a marelui ironist — în care descoperă chiar momente de adînc tragism — regizorul le-a concretizat în imagini frapante, cu trăsături dure, îngroșate, caricaturale. Privită prin lentilele unui telescop, gravura de epocă desenată cu linii atît de subțiri de Diderot, capătă proporții terifiante și, în cazul acesta, amintind că faimosul aforism al lui Buffon încă mai stă în picioare, rămîne întrebarea dacă **Nepotul lui Rameau**, în transpunerea scenică de la teatrul Bulandra, mai păstrează cumva acel inefabil — care este stilul — al personalității lui Diderot și dacă nu s-ar putea numi mai curînd un spectacol (indiscutabil ieșit din comun) David Esrig pe un text de Denis Diderot, așa cum, dacă lui Wagner i-ar fi trecut prin minte să orchestreze o grațioasă sonată de Scarlatti, lucrarea rezultată s-ar fi numit de bună seamă un intermezo sau un scherzo simfonic de Wagner pe o temă de Scarlatti ?

Ovidiu Constantinescu

ARTE

PRETEXTE

De început de an

ION PACEA :

Moment festiv

Una din fotografiile cele mai frumoase luate la intoarcerea de pe lună a ultimului Apollo pune planeta noastră, bătrînă și artăgoasă, într-o ipostază pe care n-am fi bănuit-o niciodată : ea e intens de pură și de albastră ca cerul (acesta avînd, din contră, culoarea țărinii plouate) și impotmolită, sau rotindu-se, mă rog, într-un imens virtej de frișcă sau de naftalină (norii) ca în filmele tehnicolor de mare monta). Nu Homer, nu Sofocle, nici Shakespeare, au trăit și au scris aici epopeile, tragediile lor încurcate; nu Cezar, Napoleon și nici măcar, în epoca noastră, un bărbat de stat strălucit ca Churchill, care, în clipa cea mai încordată a războiului, îi promitea deschis poporului său numai sudoare, lacrimi și sînge. Foarte greu îți vine să crezi că lucrurile acestea pot avea vreodată o culoare de basm. Privind fotografia aceea atît de avantajoasă pentru capricioasa curtezană bătrînă care a fost, în istoria ei, Terra, iarăși, foarte greu îți vine să crezi că nava se îndrepta chiar acolo, spre ea, spre globul acela paradisiac, de un albastru feeric, și că prin feeria asta umblăm tocmai noi ; că într-acolo se îndreptă, și nu către cine știe ce altă planetă necunoscută și fericită pe care viața încă nu apăruse, și, neapărînd, nici nu exista vreo problemă, toate șansele fiind, dimpotrivă, pentru o mai clementă alcătuire a naturii și biologiei respective, chiar din startul lor anevoios, îndelung pregătit, avînd în urmă și o învățătură de tras : ce-au pățit, la vremea lor, bieții pămînteni pe bulgărele lor fertil, cît s-au mai canonit, săracii, prin cîte n-au mai trecut, — să nu facem ca ei, să evităm ceea ce ei n-au putut evita, ca pionieri ai lumii rațională ce erau, să nu cădem în aceleași greșeli ! Fie și numai pentru atîta lucru, constituind un exemplu, o imensă lecție pentru întreg universul și pentru rețelele posibile ale altor existențe de pe alte corpuri cerești, istoria pămîntească ar căpăta o justificare.

Dar spiritele circotașe, veșnic nemulțumite în idealismul lor mîncinos, să nu găsească în această fotografie un argument pentru eternele lor văicăreli, uite cum ar trebui să arătăm, și uite ce sîntem. E foarte ciudat cum poate să falsifice o imagine de ansamblu și luată de la mare distanță realitatea particulară și concretă a unui obiect, fie el și o planetă. Totul e să știi să privești lucrurile cît mai de aproape și de la distanța care nu înșeală ochiul omenesc. De aceea mai interesant pare ce vedea de la mica lui înălțime Exupéry zburînd pe deasupra continentelor. El vedea uriașe întinderi pustii și posomorite și, între ele, drumuri, fîntîni și case, eforturile oamenilor de a da planetei un sens, de a face din pămînt „un pămînt al oamenilor". Eroismul nu are culoare. Cel mult el are fața cenușii : tot ce rămîne din orice ardere sinceră și puternică.

Nu, pămîntul nu-i frumos ; el e doar sublim.

Amfion

ARTE

MUZICA

Muzică în costum de epocă

Cu recenta „Muzica elisabethană" compozitorul Doru Popovici mai adaugă un capitol la monografia muzicală a Renașterii, întreprindere ce pare a-l preocupa în ultimii ani. Gîndindu-ne la cît este de neglijată, sub aspect sonor, epoca Rinascimento-ului, în ce măsură este exilată din fluxul ce trece zilnic prin urechile melomanului, chiar pasionat, de către clasico-romantismul de la Bach la Wagner, atunci trebuie subliniat simțul utilității de care autorul a dat dovadă angajîndu-se în această nu tocmai ușoară antrepriză. Azi, cînd principiile ce au generat timp de două secole orînduirea sunetelor au pălit, nu o dată am găsit Oul lui Columb de mult descoperit. (Amatorilor de pictură sau literatură le vine greu să înțeleagă necesitatea voluntară a redescoperirii muzicale renascentiste, pentru că domeniile dragostei lor au stat mult în atenția cercetătorilor perioadei, arta sonoră fiind însă vitregită de o abordare atentă).

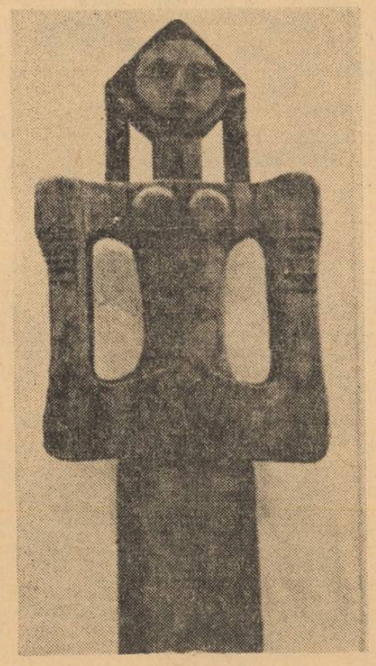
Cu atît mai utilă este lucrarea, cu cît autorul consideră muzica engleză în permanentă relație cu contemporaneitatea sonoră europeană, a secolului XVI, cu școala franco-flamandă în special, stabilind paralelisme sau bifurcări, incidențe, ajutînd prin comparație nu numai la formarea unei imagini continentale despre muzica vremii, dar apelînd la nume celebre ca termen de comparație pentru anonimi, definește mai bine imaginea, chiar sonoră, a opus-urilor acestora din urmă. Totuși, aceste digresiuni, mutări ale unghiului privirii ce îmbrățișează mai multe națiuni nu umbresc reliefarea particularităților limbii muzicale engleze — tendința spre claritate, spre robustețe și umor, atracția către spectacular, policrom a unei arte comunicative, apropiate. Zugrăvind toate acestea, cartea împrumută și ea ceva din atractivitatea obiectului sonor descris, devine mai ușor de citit și de către multă lume. În sprijinul afirmării acestui specific al producțiilor engleze se fac permanent incursiuni în alte arte, în poetica și dramaturgia lui Shakespeare, Marlowe, Ben Jonson. Uneori exprimarea ideilor se face prin intermediul unui citat literar, ceea ce adaugă bineînțeles o dimensiune metaforică discursului, făcîndu-l mai sugestiv.

Aici intră în acțiune și puterea de evocare a autorului. Doru Popovici dovedindu-se un admirabil pictor de epocă, chiar cu un anume talent literar. Stilul rămîne tot timpul captivant, deși nu devine el protagonist, nu se înscăunează cu ostentație gestuală. Autorul trece cu iscusință de la un citat la altul, într-un slalom virtuos printr-o informație cuprinzătoare și atent utilizată.

Interesant este modul (remarcat și cu alte ocazii) în care autorul reușește să strecoare detalii tehnice într-un discurs ușor accesibil, fără să-l facă străin, dar mărindu-i adresa și către profesioniști (eventual interpreți ce dispun de puține stimulente în lărgirea repertoriului). Fiecare figură marcantă din multicolorul concert elisabethan este o dată privit în ansamblul epocii, în replica particulară cu care a intrat în istorie, și altă dată, monografic, în devenirea sa artistică, în geografia operei sale. Ierarhizîndu-i și dîndu-i (pe cît posibil într-o lucrare în care se enumeră sute de nume) coordonate individualizatoare, Doru Popovici nu se ferește de reliefarea pitorescului cîte unei figuri (doctorul John Bull — Un Liszt al epocii Elisabethane), coordonată prielnică pentru ceea ce ne rămîne după ce am închis coperțile, de o înfățișare cochetă, ale cărții.

Dacă în precedenta sa carte „Cîntec flamand", Doru Popovici, accentua valențele de anticipație ale unor tehnici de scriitură ale Renașterii, această „Muzica elisabethană" este mai mult un colorat tablou de epocă, dar a unei epoci văzută minuțios în relația cu înaintașii și urmașii, în scara istorică și valorică a actelor muzicale europene.

Costin Cazaban



VALERIU CIUMECU :

Tineret

ARTE PLASTICE

Plastica și sfertul de veac (I)

Expozițiile deschise la finele anului trecut și de a căror însemnătate și lărgime de orizont abia acum ne putem pătrunde, subliniind selectiv operele pătrarului de veac republican străbătut, aducîndu-ne cu demersul plastic, rezonabil reprezentat, pînă la zi, ne oferă un prilej binevenit și necesar pentru a glosa cîteva ideei care ne urmăresc, în calitate de comentator săptămînal, de multă vreme. Care este elementul specific, propriu artei în genere și artei plastice în special, la noi, format în perioada de timp amintită ? Cum a fost depășit acest moment, înțeles dialectic, în profunzime ? Cum înțelegem, astăzi, șansele noastre, certe într-adevăr, de a ne adăuga valorilor internaționale, cu un anume plus de temeinicie și speranță, izvorite dintr-o experiență capitală, unică ? — iată întrebările, de loc ușoare, la care mă încumet să dau cîteva sugestii.

Evenimentul crucial, acut resimțit mai ales pe plan european, hotărîtor pentru miezul veacului acesta, a fost războiul. El a cuprins, într-un fel sau altul, toate statele europene, s-a constituit în motiv aproape unanim de reprobare, cuprinzînd în formidabilul lui iureș generații întregi. Niciodată mai mulți oameni la un loc nu au fost puși să aleagă, să acționeze, să se limpezească prin incandescență de spirit necruțătoare. Generalitatea experienței a fost covîrșitoare. Unii au ieșit din acest purgatoriu pentru a se reintoarce la vechile deprinderi, resimțite însă, mai drastic acum, drept infernale. Deruta lor este pînă la un punct explicabilă. Noi am avut însă fericirea, îndreptățită de o luptă acerbă, să surclasăm această neliniște nedorită. Rezolvarea a survenit nu numai datorită ieșirii din război dar mai ales întrării, pe calea revoluționară, în structura unei societăți fundamental noi. Revoluția a fost, prin caracterul ei eliberator, prin energia și dinamismul ei imediat, capabilă să ne scutească de marasmul, măcar de o clipă, inevitabil urmînd cataclismelor, oferindu-ne un vast cîmp de activitate.

Problemele impuse de istorie mai întîi, au devenit, apoi, din punct de vedere artistic vorbind, probleme de conștiință. Raportul dintre atitudinea civică și artă înclină în favoarea primului termen. Dintre toți artiștii cinstiți față de ei înșiși care au traversat această epocă nimeni nu cred să regrete, să-și renege atitudinea. Aici însă intervine o primă fisură. Foarte puțini au fost cei care să priceapă în ce măsură sînt dotați să răspundă prin opera lor elanului cetățenesc, lăudabil și autentic. Un peisaj, un nud, orice reprezentare familiară, poate reuși tot atît de bine să înfrumusețeze lumea.

S-au cîștigat însă, în aceeași perioadă și lucruri bune, esențiale, idei la care apelăm și astăzi, oricînd încercăm să generalizăm. Omul de artă, necesar evoluției, încununat acum cu o răspundere niciodată la fel de profund resimțită nu poate renunța la ea fără să se considere depășit de evenimente. Puterea artei este dedusă drept efect al realității dar și corectiv al ei. În planul meseriei propriu-zise, diversificarea prin originalitate și temperament, aprofundează nuanțele întregului. A te limita la ceea ce știi, la ceea ce te reprezintă mai exact, mută atenția de la obiect către semnificația lui. Pasiunea pentru marile teme, pentru adevărurile imaginei totale, rămîne intactă, unghiul de atac însă este altul, mai prudent dar mai sigur. Așezarea de conștiință, stratificarea, se ingustează pentru a preciza. În sfîrșit, artistul nu mai este ceea ce se închipuie a fi, nu se mai adresează unei abstracțiuni, omului de pretutindeni și de nicăieri, el își asumă riscul identității reale, inventînd, dacă putem spune astfel, un om la fel de real.

Grigore Hagiu

TELEVIZIUNE

Revelionul 1973

A fost o acțiune gigantică a televiziunii pentru care absolut toți autorii trebuie felicitați. Dar, cum se spune în marea industrie : „gigantismul n-a exclus calitatea".

Cred că în comparație cu anii trecuți, revelionul T.V. de anul acesta a avut o concepție ceva mai clară. Ideea celor trei artracte cu Stela Popescu, Toma Caragiu și Dem. Rădulescu a fost o idee fericită pentru că ea a însemnat o selecție de calitate atît în privința colaboratorilor cît și în privința textelor. Am fost scutiți, în mare măsură față de anii trecuți, de prezența în revelionul T.V. a unor debutanți destul de nesiguri în muzica ușoară, de aerul de improvizație și amatorism. Am fost scutiți în mare măsură de texte de humor îndoielnice, de unele glume de circ. Cele trei mari vedete ale Revelionului, Stela Popescu, Toma Caragiu și Dem. Rădulescu au fost secondați cu destulă siguranță și uneori chiar cu strălucire de către vedetele actuale ale muzicii noastre ușoare. Cînd spun strălucire mă gîndesc la Aura Urziceanu. N-am văzut-o de multă vreme pe micul ecran și găsesc că progresul pe care l-a realizat este uluitor. Aura Urziceanu este o mare interpretă — nu știu dacă de muzică ușoară sau doar de jazz — cu o personalitate pregnantă și greu de egalat. Bănuiesc foarte aproape timpul cînd numele țării noastre va fi purtat de ea prin lume în triumf. În orice caz, ea a fost de departe marea regină a Revelionului. În ce-i privește pe cei trei „ași" capul de afiș a fost de departe Toma Caragiu. Programul pe care l-a prezentat are valoare dincolo de noaptea festivă a Anului Nou. Vreau să spun că el poate fi difuzat și revăzut cu mare plăcere oricînd.

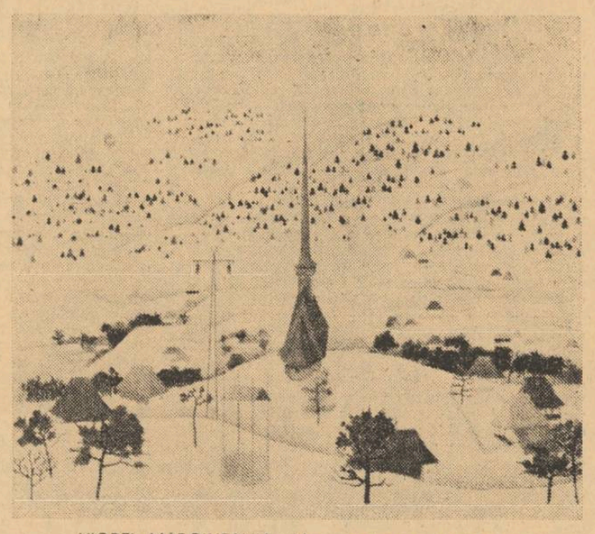
În ce privește textele, cred că Dan Mihăescu se găsește și anul acesta în frunte. Dacă țin bine minte, el a compus textele pentru Toma Caragiu și ele au fost foarte bune.

În ce privește regia, slăbiciunea mea rămîne Al. Bocăneț. Consider în continuare că este singurul regizor de televiziune care a descoperit un stil. Singurul regizor care gîndește un spectacol nu din punct de vedere al teatrului, ci din punct de vedere al televiziunii. Și cred că între puținii regizori care lucrează pe scenarii proprii. Inserturile lui au fost și anul acesta recognoscibile și fără semnătură, întocmai ca versurile marilor poeți.

În privința costumelor, Doina Levința este imbatabilă. Costumele ei nu sînt doar foarte frumoase ci au și o valoare funcțională, ele se înscriu în spectacolele lui Al. Bocăneț ca un element activ de regie.

N-am să închei aceste observații fugare înainte de a remarca prezența cu totul surprinzătoare în acest an a temelor folclorice. În sfîrșit, am scăpat de festivism și de operetă, folclorul a coborît de pe scena estrădei și dintre culisele de carton, a ieșit din decorul stereotip de produse de artizanat, a scăpat de paiete și de peruci oxigenate. Orchestrele populare au lăsat-o și ele mai domol cu sîrbele-n serie pentru a da cîștig de cauză interpreților ca să zic astfel „particulari". Așa cum s-a „arătat" în programul de Revelion, folclorul nostru are în clipa de față reprezentanți de excepție, soliști vocali și instrumentiști care din punct de vedere al preferințelor publicului se află în ascendent.

Sânziana Pop



VIOREL MARGINEANU : Monument maramureșean

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Muzicalitatea poetică a Marianei Dumitrescu

Cît de multe și de autentice sînt poeteselе noastre române ! Pe toate le consider albastre invitații la vis, stîrnitoare a gustului de lectură metaforică. În cărțile lor am găsit totdeauna întreaga liră a sentimentelor dela sfînta dragoste de patrie pînă la scrutarea în adîncul neliniștit al inimii, cu fruntea gîndurilor sprijinită în palma insomniilor. Toate ciniărețele stihului nou au un glas propriu și putere de incantație. Și-au împărțit ca niște bune surori zestrea olimpică, luînd fiecare cîte o piatră colorată prin care pot transfigura ca în poemul lui Baudelaire formele lumii și realitatea. E un lung șir de lucrătoare inspirate intru imagine. Ordinea în care le citez nu implică aluzii la mărimea valorii. Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Cristina Tacoi, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Victoria Ana Tăușan, Florența Albu, Mara Nicoară. Dar încă neobservată de cei mulți a trecut printre noi cu pași de zînă și ne-a părăsit cea mai mare, mai puternică din poetese.

Plecată pentru totdeauna, ea nu mai stinghерește pe nimeni, astfel că fiicele muzelor au uitat competițiile priorității în glorie. Poetesa chemată în cimpiile Elizeе plutește astăzi în zonele pure alături de Magda Isanos și Otilia Cazimir. Ne-o putem închipui dela înălțimea cîntării sale rămasă printre noi urmărind destinul poetic ale suratelor din țara mioritică. Am în față două din cărțile sale de negăsit astăzi, care se cer imperios reeditate. E vorba de volumele „Iarba timpului" și „Poezii", aparținînd poetei Mariana Dumitrescu. Unul dintre criticii literari de frunte, Șerban Cioculescu, a cărui intuiție artistică nu a dat nici o dată greș, a semnalat dela început prezența unei intensități lirice neobișnuite în versurile acestei mari poetese române. Adîncimea concepției filozofice a Marianei Dumitrescu n-a umbrit nici odată în poemele sale tremurul viu al sensibilității. Mai presus de orice a dominat cîntecul, acea muzică interioară atît de rar întîlnită în aspra stihuire contemporană. Versul Marianei Dumitrescu îndrăznеț și nou rămîne totuși maleabil și melodic, pretabil interpretărilor sonore. Nu e deci de mirare că din ginta talentaților noștri făuritori de cîntec Mariana Dumitrescu a fost aleasă să argumenteze prin textele sale liedurile unor compozitori proeminenți ca Mihail Jora, Marcel Mihailovici, Tudor Ciortea, Carmen Petra Basacopol, Emil Leresсu și Paul Jelescu.

Am avut bucuria de scurtă durată de a o fi cunoscut în viață pe Mariana Dumitrescu. Fusese în fruntea meritelor ca școlăriță primind la bacalaureat media 9,60 și fiind clasificată a doua din 106 concurente. A luat licența în filozofie cu „magna cum laude". Era o talentată regizoare cu aptitudini reale în teatru. A absolvit conservatorul Ciprian Porumbescu. Cultura sa generală era vastă. Ca scriitoare abordase toate genurile pînă și genul științifico-fantastic. Însă Mariana Dumitrescu nu iubea reclama. Artistă de superioară esență, era discretă și modestă așa cum numai George Enescu fusese între cei mari, pe care i-am cunoscut.

Opera sa, după cît sînt informat, cuprinde aproape șase sute de lucrări. Prima datorie editorială ar fi ca lucrările păstrate de familie să vadă lumina tiparului printr-o selecție făcută de cei mai autorizați critici. Îmi amintesc de o conferință ținută la radiodifuziune de regretatul Petru Comarnescu în care scriitorul vorbea despre transpunerea în muzică a versurilor Marianei Dumitrescu și unde arată cît de strînsă e legătura poetei de spiritualitatea poporului nostru și de caracterele specifice ale culturii românești. În fiecare manifestare a sa cu o putere de pătrundere unică, Mariana Dumitrescu reușea să aducă nota ei personală. În teatru atunci cînd jucase Andromaca de Racine, cît de pură și expresivă fusese dicțiunea interpretei ! Avea o imensă întindere creatoare. Dacă ar fi să credem în existența și gelozia zeilor, am admite că patronii mitologici au invidiat-o și au trimis pe Antropos să-i curme firul vieții.

Dar și aici Mariana Dumitrescu a handicapat destinul pentru că marea poetă a avut clarviziunea sfîrșitului său tragic. Foarte multe poeme sînt edificatoare în această privință. Una dintre cele mai semnificative mi s-a părut „livezile de apoi". Acolo moartea ne apare printr-o cavalcadă finală sub forma legendarului cal inorog care o poartă spre aceste livezi iluzorii de dincolo. Dar poemul acesta trebuie căutat în rafturile librăriilor, citit și recitit. Certitudinea morții sale a fost uluitor de clar anunțată. Nici un poet nu a prevestit-o vreodată atît de real în afară doar de poetul Seghers, care în primul război mondial scrie celebrul „J'ai un rendez-vous avec la mort", și unde eroul luptător din prima linie nu absentează dela întîlnire. Cînd Mariana Dumitrescu și-a luat rămas bun dela noi, a scris în poemul cu acest titlu: „Am să lipsesc preț de o clipă, sau un veac. Nu te speria dacă tac, negreșit am să vin din negrul popas". Noi avem așadar datoria să o evocăm, actualizîndu-i opera. Poetesa cere ea singură lucrul acesta : „Dacă ai să mă chemi, am să vin".

Virgil Gheorghiu

SPORT

Clasamentul meu

Joi seara, în trenul nr. 222 Sinaia-București, au fost amendați doi pasageri clandestini. Controlorul (meseria cea mai dulce care poate exista) i-a întrebat cu glas metalic : — Sînteți voi oare minori ? — Nu chiar, i-a răspuns unul dintre vinovați, nu sîntem minori, ci din contră, majori (lucru ce era evident dacă priveai cu atenție capul plesuv al celui în cauză).

— Atunci cum se face că sînteți în derivă ? Te rog să-mi răspunzi dumneata, s-a adresat omul cu cleștele celuilalt păgubaș.

— Ne-am luat la ceartă din pricina clasamentului. Părerile noastre au fost diametral opuse. Și uite-așa, am uitat să trecem pe la casa de bilete. Eu am susținut punctul de vedere al vecinului meu de bloc, Romică Balaban. Dacă nu eram contrazis, eram acum în rîndul oamenilor.

N-aș fi povestit întîmplarea dacă lucrurile s-ar fi desfășurat în mod normal. Dar iată că cel care avea în mînă chitanțierul cu amenzile i-a pedepsit diferit. Adică s-a purtat discriminant.

— Dumneata plătești biletul, iar dumneata (s-a adresat celui care stătea la bloc) te rog să cobori la prima stație. Și să mai terminați cu ajurelile astea. Adică cine vrea, face un clasament. Pe Tamango îl aruncați la subsol, de Dinu nu scoateți un cuvînt și în plus mai circulați și în neregulă.

Felul acesta destul de aproximativ de a face dreptate, recunosc, în cele din urmă mi-a plăcut. După ce mai toată lumea îl dă pe Dinu drept fotbalistul nr. 1 al anului, iată că unii oameni, mai excentrici, îl așează în rîndul celor fără de talent. Eu zic că ar trebui să-l scoatem și din lot, și să-l introducem în schimb pe Stoica. Cam la fel s-a întîmplat și cu Năstase. După ce marile anchete internaționale îl plasează printre primii cinci sportivi ai lumii în anul ce a trecut, pe plan local el obține același loc. Mă rog, noi mai exigenți ca alții, sigur, forurile olimpice au influențat mult. Campionii noștri merită elogii și distincții, dar, sînt convins, și anul acesta cel care a făcut să se vorbească cel mai mult despre sportul românesc a fost tot Ilie Năstase. Parcă la un moment dat ajunseserăm cu toții la părerea că eșecul din cupa Davis este omenesc. Dar probabil mai există și alte criterii.

Clasamentul meu (că tot sîntem în zodia ierarhizărilor) îl așează în frunte pe acest mare sportiv. În ceea ce-l privește pe Dinu, el n-are ce face, rămîne mai departe fotbalistul nr. 1 al țării pe '72.

Pregătirile fotbaliștilor au început. Oamenii și-au strîns ghetele și restul echipamentului, și-au adunat colegii uitați prin aplicele restaurantului Berlin + Athenée și o pornesc spre localitățile montane. Apoi din nou se va cînta adunarea și o vor porni spre locurile calde, în turnee. Este drept, cîteva echipe (și nu dintre cele mai codașe, de exemplu, Dinamo și Rapid) au fost date uitării. Interese și iarăși interese. Să vezi bătaje pentru Acropole, pentru Capela Sixtină, pentru Pinacoteca din München. Cei uitați (sau, mă rog, cei fără crampoane, fără crampoanele necesare) se vor îndrepta spre Băile Herculane, că și acolo este natură.

Radu Dumitru

Filă de istorie literară

În toamna aceasta s-au stins, la cîteva zile unul după altul, doi dintre ultimii coboritori ai familiei Hașdeu. Nu din ramura care l-a dat pe Bogdan Petriceicu, ci o alta, care căutase în secolul celălalt, la început, drum mai către centrul Europei, spre Viena și Budapesta. Ei au ajuns acolo, au întemeiat familii, s-au purtat în fel și chip între granițele largului imperiu austro-ungar, dobîndind nume și săvîrșind fapte mari, cu răsunet în secolul trecut. Nu mai puțin cealaltă ramură a familiei, rămasă în Rusia țaristă, la Harkov, și apoi mișcîndu-se cînd mai spre nord, cînd mai spre sud, dar întotdeauna către provinciile apusene ale imperiului, s-a făcut cunoscut și și-a înscris numele în istorie.

Ce se va fi întîmplat anume, că Alexandru Hașdeu, cel născut în ajunul invaziei napoleoniene în Rusia, n-a trecut — deși a vrut — frontierele țariste, nu știm. Poate că nici n-a fost propriu zis o interdicție, care să-l fi oprit, de vreme ce frații săi treceau lesne în imperiul habsburgic, iar fiul său mai și lua cu sine, la Iași, patru mii de volume, din bogata bibliotecă părintească, pentru a le dărui universității moldave.

În orice caz, au plecat numai doi din fiii lui Tadeu Petriceico Hașdeu (1769—1835) — poet polon, traducător în limba rusă, folclorist român și istoriograf al domniilor moldovenești — anume Boleslav și încă unul (tocmai întemeietorul ramurei de care vom vorbi). Multe plecări și întoarceri erau însă în tradiția familiei. Tadeu studiase în Austria și la Cracovia, fiul său Alexandru, asemenea, la München, deci cei doi frați ai acestuia, trebuiau să urmeze și ei căile predecesorilor devenite lege.

Tot lege era și o altă tradiție a familiei — aceea a treburilor ostășești. Hașdeii se mîndreau cu testamentul unui străbun al lor, dinaintea lui Tadeu, pe nume Gheorghe Petriceico Hașdeu, care, la 1732, statua pentru întreaga spiță : „Eu, părintele vostru, nu vă las să moșteniți altă moștenire decît mîndra mea spadă și faima înaintașilor noștri. Turcii ne-au făcut să pătimim și ne-au izgonit din obîrșia noastră, și eu am trăit în surghiun pînă la vîrstă înaintată, în împărăție străină".

Așadar Tadeu, care părăsise de mic Polonia natală, s-a întors de la studiile strălucite făcute în imperiul habsburgic după ce fusese și într-un regiment de husari sau de dragoni al împăratului — și s-a înrolat în oastea țarului moscovit, pentru a lupta împotriva turcilor în războiul din 1806—1812, trecînd și peste teritoriul țării noastre. Bogdan, nepotul său, nu va face altfel, va intra și el în trupele țarului, la celălalt mare război cu turcii, al Crimeii, și se va bate vitejește, pe la 1855, în rîndurile regimentului „Radețki", fără să uite a purta în buzunar odele lui Horațiu. Vărul său Ștefan (1833—1881), din ramura oprită în Ungaria, se înrola și el în regimentul imperial nr. 15 „Prince Adolf de Nassau" și se bătea la Solferino (1859), primind o decorație înaltă pentru bravură, dar înțelegîndu-se apoi cu fostul său adversar de front, Henri Dunant, participa la fundarea Crucii Roșii Internaționale (Geneva, 1864).

O altă lege a familiei era alcătuirea genealogiei spiței. Așa făcuse Tadeu, așa Alexandru și vienezul Bolesalv, ca și celălalt frate, stabilit în Ungaria. Bogdan fiul lui Alexandru și părintele tragediei **Răzvan și Vidra**, nu abdica nici el de la această datorie, iar Ștefan, vărcu el, viteazul de la Solferino, proceda la fel, și probabil că ar fi publicat cel puțin o parte din documentele familiei, dacă nu se prăpădea la 1881, în vîrstă de numai 38 de ani. Fiul său, inginer agronom ca și el, călătorea în 1892 la București pentru a întîlni pe Bogdan, istoricul, filologul și scriitorul român și pentru a corobora informații și acte, cu ale sale, cu ale unchiului Boleslav, încă trăitor la Hacking lîngă Viena și cu ale văduvei lui Ștefan, stabilită și ea în capitala habsburgică, după moartea soțului. Era, după cîte știm, întîia reîntîlnire a celor trei ramuri ale familiei, după împrăștierea fiilor lui Tadeu. Acest fiu al lui Ștefan a fost — după bunicul Tadeu — cel mai sîrguincios colecționar de documente ale familiei și a tipărit o genealogie hașdeană (**Arhiva genealogică, Iași**, iulie — septembrie 1912).

Ajungem, astfel, la fiul său, Gașpar, născut în 1907, cu jumătate de an înainte de moartea lui Bogdan vărul său, în castelul de la Cîmpina. Locul său de naștere a fost orașul Kisher din Ungaria, dar de la 5 ani, viața sa se desfășoară în Transilvania, unde tatăl său, agronomul, se sfîrșește în 1929. Încă 11 ani familia acestuia rămîne pe pămîntul românesc, unde cealaltă ramură, a lui Bogdan și a fratelui său Nicolae, se stinsese. Odată cu „diktatul" de la Viena însă, din nou lucrurile se amestecă și Gașpar Hașdeu ajunge înapoi la Budapesta, ca procursist al unui unchi al său, neputîndu-și găsi altă îndeletnicire sub stăpînirea horthystă, deși avea un doctorat în drept, științe de stat și economie politică.

Dacă știm bine, singurii descendenți ai familiei erau acum Gașpar și cu cei doi frați ai săi, unul locuind la Timișoara, altul la București. Spiritul fantast, moștenire scumpă a spiței, care izbucnise cu genialitate în ramura coboritoare de la Tadeu prin Alexandru, la Bogdan și Iulia, apare și la acest Gașpar, nepot al celuilalt insurgent, Ștefan, eroul de la Solferino, însă concentrată numai în patima genealogiei familiei. Epoca lichidase, în adevăr, stăpînirea blestemaților turci, anatemizați de străbunul Gheorghe la 1732 ; cariera ostășească era deși șterasă dintre profesiile familiei, mai de durată, sau numai temporare. Economistul doctor Gașpar continuă deci pasiunea tatălui și a străbunicului Tadeu, cel căruia moartea nu-i lăsase răgaz să lămurească destinul spiței, veche de la 1400, și sugerînd, cum spune G. Călinescu, „ceva din haosul scitic". Întreprinderea acestui biograf nu mai puțin fantast al Hașdeilor, Gașpar Hașdeu, poartă cîteva din amprentele familiei. Mai întîi aspirația spre gigantism ; apoi tentația europenismului și universalității, care au fost mereu între caracteristicile înaintașilor săi și colateralilor, — între care Bogdan, creatorul lui **Magnum Etymologicum**. Iată numai cîteva din titlurile lucrărilor care s-au aflat pe masa și în sertarele doctorului Gașpar : **Faptele istorice ale Hașdeilor** (studiu istorico-literar) ; **Viața și operele lui Bogdan Petriceico Hașdeu** (monografie) ; **Noi trei pentru Europa** (viața romanțată a lui B.P. Hașdeu) ; **Aurora timpurie** (viața romanțată a Iuliei Hașdeu) ; **Centenarul unui proces de presă** (procesul lui B.P. Hașdeu, piesă de teatru) ; **Misterul unei moșteniri literare** (evocarea tradiției spirituale a familiei Hașdeu) ; **Viața titanului Hașdeu** (scenariu de film) ; **Contribuția membrilor familiei Hașdeu la folclorul universal** (studiu critic) ; **Cariera literară a familiei Hașdeu** (studiu filologic) ; **Două secole în slujba culturii** (studiu de istorie literară), **Familia Hașdeu și relațiile culturale româno-franceze** (studiu).

O mică parte din acestea s-au publicat la Budapesta ; cele mai multe erau în lucru, ca să nu se mai isprăvească niciodată, după legea familiei. Semnatarul rîndurilor de față a avut prilejul să cunoască un număr de capitole din monografia și altele din „viața romanțată", a titanului familiei, care a fost incontestabil Bogdan Petriceicu. Erau însă în acele pagini scînteieri care convingeau, sau mai curînd cucereau, prin ceea ce constituie atracția, farmecul acestei familii, în care filiația legată direct de noi e cea mai faimoasă : Tadeu — Alexandru — Bogdan — Iulia. Dar, chiar aici, unde genealogia și creația Hașdeilor sînt cele mai interesante pentru români, europenismul familiei își spune din plin cuvîntul, după afirmația lui Bogdan însuși : „Bunicul meu a scris în polonă, părintele meu în rusă, eu în română, fiica mea în franceză". Era întrucîtva de la sine înțeles, ori obligatoriu ca biograful cel mai îndirjit, doctorul Gașpar, al familiei să scrie într-o a cincea limbă. S-a întîmplat ca aceasta să fie maghiara, dar putea fi germana, și nu va fi de mirare ca urmașul cel mai mic de azi al Hașdeilor, care poartă acest nume, și are acum trei sau patru ani, să adune în el încă o scînteie a spiței, în această limbă, de vreme ce acum trăiește la Frankfurt. E nepotul doctorului Gașpar. Tatăl acestui copil, medic, și-a sfîrșit zilele în urma unui accident de automobil, în prima jumătate a lui septembrie, anul trecut. Bunicul Gașpar a fost să-și petreacă fiul pe ultimul drum ; și-a vizitat apoi fiica, studentă la Hanovra ; întors la Budapesta, a mai trăit o săptămînă, și s-a stins și el, de inimă, la 65 de ani. Biografia romanțată a Hașdeilor rămîne în continuare o datorie a familiei și trebuie să ne gîndim la copilul din Frankfurt, căruia însă nu știm cine îi va mai cultiva în suflet virtuțile familiei, în lipsa bunicului, purtătorul ultim al patimei vechi de secole.

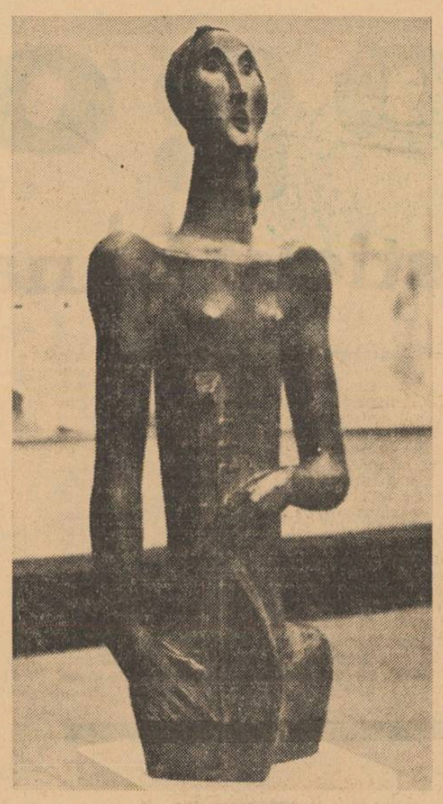
Va trebui, totuși, să ne preocupe într-un fel utilizarea depozitului de acte și informații adunate de Gașpar Hașdeu. Obligația cea mai mare a valorificării acestui patrimoniu se statornicește aici, la București, unde a venit și a creat gigantul familiei, Bogdan Petriceicu Hașdeu, și unde a trăit fiica sa Iulia. Locuința lor a fost aici, la Cîmpina, mormîntul lor e aici, la Bellu. Muzeul Literaturii Române, Bibliotecile cele mai importante ale Statului, Muzeul „Hașdeu", unele din edituri trebuie să aibă inițiative față cu ceea ce a lăsat Gașpar Hașdeu — căci iată ce afirmă despre o lucrare a lui, unul dintre cei mai importanți scriitori maghiari contemporani, Veres Peter : „Istoria popoarelor din răsăritul Europei este plină — fie și dacă avem în vedere numai secolul XIX — de atîtea personalități proeminente, de figuri mari, despre care nu cunoștem nimic sau cunoaștem doar generalități. În deosebi noi maghiarii avem mare nevoie de lucrări informative, fiindcă noi știm mult mai puțin despre vecinii noștri decît ei despre noi.

În mod explicabil, eu nu pot să judec cum este apreciat B.P. Hașdeu în opinia publică română, în literatura și istoria literară română, dar că face parte dintre oamenii cei mai interesanți ai secolului XIX, că este un revoluționar național-popular, un reformator spiritual, un mare folclorist, savant și scriitor cu adevărat creator, pot să-mi dau seama din fragmentele operei sale, care mi-au fost prezentate".

Academicianul Tamás Lajos găsea că lucrarea lui Gașpar Hașdeu — „cu atît mai interesantă cu cît autorul ei este un descendent al lui Hașdeu" — „ne prezintă o foarte valoroasă biografie a celui mai mare savant și gînditor român al secolului XIX". Profesorul universitar Bisztray Gyula declară că, în monografia semnată de Gașpar Hașdeu, „viața și activitatea unuia dintre cei mai mari fii ai poporului român, învecinat, se desfășoară atît de detaliat și de direct în fața cititorului, cum nu s-a mai scris nici pe departe pînă acum la noi... Studiind și citind manuscrisul, mi-am pus de repetate ori întrebarea, dacă instrumentul cel mai important și mai eficace al cunoașterii reciproce a celor două popoare prietene, a colaborării culturale româno-maghiare, nu constă tocmai în publicarea și răspîndirea unor biografii documentate, pline de învățăminte, de acest gen". Scriitorii Illyes Gyula, Laszlo Pál, Jekély Zalton, Grandprierre Emil, Imecs Bela, profesorul Domokos Samuel și alții care au cunoscut lucrări ale lui Gașpar Hașdeu, afirmă lucruri asemănătoare. Patima acestuia în vorbă, în scris, în fantezie, în adunarea documentelor, totdeauna anevoioasă și adesea costisitoare, semnatarul rîndurilor de față — care l-a cunoscut bine pe doctorul Gașpar — o așează în descendența firească a familiei Hașdeu, poate mai stinsă, cu trecerea anilor, cu deosebirea de înzestrări și îndeletniciri, dar din aceeași speță. Și figura îi aducea cu a consîngeanului său din ramură colaterală, figură pe care G. Călinescu i-o vedea, pentru vîrsta adolescenței, scheletică, lividă, „cu sobîturi în obraji și mușchii răsuciți ca funiile".

Oricum, tragicul sfîrșit al doctorului Gașpar, la Budapesta, și al fiului său, pe pămîntul Germaniei, ne aduce încăodată în minte pagina strălucită pe care o scrie familia Hașdeu în cultura românească și europeană.

Mihai Gafița



ION IRIMESCU : Fată cîntînd

ȘTEFAN MIHĂILESCU

Așternuturi de rouă

Aburul cerului cade
umbrelă inimii.
Pe loc risipesc norii.
aș vrea soarele pe inimă :
lumină a Florii Soarelui
sub așternuturi de rouă.

Dale

Apusul se răsfrînge
din dale
violet.
Din panoramice oglinzi
albul-violet
înflăcărează
cupa palmei stăpînită
de neuitatele dorinți.

LETIȚIA VLADISLAV

Nopți

Iubesc nopțile
acestea mari și tăcute,
atît de mari
că nu le pot atinge
niciodată
fără să nu mă înspăimînte
marginile lor înstelate,
iar atunci cînd coboară
doar pentru a muri
la cîntatul cocoșilor
seamănă cu visele mele
din copilărie...

Iubirea aceasta

Numai iubirea aceasta înaltă
și caldă ca pîinea
este a mea.
Iubirea aceasta bucuroasă,
negîndită,
năucă și bună
este universul meu,
sîngele care mă leagă
de lume
ferindu-mă de păcat
ca de moarte...

Un om, așa cum a fost

Ne-am obișnuit cu „numele" unor scriitori mai mult decît cu realitatea lor însăși, căci unul din dezavantajele marei celebrități e acela de a ne face să nu mai cercetăm ce se ascunde, viu, sub o etichetă glorioasă, pavăză de multe ori a unei realități mai atrăgătoare decît enunțul oricît de frumos. Constatarea de mai sus a făcut-o de nenumărate ori N. Iorga, neîntrecut și neostenit răscolitor al ascunzișurilor trecutului, în care a încercat să vadă, nu numai pentru sine și pentru specialist, partea lui vie și legăturile cu viața noastră de atîtea ori nepăsătoare față de el. Desigur N. Iorga nu e un scriitor al cărui nume trebuie descoperit, ci un scriitor care trebuie descoperit prin operele lui, prin realitatea efectivă a scrisului său unic. Faptul, întîmplat de cîțiva ani, adică de cînd diverse edituri ne dăruiesc cel puțin două-trei cărți pe an ale ilustrului scriitor, ni se pare a culmina cu **O viață de om — așa cum a fost** (Minerva, 1972) o capodoperă a literaturii noastre cum pe bună dreptate o numește Valeriu Râpeanu, în prefața sa amplă și atît de inteligent critic concepută.

Nimic, poate, ca memorialistica nu ar contribui să ne ofere adevărata imagine a figurii lui extraordinare și nici încarna în același timp ideea de resurecție de atîtea ori chiar de el susținută. „Sunt morți care nu se dau morții", scria Iorga, cu una din superbele lui formule sintetice, și el însuși este un astfel de duh fără odihnă pe care nu păcatele și remușcările îl fac să nu și-o găsească niciodată, ci dragostea imensă și răscolitoare pentru neamul pe care în toate formele posibile l-a slujit. **O viață de om** este nu numai o autobiografie, ci povestea unei existențe în contemporaneitatea și trecutul istoric cel mai depărtat. Necontenit, N. Iorga s-a simțit un exponent al forțelor unei tradiții, purtătorul unei misiuni, executorul unei datorii. „Am fost născut, scria el, cu orizonturi depărtate, în spațiu și în timp, cu prevestiri de străinătăți din fundul lumii și cu viziunile unui trecut din adîncul vremilor" (p. 4). De aceea, mai mult decît „viața" lui, e interesant ceea ce poate dezvălui „prin" această viață. Să nu uităm că autobiografia lui Iorga, concepută într-un anume moment istoric de năruire a speranțelor sale politice e totuși aceea a unui om politic. A unuia care nu seamănă întocmai cu contemporanii săi și nici cu predecesorii, dar nu era chiar scutit de păcatele lor. Și, aici, credem că Valeriu Râpeanu trebuie felicitat pentru că a atacat pieptiș problema în **Studiul introductiv** preferind cu curaj această cale în locul celei, mult mai comode, a eludării asperităților și a escamotării din atîtea prefețe searbede.

Omul care simțea atît de puternic solidaritatea sa cu neamul, cu oamenii prezentului și cu cei care „au fost" a căutat să o realizeze și pe căile unde tocmai această solidaritate putea fi mai greu găsită. Cariera lui politică, în aparență incununată prin numirea ca prim-ministru, a fost incontestabil un eșec. N-a realizat nimic din ceea ce-și propusese, iar marea reformă morală a vieții politice nu a schițat nici un pas înainte. Debarcat de la conducerea țării de capriciul aceluiași Carol al II-lea care-l adusese tocmai pentru a compromite ideea de guvernare prin partide, Iorga a ajuns să întrevadă că toată lupta lui împotriva Brătienilor (ca expresie a politicianismului) ajutase doar trecerea de la un guvern de partide la unul al camarilei. „Dinastia de la Argeș" cum o numea el sarcastic fusese învinsă pînă la urmă de cea de la Sigmaringen, dar faptul nu se produsese în folosul țării.

Dar nu din cauza aceasta, și dincolo de evenimente și de declarațiile de „inseninare" biografia lui Iorga e marcată de o surdă nemulțumire. S-a spus despre autor că era un om de umoare instabilă, plin de toane și de capricii. E o afirmație ce nu se poate susține. Iorga dădea o formă bruscă expresiei sale pasionale, dar era omul sentimentelor îndelung întreținute și tot astfel al resentimentelor. Pe vastul parcurs al celor șase decenii de viață, evoluția lui interioară e ca și nulă. Despre nici un om, Iorga nu și-a schimbat sentimentele, nici bruse, nici mai lent. O memorie afectivă, și a afectelor, de o tenacitate și de o amploare absolut proustiană caracterizează modul lui evocator.

Nimic n-a uitat de pildă, savantul dovedit în atîtea lucrări și membrul atitor academii științifice, din trecerile lui prin felurite școli în care a avut numai încurcături și n-a învățat nimic, avînd însă grije să însemne pentru posteritate oroarea lui față de catedra profesorală văzută pentru prima oară la vîrsta fragedă : „Pe o platformă uzată de picioarele care o suiseră și o coboriseră, un fel de ladă deschisă, așezată cu partea fără capac către scaunul pe care stătea un om care se chema «domnul». Însăși făptura acestei alcătuiri neobișnuite îmi fu antipatică și am urît-o totdeauna, ca un brutal mijloc de osebire, ca o piedică la comunicarea sufletelor, chiar atunci cînd eu eram acela care avea dreptul să se folosească de scaunul din fața ei" (p. 30). Totul este trăit în actualitatea cea mai vie, am zice cea mai singerîndă, și stilul lui Iorga e plin de expresii caracteristice, precum : „Ceva răsună în mine și azi", „Sunt șaizeci de ani de atunci și mă doare încă...", „Îmi fu antipatică și am urît-o totdeauna". „Mă văd încă învățînd prima mea lecție de..." etc.

De aceea, Iorga nici nu e la propriu vorbind un paseist. Suntem departe de voioșia integrală a amintirilor lui Creangă, care-și caută, stăpînit de sumbra amenințare a bolii lui teribile, copilăria fericită. În viața lui Iorga nu există vreo virstă „fermecată", iar invocarea trecutului e totdeauna în gura lui o amenințare și o lecție pentru contemporani. Ochiul lui este neîndurător cu toți și cu toate. Chiar cînd vorbește despre personalități care i-au cucerit simpatia, judecata lui nu va omite un copios capitol de rezerve. Un Iorga care să uite ceva și mai ales păcatele cuiva este o imagine de mai multe ori inexactă. Am recitit acel extraordinar necrolog al lui N. Filipescu și vom sublinia pentru cititor impletirea de laudă și rezervă din evocarea omului care murise de inimă rea, în tragicele zile ale toamnei lui 1916 : — „În ceas de mari și grele griji ne părăsește unul din acei oameni în care li place popoarelor să vadă pe conducătorii lor chemați pentru astfel de primejdii. Nicolae Filipescu a fost o mare și **neastîmpărată** energie, capabilă de tot binele **dacă un scop bun îi stătea înainte și sfătuitori buni îl încunjurau.** A fost un ostaș de temperament, pe care ironia soartei îl aruncase în mijlocul vieții politice, **care cere alte mijloace.** Inteligența lui și le-a însușit și pe acestea unii zic chiar într-un grad superior, dar nu odată prietenii lui cei adevărați au putut constata **cu durere că se umbreau** astfel acele mari calități de vitejie moștenită, de strămoșesc avînt, **care-l chemau în altă arenă.**

„Ochii lui mari, rotunzi, aveau o căutătură de o verzuie lumină care cerceta în cugetul aceluia căruia-i vorbea cu oprirea fixă a reflectorului ce caută pe dușman. Uneori însă un ușor văl se lăsa asupra lor. Aceasta însemna că asupra sufletului tare al acestui om de fier a trecut o tainică undă de îndoiosare. Lucrul nu se întîmpla decît atunci cînd Filipescu pomenea de Patrie și de Neam. **Mintea lui și-o ținea pentru alte scopuri,** inima lui o păstra pentru aceasta".

Nici un scriitor român nu are fraza așa de încărcată de accente critice ca a-criticul și dușmanul tuturor criticilor, N. Iorga. Criticii profesioniști realizează stilul lor din raționamente, demonstrații și judecăți. Iorga face critică la tot pasul, o înglobează în cea mai simplă celulă a prozei sale. Iată un exemplu dintr-o pagină de tinerețe, pentru a vedea că acest mod i-a aparținut dintru început : — „Anton Pann se întîlnea cu **petrecătorii** de felul lui Nănescu, Chiosea și Unghiurliu. — Amîndouă gusturile erau particulare și tînărul Filimon, aspirant pe atunci la onoarea potcapului și lungilor plete preoțești ; în curînd, aceste aplecări îl făcură unul din obișnuiții grupului. Știința-i gastronomică, foarte apreciată, crescu simțitor în această tovărășie, și marele pricepător în „pelinuri" și „trandafiri" își deșteleni cu același prilej deșteapta-i minte satirică, prea mult mărginită la admirația indigestelor versuri, scrise spre marea nenorocire a frumosului Arghir de Barac, meseriaș în versificație, foarte prețuit pe vremea aceea. Dacă nu învață decît imperfect limba franceză, germana și mai ales italiana — mulțămită poate îndemnurilor lui Eliade, italinizat cu desăvîrșire pe atunce — îi deveniră peste puțin timp familiare, cea din urmă mai ales. O îmbielșugată literatură i se deschidea astfel înainte, și autodidactul foiletonist al „Națonalului" ne va da mai tîrziu exemplul de mirare al unui om vorbind ca de lucruri bine cunoscute de **Divina Comedie** și de **Faust**, de Goldsmith — goldschmidizat pentru ocazie — și de Hugo, fără ca vreo dată să fi onorat cu a sa ședere băncile unei școli, cît de elementare". **(Pagini de tinerețe**, I, p. 121).

Impresia de continuă vedere critică domină oricare din paginile lui Iorga, dar acestea, în genere, și acelea memorialistice mai ales, nu confirmă vechea sentință a lui Lovinescu după care el ar fi cel mai mare „pamfletar de idei" al literaturii noastre, alături de Arghezi, cel mai mare „pamfletar de cuvinte". Nu, Iorga nu e un om de idei și nu jonglează cu ele și nici nu le maltratează. Pe el îl interesează oamenii, în alcătuirea lor morală și în faptele lor, în felul în care sunt confruntați cu istoria. Nemulțumirea lui se ridică uneori la nivelul pamfletului, dar numai după o îndelungă judecată. Nimic „gratuit" în modul lui de a-i descrie, chiar dacă pentru contemporani Iorga putea să pară exagerat sau blasfematoriu : — „D. Cutare, îmbătat de iluzia că pînă ce regența nu va fi în trei, ea nu ființează și deci regele e d-sa, se zbuciuma în aparență să găsească a treia persoană din Treime, care trebuia să fie ceea ce n-a băgat de seamă, însuși Sfîntul Duh, Tatăl fiind firește părintele patriarh, iar tînărul prinț Nicolae Fiul. După un zbucium compromițător pentru autoritatea supremă s-a ajuns, prin surprindere față de neinițiați și spre marea indignare a cercului de la Cotroceni, unde marele sfătuitor ajunsese a fi însuși Stere, la persoana bunului, blindului și corectului magistrat Constantin Sărățeanu, pe care această demnitate necerută părea a-l strivi și fizicește". (p. 718).

Trebuie să notăm că tonalitatea acestor amintiri e sumbră. Arareori Iorga satirizează cu bonomie sau se oprește asupra cite unui moment hazliu. — Negîndu-se (de către M. Dragomirescu) orice rost „Sămănătorului", deși mie mi s-a promis un amănunțit studiu literar, care m-ar fi interesat foarte mult, dar n-a apărut niciodată, se revenea și în forma cea mai pedant și ridicul scolastică, la drămăluirea farmaceutică a calităților și defectelor fiecărei bucăți literare, creîndu-se bizare animale la care li se scurtase, după normele proporției absolute, ba coada, ba picioarele, ba botul." (p. 403) După cum, cititorul va găsi tot atît de rar momente de autopersiflare, cum e participarea lui Iorga la un carnaval popular în Spania, unde, ca să vadă țigăncile care pot dansa „îndelung fără să se ofilească foaia de trandafir pusă sub călciiul săltăreț", el nu are nevoie, cu barba și cu blana lui exotică, să se mai costumeze : — „Am putut să apar întîia oară, în acest carnaval — a doua oară a fost cînd am guvernat cu cine am guvernat — drept ceea ce nu **sînt**" (p. 667).

E totuși o mare doză de umor indirect în cartea sa ieșind din notația seacă, nu din cumulul hiperbolic specific pamfletarilor. Iată scena în care regele Carol I, interesat să-și pună o rudă pe tronul Albaniei, de curînd independentă, îl invită la Peleș, ca să afle și el ce e cu această țară : — „Dejunam pentru întîia oară în acest castel de a cărui alcătuire și împodobire, bucată cu bucată, după cele mai bune tradiții renane, fără nici o legătură cu ale noastre, întemeietorul dinastiei era așa de mîndru. Erau acolo, pe lîngă moștenitori și perechea de Wied, nu știu ce înalt funcționar de la Căile Ferate care, lovit de epilepsie, a căzut supt masă, fără să se fi produs, în această glacială atmosferă de severă etichetă, nici o altă mișcare decît a lacheilor, și indispensabilul Kalinderu, care repeta, cu glas de să se facă auzit, că «a mîncat un picior de pui». Grav, trist, foarte slăbit, regele își consuma dieta fără a rosti un singur cuvînt". (p. 450—451).

...Și, așa, se deapănă povestea aceasta a unor „oameni supt vremi" cărora nu li se vorbește decît de datorii, de credințe, de comandamente. Poate că bucuriile, Iorga le lăsa să fie dincolo de istorie, unde concepea însă, după cum ne dăm seama, o judecată încă mai puțin iertătoare.

Alexandru George

revista străină

● **ÎN ANII 1971 ȘI 1972** opera lui Guillaume Apollinaire s-a bucurat de o deosebită atenție din partea editurilor. În 1971, una din lucrările cele mai importante ale marelui poet, dar mai puțin cunoscută, — „L' Enchanteur pourissant" — a fost tipărită atît de editura „des Peintres du Livre", care a realizat o reproducere a ediției originale

Apollinaire de el însuși

apărută în 1909, cît și de „Lettres modernes", care a lansat o ediție critică stabilită de Jean Burgos. În 1972 „L' Enchanteur pourissant" a fost pusă la dispoziția publicului de editura Gallimard, publicată fiind, împreună cu „Les mamelles de Tirésias" și „Couleurs du temps" în colecția **Poésie.**

● **BEATLES DE ULTIMĂ ORĂ** Marc Bolàn și grupul său T. Rex, au luat locul renumiților Beatles în inima tinerilor britanici. Marc Bolàn a învățat bine lecțiile lui Lennon, Mac Cartney și Dylan, creînd cîntece pline de farmec.

● **CU OCAZIA ÎMPLINIRII UNUI SECOL** de la nașterea lui Leon Blum a fost organizată la Paris o expoziție cuprinzînd documente, unele inedite, cu privire la opera și viața celui care a fost șeful necontestat al Frontului Popular și unul dintre oamenii de stat de primă importanță ai Franței. Expoziția a fost organizată de Arhivele Franței și pregătită de către Bernard Mahleu.

● **WEA—FILIPACCHI—MUSIC S.A.**, care distribuie mai ales discuri, a fost amendată cu suma de 300.000 franci de către o comisie a Pieței Comune, pentru că nu a respectat regulile europene de libertate a comerțului. Societatea Filipacchi își vindea discurile pe un preț mai mare în R.F.G. și interzicea revînzătorilor francezi să le exporte. Ea este controlată, din punct de vedere financiar, de către Warner Brothers și Banca Rotshild.

● **LA GALERIILE DE ARTĂ DIN BUDAPESTA** a fost semnificativ și bogat reprezentată arta decorativă din România. Au fost expuse covoare, scoarțe, țesături, velințe precum și obiecte de ceramică, adevărate capodopere ale artei olăritului.

● **MUZEUL LUVRU ȘI MUZEUL METROPOLITAN** sînt pe cale de a desfășura în comun un program care va înlesni schimbul de piese de artă între ambele muzee, în scopul de a se stabili criterii mai sigure în ceea ce privește fluxul colecțiilor și regimul cererilor de împrumut, și totodată o apreciere mai justă în legătură cu prețul cerut pentru lucrările expuse. Programul se arată a fi foarte interesant : pentru următorii doi ani se prevede o expoziție de tapiserii din Evul Mediu și din Renaștere la Grand Palais (oct. 1973) — expoziție pe care New York-ul o va viziona în februarie 1974. Franța va da cu împrumut tablouri celebre, iar Muzeul Metropolitan va trimite la Paris cele mai frumoase desene franceze. Pe de altă parte Luvrul va împrumuta colecția de desene ale lui Ludovic al XIV-lea. În sfîrșit, programul mai prevede pentru 1974 o expoziție comună de capodopere ale picturii impresioniste : Manet, Monet, Cezanne, Degas.

● **EXPOZIȚIA DE SCULPTURĂ A LUI ALFONS KARNY**, deschisă în saloanele galeriei „Zacheta" din Varșovia, prezintă strădania a 50 de ani a acestui mare sculptor. Lucrările din bronz, granit, ghips și ceramică, studii de portretistică munumentale, sînt bine cunoscute atît în Polonia cît și în străinătate. Iată ce scria el însuși despre unele din ele : „Un umil omagiu adus oamenilor mari sau fascinanți pe care am avut ocazia să-i întîlnesc întîmplător sau alături de care mi-a fost dat să trăiesc ceva mai mult timp".

● **RETROSPECTIVA ANDRÉ MALRAUX.** Fundația Maeght din Saint-Paul-de-Vence anunță pentru 1973 două mari retrospective : una, în aprilie, consacrată lui Juan Miro, care va cuprinde mai mult de două sute cincizeci picturi și sculpturi, — alta în iulie, un omagiu adus lui André Malraux, prezentîndu-se publicului o mare parte din operele scriitorului : manuscrise, scrisori, tot felul de documente axate în jurul a trei opere capitale : **l' Espoir, les Voix du silence** și **le Musée imaginaire.** De asemenea vor fi expuse opere de artă colecționate de Malraux din toată lumea.

● **EDITURA GALLIMARD** a tipărit în colaborare cu Ed. Minuit cartea „Viața unui om, poezie, 1914—1970" a lui Giusepe Ungaretti. Volumul reunește toate poemele din volumul în limba italiană cu același titlu, la care s-au adăugat alte poeme publicate în presa franceză.

● **TOT ÎN EDITURA GALLIMARD**, colecția **Blanche** s-a editat volumul „Scrisori 1871—1901" ale lui Henry de Toulouse-Lautrec. Cele 250 de scrisori ale marelui pictor (1864—1901) adunate în această culegere constituie unul din cele mai importante documente existente pînă acum. Corespondența, în majoritate adresată familiei, conține și o serie de scrisori destinate negustorilor de tablouri, ziariștilor și tipografilor. Volumul se încheie cu 35 de scrisori adresate mamei pictorului de către Berthe Sarrazin, femeia de serviciu care a vegheat la căpătîiul lui în timpul crizei care a culminat cu internarea sa, în 1899.

s.p.v.

Gogol

şi fantasticul banalităţii

Semnul exterior al inconsistenţei este respectabilitatea : este aspiraţia cea mai generală a personajelor lui Gogol, aceea de a fi **consideraţi**, oameni de oarecare importanţă, de oarecare greutate în lume. Observaţie banală, desigur, la îndemîna oricui, de care „satiricii" au profitat întotdeauna din plin. Dar Gogol îi conferă altă dimensiune. Pentru el această respectabilitate, de lipsa căreia suferise ca individ pînă în momentul cînd gloria îl va putea dispensa de grija ei, nu reprezintă o simplă faţadă, ci modul de existenţă al personajelor, semnul că ele există ; e „totul" şi nu doar o simplă aparenţă.

„Esenţa" personajelor este nimicul. Existenţa este fantomatică, lipsită de pondere, ea se face şi se reface cu o uşurinţă de necrezut. Geniul lui Gogol se confundă cu intuiţia acestui mecanism, care sintetizează o epocă istorică definită ca o împărăţie a întunericului. Dacă totul este cu putinţă, arbitrariul încetează de a fi ceva exterior mecanismului vieţii, ceva „fantastic", spre a deveni regulă comună. Dispare antinomia dintre banal şi excepţional, real şi fantastic etc. Fantasticul poate fi plicticos, cum se şi întîmplă la Gogol, după cum plictiseala poate lua dimensiuni de adevărată epopee, ca în nuvela **Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nichiforovici** : invenţia în ordinea platitudinii, exact unde este mai greu de presupus că va funcţiona, ia aici proporţii delirante. Într-una din marile nuvele ale lui Gogol, îşi face loc următoarea neliniştе : nu cumva... nu cumva un om nu este altceva decît „nasul" său ? Ce **rămîne** din maiorul Kovaliov în momentul cînd nasul său, din cauze misterioase, dispare cu desăvîrşire ? Răspunsul logic ar fi acela că rămîne tot ce a fost Kovaliov, mai puţin nasul său. Ei bine, nu este deloc aşa, cum ar fi logic să fie, Kovaliov este chiar nasul său şi nimic mai mult decît atît. Fantasticul nuvelei, la un nivel strict literar, stă în dispariţia neverosimilă a nasului, dar la un nivel mult mai profund, care angajează, răspunsul la întrebarea directă : ce este un om ? fantastică este posibilitatea, brusc întrezărită, ca aceasta să nu fie altceva decît aparenţa sa, aparenţa, de pildă, a „nasului".

Ceea ce aici este „nasul", în toată opera lui Gogol, sub diverse înfruchipări, este **respectabilitatea găunoasă**, adică senzaţia foarte incertă şi atît de uşor de dezrădăcinat a unor asemenea personaje, de a fi ceva, de a însemna ceva în lume. Gogol a privit de la început cu atenţie în această direcţie, la început a ris de voinţa de respectabilitate, de marea preocupare pentru „nas", apoi a continuat să rîdă şi s-a înfricoşat cînd a înţeles că dincolo de această preocupare nu era o realitate pe care ei se înverşunau să o acopere, ci neantul pur. Nici o consistenţă ; singura lor consistenţă era „nasul", şi din moment ce acesta nu mai putea fi văzut în oglindă şi palpat cu un sentiment de securitate în fiecare dimineaţă, fiinţa şi nu numai aparenţa ei se năruiseşte.

A spune despre întîmplarea petrecută la Petersburg „în ziua de 25 Martie" (descoperirea de către Ivan Iakovlevici a unui nas în piinea caldă, proaspăt tăiată în două) că este **„peste măsură de ciudată"**, a vorbi apoi despre „marea mirare" şi chiar despre „groaza" întîmpărită pe faţa bărbierului : „era nas, într-adevăr şi încă unul cunoscut" înseamnă desigur a reduce mult din proporţiile uimitoare ale întîmplării, chiar avînd aerul că surprinzi adevărata lor importanţă. Termenii în care e prezentată această situaţie neobişnuită, în ciuda impresiei că epuizează vocabularul mirării, sînt de o ciudată, uscată şi neputincioasă **paloare** faţă de neverosimilul arbitrar al celor petrecute. Cu cît sînt mai intenşi, cu atît dau senzaţia că nu fac decît să înece fantasticul întîmplării în cea mai tulburie platitudine. E greu de spus dacă Gogol are despre fantastic o reprezentare banală, covîrşită de torpoarea unei existenţe imbecile, sau dacă dimpotrivă, această banalitate ia în viziunea sa o înfăţişare excentrică, halucinantă. A selecta numai una din posibilităţi ar însemna să cedezi ideii că el ar distinge între o „suprafaţă" şi o „esenţă" a lucrurilor, că ar exista pentru el un „fond", un „de fapt", ceva ce numim „în realitate". Transparenţa curioasă a textului său refuză o astfel de distincţie, cum refuză tot ceea ce într-un fel sau altul ar putea să pară reductibil, adică liniştitor. Nici realitatea, dar nici suprarealitatea nu au consistenţă şi densitate în scrierile sale, nimic pe care să te sprijini, spre a-ţi asigura un suport de complicitate, un loc de refugiu. Despre nici un alt scriitor nu se poate afirma în aceeaşi măsură ca despre Gogol că refuză momentele, chiar relative, de consistenţă, odihnitoare pentru spirit. Cu toate că nici unul nu practică un „stil" cu atîta ostentaţie „liniştitor", complice cu cititorul şi strident confortabil : stilul celui care vorbeşte despre „ceea ce se întîmplă" şi despre nimic altceva. Inventivitatea sa în materie de fals confort realist este inepuizabilă. Dar rezultatul este paradoxal : disoluţia oricărui confort. Aerul acelei specifice sporovăieli gogoliene, e drept de o voioşie cam bătătoare la ochi, nu face decît să sporească amploarea teribilei „spărturi" fără fund vizibil pe care o execută în „plină" realitate.

Realitatea astfel **tratată** sub proiecţia unui limbaj care prin excelenţă pare „al ei", de mult şi pentru totdeauna „al ei", începe să se dizolve, să se dezintegreze : ea se lasă apoi perforată cu halucinantă uşurinţă în toate sensurile. Primeşte cu egală dispoziţie tot ce i se oferă : nemaifiind nimic poate fi **orice.** A mai vorbi atunci de „fantasticul gogolian" devine inadecvat, inutil. Fantastic este ceea ce se poate raporta la o realitate densă, credibilă, ori la Gogol totul este credibil, totul este incredibil ; obiectele, gesturile, cuvintele îşi strigă materialitatea, o materialitate năpraznică, şi **in acelaşi timp** dau sentimentul înfricoşător că **nu sînt.** În egală măsură crapă de seva realului şi sînt fantomatice. Gogol le aduce atît de aproape de auzul şi de privirea noastră şi în acelaşi timp le îndepărtează extraordinar spre un punct infinit al „golului" care se extinde.

Senzaţia de irealitate creşte din excesul însuşi al realităţii, din acumularea de concret pînă dincolo de orice limită acceptabilă din punctul de vedere al logicii şi economiei unei naraţiuni. Acest **exces,** Gogol îl face totuşi de îngăduit, izbutind să evite impresia de încărcătură fastidioasă, prin ce mijloace ? Aici îi este de foarte mare ajutor geniul său, incomparabila sa putere de a imprima strălucire, un fel de savoare autonomă, frazei celei mai anodine, şi de a inventa noi raporturi, scăpărînd de verva neprevăzutului, asocieri înmărmuritoare, în care absurdul nu face decît să prelungească firea lucrurilor. Geniul său îl absolvă pe deplin de orice păcat în ordinea excesului „realistic". Irealitatea se instalează astfel pe calea cea mai vicleană în miezul însuşi al descripţiilor sale atît de ingenioase în banalitatea lor, atît de ascuţite şi de **vesele**, de o veselie „în sine", în trivialitatea domestică a cotidianului lor. Bărbierului care descoperă nasul în ziua de 25 Martie (să notăm în treacăt că se nimereşte a fi chiar sărbătoarea Bunei-vestiri, lucru pe care Gogol nu-l precizează !) nu i se cunoaşte numele de familie, ei şi ? se va spune, ce importanţă are din punctul de vedere al unei naraţiuni atît de strînse cum este **Nasul,** cîteva rînduri înainte de stupefianta revelaţie ? Dar Gogol nu ar fi Gogol dacă nu s-ar dezlănţui într-o paranteză „excesivă", începînd să dea amploare acestui detaliu, încît : „nici chiar pe firmă, unde e înfăţişat un domn cu obrazul săpunit şi cu inscripţia „se ia şi singe", nu se spune altceva nimic."

Nu s-a terminat bine această paranteză de un mare farmec „trivial", excesiv după gustul unei relatări comprimate, şi iată că **timpul** începe să se comprime cu adevărat, evenimentele (în interiorul aceleiaşi fraze) se precipită, pentru a ni se semnala (unde ? în fraza imediat următoare celei inaugurale) în tonalitatea tipică unei naraţiuni axate pe importante comunicări de fapte senzaţionale, spre a ni se semnala **ce ?** Ei bine, că Ivan Iakovlevici :

„trezindu-se în ziua aceea destul de devreme, a simţit un miros de piine caldă".

S-ar zice că sîntem în plină parodie a povestirilor senzaţionale. Ritmul e **tare** spre a sugera şi mai bine precaritatea conţinutului. Dar ceea ce urmează cîteva rînduri mai departe e chiar senzaţional şi poate ceva mai mult decît atît : descoperirea nasului.

Relatarea slăbeşte însă ritmul, împotmolindu-se parcă definitiv într-o margine a banalităţii celei mai domoale cu putinţă. Ridicîndu-se puţin „în capul oaselor" Ivan Iakovlevici vede că nevasta lui „cucoană destul de respectabilă şi **mare amatoare de cafea"** scoate din cuptor piinea caldă : „ — Praskovia Osipovna — i-a spus el, — azi n-am să beau cafea, dar aş minca piine caldă cu ceapă". Din nou paranteză în stil amplu gogolian, urmărind noi sublinieri în ordinea concretului, din acelea de care spuneam că dizolvă pînă la urmă orice realitate :

(„De fapt Ivan Iakovlevici ar fi vrut şi cafea şi piine caldă cu ceapă, dar ştia că nu putea cere două lucruri deodată, căci Praskovici Osipovna nu-i plăceau deloc astfel de pofte").

Acest „de fapt" joacă rolul unui mijlocitor, el efectuează deobicei deplasarea spre zonele ascunse ale intenţiilor omului, dar care sînt zonele **ascunse** ale eroului? Care e secretul său ? **Secretul** său este că n-ar dori să renunţe la porţia de cafea, de dragul piinii calde cu ceapă. Da, dacă sondăm mai adînc în sufletul omului, dacă ne întrebăm „de fapt" ce doreşte el, dăm peste acest tulburător răspuns gogolian (care e o „glumă" desigur, dar şi o revelaţie destul de ciudată), că în afară de ce mărturiseşte că vrea potrivit gusturilor sale de om liber care „simte" un miros de piine caldă, Ivan Iakovlevici are **un dublu,** şi că luat în structura sa ambivalentă (cu ce **afirmă** şi cu ce **ascunde),** el „ar fi vrut **şi** cafea **şi piine** caldă cu ceapă".

Aceste lucruri pot fi luate **oricum** ; nimic însă nu ne opreşte să le luăm şi în sensul lor **propriu.** Comicului gogolian, în marea sa ambiguitate, nu-i lipseşte trimiterea la acest sens : al „golăciunii", al înfiorătoarei platitudini.

Este punctul în care Gogol începe să strecoare tema de bază a nuvelei sale, aceea a **bunei-cuviinţe,** a **respectabilităţii** care pare să acopere ceva, un lucru poate inavuabil, un „cc" al naturii umane. Ivan Iakovlevici îşi îmbracă fracul peste cămaşă : „să nu iasă din bunacuviinţă" etc. şi pentru ce întreg acest ritual ? Există, într-adevăr un ritual, există o „bună-cuviinţă" etc. reprezentînd poate unicul atribut uman : „şi s-a aşezat la masă, şi-a turnat sare, şi-a pregătit două cepe, a luat cuţitul..." Şi ? „Şi a prins să taie piinea".

Din acest moment nu mai e cu desăvîrşire **nimic** de adăugat despre Ivan Iakovlevici. Personajul şi-a epuizat conţinutul în vreo cincisprezece rînduri, în care a fost loc, loc deplin, şi pentru o mare risipă de amănunte, unele, cum am văzut, inutile.

Odată istovit „secretul" uman al lui Ivan Iakovlevici, poate debuta marea temă a „nasului". În ea va fi vorba despre acelaşi lucru, ca şi în prima jumătate de pagină a acestei nuvele numărînd zeci de pagini. Despre cu totul altceva, dar „de fapt" despre acelaşi lucru :

„Cum a tăiat-o în două, a văzut spre marea lui mirare, în mijlocul ei ceva albicios... E ceva tare! şi-a zis, ce ar putea fi ?" Că era „un nas", asta poate ar fi fost mai de-nţeles, dar, „era nas într-adevăr şi încă unul cunoscut !"

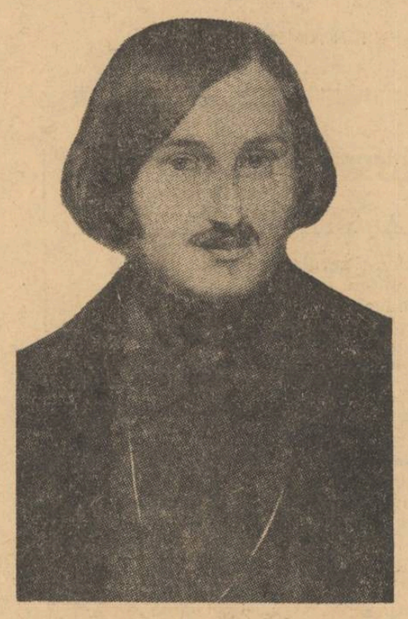
În ce termeni poate fi cuprinsă reacţia în faţa acestei revelaţii ? În cei mai tari : „groaza" care i s-a întîmpărît pe faţă. Dar e această „groază" pe măsura celor întîmplate ? La limita posibilă, **groaza** implică totuşi o **acceptare** a ordinei lumii, oricît ar fi aceasta de nefirească. Ei bine, „de fapt" Ivan Iakovlevici **nu** reacţionează la această întîmplare decît în foarte slabă măsură. Aici sîntem pe punctul de a surprinde unul din cele mai curioase mecanisme gogoliene. În trivialitatea lor prea-umană, personajele lui Gogol, cu cît reacţionează mai „omeneşte", cu atît se **golesc** mai mult de sens. Cu cît sînt mai normale, cu atît sînt mai halucinante, mai ireale. În viziunea scriitorului, ele dezvăluie brusc lipsa de forţă a realului.

Care este reacţia Praskovici Osipovna la neverosimilul eveniment ? Se părea că „groaza" soţului atinsese limita **neputinţei** de a reacţiona. Atitudinea soţiei sale sparge şi aceste limite, lansîndu-se în plin absurd, un absurd însă cum numai Gogol şi-l putea reprezenta, de o formidabilă intensitate a „omenescului" : indignarea. Şi spre a da şi mai bine măsura reacţiei soţului, autorul o situează în direct raport de **comparaţie** cu aceea a soţiei, precizînd sec şi definitiv că : „groaza asta nu era nimic pe lîngă indignarea" ei.

Neputinţa de a **participa,** de a reacţiona la eveniment, anticipează (în chip grotesc) întreaga problematică a „înstrăinării" redescoperită în posteritatea lui Gogol, mai ales de către marii scriitori ai secolului 20, în latura ei tragică (tragicomică la Kafka, Beckett, Ionescu). Personajul apare ca un ecou vag, îndepărtat, caricatural al „omenescului", de care face eforturi să-şi **amintească** şi nu izbuteşte. Cum ar reacţiona „un om" faţă de ceea ce mi se întîmplă mie acum ? Iată întrebarea din ce în ce mai frecventă, din ce în ce mai zadarnică a acestui personaj.

Din tot complexul de atitudini posibile, din toată „angajarea" firească în actele vieţii sale, acest personaj reţine ca autentice numai reacţiile primare, dictate de stricta obsesie a securităţii individuale. Ivan Iakovlevici trăieşte cu adevărat un singur sentiment : frica. În privinţa aceasta, şi nu numai în **Nasul,** Gogol nu evită o anume reconciliere cu „omenescul", dar la limita inferioară, imediat învecinată cu animalicul. Ivan Iakovlevici înţelege un singur lucru din ciudata sa aventură : că ar putea să o păţească, să fie descoperit, să i se găsească o vină. **Indignarea** soţiei este un eveniment mai „fantastic" decît tot ce pare fantastic în această nuvelă, ea depăşeşte orice margine a aşteptărilor noastre, prin absurdul ei enorm, demential, dar eroul nu găseşte nimic disproporţionat în ea, dimpotrivă un răspuns exact propriilor sale neliniştі este de un fel de absurd sentiment al culpabilităţii.

Lucrurile se desfăşoară în continuare la nivelul celui mai umil realism, în spiritul unei dispute familiale, în care sînt aruncate pe un ton firesc



tipicile reproşuri ale soţiei la adresa soţului. Firescul acestei transpuneri agravează senzaţia de nebunie şi imbecilitate. Nimic nu este imposibil, limbajul uman, din nou, primeşte cu egală naturaleţe tot ce i se oferă :

„— Cui i-ai tăiat nasul, bestie ? — a ţipat ea minioasă. Şnapanule, beţivule! Am să te denunţ poliţiei ! Tilharule ! Am auzit pînă acuma de la trei oameni că în timpul bărbieritului, le zgîlţîi aşa de tare nasurile, că de-abia se mai ţin".

Ar fi ultimul gînd al eroului să conteste în vre-un fel legitimitatea acestui iureş de învinuiri fantastice. Singura sa preocupare rămîne aceea de a tempera măcar pentru moment acuitatea lor. Pentru că el **se simte vinovat.**

Un eseu de LUCIAN RAICU

Din nou, la modul caracteristic gogolian, e anticipată o problematică luată fireşte în serios de marii scriitori din posteritatea sa : aceea a culpabilităţii, inexacte în unele detalii ale actului de acuzare, dar asumate în **spiritul ei.** Cert este că Ivan Iakovlevici se simte vinovat. Încercînd să-şi liniştească soţia (cu una din marile replici gogoliene înanalizabile : „— Stai, Praskovia Osipovna ! Îl învelesc într-o cîrpă **şi-l las puţin într-un colţ,** — apoi îl duc afară"), declanşează un nou val de învinuiri, de a o intensitate crescîndă, sub povara cărora în loc să reacţioneze se simte **nenorocit.** Oare nu sînt **îndreptăţite** aceste învinuiri ? Absurditatea lor dementială le sporeşte îndreptăţirea în ochii săi, sau, dimpotrivă (din nou : totul este în egală măsură posibil !) dreptatea lor în unele detalii le sporeşte absurdul pînă la proporţii neliniştitoare :

„— Nici să n-aud ! Să las să-mi stea în odaie un nas tăiat ? Prăpăditule ! Atîta ştii, să tragi briciul pe curea; şi în curînd n-ai să mai fii în stare nici să-ţi faci meseria, derbedeule, nemernicule ! Vrei să răspund eu pentru tine la poliţie ? Vai de capul tău, cîrpaciule ! Nătîngule ! Afară ! Afară cu el ! du-l unde ştii ! **Să nu mai rămînă nici urmă de el !"**

Ce lipseşte de-aici din ceea ce se poate reproşa, în esenţă, unui om ? Şi ce lipseşte din ceea ce îşi poate reproşa el însuşi în momentele unui adecvat examen de conştiinţă ? Ce importanţă are că acuzaţiile sînt exagerate în amănunt, „de fapt" Ivan Iakovlevici n-a tăiat nasul maiorului Kovaleov, dar nu este el cu adevărat un „prăpădit", un „cîrpaci", un „nenorocit ?" Este vreo exagerare în rechizitoriul ce i se prezintă pe neaşteptate ? Gogol anticipează o posibilă problematică a culpabilităţii, dar, în acelaşi timp, şi asta e absolut tulburător, îi retează orice iniţiativă. Parodia sa nu vine la sfîrşitul istovit al unei mari literaturi psihologice şi morale, ci, paradoxal, la primele ei semne, iar autorul ei nu este altul decît cel ce o întemeiază în bătaie de joc !

Neliniştitor la Gogol este că nu poate lua în serios ceea ce „descoperă", ceea ce simte că poate fi luat şi în serios. Sugestia care-i asediază spiritul este aceasta, că omul nu merită, personajul nu este la înălţimea dramei sale. Pentru că este incapabil să **trăiască** drama.

„Frica" e unul din motivele constante la Gogol, explicabilă prin intuirea propriei vulnerabilităţi, desigur, într-un cadru concret-istoric determinat. Personajele trăiesc mereu cu teama că vor fi **descoperite.** Că vor fi descoperite făcînd ceva nepermis, ceva anume ? Asta e mai greu de spus, sau mai puţin important, dar gîndul în sine că vor fi pur şi simplu „descoperite" le înnebuneşte. La un plan „metafizic" e desigur frica teribilă că va veni „cineva" şi le va revela inconsistenţa, faptul că sînt nişte „prăpădiţi", nişte „nenorociţi" că nu sînt **nimic.** Le e frică în genere că pînă la urmă „vor da de dracu". Stau pitiţi în colţul lor terorizaţi de această spaimă. Omenească ? Animalică ? Întrebarea trimite la una din marile ambiguităţi gogoliene.

Examenul „fricii de a fi descoperit" se face la toate nivelele posibile. Sus de tot, e frica lui Gogol însuşi, frica de sine, de ceea ce a scris, de diavol, de dumnezeu. La treapta cea mai jos frica lui Cicikov de a fi descoperit excroc.

Între ele, toată gama posibilă. Bărbierului din **Nasul** îi este frică „la gîndul că poliţiştii vor găsi nasul la dînsul şi că-l vor învinui..." Ce vină i se poate găsi ? Niciuna, fireşte, dar asta nu-l împiedică să fie îngrozit. Groaza sa la vederea nasului e superficială în raport cu evenimentul în sine, dar reală în raport cu autoritatea supericară care-l poate descoperi. Este, adică, superficială unde ar trebui să fie reală, reală acolo unde e perfect motivată. Transfer tipic la Gogol. Groaza de autorităţi îl mînă de acasă în oraş, pe străzile şi podurile căruia umblă în neştire cu unicul gînd de a **ascunde** corpul delict.

„Avea de gînd să vire nasul undeva, sub vreo poartă, sau să-l lepede, ca din nebăgare de seamă, şi-apoi s-o ia pe după colţ. Dar, din nenorocire, mereu îi ieşea înainte cîte un cunoscut, care-l întreba : „Încotro ?" sau „Pe cine ai de gînd să bărbiereşti aşa de dimineaţă ?" Aşa că Ivan Lakovlevici nu putea găsi momentul potrivit. Odată îi dădu drumul jos, dar vardistul îi făcu semn cu alebarda încă de departe, spunîndu-i : „Hei... uite, ridică ce ţi-a căzut"... Ivan Iakovlevici fu nevoit să ridice nasul şi să-l pună la loc în buzunar"...

Această **teroare** a personajelor lui Gogol este direct proporţională cu lipsa ei de motivare (sau cu **aparenta** ei lipsă de motivare ?) O fundamentală ambiguitate a „situaţiei" ca atare îndreptăţeşte interpretările, de la cea mai patetică pînă la luarea în deriziune, de la gravitate la absurd, inclusiv un absurd potenţiat de gravitate, inclusiv o gravitate sporită prin absurd.

Geniul lui Gogol stă şi în repeziciunea marilor sale deplasări în interiorul limbajelor şi al sistemelor de gîndire, menite să desfiinţeze orice diferenţă dintre aparent şi profund, logic şi absurd, natural şi artificial.

Absurdul se naşte la el adesea nu din negarea sistemului logic al gîndirii, ci din potenţarea acestuia, din coerenta prea riguroasă, dacă vrem, a silogismului.

Lui Ivan Iakovlevici descoperirea nasului în piinea pe care se pregătea s-o mănînce îi produce o stare de „impietrire", fireşte, el e cu desăvîrşire „nenorocit" de cele petrecute nu ştie ce să creadă ş.a.m.d. „Dracu' ştie cum s-a întîmplat", întîmplarea i se pare, nici vorbă, de **neînţeles.** Perplexitatea îl conduce la această uluitoare comprimare a judecăţii la strictul necesar: **„e cu totul de neînţeles, piinea e ceva copt, pe cînd nasul e cu totul altceva"** (s.n.). Iată ce nu pricepe el ? Şi e **mai mult decît logic** să nu priceapă. Şi pentru că e „mai mult" — e absurd.

Cînd acelaşi personaj în căutarea unei strategii adecvate acţiunii în vederea căreia a plecat de-acasă (descotorosirea de nas), pentru a abate atenţia trecătorilor şi a eventualului poliţist din apropiere se apropie de apa Nevei în care vrea să arunce nasul şi se pleacă „peste balustradă, ca şi cum ar fi vrut să se uite sub pod să vadă dacă este peşte mult" — efectul de **absurd** se naşte numai din grija lui excesivă pentru firesc, pentru ordine şi logică...

„Miraculosul" (exterior) este la Gogol un miraculos degradat, fantasticul este al deriziunii. Adevărata opinie a scriitorului se vede din împrejurarea că în faţa lucrurilor mai mult decît ciudate de care se lovesc, personajele sale nu găsesc altceva mai bun de făcut decît să se adreseze factorului de ordine publică. Cînd Ivan Iakovlevici descoperă în miezul piinii un nas, soţia sa îl ameninţă că-l va denunţa poliţiei. Bărbierul însuşi tot cu gîndul la poliţie este, la ce va „răspunde" el organelor de poliţie care-l vor chestiona în privinţa fantasticului eveniment (,,La gîndul că poliţiştii vor găsi nasul la dînsul şi că-l vor învinui, simţea că înnebuneşte" etc.). Poliţaiul cartierului simte şi el că problema este de competenţa sa : „Nu, nu aşa, frate ! Nu mă lua cu „înălţimea voastră !" Spune-mi ce făceai pe pod ?"

Asesorul Kovalion constatînd la rîndul său cu „mare uimire" (şi-atîta tot!) că în locul nasului, al **propriului** nas află o suprafaţă cu totul netedă, într-un cuvînt că „nasul nu mai era la locul lui" că un lucru de ordinul neverosimilului absolut i se întîmplase, nu există o clipă spre a şti ce are de făcut : intuiţia îi spune cui trebuie să se adreseze, **cine** se ocupă de toate acestea. Comprimare a timpului, tipic gogoliană. „Sări din pat, se cutremură: nasul nu mai era la locul lui ! **Porunci să-i aducă hainele şi fugi glonţ la şeful poliţiei".**

Şi totuşi există un autentic **miraculos** gogolian ! El nu este însă cel bănuit. Miraculoasă este imensa banalitate în care se scaldă fantasticul. Nu dispariţia nasului şi substituirea lui pe obrazul maiorului Kovaleov printr-o suprafaţă perfect mată, stîrneşte uimirea şi neliniştea noastră ; mult mai uimitoare, mai ciudată este întinderea de cuvinte perfect banale care urmează evenimentului şi îl aureolează într-un fel de-a dreptul înfricoşător... Iată ce găseşte de cuviinţă să ne explice Gogol spre a ne face să înţelegem ce s-a petrecut cu nasul asesorului Kovaleov.

„Asesorii de colegiu, care obţin acest titlu pe baza unor diplome de la şcoli înainte, nu trebuie în nici un caz comparaţi cu asesorii de colegiu fabricaţi în Caucaz. Sînt două categorii cu totul deosebite. Asesorii de colegiu cu studii..." etc., etc.

Abia aceste cuvinte de o sumbră banalitate fac să simţim că ne fuge pămîntul de sub picioare... Această putere a comentariului de a se însufleţi brusc pe astfel de chestiuni, în vreme ce nasul dispăruse de la locul său, este de resortul adevăratului fantastic. Există o „trăncăneală" gogoliană, amestecînd lucrurile cele mai diferite, în avîntul absurd al căreia trebuie să vedem autenticul mister.

„Maiorul Kovaleov avea obiceiul să se plimbe în fiecare zi pe Nevski Prospekt. Gulerul îi era totdeauna deosebit de curat şi scrobit. Avea nişte favoriţi cum nu se mai văd astăzi decît la inginerii hotarnici de provincie, la arhitecţi şi la medicii militari, precum şi la persoanele care îndeplinesc diverse funcţii poliţieneşti şi, în general, la toţi bărbaţii cu obrajii plini, rumeni şi care joacă bine boston; favoriţii aceştia trec prin mijlocul obrazului şi ajung pînă la nas", etc.

Fantastică e platitudinea, cursivitatea aşezată, „logică" a expunerii de motive, explicarea pe îndelete a caracterului **regretabil** al întîmplării. De ce lua un aspect atît de neplăcut brusca dispariţie a nasului ?

„Venise la Petersburg cu treburi şi anume pentru a-şi găsi un post corespunzător titlului (...) Nu s-ar fi dat înlături nici de la insurătoare, dar numai cu condiţia ca logodnica să aibă o zestre de două sute de mii ruble bani gheaţă. **De aceea cititorul poate să judece singur în ce situaţie se afla maiorul cînd a văzut în locul nasului lui potrivit şi deloc urît, o suprafaţă dreaptă, netedă şi caraghioasă.**

Din nenorocire nu era pe stradă nici un birjar, aşa că a trebui să meargă pe jos" etc.

Natura acestei argumentaţii bazate **pe fapte** de un implacabil bun simţ, abia ea ne face să percepem suflul unei lumi „de dincolo", aderea de nebunie a potolitului şi invincibilului spirit comun. În această invitaţie adresată cititorului, **de a judeca singur** şi poate mai mult în deplasarea atenţiei asupra vreunui aspect cu totul secundar pînă la halucinaţie, dată fiind gravitatea reală a situaţiei, de pildă asupra împrejurării că „nu era pe stradă nici un birjar" („din nenorocire" !) pulsează adevărata neliniştе gogoliană.

Banalitatea are, la Gogol, ritm, mişcare, viteză. Ea trăieşte, respiră, se agită cu o forţă fantastică, cu o poftă de viaţă nebună. Inventivitatea îi este nemăsurată.

Oricînd poate lua forma pe care o doreşte şi nu odată pe aceea a unui „fenomen inexplicabil", de tipul apariţiei neaşteptate a nasului maiorului Kovaleov sub înfăţişarea unui domn îmbrăcat în uniformă de paradă, coborînd precipitat dintr-un cupeu şi pornind „în fugă pe scară în sus". Este caracteristică la Gogol surprinderea bruscă a acestor fenomene **în plină mişcare,** în plină expansiune a vitalităţii. N-ai avut timp, nu ţi se **dă** timp să te reculegi de ciudata metamorfoză a nasului într-un domn important avînd gradul de consilier de stat, şi acesta coboară deja repede din cupeu şi urcă o **scară,** cu un aer vădit preocupat. Nu numai că n-are „timp" de Kovaleov (al cărui nas totuşi se pare că este !) dar nici nu-l observă, nu-l consideră nici măcar cu o privire. Nu ţi-ai revenit încă din mirare (din nou : nu ţi se acordă **timp)** şi nasul a terminat ce avea de făcut : „peste două minute nasul ieşi". Nici scriitorul nu zăboveşte prea mult în uimirea faţă de „inexplicabilul fenomen" : atît de fascinat este de vitalitatea grăbită a banalităţii. Paragraful-instantaneu care descrie reapariţia nasului în uniforma consilierului de stat ia repede sfîrşit cu această propoziţie memorabilă : „Totul la el arăta că se duce undeva în vizită".

Se poate merge şi mai departe ? Se poate, invenţia gogoliană în interiorul banalităţii nu are limite. Ce face nasul lui Kovaleov în minutele imediat următoare reapariţiei ? **Se roagă** în catedrala Kazan, se roagă „cu aerul omului cuprins de o adîncă evlavie". Şi atunci, toată problema este **dacă poate fi tulburat** în astfel de clipe. Însuşi proprietarul său ezită. Îndoiala sa nu priveşte esenţa lucrurilor, legitimitatea acestei proprietăţi, ci o împrejurare cu totul convenţională (dar care se substituie **esenţei** lucrurilor), dacă un consilier de stat poate fi sau nu deranjat în timpul rugăciunii. Respectul normelor are la Gogol această înfăţişare halucinantă şi nu e de mirare dacă ne gîndim că sentimentul lui Kovaleov de a exista, adică de a avea un nas, este numai expresia respectului său pentru norme : „Cum să m-apropii de el ? se gîndea Kovaleov — După uniformă, după pălărie, după toate, se vede că-i un consilier de stat. Dracu ştie cum am să fac !"...

„Începu să tuşească în apropierea lui, dar nasul nu-şi părăsea nici o clipă atitudinea cuviincioasă şi bătea mereu mătănii.

— Stimate domn — rosti Kovaleov silindu-se să-şi facă curaj ; — stimate domn...

— Ce doriţi — spuse nasul, întorcîndu-se.

— Curios, stimate domn... Dumneavoastră... trebuie să ştiţi, mi se pare, unde vi-i locul. Cînd colo, vă găsesc, unde ? în biserică... gîndiţi-vă...

— Scuzaţi... Nu pricep despre ce voiţi să vorbiţi... Explicaţi-vă !"

Dubla ironie (dacă ironie se mai poate numi) a acestei situaţii este că valoarea la care se raportează existenţa lui Kovaleov, **respectabilitatea** care-l face să sufere de pierderea nasului, este şi aceea care-l împiedică să ceară mai energic reinstalarea sa în drepturi. Sentimentul că „nasul este al său", oricît de viu resimţit, pare de-o stranie inconsistenţă în faţa realităţii mult mai palpabile că se află totuşi în faţa unui consilier de stat şi că tonul cu care-şi revendică drepturile ar putea să pară deplasat.

Absurdul situaţiei stă în banalitatea demersului **logic** încercat de Kovaleov spre a reintra în posesia dreptului său. Neliniştea sa este că argumentaţia pe care o desfăşoară ar putea avea şi unele încheieturi mai subrede. De altfel nasul însuşi cu acel năucitor „Explicaţi-vă" pune chestiunea în planul strict logic. Nasul este gata să „înţeleagă" pe proprietarul său legitim, însă numai pe temeiul unor explicaţii verosimile, bine articulate şi cuviincioase. Kovaleov însuşi, la rîndul său, pricepe că salvarea sa e o chestiune de logică şi îşi începe expunerea de motive cu un mare scrupul în respectarea acestui principiu.

„— Desigur... eu... de altfel sînt maior. Să umblu fără nas, **gîndiţi-vă,** nu-i frumos. O precupeaţă care vinde portocale curăţate pe podul Voskresenski poate să stea şi fără nas ! Dar pentru o persoană cu aspiraţii la un post de guvernămînt... Şi apoi, printre numeroasele mele cunoştinţe sînt şi doamne : Cehtareova, soţia consilierului de stat şi altele... **Judecaţi singur..** Nu ştiu, stimate domn... (rostind acestea maiorul strînse din umeri)... Iertaţi-mă... dacă am privi faptul acesta după regulile datoriei şi onoarei... **puteţi înţelege".**

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMANIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Toiu

REDACŢIA : Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

Biblioteca municipală
Odorheiul-Secuiesc

ANUL XVI
Nr. 2 (559)
Sîmbătă
13 ianuarie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Preliminarii la o discuţie

Ni se pare extrem de utilă, ca formă de animare a schimbului de opinii, publicarea unor anchete care să ofere prilejul unor oameni de certă calificare, cu autoritate cucerită în cimpul literaturii, să-şi confrunte părerile, să participe la dezbaterile la ordinea zilei, să stabilească punţi trainice de legătură cu publicul cititor.

Vom continua în acest sens acţiunea noastră de sondare a opiniei literare, dorind ca ea să fie înţeleasă ca o metodă de inviorare a discuţiilor pe teme estetice şi de stabilire a unui contact intelectual viu, deschis şi fecund, cu colaboratorii frecvenţi sau sporadici ai revistei. Acordînd găzduire celor mai diverse puncte de vedere şi preferinţe artistice, sîntem convinşi că vom lăsa polemicii de idei putinţa de a înlesni calea spre adevăr. Dorim însă cu fermitate ca platforma noastră comună de gîndire militantă, de năzuinţă creatoare în spiritul esteticii marxiste, să nu fie în vreun fel ştirbită. Totodată ne propunem să asigurăm confruntării libere o ţinută intelectuală, sub semnul competenţei şi seriozităţii, al respectului faţă de opinia preopinentului, al solidarităţii profesionale de breaslă, cu demnitatea şi intransigenţa ei.

Pentru ca metoda discuţiei şi a consultării opiniei literare să devină o practică firească, de lucru, Luceafărul vrea să iniţieze deci sondaje mai dese, solicitînd în acest scop scriitori şi critici din felurite generaţii, fără prejudecata grupurilor sau a opţiunilor de gust. Temele puse în discuţie vor fi alese ţinîndu-se seama şi de criteriile de prioritate şi de urgenţă ale momentului literar şi vor fi urmărite pe o arie mai restrînsă, delimitată, care să permită aprofundări şi nuanţări la obiect cît mai eficiente.

Nu poate stîrni de aceea vreo uimire decizia noastră de a consacra o anchetă problemei receptării poeziei de către critica literară. În anii din urmă s-a remarcat pe bună dreptate creşterea în substanţă şi diversificarea peisajului liricii noastre. Personalităţi poetice de anvergură şi-au dezvăluit noi valenţe, au apărut alte promoţii lirice, cu preocupări şi profiluri distincte, s-a desfăşurat o acţiune de restituire a marilor filoane poetice ale trecutului, între tradiţie şi inovaţie s-au creat canale de absorţie şi difuziune, care îngăduie ample renovări, într-un spirit de continuitate şi organicitate a culturii.

Nu toate experienţele lirice beneficiază de aprobarea publicului şi a cronicarilor. S-au formulat reproşuri întemeiate cu privire la sterilitatea unor căutări, la ivirea unor fenomene de mimetism şi epigonism, de rutină şi inerţie, cu privire la efectele lipsei de exigenţă a revistelor şi edituri lor. Considerăm că în clarificarea unor aspecte ale situaţiei poeziei de azi, raportarea ei la critica literară va putea fi un mijloc de intensificare a discuţiei curajoase, responsabile, obiective. Cum întîmpină cronicarii operele proeminente ale liricii contemporane ? Funcţionează bine în domeniul criticii criteriile de selecţie şi de ierarhie a valorilor ? Există în interpretarea ideilor poetice un indiciu de sporire a puterii de percepţie, de întărire a competenţei ? Este pătruns criticul în suficientă măsură de simţul istoriei, de luciditatea participării la destinul colectivităţii din care face parte, încît de această optică să depindă şi judecata lui de valoare şi reperele interpretării ? S-a făurit acea osmoză fericită prin care zborurile imaginaţiei lirice să-şi găsească răsfrîngerea în conştiinţa unei critici angajate, care a parcurs stadiile unei serioase iniţieri şi aspiră spre o atitudine de orientare, de fixare de direcţie ?

Aşteptăm cu încredere şi legitimă curiozitate răspunsuri la întrebările formulate mai sus cu privire la critica poeziei, răspunsuri semnate de poeţi şi critici, de oameni care pot sintetiza roadele unei experienţe de creaţie, de cititori, iubitori ai literaturii, avizi să contribuie la îmbogăţirea dezbaterii. Ne-am bucura dacă răspunsurile ar conţine cît mai multe aprecieri concrete asupra relaţiei de azi între poezia şi critica literară, aprecieri făcute în virtutea colaborării şi interesului general profesional, fără răbufnirile de patimă şi negare destructivă pe care numai o bruscă dilatare a eului le poate provoca. Beneficiind de deplina libertate a exprimării opiniilor, sperăm că participanţii la discuţii vor năzui să respecte normele obiectivităţii şi ale adevărului, vor fi dornici să pledeze pentru elevaţie artistică, orizont larg, consistenţă în idei şi în opţiuni estetice, demnitate civică, fermitate militantă.

Adresîndu-ne cu precădere unor poeţi, fatalmente mai subiectivi, ştim că întîlnim riscul de a pierde uneori viziunea de ansamblu, de a acorda credit exagerat unor nemulţumiri personale (faţă de o recenzie sau un cronicar), aprecieri nu întotdeauna cu o valabilitate generală. Credem însă că ne aflăm la un stadiu de maturitate cînd opinii mai impulsive şi singulare nu pot schimba convingeri de durată şi cînd din circulaţia liberă a părerilor se pot extrage, oricum, concluzii folositoare. Publicînd astfel de sondaje sîntem convinşi că mai trebuie depuse eforturi pentru a crea deprinderea discuţiei de idei, urbană şi fertilă, refractară agresivităţii intolerante şi grosolane, refractară scepticismului absolut şi nihilismului, produs doar de accesele de vanitate care schimbă diform relaţiile cu lumea din jur. Pentru a crea în acelaşi timp deprinderea de a asculta şi păreri care pot contrazice confortul şi liniştea nepăsătoare a cîte unui cronicar. Cu calm şi cu răbdare, cu stăruinţa de a nu ne îndepărta de la obiectivele majore, orice dezbatere îşi va arăta în timp roadele. De altfel, revista noastră concepe şi sondajul acesta, ca o acţiune în mers, care nu se opreşte la un singur număr, ci va continua pînă cînd diversele implicaţii ale confruntării vor fi limpezite.

Ne exprimăm credinţa în puterea de obiectivare şi de discernere a colaboratorilor, participanţi la discuţie, precum şi în capacitatea de triere a cititorior noştri şi făgăduim ca revista Luceafărul să intervină activ şi rodnic, în spirit constructiv, în lămurirea problemelor suscitate de sondaj.

Luceafărul

ÎN ACEST NUMĂR:

Proză de Corina Cristea şi Virgil Duda

Articole de Nicolae Balotă, G. Dimisianu, Alexandru George, Alexandru Ivasiuc, Mihail Petroveanu, Liviu Rusu, Mircea Vaida

SABIN BĂLAŞA

Ginduri de ziua patriei mele

Melcul, raza şi steaua

Ni s-a părut tuturor că ştim îndeajuns despre Antim Ivireanul – din anii uceniciei noastre, din manuale sau studii – pentru a nu ne opri asupra „armelor" lui: **melcul, raza şi steaua.**

Simbolurile le-am întîlnit adesea, pe pisania ctitoriei lui din Bucureşti sau pe frontispiciul **Diatei** autografe păstrată la Academie. Dacă este adevărat ce ştim despre talentul său de sculptor şi rîvna pentru aşezămînt emblema de la mănăstirea Antim a fost săpată de ctitorul însuşi; desenul de pe manuscrisul de la Academie este, în orice caz, de mîna lui. Antim ne vorbeşte prin **Didahii,** prin acte de cultură, prin tipărituri în română, greacă, slavonă, arabă şi georgiană, printr-un gest politic plătit, în 1716, cu viaţa. Dar, prin emblema aleasă, ne vorbeşte şi în **simboluri încă nedescifrate.** În ele aflăm, poate, cea mai profundă învăţătură a lui.

Un **melc** urcă drumul trasat de o **rază** şi se îndreaptă spre o **stea.** Iată emblema lui Antim. Estetic vorbind, imaginea nu este reuşită, datorită contrastului prea mare dintre impiedicarea firească a melcului, înălţimea senină a stelei şi dificultatea razei care încearcă să facă punte de la pămînt la cer. Aşadar, sensul „armelor" lui Antim este altul în afara efectului plastic. Nu artistul a **impodobit** astfel pisania; cărturarul o **completa** pentru cei care, cum scria Dante, „avete gl'inteletti sani". Antim ne trimite la gramatica simbolisticei medievale, la gramatica cunoaşterii din vremea lui.

Simbol al lumii, melcul sugerează legile şi dificultăţile acesteia. Casa lui, clădită în spirală, arată evoluţia de la punctul iniţial al creaţiei pînă la manifestarea plenară. Coarnele care ies şi se ascund sînt simbol al vieţii şi al morţii. Trupul, cu desfăşurarea şi ritmul lui încet, greutatea urcuşului, spaima de atacurile exterioare, prudenţa, cumînţenia, dar totodată tenacitatea atotbiruitoare sînt cuprinse în înţelepciunea melcului. Anton Pann evoca, după învăţătura populară, „melcul în coaja lui". Iordache Golescu aducea melcului un omagiu comun în lumea sud-est europeană: „melcul, cînd îi arde casa, cîntă". Tilc adînc, adresat, pentru îmbărbătare, unora obişnuiţi să le ardă casa. Entuziasmul pentru lumea aceasta şi disprețul pentru confortul ei sînt cuprinse în aceeaşi paremie.

Dar melcul urcă pe calea trasată de o întreită rază. În simbolismul ei bogat citim ceea ce căuta cărturarul: **calea.** Am putea adăuga că în afară de lumină, raza dă căldură, fecundează, arde, uneori distruge aşadar, contradictoriu, purifică dar şi sterilizează. În cazul nostru avem în faţă o rază blîndă, o „Lumină lină": ea se supune încetinelii melcului, aşteaptă neclintită în funcţiunea ei care este, aci, de orientare şi salvare.

Raza (razele) pleacă de la stea. Adevărul este departe de melc. Drum greu, pentru că urcă şi e lung. Dar melcul are marele avantaj de a-şi vedea ţelul. Pentru că esenţială nu este distanţa de scopul urmărit, ci orientarea faţă de scop. Poţi muri în zăpadă la o sută de metri de cabană dacă eşti cu spatele la ea. Te salvezi chiar la zece kilometri, dacă i-ai văzut lumina şi te îndrepţi cu tenacitate spre ea. În „armele" lui Antim e şi acest mesaj de speranţă: cine vede adevărul şi-l urmează cu disciplină nu are să se teamă de sărăcia mijloacelor. **Să-l atingi, sau să mori încercînd să ajungi la el, e la fel de frumos, la fel de eficient.**

În masa cenuşie a pietrei emblema lui Antim trece adesea neobservată. În culorile **Diatei** ea este vizibilă, dar la fel de neînţeleasă. Cărturarul a vrut să ne spună că, încet ca un melc, cu mijloacele sărace ale melcului, el a încercat de-a lungul unei vieţi marcate de nobile şi diverse eforturi să ajungă la lumină. Prin litere, prin tipar, prin retorică, prin acţiuni politice, prin predică, prin biruinţi, prin înfringeri, Antim nu făcea decît pasul mic dar definitiv, pentru că bine orientat, spre un ideal de viaţă. A încercat, mai întîi, să dea, prin tipar, lumina cunoaşterii celor setoşi de cunoaştere din mai multe limbi: era un prim pas. A încercat să exercite funcţiunea primejdioasă de arbitru moral al unei societăţi de altă orientare morală şi aşa a trebuit să-l înfrunte pe Constantin Brîncoveanu: era un al doilea pas de melc. A vrut să îndrepte viaţa mentorilor de atunci ai poporului şi s-a luptat să-şi impună crezul în şcoală, în moravuri, în cult: mai făcuse un pas. A închipuit o vatră de cultură care, după **Diata** sa trebuia să învingă vremile, să-şi exercite influenţa binefăcătoare dincolo de ingerinţele domniei, mitropoliei sau îndepărtatei patriarhii de la Stambul: a zidit mănăstirea Antim, i-a dat un statut impresionant pînă azi, şi a mai marcat o etapă. Iar cînd Nicolae Mavrocordat s-a retras din faţa trupelor care aduceau eliberarea Ţării Româneşti, de un jug secular, Antim a rămas la Bucureşti, şi-a asumat o răspundere costisitoare şi a arătat că paşii lui, îndreptaţi spre absolut, nu au semnificaţii totdeauna abstracte. Ultimul său pas era făcut ca un sacrificiu pentru eliberarea ţării. În dealul lui Antim, metafizic sau politic necesitatea libertăţii fizice primordiale era cuprinsă. Cărturarul fusese cîştigat pentru cauza afirmării naţionale. Cum cei pe care-i păstorea erau români, el a înţeles să lupte pentru libertatea lor politică. Iar pentru acest ultim pas a plătit cu viaţa.

Cînd pe malul rîului Tungea ceauşii însărcinaţi cu aceastaă tristă poruncă i-au legat mîinile, după ce petrecuseră, desigur cu folos, atîta drum cu Antim, cînd i-au spus ce-i sileşte soarta să facă şi cînd i-au lăsat, poate ultimele minute de reculegere, cînd l-au lovit năprasnic ca să-i facă pieirea mai uşoară, în toate aceste cîne cumplite **Antim, cu seninătatea pe care i-o rezervase o viaţă de exerciţiu şi reflecţie, a trebuit să vadă melcul care urcă, pe rază, spre stea.** El a ştiut că moare la mijlocul razei (sau, poate, la începutul ei), dar a murit cu speranţa că **ceea ce contează este să fi murit pe drumul cel bun.**

Şi ne-a lăsat astfel o pildă nu numai pentru atîţia înaintaşi care s-au sacrificat înainte de a-şi fi atins ţelul, dar care au murit arătîndu-l, ca Bălcescu, ci şi **o pildă pentru noi, cei de azi, despre valoarea înaltă a idealului urmărit cu încredere şi statornicie.**

Virgil Cândea

Critica şi individualitatea operei

O tensiune dramatică alimentează în permanenţă relaţia dintre critică şi opera literară. Tendinţei fireşti a spiritului contemplator de înţelegere şi explicare i se opune cu o încăpăţînare tot atît de firească individualitatea aparent ireductibilă a fiecărei creaţii estetice. Cum am putea asimila opera nu numai afectiv, dar şi intelectual altfel decît prin intermediul tiparelor generale ale cunoaşterii noastre ? Orice act critic şi istoric introduce faptul literar într-o serie sau într-o structură supraordonată, înţelegerea presupunînd în mod normal întotdeauna o operaţie de integrare într-un ansamblu explicativ.

Dar tocmai această împrejurare declanşează revolta cea mai vehementă a artiştilor care se văd trădaţi exact în ceea ce li se pare lor esenţial. Cînd în 1928 întîmpina protestele orgoliului rănit al poeţilor la apariţia celui de-al III-lea volum din „Istoria literaturii române contemporane", prin ale cărui pagini defilau circa 250 de autori, Lovinescu avea dreptate să scrie cu amară resemnare: „Vecinătăţile jignesc; mulţumiţi la rigoare cu felul cum au fost apreciaţi, unii poeţi suferă prin toate fibrele susceptibilităţii din însumarea lor în categorii sau specii poetice ce li se par dăunătoare : tot ce e la vecin are aerul unei supravalorificări şi al unei insulte personale : adiectivul străluceşte mai mult şi citatul e mai expresiv. Pe fire invizibile de păianjen, acidă, nemulţumirea circulă hrănindu-se din seva tuturor comparaţiilor, din care amorul propriu suferе. Nemulţumirea individuală este, astfel, sporită prin reflexul a două sute cinci zeci de oglinzi paralele..."

Dincolo de implicaţiile prea omeneşti ale acestei situaţii, problema pe care ea o ridică rămîne valabilă şi în cazul marilor personalităţi creatoare. Rădăcina ei cea mai adîncă vine din conflictul etern între originalitatea unei sensibilităţi artistice şi socialitatea inevitabilă şi de altfel obligatorie a expresiei lingvistice şi literare. Cînd cuvintele se asociază după criterii absolut arbitrare, în absenţa totală a oricărui sens, opera se anulează de la sine, căci, zicea Călinescu, „arbitrarul sistematic oboseşte spiritul şi (...) poezia cere un sens". Constrîns să respecte anumite norme ale comunicativităţii, poetul are uneori sentimentul de a-şi fi trădat autenticitatea simţirii, de unde o adevărată dramă a limbajului care a generat o întreagă estetică modernă.

De cînd romanticii au întronat principiul sacru al originalităţii, cursa pentru noutate a devenit în artă o luptă pentru existenţă. Rezultatele ar fi dintre cele mai fericite, dacă din păcate eforturile n-ar fi fost prea adesea greşit orientate. Revelaţiile nu vin de la suprafaţă, din domeniul vlăguit al expresiei literare, ci din profunzimea investigaţiei umane, adevăr elementar, care, neînţeles, a provocat şi mai provoacă, vai !, atîtea şi atîtea confuzii. Ceea ce conferă în ultimă instanţă individualitate operei nu sînt speculaţiile sterile pe marginea tehnicilor artistice, studiate şi experimentate în sine, ci procentul de umanitate esenţială al fiecărui univers care ne îmbogăţeşte viaţa afectivă şi spirituală.

Originalitatea facilă nu interesează critica decît pentru a respinge, dar cealaltă, obţinută în chip autentic, constituie o problemă reală a cercetărilor estetice. Impresioniştii o rezolvă fără prea multe îndoieli în sensul reproducerii sugestive a emoţiei specifice pe care o produce opera printr-o creaţie secundă, perifrastică şi declarat subiectivă, care, deşi limpede subalternă, formulează pretenţii de superioritate categorică în raport cu critica raţionalistă, acuzată de a neglija individualitatea estetică a creaţiei artistice prin manevrarea unor instrumente de studiu total inadecvate.

Care să fie oare adevărul într-o atît de încîlcită şi rezistentă dispută ? Întîi de toate e necesar să stabilim ce anume putem înţelege mai concret prin noţiunea de individualitate estetică. Ceea ce trebuie observat numaidecît e faptul că opera nu-şi inventă singură elementele constitutive, ci le preia dintr-o zestre care aparţine umanităţii întregi. Preluarea nu e însă mimetică, ci creatoare în sensul sintezei. Alcătuindu-se altfel în noile structuri ale fiecărui artist, elementele încep să semnifice adevăruri nebănuite, după cum aceleaşi cuvinte servesc oamenilor pentru a spune fiecare altceva : „Cîte milioane de vorbe ai spus tu în viaţa ta ! scria Ibrăileanu în acelaşi sens. Ai spus vorbele care sînt în Shakespeare, în Goethe şi în Kant. Numai că le-ai combinat altfel".

Observaţia noastră depăşeşte însă cu mult nivelul limbii, recunoscută unanim ca instrument social. Nici mijloacele artei literare nu sînt în totalitate altele decît acelea care preexistă scriitorului şi operei sale şi dacă, mai ales în epoca modernă, întîlnim cazuri de introducere a unor mijloace noi faptul e departe de a fi lipsit de o anume continuitate ce se poate urmări şi cerceta. Mutaţiile fără acumulări preliminarii în ordinea devenirii sînt contrarii viziunii dialectice

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. a 9-a)

Repetare

Ascult cu ochii închişi,
izvoririle, semănările, polenurile ;
în slava zilei, trecerea,
pămînt, în palma zilei,
să cadă sămînţa,
să-nceapă izvoarele.

Mă las acoperită de umbra muntelui,
cu şi fruntea şi cuvintele mele,
şi tot ce mai aveam de spus.
S-a spus. A spus muntele.

A spus pămîntul.
Spun izvoarele. Spune pasărea
întorcîndu-se.
Pe drumul laudelor care s-au mai
spus —
aceste gînduri migratoare
între timpuri
de la un om la altul,
spre slava repetării noastre.

Florenţa Albu

Mai suna-vei dulce corn...?

Cred că pentru Eminescu viaţa este, înainte de toate, locul în care „Melancolic cornul sună".

Cînd spun după el : „Peste vîrfuri trece luna, / Codru-şi bate frunza lin, / Dintre ramuri de arin / Melancolic cornul sună".

mă prind într-o mişcare rituală care îmi dezvăluie prin ea însăşi ceva din felul cum e organizat spiritul lui Eminescu, din tremurul lui în faţa lumii echivalent cu o iniţiere. Caut deci nu răspunsurile lui la-ntrebări ci ceremonia sa ca atare, gestul său simplu dar cu atît mai plin de chin al comunicării, ivit din nevoia fundamentală de a se prinde în sensul lumii. Şi nu fiindcă nu m-ar interesa cum îşi răspunde la anumite întrebări, ci fiindcă acest răspuns odată aflat mi-l pot însuşi pentru totdeauna. Ceea ce nu-mi pot însuşi este gestul ritual, mişcarea şi tremurul lui unic către acel ţinut al nimănui spre care se îndreaptă veşnic arma de foc a poetului.

Acest gest în forma lui pură este cel care mă face să tremur la gîndul că locul sfînt al luminii de peste vîrfuri şi al ramurilor de arin dintre care „Melancolic cornul sună" îmi apare : „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet, / Suflet-mi nemingiiet / Îndulcind cu dor de moarte".

Mişcarea de la lumină şi linişte către o neliniştе obscură, de la locul în care „Melancolic cornul sună" către cel din care cîntecul se aude „Mai încet, tot mai încet," e cea care îmi spune cum poetul începe să ia act de o sentinţă.

Comunicarea sentinţei îmi este pregătită prin mişcarea aceasta încetată a eului cutremurat de lumina şi melancolia cîntecului către un ţinut nedefinit în care începe să se întrevadă tăcerea.

SEMNE

Ea nu îmi este însă prezentată ca sentinţă ci ca un alt fel de bucurie atinsă printr-o iniţiere în care cîntecul melancolic al cornului, îndepărtîndu-se, face ca sufletul nemingiiet să-mi apară îndulcit cu dor de moarte.

Acest suflet nemingiiet este ceea ce îmi dezvăluie de fapt Eminescu prin mişcarea rituală a poeziei sale, indiferent de elementele care contribuie la gestul său de comunicare şi odată cu el această îndulcire cu dor de moarte, această spaimă religioasă în faţa vîrfurilor peste care trece lună şi nu peste mult ar putea să nu mai treacă, în faţa ramurilor de arin din care cornul sună nu se ştie pînă cînd.

Mişcarea începută dinspre lumină şi cîntec către un ţinut nedefinit al tăcerii trebuie însă să îşi atingă ţinta.

Vine clipa cînd inima fermecată de vîrfurile peste care trece lună şi de ramurile de arin din care melancolic cornul sună se simte înconjurată de tăcere şi se cutremură.

Locul tăcerii are o taină a lui care nu poate fi aflată şi către care sufletul nemingiiet se îndreaptă de la sine cu spaimă şi totuşi îndulcit cu un dor de moarte echivalent cu o sete de cunoaştere mai adîncă : dar, vai, dacă s-ar putea ca acest tărîm al tăcerii să aibă un drum de întoarcere.

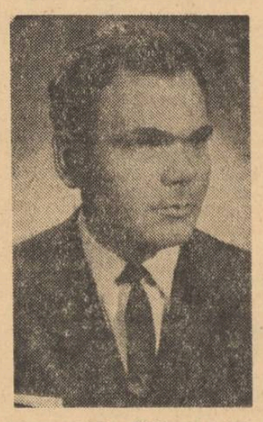
Poetul nu ştie nimic despre liniştea în care simte cum pătrunde. El tremură cu sufletul nemingiiet îndulcit cu dor de moarte, dar, chiar prin asta îndulcit cu şi mai mult dor de viaţă înţeleasă ca loc al cîntecului :

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

Ileana Mălăncioiu

cronica literară

Al. Piru: „Varia"



Oricare rînd al profesorului Al. Piru respiră irepresibila înclinare spre istoria literară. Deși cele 550 pagini ale volumului Varia cuprind foiletoane critice de scurte dimensiuni (uneori sînt juxtapuse citeva sub un titlu comun), nu ne aflăm în fața unor cronici literare, a unor comentarii de felul celor ce se practică curent : Varia e un vast fișier, de interes inegal, „preciziunile" și „controversele" de aici fiind destinate, chiar dacă nu în întregime, unor posibile construcții de istorie literară.

De-a lungul volumului parcurgem un traseu sinuos, capricios, cum se întîmplă în cazul celor mai multe editări ale unor materiale critice publicate inițial în cadrul rubricilor de revistă. Traseu amenajat totuși după un criteriu, de obișnuință didactică, cel cronologic. Cititorul e introdus în discuțiile eruditilor asupra literaturii române vechi, capitol asupra căruia Al. Piru emite opinii nuanțate și, ca să folosim un termen luat de la el însuși : rezonabile. Autorul combate două tendințe anevoie — dar nu imposibil — de împăcat : mai întîi, e vorba de sufocarea cercetării propriu-zis literare cu amănunte laterale, a căror importanță reală apare mult exagerată : „Istoria curată a diverselor instituții, istoria limbii, istoria școlii, istoria culturii și a civilizației pot să trateze pe larg despre lucruri care într-o istorie a literaturii sînt chestiuni de cadru și de detaliu". Alături de această grijă pentru detectarea și reliefarea valorilor literare în epoci mai mult sau mai puțin aride — orientare călinesciană prin excelență — Al. Piru se desprinde intrucîtva de maestrul său venerat prin scrutarea sub specie istorică a monumentelor literare din trecut. Într-un interviu dat lui Matei Alexandrescu (Confesiuni literare, ed. Minerva, 1971) Al. Piru spunea : „Pe de altă parte, o literatură nu se compune niciodată numai din capodopere și istoria ei consemnă și operele de secundă importanță, ba chiar și scrierile obscure, judecîndu-le firește ca atare". El respinge în cîteva rînduri caracterizarea de „realism" dată în mod greșit unor scrieri de orientare clasicistă sau romantică, și chiar în cazul unor autori mai apropiați în timp de noi, refuză judecarea lor din perspectiva exclusivă a gustului de azi ; așa, la George Tutoveanu, Al. Piru recunoaște că „poezia sa nu mai are în sufletul cititorului de azi nici un ecou, nu mai stîrnește absolut nici un interes, e o goală versificație epigonic eminesciană, searbădă erotică și rudimentar eroică" (etc.). „Și cu toate acestea, în epocă, poetul a fost cunoscut și gustat", semnalează Al. Piru, încercînd în continuare să situeze istoric pe „uitatul" bîrlădean, aducîndu-ne pe noi, lectorii de acum, în starea lectorilor de odinioară. Liberi, firește, să ne păstrăm opinia dar, după excursul critic, într-o mai bună cunoștință de cauză.

Ca istoric literar, Al. Piru are „interese generale" în toate epocile literaturii noastre, Varia fiind întesată de semnalări ale acestor interese ; el și-a spus cuvîntul în cărți și studii asupra multor autori și aspecte, prin paginile actualului tom sîntem mereu informați unde și ce a rostit autorul în cutare problemă sau episod. Gest îndreptățit de cele mai multe ori dar oarecum iritant prin frecvență. Și, trebuie spus că, în destule cazuri, privirea ce se dorește senină a autorului, se tulbură afectiv, pînă la vehemență. Mărturisim că numeroasele polemici (de detaliu sau de anvergură) ce umplu Varia, îi pot inhiba pe lectorii neutri, cum ne dorim noi, și ne este practic imposibil să ne situăm de partea pledantului din cartea aceasta, cîtă vreme nu examinăm, caz cu caz, și opiniile celor atît de viguros întîmpinați. Ca simplă impresie, ne pare oarecum nepotrivit, în multe rînduri, tonul apodictic folosit de profesorul Al. Piru în dispute destul de încîlcite. Sînt zone asupra cărora cercetătorii vor întîrzia încă îndelung, oricît de energic s-ar rosti vreo eventuală autoritate.

Al. Piru scrie cu un anume farmec de sorginte călinesciană, dar ajuns cu timpul original, ironia de obicei binevoitoare fiindu-i specifică (ironie care poate fi, pe mari spații, și curat sarcasm !). Bine proptit pe picioare — în speță, o remarcabilă cultură generală — el rămîne imperturbabil la „modele" critice de aiurea și de la noi, conștient de valoarea extraordinară a propriei noastre tradiții critice (Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu — al cărui exeget exemplar este ! —, G. Călinescu, citat ca Aristotel în Evul Mediu drept pisc de referință maxim, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu).

Gestul favorit al lui Al. Piru pare a fi o împingere politicoasă a scriitorului contemporan spre spațiul istoriei literare și credem că zona modernă a literaturii noastre îl avantajează fiindcă aici judecățile axiologice se pot face mai în voie. Așa înțelegem și unele „ticuri", precum fișa bio-bibliografică prezentă în mai toate textele din Varia. S-ar zice că după îndeplinirea acestui ritual (ne amintim că în Ramuri, Al. Piru scria despre totuși tînărul Marin Sorescu, cu îndepărtare : „s-a născut la...., în ziua de..., ca al cincilea copil al lui" etc.) criticul se simte în largul aprecierilor și rezervelor sale, și unele și celelalte rostite pe un ton egal. În Varia, volum de „preciziuni și controverse" polemica avînd loc între specialiști, rostirea e mai acută, în unele cazuri vizibil nedreaptă (N. Cartojan, Dimitrie Popovici).

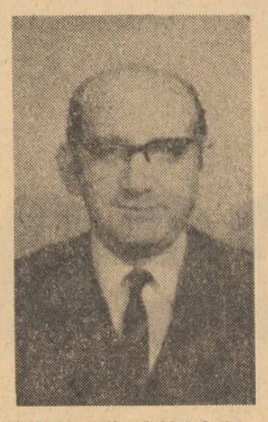
Formula aceasta de fișă repetată pe atîtea și atîtea pagini obosește. Nu pînă la exasperare, căci multe texte se animă cu acele rezumate ironice, atît de îndrăgite de G. Călinescu, cu citatele în cascadă delectabilă, cu demolarea unor încropiri critice precare. Cînd are în față autori lipsiți de apărare, Al. Piru e cu adevărat strașnic, zdrobirea pe roată, oscior cu oscior, a unei monografii semnate de D. Vatamaniuc dă — cum s-ar zice — fiori. Și exemplele se pot înmulți. Iată încă unul, „Amintirile lui Mihai Sevastos", unde după sentința capitală plasată în al doilea paragraf al articolului („Amintirile nu lasă impresia autenticității ca amintiri, iar ca literatură sînt mediocre, nu fără oarecare duioșie și umor, mai adesea cu nedreptăți, răutăți, anecdote de proastă calitate, într-un stil volubil și facil") Al. Piru rezumă cu delicii cartea, finalul articolului fiind și ironica încheiere a rezumatului : „Artur Stavri, căsătorit cu alticineva, s-a dezinteresat de fiul său natural. Una din fetele lui, Geta, trimisă să facă liceul la Berlin, a fugit cu un student japonez la Tokio. De acolo s-a dus la Paris și s-a măritat clandestin cu un preot catolic. Mai apoi și-a cheltuit averea cu un conte de confitură, în fine, acesta arestat, a devenit dama de companie a mamei lui"...

Dornic mereu să se constituie într-o impecabilă obiectivitate, Al. Piru se arată, în Varia mai mult decît în alte cărți un temperament — îi împrumutăm iar un cuvînt — impenitent.

Ilie Constantin

Editura „Eminescu", 1972.

Z. Ornea: „Poporanismul"



Dovedind o specială aplecare pentru investigația cu finalitate sintetică din unghi sociologic-politic și cultural-estetic, Z. Ornea, cercetător de verificată competență, în ultimii ani a pus la îndemîna celor interesați o suită de ample studii care din capul locului au dobîndit poziția privilegiată a unor indispensabile instrumente de lucru. Amintindu-le în ordinea apariției, lucrările intitulate Junimismul, Țărănismul, Sămănătorismul și (cea mai recentă) Poporanismul, tind fără echivoc, fiecare, la statutul unei cercetări de anvergură monografică, care folosește masiv argumentele palpabile. Altfel spus, Z. Ornea dovedește o constantă rezervă în fața practicii dominate de o prea bine cunoscută aroganță eseistică, al cărei exces de spirit speculativ, dublat de improvizația ostentativă, nu poate decît să sporească confuzia frecvent statornicită în asemenea domenii, prin definiție complexe și dificile. Autorul studiilor amintite își asumă (pare-se, în chip conștient) riscul de a fi suspectat în direcția suprasolicitării elementelor strict documentare numai pentru că alții, înaintea lui, s-au complăcut aproape exclusiv în postura unor polemiști de moment, pe care, înainte de a-i interesa cunoașterea reală a fenomenelor discutate, i-a acaparat dorința de a-și „înfringe" preopinenții cu orice preț. Or, la ora actuală, probleme de importanță istorică fundamentală precum cele abordate de Z. Ornea, mai mult decît orice, spre a putea fi elucidate, reclamă o cît mai riguroasă reconstituire a întregului dosar de fapte. Într-un atare context, caracteristic prin atenția acordată cunoașterii pe viu a tuturor surselor, serviciile analizei de tip descriptiv nu pot fi refuzate. Cu o singură condiție, firește : supunerea întregului „corpus" de documente unui cît mai substanțial și coerent angrenaj demonstrativ de natură acut ideatică.

Sub acest raport, cel puțin ultima carte a lui Z. Ornea — Poporanismul — face dovada unui remarcabil echilibru. Rod al unui tenace efort de cercetare, dar și al unei mature angajări de ordin interpretativ din perspectivă cu adevărat marxistă, lucrarea aceasta, avem convingerea, are darul de a relansa cu excepțională vigoare pasionanta, contradictorie și (în primul rînd !) vital necesara discuție pe tema poporanismului.

Încă din „preliminariile" cărții, facem cunoștință atît cu motivele ce l-au determinat pe autor să reia studiul poporanismului cît și cu punctele de vedere de principiu în virtutea cărora el înțelege să-și conducă demonstrația. Socotim, de aceea, întru-totul edificatoare relevarea măcar a unora dintre opiniile formulate încă de pe acum. În ceea ce privește situația generală a exegezei critice consacrate poporanismului, nu putem să nu aderăm la aprecierile lui Z. Ornea : „Cu excepția comentatorilor implicați direct în lansarea sau afirmarea curentului, poporanismul a avut parte numai de aprecieri negative" ; „Prin nu știm ce reducție simplificatoare, din structurile poporanismului au fost reținute numai ipostazele sale politico-ideologice. Și pentru ca reducția să fie totală, aceste din urmă ipostaze au căpătat și ele o infimă înfățișare univocă" ; „O critică adjectivală a stabilit un fel de regulă nescrisă după care poporanismul era obligatoriu înfățișat ca o „diversiune", o „coloană a cincia", un „grup de dezertori" și alte asemenea caracterizări". Cît despre argumentele menite a infirma o atare optică violent viciată de tendențiozitate și simplism și, firește, menite a proiecta lumina adevărului asupra faptelor, aceleași „preliminarii" sînt tot atît de explicite. Astfel, se anticipează, aici, o seamă de judecăți vizînd serioasele limite și erori de natură politică, filozofică, social-economică etc. invederate de poporanism, odată cu relevarea nu puținelor însușiri pozitive circumscrise chiar unora dintre aceste compartimente. De asemenea, să reținem decisiva judecată-avertisment legată de structura complexă a mișcării, în sensul confluenței dintre direcțiile mai sus numite și cea cultural-artistică, estetică. Ca atare, precizări precum cele ce urmează sînt esențiale pentru stabilirea premiselor și, totodată, pentru însăși înțelegerea arhitecturii cărții lui Z. Ornea. „Poporanismul — citîm deci tot din „preliminarii" — nu a fost însă numai un curent politico-ideologic, după cum nu a fost numai un curent literar-cultural. Ca mai toate curentele noastre, poporanismul a fost o orientare poliformă în care aflăm deopotrivă social-politicul, culturalul, esteticul sau literatura". Și mai departe : „Poate că aici (spre deosebire, să spunem, de sămănătorism sau junimism), sociologicul și politicul prevalează, fără ca aceasta să anuleze în vreun fel valențele culturale și cele de ideologie literară, realmente foarte importante".

Este lesne de înțeles că, în virtutea unei asemenea receptări critice totale, singura în măsură să restituie realist și integral imaginea vie a curentului, ideea de a concepe și redacta un studiu de pură istorie literară cade de la sine. Așa încît, monografia lui Z. Ornea are un caracter polivalent perfect motivat, în sensul că, în cele din urmă, la lectură, nu numai că renunțăm la orice fel de rezistență, ci, treptat, ne convingem de faptul că numai așa se putea proceda. Sigur, la primul contact, simpla parcurgere a titlurilor acordate celor cinci mari capitole ale cărții (dată fiind adînca diferență de substanță a conținutului acestora), poate crea mari semne de întrebare. Cele cinci titluri în ordine, sună astfel : Istoricul mișcării poporaniste, Poporanismul — o sociologie romantic-agrariană, Poporanismul în viața politică, Între literatură și ideologie literară, Poporanismul în conștiința epocii. Reacții, polemici, contestări. Cum se vede, capitolele al doilea și al treilea se recomandă de la sine, făcînd parte din domenii de cercetare riguros delimitate în raport cu cultura și arta. Totuși, Z. Ornea nu a ezitat să le facă loc în lucrarea sa tocmai pentru că punctele de vedere mai înainte amintite, pur și simplu, l-au obligat să procedeze astfel. În ceea ce ne privește, evident, nu ne considerăm îndreptățiți, din unghiul competenței profesionale, să apreciem valoarea în sine a celor două masive capitole care acoperă mai mult de o treime din economia studiului. Ne limităm doar să spunem că lectura lor este pasionantă și, mai ales, cu totul utilă pentru deplina înțelegere a analizelor și judecăților întreprinse în celelalte capitole.

În totul, ceea ce ni se pare că se constituie în element coagulant chemat să plaseze întreaga materie a lucrării sub semnul unei viziuni critice unificatoare este supletea cu care se apelează la unghiurile de incidență ideologică, noțiunea căreia Z. Ornea îi conferă o diversitate semnatică realmente funcțională. De fapt, vorbind despre părțile consacrate poporanismului literar-artistic, trebuie să spunem că avem de-a face, în această latură, cu o veritabilă performanță critică axată temeinic pe criterii aparținînd ideologiei literare. Și e și firesc ca lucrurile să se petreacă astfel, dacă avem în vedere, pe de o parte, organicitatea ideologică-estetică a poporanismului literar, iar pe de alta, dacă ne gîndim că întreg peisajul literar-artistic al epocii istorice în cauză (de la sămănătorismul lui N. Iorga, la „naționalismul" lui Goga, sau de la impresionismul lui E. Lovinescu la estetismul lui M. Dragomirescu etc.) stă, într-un fel sau altul, în raza de acțiune a confruntărilor și delimitărilor cu conținut ideologic, nu numai în sens estetic ci și sub raport social-politic. Capitolele IV și V ale studiului, sub aceste aspecte, aduc clarificări esențiale, definindu-se cu pregnanță atît fizionomia poporanismului literar cît și complexitatea raporturilor acestuia cu majoritatea mișcărilor artistice din epocă. De aceea, poate excesiv detaliată, „micromonografia" Vieții românești cu protagoniștii ei (C. Stere, G. Ibrăileanu și ceilalți), slujește nemijlocit demonstrației critice. De pildă, disocierile referitoare la conceptul de specific național din subcapitolul al treilea din cap. IV nu puteau beneficia de o reală acuitate decît cu prețul unei atente descrieri a materialului critic oferit de revista ieșeană, prin reprezentanții ei, și, bineînțeles, cu prețul confruntării acestui material cu ceea ce se susținea pe aceeași temă în alte publicații (Semănătorul, Cuvîntul, Gîndirea etc.), sau în opera lui E. Lovinescu (mai ales în Istoria civilizației române), a lui Nicolae Iorga, a lui Rădulescu-Motru, a lui Nichifor Crainic ș.a.

Dată fiind complexitatea fenomenului poporanist, se înțelege că, în același timp, cartea lui Z. Ornea este susceptibilă și de unele rezerve. De exemplu: pentru noi nu e întotdeauna îndeajuns de clar sensul acordat conceptului de romantism privit în relațiile lui cu diversele ipostaze ale ideologiei poporaniste ; afirmația că „de fapt, o mare deosebire, sub raport estetic, între poporanism și sămănătorism nu se poate semnala", judecînd după ceea ce se spune în numeroase alte locuri din studiu, ni se pare și ea cel puțin bizară, iar preluarea ideii după care Sadoveanu ar transcende într-un tot atît poporanismul cît și sămănătorismul, e pe cît de restrictivă, pe atît de inacceptabilă.

În general, considerăm că o mai accentuată înțelegere a poporanismului literar în spiritul său (evident, cu aceeași atentă recurgere la text), l-ar fi condus pe Z. Ornea spre deschideri istoric-literare mai largi. Aceasta într-un sens dublu : unul vizînd tradiția națională în structurile ei fundamentale și altul vizînd posteritatea poporanismului. Formulînd asemenea considerații concluzive, ne gîndim că, de fapt, poporanismul literar-estetic, în pofida numeroaselor sale limite și erori, dispune și de însemnate însușiri care îl plasează incontestabil pe axa valorilor perene ale tradiției naționale. Dealtminteri, aceasta este și „teza" de subtext a studiului analizat în cronica de față.

Nicolae Ciobanu

Editura „Minerva", 1972.

jurnal de lectură

ION VLAD

Convergențe

Editura „Dacia", 1972

După ce în amplul studiu intitulat **Povestirea. Destinul unei structuri epice** (editura Minerva, colecția „Universitas", 1972) a dat o solidă și informată monografie asupra unei forme literare, cea dintîi lucrare de acest gen de la noi, Ion Vlad își stringe în volumul **Convergențe** foiletoanele critice publicate mai cu seamă în revista **Tribuna**, al cărei întermitent cronicar literar este. În ciuda însă a materialului din care este compusă cartea, aspectul predominant rămîne cel de discuție pur teoretică : interesat de concretul și de individualitatea scriitorilor pe care le comentează Ion Vlad este numai în al doilea rînd și într-un fel oarecum convențional, efortul său îndreptîndu-se cu precădere în direcția configurării, dezvoltării sau, mai rar, a respingerii, unor concepte literare și a derivatelor lor. Critica publicistică, pentru Ion Vlad, capătă astfel o valoare secundară, de lot experimental necesar dar nu și indispensabil unui cercetător de cabinet ; în **Convergențe** autorul este aproape indiferent (atitudine ce ia forma unei desăvîrșite amabilități !) față de importanța în sine a cărților despre care scrie, atent fiind la numai urmărirea unei demonstrații purtate într-un plan eminamente abstract și care la nevoie s-ar putea dispensa de întreg subsidiarul material ilustrativ. Se înțelege de aici că definitorie pentru Ion Vlad este permanenta tendință către construcția teoretică : lucru puțin obișnuit pentru o culegere de foiletoane, **Convergențe** se subintitulează... „Concepe și alternative ale lecturii", denumirile celor cinci secțiuni ale volumului fiind, și ele, revelatoare **(Conceptele teoriei literare ; Alternativele lecturii ; Texte contemporane)**. Privite sub raportul a ceea ce par a fi, adică al rigorilor specifice foiletonului textele lui Ion Vlad se caracterizează printr-o extindere a reflexiei pînă la evitarea ceremonioasă a examenului întreprins în vederea ajungerii la o judecată de valoare. Autorul își acoperă retragerea cu exces de formule politicoase, care nu sunt decît expresia unei neutralități principiale : ce înseamnă, de pildă, că despre cutare critic, autor al unei monografii asupra unei mari personalități a literaturii noastre, se spune că „aderă, prin urmare, la cerințele criticii concepute ca un act de analiză, nelipsindu-i însă dispoziția pentru sinteză" ? Evident, nimic, atîta vreme cît nu știm dacă respectarea unor cerințe teoretice și o anume dispoziție (înnăscută ? mimată ? formată ?) au dus la un eșec ori s-au materializat într-o lucrare fundamentală. Propoziția ar putea fi chiar suspectată de... ironie, cu atît mai mult cu cît despre același critic aflăm în continuare, că are meritul (? !) de a fi produs „reprezentarea cea mai proteică" asupra autorului discutat : ce sens are, aici, „proteic" și, oricum, unde e atunci sinteza ?! Însă asemenea căutări „pe dedesubt", cu expresia lui Arghezi, sunt de prisos, fiindcă Ion Vlad nu-și învăluie rezervele, ci le elimină ca fiind neconforme cu sensul comentariilor sale : în foiletonul din care am citat **(Disponibilitățile studiului monografic)** criticul nu a avut nici un moment scopul de a discuta monografia în chestiune, ci a urmărit să marcheze „nivelul de azi al istoriei și teoriei literare românești" sub unghiul „convergenței metodelor și criteriilor". Cele cîteva calificative (expresie îngrijită, proprietate asupra limbajului critic) acordate monografistului sunt așezate, absolut semnificativ, într-o parantează, accentul fiind pus, integral, pe demonstrarea afirmației că „lucrarea se dovedește rezultatul unei estimări lucide și cenzurate de informație, dublată de o formație teoretică în acord cu datele contemporane ale esteticii literare". Nu alta este situația textului despre **Zahei Orbul**, inegalul roman al lui V. Voiculescu. Iată de ce, fără a ignora finețea disociațiilor și reala putere de sesizare a centrilor de iradiație, comentariile lui Ion Vlad își trădează neîncetat condiția : majoritatea foiletoanelor din **Convergențe** trebuie citite ca fragmente disparate dintr-un mai cuprinzător demers teoretic, aflat deocamdată în faza inițială a constituirii punctelor de sprijin. Din această perspectivă, textul cel mai substanțial este un concentrat eșeu despre Pompiliu Constantinescu, în care sunt scoase cu fermitate în evidență calitățile excepționale — în direcția analizei, a examenului sintetic și a programului formulat și aplicat cu consecvență — ale celui mai pur și mai autentic modern dintre criticii noștri, a cărui cercetare și dreaptă evaluare este mai mult decît o datorie — este o condiție a regenerării criticii de astăzi. Căci să nu uităm, G. Călinescu, deși i-a făcut un portret veninos, i-a citat lunga cronică despre **Enigma Otiliei** drept final al capitolului despre sine în **Istoria literaturii...** (pp. 841-842), Omițînd doar primele două fraze ; nepreväzută și subtilă — pentru posteritate — răzbunarea a „sterilului", a încapabilului de „invenție intelectuală" și a lipsitului de „expresie literară" cum același G. Călinescu îl considerase mai înainte pe Pompiliu Constantinescu, acordîndu-i un spațiu **(Istoria...** pp. 829—830) mai redus decît al foiletonului pe care socotea necesar să-l reproducă în sprijinul propriei personalități!

RADU SELEJAN

Cîntece și descîntece de piatră

Editura „Cartea Românească", 1972

Autor al unei plachete **(Certurile neliniștei**, 1968) conținînd versuri combătute de către Ștefan Aug. Doinaș prin invocarea unui frumos citat din Mallarmé **(Poezie și modă poetică**, 1972, pp. 192-193), Radu Selejan, de profesie inginer, sub a cărui semnătură a apărut recent și un volum de reportaje, își reunește în culegerea **Cîntece și descîntece de piatră...** două cărți (ultima prevăzută cu o prefață de M. R. Paraschivescu, datată 27 octombrie 1970) atît de deosebite între ele încît par să fie compunerile unor persoane diferite, obligate prin nu știe ce bizar accident să accepte o tovărășie silită sub acoperămîntul a numai două coperte și al unui singur nume. Întîia parte a volumului, denumită **Cîntece de piatră** cuprinde în realitate cea mai curată proză, „poezia" reducîndu-se la numai fringerea frazelor și dispunerea lor sub aspect de versuri. Realcătuirea formei inițiale este deci necesară : „Holdele își pleacă sfioase pletele în fața secerilor și pămîntul românesc se îmbogățește de la o zi la alta. Numai omul n-are odihnă între noapte și noapte. Omul care seamănă și adună roadele coapte, omul răsărit din sămînța acestor pămînturi, omul harnic, viteaz, omul drept în fapte și gînduri". După cum se vede, „poemul" este de fapt un plat reportaj, suferind de grandilocvență. În mod cu totul surprinzător, a doua secțiune, **Descîntece de piatră**, formată din poezii fără titlu, numerotate de la 1 la 49, aparține unui autor care, adoptînd un tipar folcloric invariabil, stilizează cu aplicație în sensul unui expresionism lustruit și în bună parte superficial : „Din colină în colină / îndemnat de nehodină / osul caută țărină" ori „În pragul adîncului / crește-o floare, / cu tulpină de rugină. / Tigvele pe ea se-anină". Teribile în fond, imaginile sunt însă lipsite de forța lirică necesară pentru a se constitui în viziuni, rămînînd simple miniaturi : superioritatea acestor elaborate producțiuni în raport cu cele din prima parte a volumului vine din diferența de manieră, Hotărîtoare pentru Radu Selejan este, așadar, găsirea unei formule adecvate unei sensibilități decamdată prea disponibilă și fluctuantă pentru a i se fixa nota personală.

VASILE MĂNUCEANU

Împăratul nimeni

Editura „Ion Creangă", 1972

Negîndu-i-se de obicei regimul specific de existență, literatura numită „pentru copii" este în același timp ignorată sub acest comod pretext, fiindcă departe de a însemna o înglobare într-o sferă mai largă, acest fel de a proceda este de fapt o situare în afara interesului literar. Efectul cel mai șocant a acestei atitudini devenită regulă printr-un exercițiu îndelungat este, în mod paradoxal, apariția unei „literaturi pentru copii" specializate, aparținînd unor autori profesionalizați și care de cele mai multe ori nu îndeplinesc decît minima și neindestulătoarea condiție a respectării unor convenții exterioare ale genului. Fără vocație, lipsiți de reale însușiri artistice, ei „acoperă" însă cerințele unui „public" numeros și încă insuficient cunoscut. În acest chip, literatura „pentru copii" se preface într-un oarecare debușeu : că asemenea compuneri, artificioase prin chiar condițiile care le-au dat naștere, se așează de la sine în categoria manufacturii literare, aproape că nu mai trebuie spus. Rarele prilejuri în care scriitorii sînt consacrați în alte genuri se aventurează în continentul candorii sunt de obicei, indiferent de rezultate, trecute cu vederea. Din acest motiv, adevăratele cărți „pentru copii" sunt puține, în ciuda unei bogate producții editoriale ; fiindcă de fapt nu profesionismul trebuie respins, ci transformarea profesionalizării într-un sistem de convenții ușor de adoptat de către oricine.

Volumul de povești al lui Vasile Mănuceanu este o dovadă grăitoare în acest sens. Păstrîndu-se în limitele unor subiecte specifice, autorul știe să fie „serios", cu alte cuvinte nu cade în afectările de ton și de compoziție obișnuite. Personajele poveștilor sale, făpturi miraculoase, copaci și animale însuflețite și înzestrate cu darul vorbirii, eroi temerari, apariții grotești, „vorbesc" și se mișcă firesc, realizîndu-se astfel un climat de naturalețe a feericului. Avînd o „morală" implicată, subtextuală, deductibilă din datele epice înfățișate, cele mai multe dintre poveștile lui Vasile Mănuceanu respectă structura tradițională a genului, specificul cult manifestîndu-se sub aspectul limbajului și al modificărilor de ambiantă, alta decît cea folclorică, în **Cucuieții clăpăugi**, de exemplu, unul dintre cele mai bune texte cuprinse în volum, un rege bicisnic obligîndu-și curtenii să se sluțească în semn de supunere și credință, dar și de îndeplinire a condiției de noblete, văzută ca mutilare acceptată. Aceasta este, de altfel și direcția cea mai favorabilă înzestrării autorului ; încercările de a se abate cu totul de la tiparul constituit eșuează cel mai adesea în alegorie superficială și numai limba foarte îngrijită face inegalitățile mai puțin observabile. De asemenea, o „Poveste cu ochii mari" amintește izbitor de volumul lui Marin Sorescu, „Unde fugim de-acasă", stilul inimitabil al acestuia fiind transformat într-o manieră. În totul însă, cartea lui Vasile Mănuceanu este o agreabilă culegere de povești scrise cu evidentă îndeminare și cu un simț al proporțiilor remarcabil.

Mircea Iorgulescu

FÖLDES LÁSZLÓ

(1922—1973)

Cu adîncă durere Uniunea Scriitorilor din R.S.R. și redacția săptămînalului **A Hét** anunță că la 10 ianuarie, după o îndelungată suferință, a încetat din viață conf. univ. Földes László, critic literar, redactor șef adjunct al revistei.

Földes László s-a născut la 26 iunie 1922 la Arad, absolvindu-și studiile medii în orașul natal și la Budapesta, iar cele superioare la facultatea de filozofie-psihologie a Universității din Cluj.

Încă din tinerețe s-a angajat alături de cei ce luptau pentru dreptatea socială. Autoritățile fasciste îl arestează în 1944, internîndu-l în lagărul de la Tîrgu Jiu, unde realizează contactul cu mișcarea comunistă. Imediat după eliberare devine membru al Partidului Comunist Român.

Discipol al lui Gaál Gábor în anii de studenție, și asistent al său mai tîrziu, este mereu un propagator activ al ideilor marxiste. Din 1947 va desfășura o activitate de lector și conferențiar universitar de estetică, A predat la Universitatea din Cluj, la conservatorul de muzică „Gheorghe Dima", și la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu". Concomitent a fost conducătorul redacției din Cluj a Editurii de Stat pentru Literatură și Artă între 1949—1956, redactor șef al revistei „Utunk" între 1956—1958, și redactor șef adjunct al revistei **A Hét**, ca membru fondator, din toamna anului 1970.

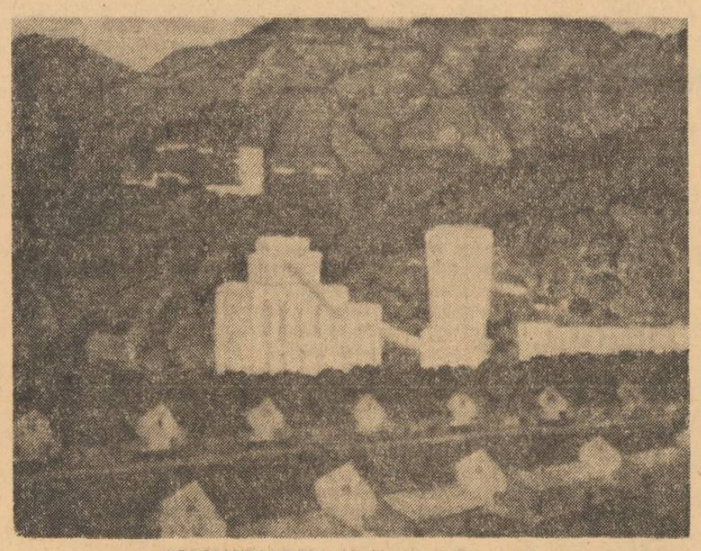
În întreaga sa activitate a manifestat o înaltă exigență teoretică marxist-leninistă, un viu interes față de fenomenele noi din artă, de respect și cultivare a valorilor tradiționale. A fost un organizator și animator al literaturii noastre noi, socialiste; un critic cu profunzime analitică, și un redactor dotat cu o ingeniozitate inepuizabilă — care și-a pus întreaga pregătire și capacitate de creație în slujba dezvoltării literaturii și artei maghiare din România; cu priceperea și cu sensibilitatea spirituală care îl caracterizau, a contribuit la cunoașterea reciprocă a valorilor, la adîncirea frației dintre scriitorii români și maghiari. Amintirea lui se păstrează neștearsă atît în studiile sale de critică literară și de artă pe care le-a scris, în cărțile care îi datorează existența în parte și lui, în numerele de revistă care poartă pecetea personalității sale redactoricești, în atmosfera de viu interes spiritual pe care o crea întotdeauna în jurul său.

Pentru meritele cîștigate în dezvoltarea culturii socialiste, a fost distins cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Ne-a părăsit în deplinătatea capacității de creație. Activitatea sa își continuă existența în memoria confraților de condei și de redacție, ca și în amintirea cititorilor.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.S.R.

REDACȚIA REVISTEI „A HÉT"



CONSTANTIN DIPȘE : Vechi colonii (Petroșani)

revista revistelor

„Ramuri", nr. 12 — 1972

„Pătrarului de veac" al Republicii îi este consacrată o bună parte a revistei. Sînt consemnate manifestările cultural-artistice locale închinate momentului aniversar și, în afara unor versuri ori articole cu caracter festiv, se publică și două studii de o temeinică documentare : „Momente din lupta maselor populare din Oltenia împotriva monarhiei", semnat de Lucian Deaconu și „Rolul factorului economic în proclamarea Republicii" de C. Bărbăcioru.

Ca și alte numere precedente, revista are un puternic sector de istorie literară.

„Nicolae Iorga și fenomenul literar românesc" își intitulează Romul Munteanu un larg, comprehensiv și cald articol în care insistă asupra caracterului monumental al operei și asupra, „viziunii globale" a marelui istoric.

„Cronica literară", ținută autoritar de Al. Piru, este de data aceasta foarte generoasă și chiar fără nici o „rezervă critică" Este drept că și volumele analizate îl îndreptățesc: „Hanibal" de Eugen Jebeleanu, „Octombrie, noembrie, decembrie" de Ana Blandiana și ultimele trei volume ale lui Nichita Stănescu: „Belgradul în cinci prieteni", „Măreția frigului" și „Cartea de recitire".

Aprig — poate în compensație, se arată criticul C. Gheorghiță în articolul „Eseuri și eseiști". Și pentru că mai toate versurile din acest număr sînt însoțite, monoton și neinspirat, de un cal cam fără aripi, am putea spune că acest critic cam sare... peste vignete.

...Curge domol, scrisă pe un ton potolit schița lui Lucian Zatti „Reîntîlnire cu 314" (Mai puțin poate episodul de la comisia de împăciuire, neconcludent).

Frumoasă, chiar foarte frumoasă, de un farmec aparte, straniu, povestirea „Brățară cu inscripție" de George Timcu. Scriitorul știe să minuiască ceea ce s-a numit „tehnica tainei", iar întrepătrunderea între planul real și fantastic se face convingător și cuceritor.

Versuri remarcabile semnează Leonid Dimov, Ovidiu Hotinceanu, citabile cele scrise de Dumitru Frînză, St. Roman, D. Udrea.

Mai amintim de asemenea excelentele note de călătorie din Laos („Arborii") aparținînd lui Ilie Purcaru.

În general, un număr echilibrat, bine cumpănit în alcătuire.

Red.

O carte necesară

Trebuie să începem prin a spune clar că volumul „Contrapunct" de Dumitru Ghișe este una din cărțile importante și foarte semnificative ale anului care a trecut, care nu dau seama numai despre sine, ca un univers de gîndire închegat, dar ne dezvăluie semnificațiile unui moment istoric. Eseurile, publicate în presă mai ales în 1971—1972, nu pot fi judecate nici în afara contextului politic și ideologic al țării noastre, și nici în afara înțelegerii poziției concrete a autorului însuși.

Nu putem trata această carte ca și cum Dumitru Ghișe ar fi un gînditor din Miletul antic sau și-ar fi scris și publicat eseurile în afară de spațiu și timp, și n-ar avea o identitate concretă și cunoscută. O asemenea discutare a cărții ar fi împotriva spiritului ei, a pledoariei pentru istoricitate pe care o conține. Tocmai din acest punct de vedere nu este indiferent pentru cuprinderea sensului cărții să subliniem faptul îndeobște știut că aici își expune ideile, mai ales privind fenomenul estetic, un filozof militant. Desigur, cartea este riguros marxistă însă personală, dezvăluitoare, și ca orice operă nu poate fi judecată doar ca expresie a unei colectivități sau grup social. Însă la fel ca orice operă, ea trebuie judecată neapărat și în funcție de acest context social concret în care se situează.

În principiu nu cred că este greșit, dimpotrivă firesc pentru o analiză marxistă, să ne întrebăm, cu atît mai mult cînd este vorba de opere cu un conținut ideologic manifest, pe cine reprezintă și ce tendințe reflectă un volum, din dinamica vie a societății noastre, ce latură se manifestă și iese biruitoare din bogăția concretă de soluții și probleme pe care le ridică procesul de construcție socialistă. Cu atît mai mult este validă o asemenea situare problematică în cazul „Contrapunctului", carte scrisă în mod evident polemic și încă cu un ascuțiș militant îndreptat împotriva a două tendințe opuse, scrisă cu tot spiritul de răspundere al unui om care știe că totdeauna, și mai ales în secolul nostru de ascuțite înfruntări ideologice, ideile și cuvintele care le exprimă sînt fapte, cu consecințe nu numai teoretice.

Primul adversar, mereu prezent în fiecare articol, este gîndirea burgheză și mic-burgheză, din străinătate, dar nu numai din străinătate, care în domeniul estetic izolează opera din contextul istoric stilul de mesaj, morala din viața socială care îi dă naștere. După cum în plan axiologic este combătută cu arsenalul argumentației marxiste orice încercare de izolare a valorilor, ca și de abstractizare a omului văzut numai în genere, substituit omului concret, trăind în timp, supus determinărilor sale. O bună parte din carte, ecou al unor vechi și constante preocupări ale autorului, este dedicată discutării în contradictoriu a unor teze existențialiste, curent filosofic de autoritate în deceniile de după război, cu consecințe și în gîndirea contemporană. Aici, ca și atunci cînd este vorba de estetică, mecanismul argumentației, nu numai argumentele însăși, filosofarea, *nu numai* filosofia, *ni-l dezvăluie pe autor, procedeul său concret de gîndire, opțiunile sale cele mai adînci. Nu este folosită doar opoziția dintre tezele marxiste și cele ale filosofiei nemarxiste, nu se procedează doar la o contrapunere de idei, ci se demontează mecanismul gîndirii adversarului. Ideile contrare concepțelor autorului nu sînt „demascate", „respinse", numai pentru că nu ne convin, ci sînt descompuse logic pentru a li se arăta inconsecvența, uneori absurditatea. Procedeul cel mai folosit este însă acela de a le demonstra confuzia, caracterul neriguros și aluvionar, contradicția internă logică. Judecata sau, mai corect,* judecarea, *nu se face numai pornind de la o poziție pasională, care împarte ideile în „ale noastre" și „ale lor", ci în funcție de un criteriu riguros științific al adevărului sau neadevărului, al consecvenței sau inconsecvenței.*

Cartea lui Dumitru Ghișe este polemică dar nu pamfletară, partizană însă ferindu-se de afirmațiile pripite care consideră discuția terminată înainte de a începe, care nu „ascultă" pe adversar. Ea nu denumește și nu etichetează ci demonstrează.

Tocmai acest tip de demonstrație dezvăluie postulatul fundamental al „Contrapunctului", încrederea în rațiune și în raționalitate, în puterea de convingere a judecății — și în același timp încă mai profund, o încredere în forța argumentării științifice marxiste, o încredere calmă în *adevărul concepției marxist-leniniste despre lume. Tocmai această încredere conferă un curaj al confruntării și dialogului și reflectă în mod particular felul deschis în care cultura română se raportează în lume, neînfricată de confruntări, fără oprelîștea irațională a unor tabuuri.*

Această postulare a raționalității și a forței argumentului se manifestă și direct, într-un elogiu, prezent aproape pretutindeni, a rațiunii și o neîncetată combatere a iraționalității ca și a spontaneității absolute, o atitudine culturală firesc legată de valorile clasicismului, ordinei și echilibrului. Integrare și nu izolare, legătură și raportare nu sectarism, comprehensiune echilibrată și nu fanatism pasional. Și corolarul natural al unei asemenea viziuni asupra lumii, simțul nuanței, al aplecării asupra varietății vii a fenomenelor ideologiei care nu sînt privite în tipare fixe, rigide și imuabile.

Necesități de principiu, dar și de structură internă a gîndirii, conduc la singura modalitate de sinteză între raționalitatea afirmată și dezvoltarea realității, între luminile conceptuale și afirmarea contradictorie a noului, prin aplicarea logicii dialectice. Pentru că raționalismul dogmatic nu poate fi realist și tinde la aceeași încremenire în tipare fixe ca orice tip de dogmatism. În felul acesta, predispoziția solară, clasicistă, este ferită de căderea în academism și manieră.

Consecvența internă, eșafodajul necesar al ideilor care apare și în aceste expuneri nesistematice prin definiție, reprezintă calitatea esențială a eseurilor lui Dumitru Ghișe. Elogiul clarității impune claritate interioară, respingerea contradicției logice la adversar, pretinde consecvență în propria argumentare. „Contrapunct" este o carte manifest structurată, credincioasă sie însăși, premizelor și postulatelor sale.

Locul geometric al acestor calități, posibilitatea însăși a cărții, o reprezintă tocmai consecvența dialectică, nu orice tip de consecvență. De aici rezultă și un alt ascuțiș polemic, mereu prezent, chiar cînd nu este numit, derivat din aceeași dragoste față de adevăr și realitate, din aceeași grijă de a evita înghețarea formelor vii și suprimarea varietății de forme ale realului într-o falsă cămașă ideologică.

O gîndire dialectică este prin definiție antidogmatică, iar lupta împotriva dogmatismului implică evident și opoziție față de acel dogmatism care folosește un limbaj marxist (fără să fie marxist în adevăr, pentru că un dogmatism materialist-dialectic este o contradicție în adjecto). *Dezbărarea de tendințe dogmatice, și ele explicabile, istorico-social, este o necesitate interioară a marxismului, care vrea să rămînă ce este prin definiție clasică „o călăuză în acțiune", în mod firesc resimțită de orice gînditor autentic marxist, dar mai ales de un om care are un contact permanent cu mișcarea vie socială, cu problemele concrete și adevărate ale vieții ideologice a României contemporane. Cartea lui Dumitru Ghișe nu este opera unui filosof de cabinet rupt de viața care implică în fiecare moment alegere și decizie, așa cum nu poate exista cu adevărat un astfel de filosof.*

Aș vrea să atrag atenția în special asupra unuia dintre eseurile din „Contrapunct", care concentrează și dezvăluie cu mare pregnanță afirmațiile de pînă acum, grija nuanțată a gîndirii, rigoarea și deschiderea, antidogmatismul și principialitatea, cuprinderea dialectică a laturilor contradictorii. Tema tratată este cu adevărat o „piatră de încercare" filosofică, cu o îndelungată istorie, revelantă mai ales pentru un ideolog activ și responsabil. Este vorba de „Treptele libertății", remarcabil de frumos și clar scris, unde opțiunea filosofului apare cu toată pregnanța. Libertatea nu înseamnă nedeterminare, liber arbitru absolut. Ea implică înțelegere, are ca revers și corolar necesitatea. Însă nici integrarea absolută nu este admisă începînd cu soluția stoică, care duce „la încremenire și chietism". Problema raportului între libertate și necesitate este tratată cu finețe ca un „paradox", care își are o soluție simplă și nu se poate reduce cu ușurință la cunoscuta formulă hegeliană a „înțelegerii necesității", doar ca un act pur intelectual. Adevărata rezolvare, profund originală, proprie marxismului, pe care Dumitru Ghișe o înțelege și o exprimă cu eleganță și claritate, constă în eliberarea prin acțiune social-istorică, ce ține firesc cont de datele realității, fără să o considere însă o fatalitate, ci în vederea transformării care modifică și pe om.

Acțiunea istorică transformatoare este o manifestare, în același timp, a libertății și necesității. Opoziția dintre ele apare numai atunci cînd nu sînt considerate în raport cu omul, ființă creatoare, activă, demiurgică, cînd sînt văzute doar ca niște categorii și nu funcții dialectice.

Simplitatea, fără simplificare — ca să folosim un alt titlu din volum, a acestui eseu, mi se impune ca un model. Tocmai finețea nuanțelor, lipsa de prezumție a gîndirii, apropierea liberă de întrebare, ca întrebare valabilă, *dă și nota de eleganță clasică, aș zice de frumusețe literară ce nu poate lipsi cu adevărat genului.*

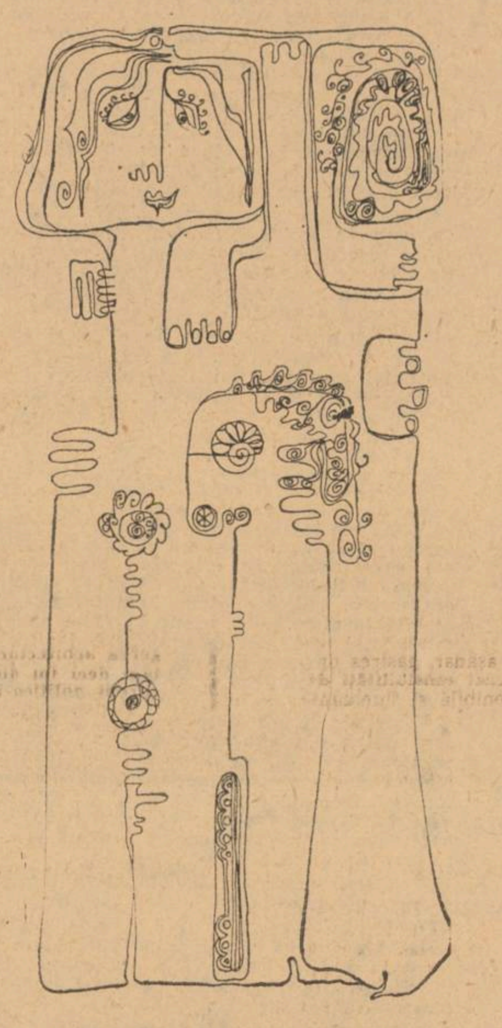
Acum considerăm că este potrivit să ne întoarcem la modul de a pune problema de la începutul acestui articol. „Contrapunct" este o carte importantă și profund semnificativă, ea reprezentînd o poziție consecventă a unui om care în mod activ și polemic, dar nuanțat, apără cultura deschisă ce se potrivește societății noastre socialiste din acest stadiu al ei, de toate tipurile de deformare, care o abat de la funcția ei firească sau o pot încremeni, oprindu-i dezvoltarea. Nuanța, concretul, necesitatea reală, răspunderea matură, sînt calitățile de gîndire care fundamentează și teoria și practica. Acest punct de vedere, exprimat în 1971—1972, și înainte, și după aceea, este semnificativ și exprimă forțele cu adevărat progresiste, eficient progresiste și activ angajate, ale culturii noastre.

Punctul de vedere al activistului, pentru care teoria și cunoașterea filosofică luminează practica ancorată în real și fundamentată pe criterii.

Aceasta este latura, una din laturile esențiale ale „Contrapunctului", care o fac o carte adînc necesară, revelatorie și de bun augur.

Alexandru Ivasiuc

Probleme de estetică



Desen de MAGDA NEGRU

Critică și metodă

Estetica lui Georg Lukács nu este monumentală numai fiindcă primul ei volum cuprinde, cel puțin în ediția românească, peste 800 de pagini, și nici pentru că este rodul, îndelung gestat, al unei meditații hrănite dintr-o cultură cu fundament clasic foarte trainic și al unei asimilări cu adevărat organice a marxismului. Această din urmă caracteristică condiționează doar efectul grandios de care vorbesc și care decurge din considerarea atît de consecvent dialectică a artei încît, fără ambiția, incompatibilă de altfel cu însăși natura gîndirii proclamate, de a construi un sistem *estetic* [1], *Georg Lukács a ridicat un edificiu de sine stătător, îndeplinind de fapt năzuința sistemelor estetice tradiționale : aceea de a răspunde în chip* unitar *problemelor fundamentale, de nu tuturor laturilor obiectului. Înainte de orice altă calitate,* Estetica *filozofului maghiar reprezintă un triumf al metodei materialist-dialectice. Al acelei metode despre care el însuși, într-o nu mai puțin faimoasă lucrare de tinerețe,* Istorie și conștiință de clasă, *spunea că, dacă prin absurd toate analizele particulare efectuate de socialismul științific s-ar dovedi caduce, principiul de cercetare, modul de abordare propriu marxismului ar rămîne intact. Paradox premeditat, desigur, pe care însă și noi am putea să-l aplicăm chiar celui ce l-a emis. Nu o dată exemplificările utilizate, și mai important, interpretarea unor categorii, raporturi sau modalități artistice, este, cum vom vedea, discutabilă, ba, la, limită, în contradicție cu optica îndrumătoare. Decisiv, subliniez, este însă că, pînă la Lukács, nici o tentativă de elucidare a esteticului de pe pozițiile concepției despre lume a proletariatului revoluționar, nu s-a supus cu mai multă rigoare și totodată suplețe imperativelor dialecticei materialiste, specificului ei „contrapunctic, de tip genetic-sistematic", cum o definește N. Tertulian, autorul studiului introductiv. Se știe că, potrivit viziunii marxiste, toate manifestările omului de la gîndirea cotidiană „nemijlocită" fundată pe practica vie a muncii la știință, filozofie, artă și chiar religie, au ca obiect cunoașterea și transformarea lumii (exterioare și interioare). În ce o privește, arta este acea modalitate care, împărțind o serie de însușiri cu celelalte instrumente de cuprindere a vieții, își rezervă calitatea de a fi reflectarea cea mai pronunțat subiectivă a obiectului, a realului. Întrunind particularități opuse, contradictorii, arta își dezvăluie natura, dacă este cercetată în lumina legii dialectice a „unității contrariilor".*

Lăsîndu-se călăuzit de aceasta, Lukács pune în evidență felul în care arta răspunde naturii sale duble, și anume realizînd o sinteză specifică la fiecare din nivelele sale, în fiecare din compartimentele ei constitutive. Examinat în latura sa teoretică, procesul este înfățișat simultan în geneza lui istorică, respectiv, în raporturile originare ale artei cu magia și religia, pe de o parte, iar pe de alta cu munca și practica cotidiană, urmînd ca în cel de al doilea volum să fie scrutat în principalele etape ale desfășurării lui istorice. În articolul de față, este practic, imposibilă și, în fapt, inutilă, o descriere a viziunii lui Lukács despre esența, specificul, categoriile și funcțiile artei, (expunere pe care N. Tertulian a făcut-o admirabil, prin claritate și exhaustivitate, în studiul introductiv amintit și în propria sa carte Critică, filozofie, estetică). *Ne oprim, de aceea, la una din temele cele mai însemnate și mai propice, credem, unei dezbateri fertile pentru critică și, eventual, pentru literatura noastră. E vorba de relația dintre termenii polari ai ecuației estetice, dintre subiectivitatea și obiectivitatea artei. Potrivit formulării lui Lukács, știința este expresia desăvîrșită a desantropomorfizării, a tendinței de a exclude orice urmă de subiectivitate, pentru a înfățișa existența în sine, obiectivă, așa cum este ea independent de conștiința umană. În opoziție cu știința, arta, esteticul în genere, este expresia desăvîrșită a antropomorfizării, a tendinței de a înfățișa existența* pentru om, *conform cu deziderațele conștiinței umane. Pentru Lukács, în sfera esteticului, subiectivitatea are tendința de a „dispărea" în actul obiectivizării, de a se dărui obiectelor existente în sine. Acesta este aspectul denumit, în limbaj hegelian, al înstrăinării subiectului de sine, aspect caracteristic cunoașterii și oricărui act creator în general. În același timp, are loc mișcarea inversă întoarcerea subiectului la el însuși, în vederea potențării vieții („totalitate intensivă") și „promovării semnificației general umane a lumii. În acest proces, subiectivitatea și obiectivitatea nu mai există ca atare, sînt „suprimate". Conlucrarea ambelor mișcări produce, cu alte cuvinte, un univers omogen și radical nou atît față de realitatea din afara subiectului, cît și față de acesta din urmă. Axioma gnoseologică a materialismului, subliniază Lukács, după care obiectul există independent de subiect în cunoașterea de tip științific sau filozofic, se răstoarnă în artă, unde obiectul nu există fără subiect: „Dacă facem abstracție de subiectul estetic, plăsmuirea estetică încetează de a mai exista ca atare ; rămîne un bloc de piatră, o bucată de pînză, un obiect ca oricare altul, existînd independent de conștiința, firește, de orice subiectivitate, însă și independent de... artă". Conceperea artei ca unitate sui generis a subiectului și obiectului, mi se pare că trebuie acceptată ca un postulat al esteticii marxiste, ca și al cercetărilor estetice aplicate. Nu se implică oare în actul de apreciere critică, ca prim pas al demersului său, tocmai examinarea modului în care, într-o operă dată, se încarnează raportul dintre subiectivitate și obiectivitate ? Discuția începe însă din momentul de unde Lukács consideră că dintre cele două căi de reflectare artistică, reflectarea abstractă și reflectarea mimetică sau cosmogenetică, cum spune el — cea mai proprie, mai bogată, mai valorificatoare estetic este ultima. Motiv pentru care, gînditorul situează realismul nu numai pe prima treaptă în ierarhia modalităților, a stilurilor sau tendințelor estetice, cum ar fi de așteptat, dar îl desemnează ca pe o determinantă constitutivă a operei de artă : „Este vorba de natura realistă a oricărei arte, de determinarea după care realismul, în evoluția concretă a artei, nu este numai un stil, printre altele, ci caracteristica fundamentală a artei configurative în genere, și că diferitele stiluri pot ajunge la diferențiere numai înlăuntrul realismului". „Noutatea de conținut, exprimată aci, este, înainte de toate, lărgimea conceptului de realism", precizează Lukács. Negreșit, dar este și legitimă o asemenea „lărgime"?*

Mihail Petroveanu

[1] Problemele de ordin general estetic, strict teoretice, trebuie, desigur, să facă obiectul unei dezbateri aparte, interesînd pe specialiști.

NICOLAE MOTOC

unda fără întoarcere

biciuiți de luminile pietrelor
îngemănate care-ți lingușesc sînii
plini cu lapte ceresc
— singura noastră hrană acolo —,
negreșit ne va primi trupurile
goale de parcă ne-ar însoți
vechile cîntece allari ;
senină ne va primi, negreșit,
de parcă abia ne-am fi ivit din sunete,
sau din umbrele lor — prelungiri
ale păianjenului albastru
care veghează în adîncul cel mai adînc
al tuturor lucrurilor, negreșit,
împăcată, ne va primi unda
pentru care frumos am știut
să ne umilim gura și ochiul —
puri, ca după rugăciune,
ne va primi, negreșit,
unda fără întoarcere...

aqui

sunet dacă ești, lacrimă sau semn,
frunză sau piatră, am închis înaintea ta
născocirile chemate și de ape purtate ;
tu poți să ascunzi dar să nu zădărnicești
răsplata jertfei aduse nenorocului, celei
invocate cu spaima și rîul de sunete, copilei
de abur pe care o naște Marea, fericitei
ce doarme pe perne aurii de valuri ; singur
înaintea ta am ales-o ca pe una din cele șapte
fiice ale Mării ; bogatule, strălucitule alungă
vraja care stă în fața ei ca o fiară, varsă
o potecă de foc pentru aducerea ta aminte
și iartă-mă că-n fiecare spin, în fiecare
cristal rătăcit de nisip, în fiecare picătură
albastră de ploaie n-am ostenit să te caut...

semn de început

sunete de moștenire
și-un semn de început ;
cine să-l vestească,
să-l ridice din moarte
la un prag, din adîncuri de nume,
ca o stîncă împrejmuită de Mare ?

teaca de crin ne sună goală la șold ;
sare și griu ars — dire de-ntoarcere
și noi, cavaler în roșu îmbrăcat,
vom coborî-n rotitoarea lui peșteră ;
...labirinturi de cristal, fulgerate
de șerpi negri
înhămați la harfe de aur,
și lacuri, în șiraguri, de sunete :
picături de pe buzele
unde s-au fost născut,
sub răsuflarea cărora
s-au fost înălțat ;
sunete de moștenire
și-un semn de început...

Note despre

Dicţionarul de estetică generală

După noțiunile **estetică** și **estetic,** discutate în articolul precedent, (**Luceafărul,** nr 47/1972) noțiunea care se impune mai cu evidență a fi examinată așa cum rezultă din discuția anterioară, este **frumosul** (autor Grigore Smeu). Ni se dă un material bogat și interesant, dar, din păcate, trebuie să remarc și aici lipsa de claritate a redactării, anumite incoerențe și confuzii. Autorul declară de la început că frumosul este o „**categorie** (s. m.) fundamentală a esteticii", deci adoptă sensul restrîns al frumosului considerîndu-l drept o categorie parțială a esteticului. Este adevărat că mult mai departe va aminti și teza contrară: „Adeseori exasperați de polivalența atît de accentuată a frumosului, esteticienii au optat pur și simplu pentru o **identificare a frumosului cu esteticul în accepția lui cea mai largă"** (s.m.). Este multă inexactitate în această afirmație. Ar rezulta că după multe rătăciri, în cele din urmă esteticienii, „exasperați", au identificat frumosul cu esteticul. N-a fost nici o exasperare la mijloc, fiindcă chiar de la ivirea disciplinei noastre frumosul, după cum am arătat în articolul precedent, a fost identificat cu esteticul. Așa apăruse la Platon, primul de la care avem scrieri precise în acest domeniu. După cum am arătat, numai ulterior (și astădată fără „exasperare") a fost considerat frumosul drept o categorie parțială. Gr. Smeu, ce-i drept, îl amintește pe Platon, însă nu în sensul arătat, ci remarcînd în treacăt că la filosoful grec frumosul și binele sînt „într-o neîncetată fuziune". Atît, însă din aceasta încă n-am înțeles nimic din ceea ce este frumosul după Platon. O dată ce-l amintim, trebuie spus înainte de toate ceea ce este mai esențial. Desigur, acea „fuziune" este foarte importantă, însă numai în al doilea rînd, în primul rînd ar fi trebuit să ne arate autorul ce înțelege Platon prin **frumos** ca atare, fiindcă sîntem doar tocmai la rubrica frumosului și nu este indiferent să știm cum a fost privită problema la începuturile disciplinei noastre. Gr. Smeu însuși recunoaște că „de la Platon și Aristotel încoace, conceptul de frumos a revenit constant în majoritatea marilor sisteme de estetică". Este cît se poate de exact, dar atunci, dată fiind această extraordinară repercusiune și de vreme ce arată cum definesc frumosul cîțiva gînditori din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat (Sf. Augustin, Toma de Acquino, Kant, Hegel), nu era oare obligat să ne arate ce înțelegeau și cei doi mari inițiatori prin această noțiune? În legătură cu Aristotel nu intră cu nici un cuvînt în problemă, în timp ce în legătură cu Platon, deși îl amintește, îi scapă tocmai indicația esențială, adică ce este frumosul. În schimb cu drept cuvînt îl amintește pe Hegel, după care frumosul este „întruchiparea sensibilă a ideii", dar uită să ne arate că exact această idee o găsim deja la Platon, că însuși Hegel spune textual că, după Platon, „esența frumosului este numai simpla idee a rațiunii existînd în mod senzorial, ca un lucru; dar conținutul frumosului nu este altceva decît ea, ideea" (Hegel, **Ist. filos.,** trad. rom., p. 561). Tocmai fiindcă, după Platon, frumosul își are originea în lumea ideilor „fuzionează" el cu binele și, **frumosul,** iar în sînul ei, drept caracteristică a frumosului, manifestarea sensibilă a ideii. (Cu privire la Platon vezi dialogurile **Symposion, Fedru, Fileb, Hippias maior).**

Cu multă dreptate îl amintește Gr. Smeu și pe Kant spunînd că după marele gînditor frumosul este „ceea ce place fără concept", însă nici aici nu nimerește esențialul. Cînd deschizi **Kritik der Urteilskraft** (Critica puterii de judecată) a lui Kant, poți constata imediat că în legătură cu frumosul el stabilește patru „momente". Primul și cel mai important este altul decît cel menționat de Gr. Smeu, este următorul : „Plăcerea, care determină judecata de gust, este fără nici un interes". Sau, cu alte cuvinte, **frumos este ceea ce place în mod dezinteresat.** Nici o definiție a frumosului, afară doar de cea platonician-hegeliană, n-a avut și nu are o circulație așa de mare, pînă la vulgarizare. Kant, ca estetician, figurează înainte de toate cu această idee. Celelalte „momente", dintre care cea menționată de Gr. Smeu este a doua, sînt, după cum arată Kant însuși, numai **consecințe implicite** ale primului moment, **se deduc** din el.

Încheind considerațiile asupra laturii istorice a problemei frumosului îmi permit o întrebare : Oare nu era cazul să fie amintit și Titu Maiorescu, care propriu-zis deschide porțile esteticii românești și își începe prima critică în chiar primul pasaj al ei tocmai cu definiția frumosului ?

Mă refer acum la ceea ce înțelege Gr. Smeu prin frumos. O spune imediat la început : „În expresia lui imediată și frapantă, ca splendoare, ca strălucire-exuberantă sau discretă, frumosul este armonie". Sînt de acord — cu ideea, dar nu cu redactarea ! — într-adevăr frumosul, în general, este considerat ca ceva armonios. Nu cred însă că merge pe un drum fericit cînd adaugă : „Din această perspectivă, sentimentul frumosului ar putea fi numit drept tentația perfecțiunii (...) Dar perfecțiunea se constituie cel mai adesea ca un absolut, arareori sau chiar imposibil de atins. Sentimentul frumosului este, în esența sa, un **palpit ideal** în preajma acestui absolut". Consider că acea „tentație a perfecțiunii" și acel „palpit ideal în preajma absolutului" nu lămurește pe cititor. Dar autorul ține ca imediat, în continuare, să arate raportul cu sublimul : „Frumosul și sublimul au o structură asemănătoare, în măsura în care ambele concepte își trăiesc existența în albia perfecțiunii, cu deosebirea că sublimul este o perfecțiune realizată grandios în vreme ce frumosul este mereu o ardoare constructivă, activă, o năzuință pozitivă către perfecțiune". Stau mirat și mă întreb, cu riscul să tai iarăși firul în patru : oare grandiosul exclude „ardoarea constructivă, activă, năzuința pozitivă către perfecțiune" ? Nu se știe oare că grandiosul în cazul sublimului nu înseamnă numai mărime spațială, ci în același timp mărime de forță, care se poate manifesta fie ca revărsare furtunoasă, fie ca tensiune intrinsecă ? De cînd Kant a făcut deosebire între sublimul matematic (de extensiune, însă cu tensiune intrinsecă) și sublimul dinamic, dinamismul ca trăsătură preponderentă a sublimului, cu efectul său răscolitor, a fost necontenit remarcat. Dar iată cum se contrazice autorul nostru : „... întîlnim adeseori în estetica veacului nostru, ca și în arta lui, un unghi critic, neconformist, care a tins să elibereze frumosul de sub tutela absolută a unui echilibru static, a unor armonii olimpiene și leneșe". Dar parcă mai sus a spus că „frumosul este mereu o ardoare constructivă, activă, o năzuință pozitivă către perfecțiune" ! Este de neînțeles cum se pot strecura contradicții atît de flagrante. Și apoi : armonia frumosului este „leneșă" ? Olimpianismul denotă „lene" ? Pentru întîia dată aud, adică citesc, așa ceva. Nu se știe oare că echilibrul pretins „static" al olimpianismului este departe de a însemna „lene", că el denotă **stăpînirea** unor forțe în plină tensiune, adică un dinamism **strunit** ? Îmi pare rău să constat enunțuri atît de regretabile. Nu trebuie să uităm, ceea ce am arătat în legătură cu noțiunea **de estetică,** în articolul precedent, că dacă frumosul a început să fie considerat drept o categorie parțială a esteticii, ceea ce intră și în vederile lui Gr. Smeu, aceasta s-a întîmplat fiindcă frumosul fusese sinonimizat cu armonia artei antichității. Dar acea armonie numai „leneșă" nu este, este o armonie în tensiune.

Nu mă mai leg de diferite fraze din care s-ar putea remarca o serie de inadvertențe și confuzii, constat însă lipsa unui fir logic, ordonat al întregului. Autorul imediat la început vorbește despre armonia frumosului care ar fi o „tentație a perfecțiunii", „un palpit ideal în preajma absolutului" trece apoi la comparația cu sublimul tot în funcție de perfecțiune, pentru a trece apoi la cu totul altă idee spunînd că deși frumosul își are „propria lui configurație", este „un fluid care străbate și alte înfățișări ale esteticului", după care, amintind despre „potențialul valoric", face micul excurs istoric despre care am vorbit, pentru ca apoi din nou să revină la explicația frumosului în funcție de perfecțiune. Nu mai amintesc și alte aspecte în acest sens, conchid însă că articolul ar trebui rescris într-o formă mai clară, într-o succesiune mai logică a trăsăturilor caracteristice.

Estetica, orice definiție i s-ar da, are drept domeniu esențial de cercetare arta. Dar arta, este, spre deosebire de lucrurile din natură, un obiect **creat.** Prin urmare **creația artistică** trebuie considerată drept una din noțiunile fundamentale ale esteticii. Dicționarul nostru o definește în modul următor (autor Ion Pascadi) : „proces specific în cadrul căruia iau naștere operele de artă ; este o latură a practicii social-istorice în decursul căreia arta s-a diferențiat pe ramuri, genuri, specii, pierzîndu-și caracterul colectiv și anonim din epoca sincretismului primitiv, dobîndind un caracter accentuat individual și profesionalizat, pe baza diviziunii sociale a muncii". Este cît se poate de exact că avem de a face cu un **proces specific.** Autorul, înainte de a merge mai departe, dă cîteva referințe istorice pentru felul cum a fost interpretat acest proces specific. Din păcate unele din aceste referințe sînt inexacte. Astfel îl amintește pe Hegel, care ar fi interpretat creația artistică „ca expresie sensibilă a ideii absolute". Nu trebuie să uităm însă că prin această propoziție Hegel definește **frumosul** și nu procesul de creație propriu-zis. Prin definiția citată încă n-am aflat nimic despre acel **proces specific,** proces despre care Hegel vorbește precis : „Dar întrucît opera de artă provine din spirit, ea are nevoie de o activitate producătoare subiectivă, din care se naște, devenind produs al acesteia pentru altceva, pentru intuiția și sentimentul publicului. Această activitate este imaginația artistului. Iată de ce, ca a **treia** latură a idealului, trebuie să mai arătăm acum, în încheiere, cum aparține opera de artă interiorului subiectiv ; ea încă nu s-a născut spre a deveni realitate ca produs al acestuia, ci abia se plăsmuiește în **subiectivitatea creatoare,** în geniul și talentul artistului". Arată în continuare cum imaginația creatoare își culege elementele din **realitate,** care își are **raționalitatea** ei. Apoi un lucru deosebit de important : „În cursul acestei operații de întrepătrundere a conținutului rațional și a formei reale, artistul trebuie să recurgă, pe de o parte, la ajutorul reflexiei vigilente a intelectului, pe de altă parte la adîncimile sufletului și ale sentimentului animator (...) Fără reflexie, alegere, discernămînt, artistul nu este în stare să domine nici un conținut căruia ar vrea să-i dea formă...". Artistul face toate acestea „raportîndu-se la un material sensibil și în elementul acestuia". Cel care are aceste însușiri este geniul. (Estetica, I, p 285, 288, 289). De ce este important să se știe toate acestea ? Fiindcă dacă ne oprim numai la ceea ce indică Ion Pascadi — „expresie sensibilă a ideii absolute" — cel care nu cunoaște filosofia lui Hegel ușor ar putea presupune că după Hegel creația artistică se reduce, de exemplu, la un fel de impuls mistic, în timp ce marele dialectician accentuează drept izvor al imaginației **realitatea,** pentru ca în același timp să accentueze **efortul reflexiunii** în strînsă legătură cu materialul sensibil, adică cu tehnica. Aceasta o înțelege Hegel prin procesul de creație artistică, care, bineînțeles, este în serviciul frumosului definit mai sus.

Imediat după Hegel, Ion Pascadi îl amintește pe Croce, după care creația artistică ar fi o „activitate prelogică și amorală". Atît. Se desprinde de aici o desfigurare completă a gîndirii lui Croce. Nu intru în analiza termenului de „prelogic", care ar trebui clarificat în sensul intuiției croceene, pentru a arăta că el nu înseamnă lipsă de orice logică. Citez doar un mic pasaj : „Genialitatea intuitivă sau artistică, ca orice formă de activitate omenească, este întotdeauna conștientă ; altfel ar fi un mecanism orb. Ceea ce poate lipsi geniului artistic este numai conștiința reflectată..." (**Estetica,** trad. rom., p. 89). Fapt este că estetica lui Croce nu este lipsită de o anumită viziune logică. Consider însă profund greșită afirmația că după Croce creația artistică **ar fi amorală.** Încă **Estetica** sa, apărută în 1902, conține ideea că intuiția-expresie, adică poezia, conține și eticul. Lucrul devine însă și mai clar în ultima sinteză a gîndirii estetice a lui Croce, în **La poesia,** apărută în 1936, recent apărută și în românește. Aici consideră moralitatea ca formă unificatoare a spiritului și ca atare prezentă în adevărata creație poetică. În poezia autentică, cunoașterea se îmbină cu acțiunea morală. Iată ce spune Croce : „Ceea ce nu se poate preda este spontaneitatea și libertatea geniului, care, tocmai pentru că este geniu, știe, prin propria sa muncă, să se regăsească pe sine în adîncul eului său și să se alăture, prin mijlocirea disciplinei, geniului întregii umanități. Disciplina comportă voință ; iar geniul poetic este volitiv, tenace, răbdător, învingător al oricărei rezistențe, victorios asupra oricăror piedici. (...) În acest act poetul este **moral** (s.m.), nu însă în sensul unei morale impuse dinafară, care i-ar fixa subiectul și sentimentele operei (...) ; moralitatea despre care vorbim înseamnă supunere la o îndatorire supraindividuală, pentru îndeplinirea căreia individul știe că nu trebuie să fie decît un instrument" (**Poezia,** trad. rom., p. 167). Cred că nu mai e nevoie de comentar.

În continuare Ion Pascadi îl citează pe Karl Groos, care ar concepe creația artistică „ca simplu joc". Iarăși complet eronat. Despre joc vorbește Karl Groos numai în legătură cu începuturile artei și în legătură cu contemplația estetică. În legătură cu creația artistică însă spune contrarul : „Cu totul altfel se prezintă însă lucrurile, dacă trecem de la primele începuturi ale producției artistice la completa ei dezvoltare. Creația adevăratului artist nu mai este joc ci, în cele mai multe cazuri, o luptă serioasă plină de efort cu materia recalcitrantă" (**Einleitung in die Aesthetik,** 1892, p. 176). Menționez în treacăt că Groos nu se ocupă în mod special de procesul de creație artistică, așa încît nu era cazul să fie amintit de vreme ce alți autori, care au tratat pe larg domeniul, ca Ed. v. Hartmann, J. Volkelt, Th. Ribot, R. Müller-Freienfels, H. Delacroix și alții, nu sînt amintiți.

Nemulțumitor este în redactarea acestui articol faptul că, deși autorul spune de la început că avem de a face cu un **proces specific,** nu aflăm nimic edificator despre acest proces ca atare. În măsura în care ni se spune ceva (dar foarte vag), se adaogă numaidecît un „dar" arătîndu-ne latura negativă, însă neconcludentă. De ex. : „S-a atribuit creației artistice folosirea laborioasă a unor metode (Poe, Valéry), dar reducerea exclusivă a creației artistice la aceasta ar transforma-o într-o producție de serie, în artizanat.." Fapt este că Poe și Valéry accentuează calculul, efortul deliberat în creația artistică, dar nimic mai arbitrar decît a deduce din ideile lor „producția de serie". Este o foarte regretabilă desfigurare a gîndirii celor doi mari poeți. Ion Pascadi uită că începînd cu Ed. v. Hartmann s-au remarcat în marea complexitate a acestui proces anumite faze, care aruncă o lumină cît de cît clarificatoare asupra acestei probleme atît de dificile. Din dicționarul nostru nu aflăm nimic cu privire la **specificul** procesului care ne preocupă, deși se accentuează că este vorba despre ceva specific. Faptul că el este „mai mult implicit decît explicit" nu ne clarifică. Este neîndoielnic că în baza cercetărilor multiple se putea face o prezentare mai clară și mai concludentă.

În continuare, nu pot să nu remarc că Ion Pascadi spune de la început că procesul de creație artistică „este o latură a practicii social-istorice", însă rămîne la această simplă afirmație. Dar tocmai aici este marea problemă : cum de un proces atît de profund individual devine social-istoric ? Chiar și într-un dicționar, în care zgîrcenia spațiului este imperativ, o astfel de problemă nu poate rămîne fără un minimum de răspuns.

Liviu Rusu

...spaima de demult

— Să te învelesc în pătura asta caldă, spuse ea cu duioșie și nu părea o duioșie prefăcută.
Nici nu se putea să fie o duioșie prefăcută, Elisabeta nu cunoștea decît lupta dreaptă, fără ascunzișuri, lupta romanțioasă cu care se deprinsese, cu care mă deprinsese. Mă învelise cu pătura așa cum își propusese și asta numai ca să mă oblige să renunț la cămașa de noapte și la așternutul de bolnavă. Mă luase ușor, știam că a doua zi urma celălalt pas, renunțarea la halatul de casă și trecerea la o rochie oarecare, pe care mi-o va recomanda ca pe un tratament, îmi va spune că are chef să mă vadă într-una din rochiile mele vechi în care eu arătam foarte bine, ca pe vremuri. Avea darul să insinueze mereu că vremea noastră era trecută și că noi două aveam datoria să trăim totul de dragul altor vremuri care de fapt nici nu se aflau prea departe. O lăsam în pace, acceptam cu seninătate sentințele ei perfect echilibrate, didactice, numai Cristina își ieșea din sărite cînd o auzea și atunci îi țipa isteric, nepotrivit cu felul ei cumpătat de a fi, că eu sînt încă tînără. Așa se învățase toată lumea, că Elisabeta era o bătrînă cu concepții înapoiate și comportări care stîrnesc rîsul, nimeni nu socotea că între mine și ea nu exista decît neimportanta diferență de zece ani.

După amiaza era calmă în cameră, nimic nu reușea să aibă aer trist sub lumina care pătrundea abundent prin fereastră și mai ales sub lumina mierie din ochii ei. Croșeta iluminată de becul acela interior pe care nu-l văzusem niciodată stins, de cînd o cunoșteam. Croșeta un fel de vestuță pentru Sebastian, din resturi de lînă colorată, era a treia oară cînd croșeta aceeași vestuță, pentru că Sebastian nu fusese mulțumit de primele două încercări iar ea netulburată de insucces, deșirase rîndurile colorate, le reînnodase și reîncepune croșetatul.

— Ți-aduci aminte, mă chemă ea într-o conversație liniștită, cu tonul ei calm și dătător de pace, ți-aduci aminte că și noi două, pe vremuri, am purtat așa ceva? Era în timpul războiului sau după? Imaginează-ți că nu-mi aduc aminte.

Eram sigură că își aducea perfect de bine aminte dar mă obliga să particip, să răspund ceva ca ea să poată trece la altceva și să mă prindă legată de ea într-o discuție normală, casnică, pe care eu, dintr-un impuls interior care mă mira pînă și pe mine, voiam s-o evit. Închisei ochii.

— Pe atunci însă, continuă ea, drăcii din astea purtam numai noi femeile nu și bărbații. Nu-i vorbă că Sebastian nu-i tocmai un bărbat. Dar știi ce? și se opri, așteptă ca eu să deschid ochii, ceea ce făcui curioasă de-a binelea.

— Știi ce? Va fi un bărbat adevărat, pe ăsta ai reușit să-l crești cum trebuie.

Ultimele cuvinte le pronunțase mai rar, ca să le înțeleg mai adînc, să mă răscolească.

— N-am fost pentru el altfel decît pentru ceilalți.

— Nu chiar, numai că el fiind mai mic, te-ai gîndit că pentru el vei avea destul timp și asta l-a scăpat, s-a tot uitat în jur cum te ocupi de ceilalți și a ales ce a fost în stare să aleagă, mult mai bine decît ai fi ales tu pentru el.

Începu să rîdă ca de o glumă bună, i se umplură ochii de lacrimi dar mîinile nu i se opriseră din croșetat. Se opri.

— Adevărul e că pe Sebastian îl iubesc ca o nebună, îl iubesc atît de tare că uneori mă îngrozesc. Uneori îmi povestește cîte ceva care e de-a dreptul extraordinar. N-ai cum să înțelegi. Nici eu nu înțeleg dar poate că nici el nu înțelege. Totuși e extraordinar.

— Ești o caraghioasă, Elisabeta!

— Da, cred că asta sînt și atît. Dar sînt mulțumită de mine. Eu sînt echilibrul casei tale și asta mă face să fiu fericită. Ai cunoscut mulți oameni fericiți? Nu vorbesc de stropul de fericire după care aleargă oamenii într-o cursă nebună, vorbesc de fericirea mea pe care ani de-a rîndul am ținut-o cu dinții și care acum e îmblînzită și chiar dacă îi dau drumul nu mai fuge. S-a învățat să trăiască în dinții mei. Niciodată n-am mușcat-o prea tare și poate că ea a înțeles că e mai bine să aibă domiciliul stabil într-o gură pașnică. Hai rîzi! Rîzi, te rog pentru mine, sau rîzi de mine dacă îți e mai ușor. Numai, rîzi!

Era o poruncă și începui să rîd, să rîd tare uitîndu-mă fix la Elisabeta, sperînd ca rîsul meu să-i înghețe lumina dinlăuntru și privirea mierie.

— Sebastian are acum 19 ani, zise ea.

Nu spusese nimic neadevărat, nici senzațional, dar mă simții înduioșată pentru că Sebastian era al meu, era încă al meu, afirmația ei măgulise magistral fiara din mine.

— E mare.

— Cam atîția ani trebuie să fi avut Victor, atunci...

— Care Victor?

Dar știam deja care Victor, chipul lui albastru și ochii disperați îmi stăteau în față.

— Victor, băiatul lui Damian...

— Cel cu depozitul de vinuri? cîștigai eu timp.

Dar ea nu răspunse, mă privi lung pînă ochii mei se împăienjeniră și ciudat, asta se întîmpla pentru prima dată în legătură cu Victor. Cum de nu uitase și cum de nu uitasem ce nume purtase pe acest pămînt?

— La Făgăraș, zisei eu.

— Da, acolo, îmi răspunse ea și parcă ne comunicam ceva cifrat.

Tăcerea defilă triumfală și prin ea trecurăm amîndouă, ea croșetînd vestuța ridicolă, la modă, pentru Sebastian, fiul meu, eu ținînd ochii larg deschiși înspre lumina de afară.

Plecase George, da, plecase. Și ea mă trăsese la cursul de infirmerie, mă cărase amorțită și sălbăticită spre spitalul acela urît mirositor în care învățam să legăm fețe, să împungem acele siringilor prost dezinfectate în carnea răniților răbdători, aproape curtenitori cu nepriceperea noastră. Miroseau puroiul și sîngele, urina și spirtul împărțit cu zgîrcenie dar ea simțise, draga de ea, minunata mea Elisabeta, amanta fantastică a lui Ioachim, că eu trebuia să fiu acolo, să înfig acul într-o fesă palidă sau plină de coșuri, să car plosca de email albastru ținînd capul sus, zîmbind angelic și nepămîntean ca și cum aș fi trăit eu însămi învierea. Și nu mă trădase trupul, rezistase cu toată tinerețea lui, cu toată frumusețea lui șubredă, complexată de declarațiile devastatoare cu care George îl îmbrăcase. Altele nu avuseseră tăria să înfrunte întîmplările, fie ele cît de provinciale în dramatismul lor, se sinuciseseră sau se lăsaseră pradă prostituției, sau se înscriseseră la aceeași școală de infirmiere, patronată de curtea regală, dar se aranjaseră mai comod, deveniseră amante de ofițeri activi sau în rezervă, ba unele dintre ele rămăseseră chiar cinstite, cinstite întrutotul, modeste și numai femei, mame de copii, soții de bărbați căzuți pe front sau morți în prizonierat. Numai eu, numai orgoliul meu angelic, inconștient, pur ca un miez de pîine bine coaptă, trăisem învierea sub faldurile rochiilor demodate cu care obișnuia Elisabeta să se îmbrace, sub bulinele enorme pe care lavaliera lui Ioachim le tremura în nopțile în care stăteam amîndouă de vorbă.

Abia acum, prin păienjenișul acestor clipe trăite de ochii amintirii, parcă nu de ochii mei, trăirea acelor întîmplări e plină și senină în ciuda tragismului, e oricum aș dori să fie dar nu searbădă. Uneori dormeam îmbrățișate, nările noastre răscoleau mirosurile din spital, fiecare în părul celeilalte și ne întrebam cu seninătate dacă ea, Cristina, cea care ridica în toate colțurile casei castele din cuburi, nu simte mirosul, mirosul acela care ne lega.

Plecase George, da, plecase.

Dar acum existau și amănunte. Spre deosebire de atunci, acum existau amănunte și culmea, erau atît de bine înșiruite, înnodate, că parcă Elisabeta le croșeta cu calmul ei de totdeauna, le făcea ochiuri colorate, mai largi și mai strînse, toate pornind dintr-un ghem multicolor.

Era și un colonel care venea să ne vadă. Știam și atunci, la fel de bine ca și acum, că venea să mă vadă. Știa și Elisabeta dar nu ne-am spus-o niciodată, sinceritatea dintre noi era prea mare ca să aibă nevoie de vreo precizare, sau de vreun comentariu. Ne vorbea despre situația din tranșee și noi zîmbeam, nimic nu ni se părea îngrozitor decît mirosul din spital și fesele în care învățam să facem injecții. Și mai senin. Eram amîndouă un amestec bizar de seninătate și răceală, de neparticipare pînă la nesimțire și entuziasm pentru ceea ce învățam. Colonelul spunea că avea vești de pe front, că acolo, pe front nu era nimic lumesc, că acolo era ca și cum oamenii și-ar fi tăiat singuri bucăți de carne din propriile lor trupuri și le-ar fi întins unii altora spre degustare.

Iată-l aici, îl văd în ochii mei deschiși prin care trec mărunt culori din vestuța lui Sebastian, e înalt, cu umerii largi, cu capul foarte mare, acoperit de o nemaipomenită bogăție de păr galben. Zice:

„Mor de diaree sau străpunși de gloanțe și obuze dar dacă prind o clipă calmă, o singură clipă, cît o bătaie de pleoape, își amintesc de o femeie. Blestem adamic!" Și înjură ca un colonel și ca un medic, ca orice colonel care se respectă, ca orice medic pentru care cuvintele înjurăturii nu-s decît numele unor organe pe care le-a învățat, nu cuvintele înjurăturii poartă în ele rușinea ci ura cu care el le dă drumul. În timpul ăsta intră o targă, e dusă de doi infirmieri dar e ca și cum ar fi o targă singură. „E veselă viața, nu-i așa?" ne întreabă el, pe mine și pe dulcea mea Elisabeta. E bărbat frumos colonelul și Elisabeta, ea care are dreptul să spună orice pentru că are un aer veșnic liniștit, nerăscolit de pasiuni, imposibil de bănuit de vreo insinuare sau de vreo perversiune sau de vreo falsă intenție întreabă: „Veniți diseară la bal?" El o privește lung apoi face semn cu mîna să fie aruncată targa murdară și conținutul ei, mîrîie că trebuie să fie spălată targa și îi răspunde Elisabetei: „Bineînțeles. Vom dansa împreună". Dar asta sună ca o sentință de tribunal în urma căreia omul știe că e condamnat pe viață la ceva, indiferent la ce.

— Sper că de data asta o să fie destul de scurtă vestuța lui Sebastian.

Și nu revin de departe, de nicăieri, pentru că totul e prezent, numai semnificațiile au trecut și viitor, numai ele sînt capabile de nuanțe.

Apoi Elisabeta lasă acele de croșetat în poală și liniștea se tulbură tocmai de prea marea liniște a gestului ei.

— Cam atîția ani trebuie să fi avut Victor atunci...

Și știu că repet dar așa cere camera în care locuiesc, așa cere sentimentul pe care-l trăiesc, așa cer toate, ca niște reguli din care decurg alte reguli, toate la fel de drastice și eterne.

— Care Victor?

— Victor, băiatul lui Damian.

— Damian, cel cu depozitul de vinuri?

Dar nici ea nu trăiește, în altă parte, e supusă acelorași reguli stricte, așa că nu răspunse, mă privi lung pînă ochii mei se împăienjeniră, mai bine zis se reîmpăienjeniră și ea dispăru de data asta în lumina care era mai tare decît noi.

Erau șapte, numai șapte, dar atît de mulți în același timp. Erau șapte, cu cămășile lor verzi, crude și cu chipul lui Cristos țipat demențial în steagul cuvintelor cu care amenințau și judecau. „Facem judecata poporului" susțineau ei șapte și numai unul dintre ei nu era foarte tînăr și

parcă numai cămașa celui care nu era foarte tînăr era mai verde decît celelalte. Și Victor, băiatul celui cu depozitul de vinuri în casa căruia intrasem cu George, mîncasem la masa lui, băusem din vinul lui și-l privisem pe Victor cît era de frumos și de tînăr. Un copil cu fața albastră de paloare și cine știe ce neliniști interioare, cine știe? Căci altfel cum s-ar fi putut întîmpla? Era elev eminent și era favoritul profesorului Pascu, omul cu față negricioasă de armean și cu bărbiță roșie, ascuțită. Profesorul ridicase paharul cu cel mai bun vin din depozitul de vinuri al lui Damian-tatăl și toastase pretențios și frumos, așa cum se făcea la școală la sfîrșit de ani, cînd țineau discursurile profesorii într-o atmosferă de sărbătoare și flori și speranțe de progres pentru intelectualitatea română. Și zisese: „Victor e ca un fiu pentru mine, în el pun speranțele țării, nu numai ale mele, Victor va fi un om adevărat, poate chiar prim-ministru". Iar doamna Damian, cu tot ridicolul necesar și fermecător bătuse din palme și-și sărutase băiatul pe frunte, iar noi i-am urat noroc în viață, copii strălucitori ca el și așa mai departe. Victor suporta albastru, n-avea ce face. așa avea el fața și s-a uitat la mine trist, „țara asta are nevoie de oameni ca Ștefan Mailat, domnul Făgărașului, din care ne tragem". zise el. „Am să-l citez pe Iorga, dacă domnul profesor îmi permite, „Român din neamul boierilor, pe care, cu un veac înainte abia îi așezase în feuda sa de dincolo Mircea cel Bătrîn". Profesorul Pascu se ridică în picioare, era ușor amețit și sărută pe fruntea lui Victor sărutul depus înainte de doamna Damian. Numai George, lîngă mine, cu piciorul lipit de al meu sub masă tremura nemulțumit. dar eu nu înțelegeam de ce, sărbătoarea era ca una școlărească, accesibilă mie și mulțumirii mele, visam să crească aia mică de acasă. Cristina cea neobișnuit de nervoasă și s-o văd sărutată pe frunte de profesorul Pascu dintr-o admirație identică. Dar George încetă să-și tremure piciorul și spuse răspicat (în clipa aceea îmi trecu prin cap că așa trebuie că vorbea la tribunal): „Victore, fă-te întîi om pentru tine și abia apoi caută oameni pentru țară, nu de altceva dar vei ști mai bine să-i alegi".

Plecase George, da, plecase.

Elisabeta vindea cornuri cu unt, răsfăț de bal de război pentru răniți, infirmiere și cei rămași acasă prin aranjamente care mă depășeau și de care George îmi spusese înaintea plecării că nici nu erau interesante, erau simple găinării politice bazate pe sumele de bani din portofel. Elisabeta purta una din rochiile din lăzile ei sacre, o rochie dintr-un alt secol dar asta dădea balului splendoare. serpentinele de hîrtie creponată pierdeau din trivialitate, așa cum erau suspendate pe plafonul sub care călătorea rochia ei din alt secol și tava ei cu cornuri cu unt. Eu dansam cu colonelul și el era pașnic, patern, îmi zicea „George e un bărbat foarte inteligent, păcat că e impulsiv și asta l-ar putea costa". Dar nu-mi păsa. George plecase și asta era plăcut, nu mai pîndeam fereastra ca să aflu în ce toane se află. „Îmi place să valsez domnule doctor colonel, mai ales că n-am prea avut ocazia". Și după ce am spus asta muzica a tăcut ca la un semn am văzut-o pe Elisabeta așezînd tava cu cornuri pe o masă și brațele colonelului au murit mai întîi pe umerii mei, apoi pe brațele mele, apoi au rămas moarte de-a lungul propriului său trup.

Erau cei șapte și Victor cu fața lui albastră ținea în mînă bidineaua iar cel care mie mi se părea mai în vîrstă decît ceilalți ținea găleata cu smoală. Profesorul Pascu era uns cu păcură și plîngea cu sughițuri iar eu, cu colonelul înțepenit lîngă mine nu înțelegeam nimic. „Doamnele să se întoarcă acum cu fața spre perete!" strigă cel cu găleata dar nici una dintre femei nu mai era în stare de vreo mișcare. Căzuse vraja fricii și a neînțelegerii care adormise orice posibilitate de revoltă și în momentul în care mi-am dat seama cît îmi era de frică le-am zărit armele, revolverele legate la brîu. Așa că ne-am uitat tăcuți cum au urinat cei șapte (cum dracu le-a venit la toți deodată?) pe profesorul Pascu, el stătea în picioare și urina lor se prelungea pe păcura cu care era îmbălsămat, pe lacrimile lui enorme, hiperbole de lacrimi și buzele pe care le auzisem cîndva rostind „Victor e ca un fiu pentru mine". După ce s-au închis la pantaloni au cîntat ceva foarte demn, adică ei aveau ținute demne și au strigat tare numele lui Cristos. Cel cu găleata a poruncit continuarea balului, muzica a început valsul, am mai avut timp să-l văd pe Victor oferind plin de grație, de tandrețe, cu un gest de educație aleasă, bidineaua scumpei mele Elisabeta

Corina Cristea

și brațele colonelului, moarte, moarte de-a binelea m-au cuprins. A fost un vals ușor, crispat desigur, dar pașii nu greșeanu, nici ai mei, nici ai colonelului și cînd muzica nu s-a mai auzit m-am repezit la Elisabeta și am întrebat-o îndobitocită: „De ce?". „Iudita" a zis ea. „De ce?" am repetat eu neînțelegînd. „Iudita" a repetat și ea. „E căsătorit cu Iudita". „De ce?" și parcă nu mai știam alte cuvinte. „Nu le place Iudita iar dacă nu înțelegi, renunță, nu toți trebuie să le priceapă pe toate. „Numai că odată devenisem stăpînă pe mine, îmi amintii de piciorul lui George tremurînd lîngă al meu sub masă și asta mă făcu să cred că stăpîneam cele mai intime subsoluri ale logicii. „De ce pe el?" „Așa!" răspunse ea și plecă prin sală cu rochia ei din alt secol, cu tava pe care nu mai rămăsese nici un corn. Și m-am mirat că se terminaseră, că în ciuda a tot și a toate, oamenii mîncaseră, cornurile intraseră în burțile lor înfricoșate, se topeau dulce și hrănitor.

„Fără ezitare" mi-am zis. „Trebuie să plec. Ce caut eu aici?" Și chipul Cristinei începu să mă obsedeze, începu să-mi fie teamă că în timp ce eu eram la bal ea creștea văzînd cu ochii și mă aștepta acasă cu bidinea și smoală și cu cuțite ascuțite.

Am luat-o pe Elisabeta de mînă și ea n-a avut nici o împotrivire, m-a urmat cu privirea pierdută, așa cum îmi închipuiam că l-ar fi urmat pe Ioachim. La intrare, adică la ieșire pentru noi, stătea colonelul, stătea pe scări, își ținea capul în mîini și plîngea. Trupul lui mare se zguduia de parcă era gata să se sfarme de un cutremur interior. Elisabeta îi atinse umărul și îi șopti cu teamă, nu înțelegeam de ce șoapta ei fusese atît de chinuită și plină de teamă. „Fii bărbat!" Atunci el începu să rîdă, dar nici nu renunțase la plîns, era ceva ciudat cu colonelul, ceva pe care numai el îl înțelegea, gîndeam eu, pentrucă era medic. „Să fiu bărbat?" întrebă el, dar se uită la mine. „Dar nimic în lume nu poate să fie mai bărbătesc decît plînsul. Pe bărbați, voi femeile, fuste ridicole și mîini pricepute la plăcinte și pîntece născătoare de lași și de eroi, să-i lăsați să plîngă. Auziți?" Țipă atît de puternic că mă duru urechea și Elisabeta, care părea din altă lume spuse: „Haide!" O pornirăm pe jos, pe lîngă case, în tăcere. Mersul ei era aproape aerian, faldurile rochiei foșneau lovindu-se de ziduri, nu plîngeam, dacă bărbătește era în acel moment să plîngi hotărîsem tacit că femeiește era să taci. Ne țineam de mînă.

— A sosit vremea Telemah, să te întorci în patrie, spuse ea unui gard pe lîngă care treceam.

— Asta cine e? și mă uitai la gard așa cum făceam cînd George îmi vorbea de Eliza uitîndu-se într-un punct în perete și eu căutam punctul ca s-o văd.

— Nu e George al tău, fii liniștită.

— Sper că nici Ioachim al tău.

Ea rîse dar cam sec, cam aspru, cam rău.

— Nu, nici Ioachim al meu. La ora asta Ioachim al meu e un biet Ulise transformat în cerșetor de o zeiță.

Începu să rîdă atît de cumplit că-mi dădu drumul la mînă și se sprijini de gardul-Telemah. Rîse și rîse și rîse și nu mai era ea și mi se făcu frică. După colț apăru vuietul și cortegiul.

— E carnaval? S-a terminat războiul? S-a terminal ceva? întrebai.

— Așa e mai bine, răspunse ea privind cortegiul vesel și ascultînd chiuiturile cu mare atenție. E mai bine cum ai întrebat ultima oară, „S-a terminat ceva?"

Trăsura era trasă de un cal alb, imens, splendid, o clipă am crezut că am intrat într-o lume de basm și asta numai din cauza calului alb. Rîsetele și țipetele înfloreau din trăsură, izbucneau dintre cele șapte cămăși verzi și era rîsul Iuditei, fericit și pur, ca un cîntec de eliberare.

— E Iudita, spuse Elisabeta.

— Am recunoscut-o și eu.

Profesorul Pascu ducea calul, îl ducea de căpăstru și era demn, adunase toată demnitatea neamului a cărei istorie o preda la liceu, ducea calul alb și minunat ca o fantasmă. Trăsura se opri lîngă noi, noi ne țineam de mînă, un timp ne-am privit unii pe alții în liniște, ca oameni de pe planete diferite care se întîlnesc întîia oară și n-au unii pentru alții decît curiozitatea formei. Dar Iudita ne flutură mîna ei mică pe care sclipea un inel de poveste, cu focuri puternice și gura ei roșie răsări din vulpea argintie de care fusese întotdeauna atît de mîndră. „Maria, Elisabeta, haideți cu noi" ne chemă veselă și era atîta entuziasm și bucurie și prietenie în chemarea ei că ne strînserăm și mai tare de mîini. Gura unuia dintre cei verzi o sărută pe a Iuditei, capul lui se pierdu în vulpea argintie și ceilalți începură să hăulească, așa ca la nunțile noastre de la țară și în clipa aceia dementă îi apucaseră dragul de tradiție, de folclor și de tot ce profesorul Pascu își învăța elevii că are țara noastră mai minunat.

Coborîră toți, numai cel care se săruta cu Iudita rămase ascuns în vulpea ei argintie și în gura ei roșie sau poate tot argintie, la ora aceea. Și nu înțelegeam de ce cel uns cu păcură era profesorul Pascu, românul urmaș al lui Ștefan Mailat, domnul Făgărașului (de care auzisem pentru prima dată la Victor Damian la masă)

Atunci le veni o idee. Poate că plutise asupra cortegiului și o prinseseră ca pe o pasăre care se aventurase să zboare prea jos. Deshămară, eram fascinată de gesturile lor, nu eram în stare să judec că tot ce se întîmplă era inuman, că nici Iudita, nici Pascu, nici eu, nici Elisabeta n-aveam nici o vină că ne născusem, în nici un caz ca să trăim așa ceva. Eram fascinată, groaza aproape că nu mai creia scîrbă în carne ci un tremur dureros și plăcut. Așa mă făcuse George să simt odată, o singură dată, dar abia acum înțelesei mai olin că sîngele din om cînd o ia razna ar trebui transformat de Ioachim (singurul puternic și invulnerabil) în apă searbădă sau în noroi.

— Elisabeta! șopti eu și mă speriai de patimă.

— Maria! șopti ea.

Eram însă numai două nume, nume fără importanță, fără nici o putere, nu ne mai reprezentau nici măcar pe noi. Îngenunchiarăm implorînd cu mîinile împreunate pentru rugăciune dar dacă ne-ar fi întrebat ce anume n-am fi știut ce.

Calul eliberat se înălță pe picioarele din spate, era atît de frumos că mă uitam prostită la el, la albul lui fără pată și așteptam de la el să facă o minune, să ne împietrească în stane și să zboare. Împușcătura îl împietri o clipă așa cum aș fi vrut să ne împietrească el pe noi, apoi căzu și se zbătu, se tot zbătu fără geamăt, în timp ce stăteam îngenunchiate, cu mîinile împreunate pentru o rugăciune pe care n-o cunoșteam, în timp ce ei pruncii înalți, cu mame și tați alcătuiți biologic și moral ca mine, ca Elisabeta, ca domnul și domnul Damian, îl înhămau pe profesorul Pascu la trăsură și rîsul pur al Iuditei scăpă o clipă de sub sărut și de sub vulpea argintie. Coborî și cel din trăsură și se uită la noi. Apoi, către Elisabeta: „Cum te cheamă?". „Elisabeta" răspunse ea și mă miră calmul ei, siguranța ei că numele pe care-l rostise era chiar al ei. „N-ai vrea să urci în trăsură?" întrebă el amabil. „Nu." zise ea cu aceeași siguranță. „Atunci, poate că preferi să ții companie ilustrului profesor de Istoria Românilor, domnului Pascu?". „Da" zise ea. El se uită mirat, era întuneric dar de la becul camuflat din colț ajungea la noi un pic de lumină, atîta cît să se vadă marea lui mirare. Și calul era parcă din ce în ce mai alb în zbaterea lui sălbatică.

Elisabeta se ridică, profesorul Pascu era înhămat, păcura îi făcea obrazul strălucitor. Se uită la el dar el privea drumul care curgea gol, fără mișcare, fără suflare. Elisabeta apucă și începu să tragă. Trăsura ocoli zbaterea calului, Iudita se lovi cu capul de bancheta din fața trăsurii și țipă strident. Abia atunci mi-am dat seama cît era de beată. Cel care se legase de Elisabeta se apropie de ea. „O să fie drumul cam lung." „Așa sînt drumurile" spuse ea. „Și cel spre moarte?" se miră el dar se simțea cît era de excitat de calmul ei. „Nu vezi ce-a pățit calul?" Întrebarea era ghidușă, ca și cum calului i se întîmplase ceva cît se poate de hazliu. „Toate drumurile duc spre moarte, copilul meu. Sîntem obligați să le străbatem. Ceea ce putem face e numai să alegem. Drumurile, toate cîte sînt, și cel pe care voi merge acum, au valori nebănuite." „În ce sens?" întrebă el și se clătină, o cuprinse de mijloc. „În sensul primar al cuvîntului, dar tot ce se întîmplă vine de la alegere. Nu te speria. Și eu cînd am avut de ales, am ales prost. Ești un copil și eu te iert." El o pălmui, o dată cu mîna stîngă și o dată cu mîna dreaptă. Se auzi o împușcătură. Unul dintre ei trăsese în cal. Eram îngenunchiată și Elisabeta nu mai era pentru mine decît o enigmă, știam că făcuse puțin pension, puțină broderie, mai știam că bate cîmpii cu Ioachim, acceptasem chiar să-i batem împreună, dar ceea ce vorbea ea era străin de mine, nu de mine ca ființă care dormea cu ea și-și împărțea viața cu ea, ci de mine ca minte, ca înțelegere și cunoaștere. Calul se încăpățîna să se zbată, tînărul o lăsă, se apropie de ceilalți și de cal, începură să tragă în trupul lui alb, țipau și înjurau fericiți, nu vedeam bale, ba dimpotrivă, gurile lor erau tinere, curate, frumoase, cu dinți sănătoși, dar eu le simțeam balele curgîndu-le abundent dintr-o plăcere spre care n-veam acces și nici n-am avut niciodată, nici azi, după ce am citit atîtea cărți cu mii de explicații medicale.

Trăsura se depărtase, zăream capul Iuditei și stăteam îngenunchiată pe trotoar. Ei erau cu spatele spre mine, țînteau calul mort și alb, își trăiau bucuria. Mă ridicai atentă, spaima că unul m-ar ochi cu țeava minusculă a revolverului nu-mi era streină, eram lașă și-mi ziceam că din cauza Cristinei, că numai de aceea nu mă puteam purta așa cum se purtase Elisabeta. Începui să mă tîrăsc de-a lungul zidurilor ca să ajung trăsura, ca și cum ar fi fost o trăsură a salvării. Dar ei uitaseră de mine, împușcau mai departe calul, țînteau sutele, miile, milioanele de găuri pe care le făcuseră în cal. Începui să alerg. Mi se păru o veșnicie dar cînd am atins brațul Elisabetei și mă uitai în urmă, mă izbi distanța mică la care ne aflam de ei.

— E inutil, spuse profesorul și parcă vocea lui era alta decît aceea pe care i-o știam. Era prima dată că spunea ceva în seara acestui bal splendid dat de Crucea Roșie sub auspiciile Curții Regale.

Ne-am oprit. Iudita coborî din trăsună. Se legăna spre dreapta și spre stînga.

— Ce s-a întîmplat? întrebă ea.

Își recunoscu soțul și începu să rîdă zburlind cu degetele mici blana argintie.

— De ce te-ai mascat? și rigîi.

— Ca să-ți fac ție o plăcere, răspunse el.

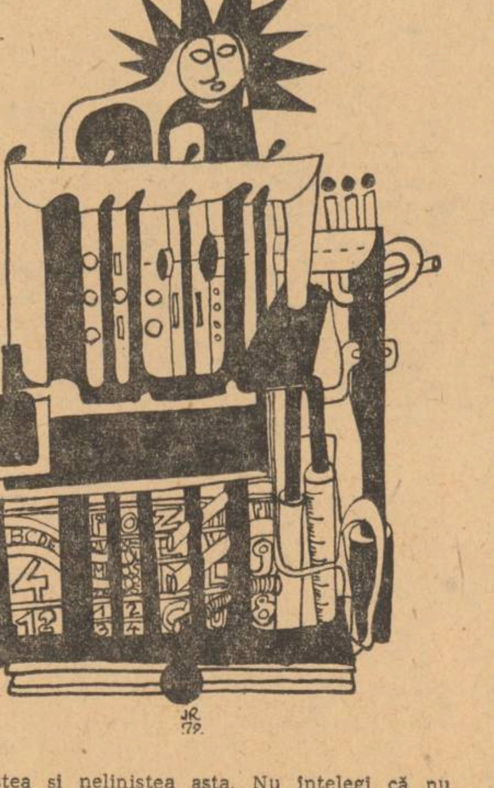
— Ești nemaipomenit de caraghios. Nici nu-mi vine să cred. Nu mi-aș fi închipuit niciodată că-ți place să te distrezi în felul ăsta.

Discuția dintre ei era normală, ca între doi oameni care se iubesc și se cunosc, faptul că el era înhămat la o trăsură nu spunea nimic beției ei iar Elisabeta tăcea uitîndu-se în urmă, ascultînd cuprinsă parcă de evlavie împușcăturile. O supremă contradicție.

— Spune ceva, mă rugai eu.

— Ce să spun?

— Ceva care să aibă vreo valoare, ceva care să facă ceva pentru noi, ceva care să stîrpească



liniștea și neliniștea asta. Nu înțelegi că nu mai rezist? Că mor de frică? Elisabeta, scapă-mă!

Fusese desigur un țipăt, căci unul dintre ei veni spre noi. Îl vedeam înaintînd, înalt și subțire, fragil în grația mersului, un trup tînăr cu talie ca de femeie.

— Fără cuvinte, zise profesorul Pascu. De data asta lumea nu se va mai naște dintr-un cuvînt, nici din mai multe, nici din toate cuvintele care există. Dar se va naște, vă jur pe tot ce s-ar mai putea jura, că se va naște. Și vor porni toate de la esențe tari, nu de la cuvinte, cuvintele nu vor mai fi decît ceea ce trebuie să fie.

De fapt vorbea singur. Iudita se așezase lîngă el și moțăia. Silueta înainta spre noi. Mă cuprinse spaima și mă lăsai pe șosea cu tot trupul. Începui să mă tîrăsc spre marginea șoselei spre case. Între trotoar și șosea era un șanț plin cu apă. Trecui prin el, corpul ud atinse zidul unei case și se rezemă de el.

Tînărul o lovi pe Iudita cu piciorul ca s-o trezească. Îl eliberă pe profesorul Pascu și îi zise Elisabetei: „Du-te cu ea!"

Elisabeta o ridică pe Iudita și porniră la braț spre împușcături. Profesorul Pascu o porni în cealaltă parte. Mergea pe mijlocul drumului, cu pași cumpătați, economicoși, parcă știa că avea de făcut un drum lung, foarte lung.

Tînărul îl urmări un timp, apoi își șterse bărbia cu mîna. Întorcîndu-se spre șanț, mă văzu și se repezi cu un salt spre mine. Așa să fie sfîrșitul?

— Doamna judecător? se minună el. Erați și dumneavoastră?

Îmi cuprinsei umerii cu amîndouă palmele și corpul ud tremura de spaimă. Împușcăturile continuau, Elisabeta și Iudita păreau nefiresc de mari, ca niște monștri din cărțile fantastice. Iar profesorul Pascu, se depărta devenind din ce în ce mai mic, nefiresc de mic, ca pigmeii din cărțile de povești ale Cristinei. Victor se așeză lîngă mine. În aplecarea lui îi simții respirația și era curată, proaspătă, îmbietoare. De-adreptul îngrozită, descoperirea că nu era beat nu avu decît darul să mă îngrozească și mai tare, începui să bîlbîi, „am o fetiță, fie-ți milă, nu ți-am făcut nici un rău,

Desene de JOSE RECHLER

părinții tăi mă simpatizează". Dar suna fals. Nici frica, nici tremurul corpului ud de trecerea prin șanț, nici întunericul din jur nu făceau cuvintele să pară adevărate, să pară ceva. Era o bîlbîială inutilă, dezgustătoare, ininteligibilă. El îmi acoperi gura cu mîna cu o blîndețe pe care n-o avusese cu mine decît mama mea, în copilărie. Îmi defilară cu o viteză uimitoare imaginile sordite din spital, răniții desfigurați, mîinile mele storcînd puroi verde din răni coapte, putrede, figurile celor arși de foc, cu carnea roșie ca hălcile din măcelăriile în care intrasem, toate într-o viteză care-mi făcea capul să vîjîie, defilară chiar și rochiile ieftine în care se îmbrăcaseră infirmierele la bal, ca să pară altfel decît în sălile spitalului, răsună printre împușcături valsul meu cu colonelul și mîna lui Victor mîngîia picioarele mele ude, arsura degetelor lui pe pielea mea udă îmi aminti de cum muriseră pe umerii mei brațele colonelului în momentul în care cei șapte intraseră în sala de bal, apoi Victor se răsgîndi și o porni de la umăr, mirosea plăcut, curat, ca un fiu al meu, pentrucă pentru o mamă mirosul fiului e curat, e întotdeauna curat. Așteptam înțepenită, în afară de George nimeni nu mă atinsese și nu mă gîndisem niciodată că un bărbat trebuie să învețe cum să se apropie de o femeie. În mișcările lui simțeam o neliniște, o nesiguranță pe care n-o simțisem niciodată la George, o nesiguranță care mă făcu să cred că el își amintește, că încerca să-și amintească ce trebuia făcut. Mă depărtă ușor de el, se uită în ochii mei, apoi mă cuprinse în brațe, dar nu bărbătește ci disperat, își îngropă capul în umărul meu și începu să plîngă. Plîngea atît de tare că nu mai auzeam împușcăturile. Mă uitai înapoi, numai Elisabeta mergea, Iudita înainta în patru labe și vulpea ei argintie se tîra în urma ei ca o coadă. Victor plîngea, urla pe umărul meu, urletele lui erau de animal sălbatic prins în capcană, mă dureau ca niște lovituri de cravașă și atunci mîinile mele, fără ca eu s-o vreau, îi prinseră capul. Începui să-i mîngîi părul, era bogat, curat, mîna mi se afunda ca într-o mătase.

— Întoarce-te acasă, Victor! murmurai eu.

Dar el continua să urle, pur și simplu urla, mă miram că ceilalți, cu toate împușcăturile lor nu auzeau urletul lui și nu veneau să-l salveze, nu puteam pricepe de la ce, dar știam că nu aveam nici o vină.

— De ce să fac eu asta, doamnă judecător?

Doamnă judecător suna atît de penibil că mi se umplu fruntea de sudoare. Mîna mea continua să-l mîngîie pe cap, doream din toată inima să-l pot ajuta în vreun fel, indiferent de faptul că asistasem la tot ce făcuse.

Știam cu tot sufletul că nu era beat, că era îngrozitor de treaz, că nu atinsese nici un strop de băutură în ziua aceea.

Un copil. Un copil ca oricare altul. Așa cum mă întreba Cristina: „De ce întotdeauna e mai tare Făt-Frumos?" Numai că pentru ea aveam răspuns, eram obligată s-o învăț că învinge binele. Întrebarea copilului pe care-l țineam în brațe, care încercase numai cu cîteva minute înainte să mă mîngîie cu păcat mă depășea, eram numai cu cîțiva ani mai în vîrstă decît el dar aveam pentru el un sentiment matern, pentrucă eu născusem, în mine se împliniseră niște glande și niște răspunderi morale, nu puteam să văd în el decît un copil sau un animal sălbatic prins într-o capcană.

El visa, plîngea și umerii mă dureau de povara întrebării stupid de simple, pe care n-o înțelegeam.

Și cu un gest atît de simplu, atît de blînd, atît de firesc scoase revolverul din toc și se împușcă în inimă. Nici o clipă nu mai vibră. Era în brațele mele, acum îmbrățișarea lui semăna cu cea a colonelului în timpul valsului și eu plîngeam neputincioasă dar eliberată în același timp de spaima care mă torturase pînă atunci. L-am lăsat să cadă între zid și șanț, o mînă i s-a întins spre apă, l-am privit și i-am oferit o tăcere adîncă, de o clipă, apoi m-am îndreptat spre ceilalți, care beți turtă împușcau ceea ce fusese cal. În timp ce mă apropiam, Iudita, în patru labe, ajunse la cal și în inconștiența beției, sau poate nu, poate că nu, se lipi de hoitul lui, împușcăturile curgeau la fel de regulat prin țipetele de plăcere și eu cu Elisabeta de mînă ne uitam înmărmurite la amestecul acela de o femeie care se chemase Iudita, un cal alb și o vulpe argintie.

— Acum o să-i placă vesta lui Sebastian, rupse Elisabeta tăcerea. Sînt sigură că n-am mai greșit.

Plîngea din plin peste ghem și plîngeam cu toate că nu trecuse pe lîngă noi decît o tăcere, o tăcere oarecare din multele tăceri pe care le trăiam împreună.

Își șterse ochii. Avea un surîs copilăros de sincer.

— Știi, dintre toți copiii tăi, cel mai mult îl iubesc pe Sebastian. Nu știu de ce, n-aș putea să-ți explic dar pe el îl iubesc cel mai mult. Poate pentru-că e atît de întunecat, de dulce și de serios. Și mie îmi plac oamenii cu sprîncenele unite, cu bărbia puternică și gura cărnoasă. Sau poate pentru-că e mai singuratic? Dar să știi că pe el îl iubesc cel mai tare.

descoperiri

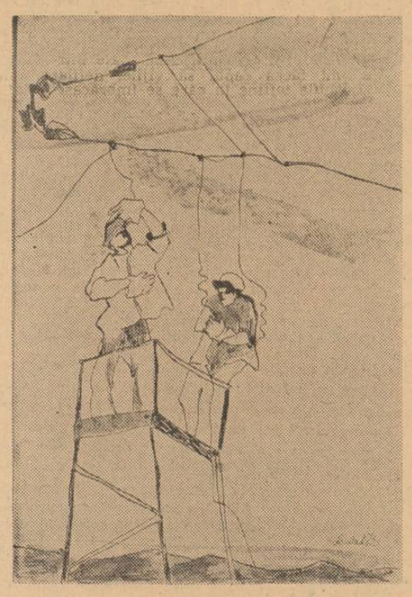
Virgil Duda

Coborînd în curtea fabricii, nu se îndreaptă către atelierul unde lucra în vremea din urmă ci porni pe aleea asfaltată care ducea spre vilele coloniei de intervenție. Cu fularul de mătase în mînă și cu lodenul desfăcut — depășise cam mult termenul pe care și-l fixase pentru a scoate de la croitor noul pardesiu și era sincer necăjit că nu avusese o ținută corespunzătoare la serbarea din cabinetul de planificare — pășea fără grabă printre frumoșii copaci desfrunziți ce mărgineau aleea, largă ca un drum național, privind cu plăcere trunchiurile și coroanele arborilor de diferite soiuri, adunați acolo ca într-o veritabilă grădină botanică. Nu simțea oboseală, era senin și vag vlăguit. Cei doi șefi, a căror conversație îl remontase, aveau motive să se considere oameni cu deosebită vocație pedagogică, deoarece reușiseră spectaculoasa transformare a unui elev recalcitrant, cu tulburări de comportament, înlocuind metodele corecționale cu duhul blîndeții ; școlarul aproape incorigibil, tratat cu încredere, devenise destoinic și dovedise neașteptate aptitudini intelectuale îndată ce respectul dascălilor luase loc urechelilor excesive de mai înainte.

Frunzele căzute nu erau aici împrăștiate cu măturoiul de nuiele, căci slujbașii primăriei n-aveau acces în incinta uzinei, astfel că păreau țesute într-un prelung covor ruginiu ; fiecare copac parcă lucrase cîte o porțiune din frunzele sale deosebite de cele ale vecinilor, iar marginile cusăturilor intermediare, unde se întîlneau rîndurile elementelor decorative, desenau o linie de întrepătrunderi gingașe. Ici-colo, cîte un copac exotic cu formă bizară, cu ramurile răsucite asemeni rădăcinilor utilizate de Savel, se încăpățînase să-și păstreze frunzișul intact, după obiceiurile regiunii de baștină, în ciuda sfîrșitului de toamnă, astfel că în țesătura covorului așternut la picioarele lui Staicu se intercalau fișii de asfalt în ale căror crăpături se rătăciseră frunze stinghere suflate de vînt din proviziile meșterilor megiești : elementele astfel risipite, ca niște stropi aparținînd porțiunilor cu țesătură densă, făceau impresia unui elegant joc fantezist și se încadrau perfect în maniera celui care semna întreaga lucrare.

Undeva în apropiere, zgomotul înăbușit al unei instalații vechi stabilea un cadru sonor foarte adecvat pentru contemplarea distinsului covor de frunze. Încîntat de peisaj, funcționarul își amintea cu duioșie trupul implinit al Lalei, dezgolit într-o anume poziție și răsturnat acolo ca și pe canapeaua îngustă care avea să servească în acea noapte drept culcuș zvăpăiatei cumnate ; Staicu avea acum dispoziția sufletească pentru a adresa trupeșei sale partenere cuvintele de mîngîiere și încurajare nerostite în seara din urmă. O bucurie și o nădejde existau și pentru mama domnișoarei Delia, ea avea datoria să nu dispere și să fie convinsă — de vreme ce era o ființă optimistă prin structură — că în curînd serviciul umilitor de la club va putea fi abandonat ; poate va deveni, de ce nu ? o bunică fericită, într-o curte cu grădină, înțesată de nepoți, alături de un nou soț destul de verde ca să-i potolească nevinovatele pofte nestinse. Iată că în cazul lui Staicu, impasul grozav încetase tocmai cînd se așteptă mai puțin ; dacă fratele dispărut ar fi revenit și el acasă, jumătatea de minune avea toate șansele să se întregească.

După ce-și prelungi plimbarea din orele de program pînă în apropierea serei de flori, construită de foștii proprietari ai societății la marginea coloniei de vile, Staicu hotărî să se întoarcă. Intenționa, în această stare de blîndețe uimitoare pentru el, pe care o crezuse ieri imposibilă, să facă o vizită fostelor colege de la departamentul contabilității, să se amestece voios în pălăvrăgeala lor răutăcioasă, să le întrebe despre hăinuțele copiilor și bețiile soților și să le mărturisească în treacăt că foarte curînd — totul depindea de el — va reintra spectaculos în ierarhia birourilor centrale și anume într-un sector de invidiat la care ele, nu-i așa ?, nu pot nici măcar să aspire. Plăcut proiect. Valorile adevărate se impun totdeauna, trecînd peste vicisitudinile inerente, oamenii dotați ajung pînă la urmă acolo unde merită, chiar dacă și-au



îngăduit abateri de conduită — acest mesaj trebuiau să-l primească din parte-i și să-l poarte către familiile lor acritele funcționare care-l trataseră drept un ratat iremediabil.

Dar cînd să se îndrepte spre pavilionul în care funcționase, Staicu observă că pe poarta principală, aflată dincolo de gardul care împrejmuia sera, pătrundea în fabrică o coloană de elevi, niște adolescenți de vîrsta gimnaziului, îmbrăcați în uniforme. Printre elevi, funcționarul recunoscu silueta profesorului Savel Șușnea. Grăsuțul sculptor amator apăruse în sfîrșit la întîlnirea pe care Staicu tot ezita să i-o fixeze, înconjurat însă de o liotă de băieți datori și dornici să participe la una din acele vizite pe care uzina se obișnuise să le primească. Funcționarul, în prag de promovare, era tentat să alerge în întîmpinarea prietenului dorit în atîtea din clipele negre ale săptămînilor precedente. Era un prilej binecuvîntat : ieri Staicu s-ar fi ferit să întîlnească o cunoștință în spațiul uzinei, deoarece situația sa de salariat retrogradat și cu prestigiul foarte știrbit, l-ar fi făcut să se rușineze asemeni unui elev zdrențăros și corigent dar sensibil, căutat la școală de o femeie pentru care nutrește o iubire respectuoasă. Șușnea nimerise însă într-o zi cînd școlarul cu situație precară căpătase în dar o nesperată cunună de premiant. Mergînd grăbit și emoționat către poartă, funcționarul observă cum se destramă coloana ordonată a elevilor, cum aceștia se întorc din drum și se adună, de fapt se îmbulzesc, în jurul gheretei pazniculuí. Cînd Staicu ajunse lîngă ei, profesorul, întors cu spatele, gesticula iritat, surprinzător pentru un individ atît de blînd și senin. Funcționarul bănui că vizitatorii întîmpinaseră refuzul paznicului deoarece nu se îngrijiseră să obțină cuvenitul permis de intrare în uzină. Dar Savel tocmai flutura cartonașul verzui care îngăduia accesul grupurilor organizate, astfel că Staicu își închipui, iarăși, că gardianul civil le ordona să aștepte sosirea unui însoțitor oficial. Dornic să arbitreze conflictul și să adreseze un îndemn la înțelegere ambelor tabere, la fel de vinovate, funcționarul ghici însă din protestele unor școlari gălăgioși că altul era motivul neînțelegerii. Elevii rămași pe margine se înghesuiau să vadă peste umerii colegilor, iar obiectul interesului lor răminea ascuns ; unghiul privirilor lăsa impresia că era vorba de cineva prăbușit la pămînt și din nou Staicu formulă ipoteza că un copil leșinase, dar paznicul impietrit refuza să anunțe serviciul sanitar al uzinei înfurîndu-i desigur pe profesorul Șușnea.

Starea de surescitare — după noaptea nedormită, după propunerea de avansare, după bucuria de a-l vedea pe Savel ieșindu-i în cale ca un semn favorabil al destinului — era răspunzătoare de presupunerile pe care funcționarul le fabrica pe bandă și le abandona repejor ca pe niște piese rebutate. Reușind să se strecoare printre copii, descoperi aproape aiurit, ca într-un coșmar, că ființa care polariza atenția generală era binecunoscutul dulău care-l însoțea îndeobște pe Savel și care nu demult făcuse de gardă printre stîlpii hambarului zăvorît, provocînd funcționarului necazuri de neuitat cu ocazia investigației nocturne. De astă dată, ciiar elevii, într-un vacarm de voci, se îmbulziră în jurul porții.

— Soluția mi se pare rezonabilă, spuse Staicu dar acum nimeni nu-i mai dădea atenție. Domnul profesor Șușnea e un om stimat !

Șușnea protesta, se împotrivea, dar era cu neputință să se înțeleagă din ce pricini.

— Nu-i așa că pare bolnav ? spuse unul din copii, apropiindu-se de Staicu și vorbindu-i cu un aer conspirativ. Odată, în clasă, s-a făcut alb ca peretele.

Înnodînd fularul de mătase și încheindu-și lodenul cu gesturi foarte decise, funcționarul se strecură printre copii și, ajungînd lîngă ghereta portarului, împinse ușa cu piciorul.

— Băgați cîinele înăuntru ! ordonă el unui bălat din preajmă ca și cum ar fi luat o hotărîre din care nu putea fi clintit. Să isprăvim tevatura, mai mare rușinea !

Consimțind, dulăul se îndreptă spre gheretă și se tolăni cuminte pe pragul de lemn, așteptînd deplina clarificare a chestiunii ; s-ar fi zis că e jenat din pricină că, avînd cele mai bune intenții, își supărase stăpînul, și nădăjduia că agitația se va potoli.

— E într-o stare foarte ciudată, i se adresă iarăși lui Staicu copilul acela, și cîinele înțelege — continuă el serios — de aceea îl urmează peste tot locul și nu vrea să se despartă. Am citit o poveste cu acest subiect. Îmi plac cărțile despre animale !

Declarația avu darul să-l încînte pe funcționar : la o distanță de treizeci de ani se ivise așadar o generație gata să se entuziasmeze de cărțile care-l atrăgeau și pe el.

— Viața animalelor, iată un subiect pasionant, din păcate însă destul de puțin cunoscut — răspunse Staicu. Nu mă îndoiesc că și cărțile despre descoperiri geografice te interesează !

— E tot ce-mi place mai mult, spuse puștiul mai emoționat încă decît fusese funcționarul cu cîteva clipe înainte.

Numai că această dulce comunicare între generații, dar și întreaga bună dispoziție a lui Staicu, suferiră pe neașteptate o năpraznică lovitură. Anume cînd portarul, după o pauză concluzie de condei presupusa vocație pedagogică a celui pe care rîvnea să-l cîștige de prieten. Staicu era cît se poate de necrutător cu intelectualii care nu știau să-și onoreze profesiunea și n-avea cum să respecte pe cineva care batjocorea o îndeletnicire atît de nobilă și de încărcată de răspundere. I se dezvăluise brusc o latură a existenței lui Savel despre care nu era informat, iar dezvăluirea era dintre cele mai nefavorabile : un dascăl, și încă unul respectat de urbe și de autorități, nu putea să-și îngăduie asemenea capricii, acele toane și țicuri de belfer ce stîrnesc disprețul oricărui om cumsecade.

Peste toate, gardianul se purta foarte civilizat, explicînd funcționărește că accesul animalelor este interzis în incinta fabricii și relatînd profesorului că el, paznicul, fusese de curînd pedepsit din pricină că administratorul găsise niște cai păscînd într-o zonă periculoasă ; și era vorba de cai din grajdul nostru, sublinia foarte convingător slujbașul.

— Ce e dezordinea asta aici ? ! spuse Staicu foarte sever adresîndu-se copiilor îngrămădiți în jurul porții. Unde vă treziți ? ! Vorbise convingător. De altfel, automatismele polițienești îi erau la îndemînă ca și oricare sorturi de fraze confecționate. Tonul era de asemenea corespunzător.

Șușnea se răsuci spre el și, recunoscîndu-l, îi făcu un semn amical. Funcționarul remarcă îndată obrazul foarte palid al celuilalt, ochii obosiți și febrili, ca după multe nopți nedormite. Desigur, îl văzuse lucrînd chiar el în noaptea precedentă, dar sfîrșeala întipărită pe figura lui Savel, bărbat voinic și obișnuit cu efortul, nu se justifica ; nu observase asemenea urme atunci cînd îl văzuse pregătind camera de joacă a copilului, nici nu-și imaginase că cineva care confecționează jucării poate fi așa de zdrobit și de trist, dar era limpede că profesorul era serios bolnav, nu de azi, de ieri, și nu se îngrijea.

— Mă bucur că te întîlnesc, poate-mi dai o mînă de ajutor, spuse foarte amărît Savel. Dumneata ești doar de-ai casei !

— Dar ce s-a întîmplat cu dumneata ? !

Cu toate că întrebarea lui avea acum altă semnificație, (se referea la aspectul bolnăvicios al interlocutorului), profesorul se apucă să-i explice încurcătura în care se afla în acele momente ; nu înainte de a-i ruga pe elevii săi să refacă formația ; s-ar fi spus că abia atunci observase încălcarea disciplinei școlare ; de altfel, copiii se dovediră foarte ascultători și îndepliniră în grabă dispoziția.

— Nu l-am adus eu, spuse Șușnea amărît, moale, și era limpede că relatează istoria cel puțin a treia oară. De acasă am plecat la atelier, de acolo la școală unde-am întîrziat vreo două ore că am stat la povești cu băieții ăștia. N-am putut scăpa altfel de ei, deși, drept să-ți spun... Ei bine, aseară îl legasem în curte pentru că n-avea astîmpăr și mă încurca din orice treabă și am uitat de el, ziceam că trec să-l iau după-amiază și cînd să intrăm aici pe poarta voastră, mă pomenesc că apare liniștit, ca unul care nu-și face decît datoria.

Elevii lui Savel ascultau cu mare atenție. Cîțiva zîmbiră la gluma din urmă, bucuroși probabil că după cearta cu portarul intransigent, profesorul lor își recăpătase seninătatea. Staicu simți că el însuși este privit de copii cu simpatie și bunăvoință, atitudine colectivă cu care era inconjurat rar și care nu se putea datora decît faptului că Șușnea îl cunoștea și îl trata amical ; nu se îndoia că, în alte împrejurări, lodenul său vechi, descheiat, atîrnînd caraghios, ar fi stîrnit ironii nemiloase în grupul de adolescenți ; mai ales după frazele autoritare în care se lansase în mod nesăbuit.

— Iartă-mă, dar paznicul are dreptate, declară Staicu potolit, intrarea animalelor este interzisă. Se pot produce accidente, n-ar fi primul caz. Iată, unul din lucrători, om de la țară, a venit într-o zi cu vaca după el, zicînd că aici e iarbă grasă și a legat-o de un stîlp din preajma bateriilor de cazane termice : o explozie n-ar fi fost exclusă !

Vorbea ca un bun cunoscător al treburilor uzinei, stimulat și de recenta apreciere formulată de cei doi șefi de departamente care-l invitaseră la birourile centrale, dar desigur și de respectul unanim cu care era ascultat : paznic, elevi, profesor, toți îi urmăreau cu atenție cuvintele.

— Am s-aduc și eu pisica ! spuse foarte vesel unul dintre elevi.

— Nu e nimic de rîs aici, replică sever funcționarul reușind în adevăr să potolească rîsetele.

— Dar nici vorbă despre asta, interveni Șușnea. Cred că mă cunoști destul de bine ca să-ți dai seama că înțeleg niște reguli și nu am pretenții absurde. Dar neavînd altă soluție, l-am rugat pe dumnealui să-l închidă în această gheretă timp de o oră cît durează vizita noastră.

— Peste imposibil ! declară paznicul. Am alimente acolo. Și dacă vine o inspecție de la direcțiune ori de la comisariat și mă găsește în defect ? Am și eu copii de crescut.

— Dar dragul meu îți las un bilet prin care-mi iau toată răspunderea, doar ți-am spus !

Staicu observă că profesorul era din nou iritat de reluarea, nemodificată, a conversației și de postura penibilă în care se afla.

— Doar sînt un om destul de cunoscut în oraș și n-am obiceiul să produc necazuri altora.

— Rămîn eu să-l păzesc, dom' profesor ! strigă un copil și, din nou, formația se destrămă, sacrată judecării situației, se îndreptă spre funcționarul căruntși-l întrebă foarte furios :

— Dar dumneata de unde-ai apărut și cine dracu ești de dai ordine aici ? !

Într-o nedumerire de gheață, acela pe care Șușnea îl numise „de-ai casei", acela care fusese cu o oră înainte tratat respectuos de doi șefi importanți, acela care ducea în cîrcă o gravă noapte nedormită, acel om care trecuse poarta Uzinei de mii de ori, acela care se solidarizase cu portarul și-l sprijinise riscînd o despărțire de singurul prieten posibil numai dintr-o adîncă credință în dreptate, acel bărbat care nu suporta să fie drăcuit de nimeni pe această lume, acel om se simți înghițit de pămînt și se prăbuși ametit într-o totală paralizie.

Băiețașul iubitor de călătorii, atît de atent la necazurile celor maturi, nu întîrzie să ofteze zgomotos.

— E un inconștient, izbuti să articuleze Staicu.

Grupul de elevi se orîndui și se puse în mișcare, formînd parcă o gardă de onoare ce defila pe dinaintea acelui ins care suferise o cumplită nedreptate. Rămas în urma elevilor săi, Șușnea spuse :

— Îmi pare rău că ai avut neplăceri din pricina mea.

Porniră împreună, iar Savel ascultă cuviincios, fără a cere lămuriri, niște vorbe al căror rost n-avea cum să-l înțeleagă :

— Degeaba. E cu neputință. Chiar dac-aș vrea. Poate că e mai bine.

— Nu ne-am văzut demult, spuse Șușnea prietenos, încercînd să îndepărteze cu delicatețe ceea ce el considera că sînt ultimele resturi ale unui oarecare incident neplăcut. E mai ales vina mea, am devenit un om foarte retras, m-aș închide într-un birlog ferit. Dar am copiii ăștia, am fetița, am fel de fel de obligații. Sînt într-o pasă neagră, încheie el destul de voios.

Staicu nu mai avea poftă să discute și se temea chiar de o probabilă mărturisire către care Savel evident se îndrepta. Voia să-și ia rămas bun.

— Luasem o hotărîre pe care va trebui s-o respect, spuse el întunecat.

— Poate găsim un moment să stăm de vorbă pe îndelete. Într-o seară, știu că obișnuiești să ieși la plimbare...

— Sigur, sigur că da, răspunse Staicu formal, iar Șușnea se grăbi să-și ajungă elevii.

Depășind covorul de frunze așternut pe soseaua din colonia de intervenție, Staicu ajunse din nou printre pavilioanele birourilor centrale. Vizita la fostele colege nu mai avea rost, dar dorința de a întîrzia să se întoarcă în biroul maiștrilor îl făcu să-și îndeplinească proiectul ; urcă alene scările departamentului contabilității. Merse mai întîi spre capătul coridorului, și-și cercetă cu atenție figura în oglinda montată în perete. Îndată însă oglinda se însufleți ca și ecranul unui cinematograf, aducîndu-i imaginea scenei petrecute la poarta uzinei ; în supraimpresiune, un pumn uriaș, care nu putea fi decît al său, se repezi necruțător în falca paznicului nerușinat, făcîndu-l însă pe Staicu să-și încleștezemaxilarele din pricina durerii. Împăcarea cu lumea ori prezența copiilor împiedicase, pe loc, obișnuitele reacții violente, dar supunerea dinainte se răzbuna ca și cum o mînă nevăzută îl biciuise.

Nu cumva lașitatea îl împiedicase de la un gest de demnitate spre a nu pierde șansa oferită în dimineața aceea ? ! Mărinimoasa iertare pentru greșelile trecutului acționase ca o frînă, muind arcul ce pedepsea chiar și jignirile mărunte ?! La cîțiva pași de încăperea unde nu demult păcatul de care era mîndru îl costase o izgonire umilitoare, funcționarul era nevoit să repete vorbele pe care le adresase lui Șușnea după ce acesta își ceruse scuze : în adevăr, era cu neputință să mai rămînă într-un loc în care înghițise atîta batjocură și să încerce zadarnic să repare un prestigiu sfărîmat, aici n-avea cum să mai afle izbăvirea.

Oftînd, ca și băiețașul din curte, își spălă obrazul cu apă rece și își netezi părul tuns școlărește. Porni totuși spre camera în care lucrau fostele colege, cu gîndul de a le informa acum despre răspunsul negativ pe care intenționa să-l dea celor care-i făcuseră propunerea de avansare. Voia să tragă un folos minim din ceea ce i se păruse și o nesperată salvare ; un asemenea refuz reprezenta în același timp o justificare reală a hotărîrii sale a-și continua studiile. De ce să nu stîrnească invidia celor care-l izgoniseră ?

Ieșind din cămăruța învecinată celei în care se oglindise Staicu, domnișoara Steriopol îl ajunse din urmă și-și apropie negii păroși de obrazul lui :

— Mă bucur de ce-am auzit, spuse ea. Dar ce-ți face frățiorul ? Lumea vorbește că i-au dat drumul.

Prima frază era, neîndoielnic, o referire la apropiata lui reintoarcere la birourile centrale ; nu conținea nici o urmă de mirare, nici o rămășiță de ranchiună, nici un strop de invidie ; cuprindea doar satisfacția de a fi aflat deja vestea respectivă și a putea astfel demasca motivul vizitei lui Staicu. Mult mai mult interes stîrnea eliberarea din penitenciar a fratelui cel mic ; dacă Staicu i-ar fi comunicat că tînăra cumnată a sosit cu trenul de cinci dimineața, domnișoara Steriopol ar fi amuțit de uimire.

— S-a și răspîndit știrea numirii mele la planificare ? ! întrebă Staicu țifnos, trecînd repede peste ceea ce înțelesese prea bine. Sînt surprins : contam pe discreția șefului. De vreme ce nu mi-am dat consimțămîntul, și nici nu intenționez s-o fac, apreciez că e o dovadă de nedelicatețe din partea lui. Doar nu sîntem la mahala !

— Noi știm totul ! îl asigură cu mîndrie dar și cu simpatie victima de odinioară a agresiunii sale.

Aflaseră oare și de incidentul petrecut la poartă ? Dacă așa stăteau lucrurile, mai nimerit era să se întoarcă din drum și să transmită cui se cuvine refuzul său ferm.

— Hai în birou și spune-i doamnei Lupulescu ! îi propuse, luîndu-l de braț, pusă pe șotii, domnișoara cu negi. Ea habar n-are ! Și, Doamne, tare nu te poate suferi !

Funcționara Steriopol se alia așadar cu el împotriva unei colege, ba chiar consimțea la indignarea lui : Staicu era cu desăvîrșire derutat.

— Venisem să vorbesc cu administratorul, se apără și minți el. Vreau să reclam un portar neobrăzat.

— Vai, tot vechea dumitale sensibilitate ! îl certă domnișoara. Ce pretenții să ai de la un om simplu ? !

Fără să-și mai bată capul cu interpretarea acestor aprecieri, dar lăsînd impresia că primește sugestia fostei colege, Staicu renunță la ambele vizite proiectate și părăsi pavilionul contabilității.

Pînă la terminarea programului rămase la biroul său din vestiarul maiștrilor, sprijinit de un vraf de cartoane în care trebuia să înregistreze materialele notate în bonierele zoioase cuprinzînd comenzile de lucru. Spre norocul său, nimeni nu-i tulbură singurătatea, obligîndu-l să se prefacă ocupat cu hîrtiile, astfel că petrecu timp de aproape trei ore într-o stare de somnolență, fără gînduri, fără mișcări. Către pauza de masă deslușí, ca printr-un perete de plută, zgomotul de neconfundat al pașilor lăcătușului infirm ce urca scara de lemn spre a-i face o vizită funcționarului în încăperea de la etaj și a se odihni sporovăind despre una și alta. De dragul acestui musafir, Staicu n-avea de ce să facă vreo pregătire ; lucrătorul nu se supăra că nu era ascultat și nu i se dădea atenție se purta respectuos, și, pentru nimic în lume, n-ar fi mers să-l reclame ori să-l bîrfească pe Staicu pentru inactivitate.

— Să trăiți, spuse Marcu ostenit de urcuș și se grăbi să se așeze pe scaunul de lîngă biroul funcționarului fără a aștepta să fie poftit. Cald, greu — continuă el cu năduf, ștergîndu-și sudoarea. Nu ne mai țin balamalele !

Staicu îndreptă spre el o privire tulburată, în vreme ce trupul său rămase inert. În alte împrejurări, ar fi legat o conversație cu vizitatorul modest și decent, protestînd în glumă la aprecierile inexacte pe care le rostise celălalt.

Fără supărare, lucrătorul preluă și sarcinile interlocutorului spre a nu lăsa loc unei tăceri stînjenitoare :

— Bineînțeles că numai mie mi-e cald, încolo e destul de frig. Așa că să știți — spuse apoi, fără să modifice tonul așa cum s-ar fi cuvenit — că nevastă-mea urmează să nască. Mult nu mai are.

Un gînd se încreți în mintea lui Staicu : de unde apăruse o nevastă și încă una gata să nască ? Parcă la ultima convorbire pomenise despre o intenție de căsătorie într-un mod foarte vag, iar de la acea convorbire dacă trecuse o lună, două. Tăcu totuși.

— Eu cu ale mele, zîmbi celălalt. De aia îndrăznesc să apelez la dumneavoastră, ca om învățat, să-mi faceți o petiție. Zice că dă motocicletele de la ministerul prevederilor la alde cotonogi ca mine, dacă avem slujbă. Eu, să zic, servici am, iar acuma cu nevastă-mea o să fie nevoie s-o transport pe colo-pe colo. Înțelegeți ? !

Venise, așadar, pentru prima dată, cu o treabă precisă și destul de urgentă. Staicu știa că nu-și poate îngădui să-l refuze și nici să-l amîne. Încercînd să se adune și să îndeplinească rugămintea, funcționarul își aminti însă de celelalte ministere pe care le bombarda cu scrisori pentru el și frații săi, iar în acele clipe de toropeală avu impresia că i se cere să intervină în nume propriu la un al patrulea for al puterii administrative ; ori asta pentru a fi considerat un abuz de drept, el însuși devenind un reclamagiu înrăit.

— N-am voie, eu și-așa... spuse cu sinceră părere de rău, mișcînd cu dificultate buzele, din care pricină vorbele nu se auziră deslușit.

Lucrătorul păru foarte îndurerat.

— Dar o poți scrie dumneata singur, adăugă

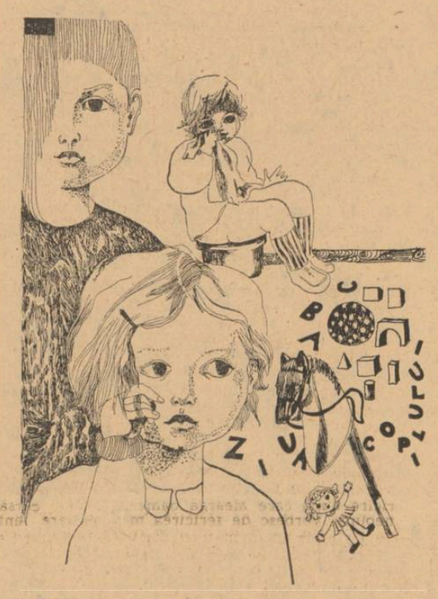
(Continuare în pag. a 6-a)

Desene de SIMONA POP-SZWAB

LEONID DIMOV

Basm

Din întinderea care mă reprezintă
A rămas o privire îndreptată țintă
Către temuții regi simandicoși
Din spatele terenului de la Moși :
Acolo, printre paie căzute și băligare,
Sorb ei țoiuri de țuică tare
Și zîmbesc în aburul dimineții
La nemaipomenitele indiscreții
Pe care li le fac căruțașii care
Au coborît din munți cu ciubare.
Ei zic că li s-ar fi ridicat un monument
Din piatră neagră și orpiment,
Un monument ca o salamandră
Cu lumină tulbure și tandră,
Umezit de cu noapte
În zorii ce picură lapte
Peste nimbul copăceilor foșnitori
De pe povîrnișe, din trecători...
— Și suntem acolo, cu numele goale
Cioplite pe lespezile tombale.
— Bine înțeles, li se răspunde, sunteți fiecare ;
Și Ludovic cel Sfînt și Artur cel Mare
Și așa mai departe.
— Să bem atunci mai departe
Rostiră temuții regi și-și văzură de treabă.
Numai că, la o tarabă
Mai lucitoare, mai nouă,
Alămie și umedă de rouă,
O tarabă așezată
Pe o platformă mai îndepărtată,
Au început să fie rînduite
Mere domnești bine rumenite
Iar negustorul învești mîntat
În purpură și matostat
Mai făcea semn cîte unui împărat
Ori domnitor
S-alerge la el, s-alerge de zor
Căci i-a găsit
Mărul potrivit
În care urmează a se statornici în semințe
Ca-n niște locuințe...
Și era o forfotă și-un răspăr
În acele semințe de măr
Că de-abia și-au găsit un locșor
Înaltele fețe. Somn ușor.



MATEI GAVRIL

Euridice

– SONETE –

Lumină din lumină din lumină,
Lumină luminînd iubirea mea.
E inima mea de lumină plină
Precum de foc e plină orice stea.
De prea multă iubire se revarsă
Ca și o rază albă izvorînd din soare
Pe fața ta senină spre ochiul meu întoarsă
Ca o strălucitoare pură floare.
Iubirea-i mai presus de sărbătoare
Și-i mai presus decît nemărginirea
Cînd viața este tînără-arzătoare.
Ar dispărea întreagă omenirea,
Dacă-n iubirea mea nemuritoare
N-ar spumega înfrăgezită firea.

★

Rază căzînd mereu de la-nceput —
Aceasta este toată viața mea,
O, mamă, care m-ai născut
Pentru ca azi să suferi pentru ea.
Poate că altfel nici nu se putea.
Cu toate că s-ar fi putut
Să nu existe-n veac iubirea mea
Dacă la rîndu-ți nu te-ai fi născut.
Dar viața mult mai limpede era
Decît tărîmul vag, necunoscut,
În care nu eram nici eu nici ea.
Acum sînt singur și puțin pierdut,
Dar te iubesc nespus, de-a-pururea,
Tu, mamă care m-ai născut.

★

În noaptea-ntunecată a nesfîrșitei vieți,
Mi-e trupu-nmiresmat ca și o floare
Ce strălucește palid în mii de dimineți
Precum o torță oarbă după soare.
Din cauza atîtor frumuseți,
Numai tristețea morții mă-nconjoară
În noaptea înstelată a primei tinereți
În care nimenea nu vrea să moară.
Numa-n iubire-i veșnică prihană.
Ea îmi aleargă-n suflet, precum o căprioară
Cu carnea senzuală și bălană.
Tu mă renaști a nu știu cîta oară —
Și mă-nfiori precum o curtezană —
Iubita mea — mamă de-odinioară.

★

Din nou mă nasc, de cîte ori cu tine
În dragoste și-n vis profund mă pierd,
Cînd părul tău ca mierea de albine
Cu boarea gurii mele ți-l dezmierd.
Atîta clară pace-n această veșnicie
Împrăștiată-n spațiu ca un ocean superb,
Cum numai o mireasă cu inima pustie
În care sentimentul e un cerb.
Iubirea mea cu ochiul strălucit
În care marea doarme de opal,
Lumina vieții mele și-a gîndului lucid —
Infinitezimală finețe de porcal —
De cîte ori cu tine mă nasc necontenit
Reîncepe iarăși viața din punctul ei final.

„Convorbiri literare“ și spiritul critic

În colecția de prestigiu „Momente-Sinteze“ a editurii „Minerva“, ilustrată pînă acum de cîteva titluri de mare valoare, a apărut recent cartea lui Pompiliu Marcea **„Convorbiri literare“ și spiritul critic.** Autorul, cercetător verificat printr-o serie de importante exegeze înțelege un asemenea studiu ca unul al vieții prodigioasei reviste, cu contribuția ei generală, întru care s-au străduit și multe pene rămase în umbră, s-au oricum eliminate de istoria literară prea simplificatoare. O istorie a ei, care să fie și altceva decît acțiunea propriu-zisă a lui Maiorescu și care să pună în lumină și pe alți critici, ar fi fost binevenită dovedind marea vocație a revistei în această direcție. Lovinescu întreprinsese o astfel de operă de exhumare și **Antologia ideologiei junimiste** este o carte plină de revelații asupra acțiunii mai neștiute a unor critici. Existența „Convorbirilor“ este absolut pasionantă și P. Marcea încearcă să ne-o facă cunoscută printr-o conspectare a întregului sumar al revistei de la primul la ultimul ei număr.

Din păcate, autorul e prizonierul concepției articolelor program, din care ar ieși ulterior literatura, fără să observe că tocmai revista pe care o analizează îi contrazice concepția. „Se poate afirma, zice el, că nici o publicație din cultura noastră n-a izbutit să impună de la primul număr programul său așa cum au izbutit «Convorbirile»“ (p. 19—20). Nimic mai inexact. Articolul „program“ din primul număr nu are deloc un caracter programatic : el cuprinde o explicare a necesității apariției unei reviste literare în capitala Moldovei și un apel la colaborare adresat talentelor fără nici un exclusivism. Nici a doua piesă „program“ **Despre poezia română** nu are caracterul pe care i-l atribuie Marcea. E o analiză critică cu o eventuală stabilire de criterii pentru judecarea poeziei și cu îndemnul subînțeles ca scriitorii să scrie mai bine decît au făcut-o pînă atunci.

Or, aici ne aflăm într-un moment capital al acțiunii Junimii, care ar merita o elucidare mai ales din partea cuiva care face istoricul acestei acțiuni prin revista societății. „Convorbirile“ au fost o publicație glorioasă, dar istoriograful ei trebuie să observe bine condițiile excepționale ale succesului ei. La data apariției, 1867, nu exista în principatele de curînd unite și nici peste munți vreo publicație literară de oarecare prestigiu. „Convorbirile literare“ au venit să umple un gol, nu să se strecoare într-o acerbă competiție. Ele au un caracter exclusiv moldovenesc și, mai mult încă, ieșean.

Revista a avut chiar de la primele ei numere o frumoasă ținută : era rodul unor oameni instruiți și de bun gust, dar nu copleșiți de talentul creator. De abia după ani de zile, revista începe să aibă și o contribuție efectivă, literară. Pînă atunci, ea avea să se mulțumească cu ceea ce-i „putea pune la dispoziție Moldova literară a epocii“ (T. Vianu, **Ist. lit. rom. mod.** 1944, p. 220). Fapt pe care-l va observa și Călinescu în termeni mai sarcastici : „Intîia recoltă a «direcției noi» a fost excesiv de săracă“ (**Ist. lit. rom.** p. 366). Primul talent care se afirmă în paginile „Convorbirilor“, e drept că de factură excepțională, e Eminescu. Acesta, deși moldovean, nu aparținea sferelor din care-și recruta Junimea adepții. El e Marele Necunoscut, omul care vine prin Poșta redacției, cu o poezie și o scrisoare. El e marele examen pe care-l trece revista, dovedindu-și capacitatea de a recunoaște talentele și a le promova.

Eminescu va introduce la Junimea pe Slavici, lărgind sfera pur ieșeană a revistei, dar aceasta va trebui să mai aștepte mulți ani pînă va cîștiga un scriitor de peste Milcov. Și de data aceasta e vorba de o achiziție excepțională : Caragiale. Apoi talentele încep să caute în mod firesc paginile revistei, dar aceasta nu trebuie să ne facă să uităm demarajul ei greu. „Convorbirile“ sunt, în această privință, net inferioare de pildă „Sămănătorului“, care reprezintă o revistă tipică de scriitori inmănuncheați de ideea publicării propriei literaturi, și care-și găsește mult mai repede pasul.

Departe de a-și fi precizat „programul“ încă de la primul număr, așa cum repetă P. Marcea („Încît nu e exagerat să spunem că din studiul **Despre poezia română** al lui Maiorescu, a ieșit literatura română clasică. Prin acest studiu, Maiorescu a asigurat, de la început „Convorbirilor literare“ un prestigiu neegalat încă și greu de egalat“. p. 33), istoria revistei este o victorie a marei perseverențe și a luptei pentru a se impune. Și întrebarea e dacă revista a avut un program literar, sau dacă măcar scriitorii care au colaborat la ea au o configurație asemănătoare. Răspunsul nostru, formulat și altă dată, e negativ. „Junimist“ nu e un termen care poate fi definit prin caractere literare : încercînd să facă aceasta, într-o pagină celebră, Vianu a definit de fapt structura ideologilor Junimii, ceea ce e cu totul altceva. „Convorbirile“ au fost o revistă eclectică, care a publicat și promovat scriitori de toate formulele (romantici, clasici, realiști, povestitori populari). Marele merit al revistei derivă din buna calitate a materialului ei, nu din specificitatea acestuia, după cum nu „programul“ care nici nu a existat, a născut o literatură, ci literatura aceasta a reprezentat o creștere generală a conștiinței artistice a epocii.

Duiliu Zamfirescu, care urmărea neliniștit evoluția „Convorbirilor“, își dădea seama ca acestea trebuie să capteze forțele scriitoricești ale momentului (Coșbuc, Odobescu, Caragiale) ba chiar avea naivitatea să-l propună și pe Gherea (Scrisoarea către Maiorescu din 21 mai 1891). Împotriva acestor sfaturi, criticul considera viitorul revistei bine asigurat în mîinile „foștilor mei școlari universitari“. E o eroare gravă, care va fi fatală „Convorbirilor“, căci revistele literare nu se scriu de profesori universitari și doctori în Germania, ci de pene productive și cu talent. În această privință, un istoriograf al revistei ar trebui să vadă transformarea ei dintr-o publicație vie și slobodă din faza ieșeană într-una academică sub indiscutabila influență a lui Maiorescu.

Și poate că aici ar trebui să relevăm meritele lui Iacob Negruzzi la alcătuirea revistei : tactul, spiritul critic ferm pe fondul unei firi conciliante și sociabile au fost hotărîtoare. P. Marcea (care-i transcrie numele de multe ori nu știm după ce ortografie : Jac) stăruie să-l apere de acuzația fără importanță că era pasionat de politică, ceea ce Conul Jacques și era (v. Panu, Lovinescu), numai că afecta dispreț pentru această activitate ca orice boier paraponisit, desigur din cauza insucceselor.

În locul unei analize interioare a revistei, P. Marcea ne dă rezumatul comentat al articolelor lui Maiorescu, ceea ce încă ar fi de oarecare utilitate, dacă prin stilul comentării nu ne-am întoarce la faza pre-critică, pre-lovinesciană a considerării lui Maiorescu. Acesta a avut necontenit dreptate, a triumfat asupra tuturor, a anticipat totul, sau măcar ar fi putut să facă ceea ce nu a făcut. („Nutrim convingerea absolută că, de ar fi trăit într-o epocă de sterilizare prin estetism a culturii, ar fi fost apostolul unei arte angajate și că de ar fi fost de vîrsta lui Bălcescu ar fi luptat la 1848, pe baricade lîngă acesta“ p. 132). Am fi primii care am saluta o valorificare nouă a textelor maioresciene, dacă aceasta ar avea cît de cît temei în realitate. Dar nu putem adera la ideea că Maiorescu ar fi fost prin **Literatura română și străinătatea** „un pașoptist“ (p. 95) și ar fi semnat și „actul de naștere al curentelor tradiționaliste de la începutul veacului nostru, al poporanismului și mai ales al sămănătorismului“ Nici că am putea vorbi de „pregătirea minuțioasă a criticului pe plan filologic“ (p. 41), cînd Maiorescu a fost în realitate un om de temeinică cultură literară, filosofică, juridică, dar nicidecum filologică, iar intervențiile lui în problemele limbii (nu ale filologiei) sunt conduse de bunul simț natural și de instinctul lui de scriitor. Nici că la el am găsi „în germene ideea de **ambiguitate**, atît de prețuită și din păcate exacerbată de moderniști“ (p. 29) pentru faptul că Maiorescu a spus că poetul dă numai îndemnul gîndirii, lăsînd „liber șirul reprezentărilor să se desvolte în conștiința cititorului după propria sa individualitate“... Maiorescu ar fi formulat și „sinestezia simbolistă descoperită de Baudelaire în al său sonet **Correspondances**“, pentru că a spus : „Cuvîntul scris este numai un fragment al raportului ce se stabilește între suflet și suflet : restul se acordă pe tăcute și formează ascunsa armonie a simțămintelor omenești“. (p. 29). În sfîrșit, el ar fi anticipat teoria mutației valorilor estetice a lui Lovinescu, care n-ar fi străină de constatarea lui Maiorescu că poetul trebuie să reprezinte „simțămînte și pasiuni, fiind că aceste sînt comune tuturor oamenilor, sînt materia înțeleasă și interesantă pentru toți“, în timp ce ideile științifice, politice se schimbă de la o epocă la alta. (p. 27—28).

Bineînțeles că toate aceste exagerări — ca și aceea că Maiorescu ar fi deschis „perspective nebănuite poeziei românești, mai ales după apariția simbolismului“ (p. 27), prin faptul că a afirmat cu totul fugitiv teoria gratuității artei — provin din eludarea adevăratului sens al textelor maioresciene. Să dăm un singur exemplu de interpretare neadecvată. Maiorescu afirmase în **Limba română în jurnalele din Austria** că ziariștii ardeleni nu pot găsi scuza pentru felul lor rău de a scrie, în împrejurările excepționale ale activității lor, căci „o cauză națională apărată cu o limbă stricată este pe cîmpul literar o cauză pierdută“. Iată și comentariul acest text (de o limpezime care se lipsea de orice comentariu) : „Maiorescu a intuit aici un lucru excepțional, anume acela că prestigiul cultural are adînci repercusiuni asupra aceluia politic. Și dacă ne gîndim bine, multe fapte devenite istorice, îl confirmă : cucerind Grecia, romanii cuceritori i s-au subordonat spiritual datorită superiorității culturii grecești [...]. Prestigiul culturii din vremea Renașterii italiene, în ciuda slăbiciunilor politice ale cetăților italiene, a dominat spiritual Europa“ (p. 40). Ce legătură au toate acestea, sau intervenția lui Titulescu la „Liga Națiunilor“ în 1930, cu fraza lui Maiorescu, ilustrare a principiului „scopul nu scuză mijloacele“ ?

Că P. Marcea s-a așezat la antipodul înțelegerii adevăratului sens al acțiunii „Convorbirilor“ se vede din aceea că el propune o viziune în care lupta revistei devine iluzorie, un efect al concepției noastre prea discriminatorii : „...Opoziția care se stabilește între direcția **Convorbirilor literare** și orientarea altor publicații este un act arbitrar al posterității, pentru că în realitate, pe dimensiunile largi ale unei culturi, aceste direcții sînt mai degrabă complementare decît antagonice“. (p. 229). Și, mai departe : „Cine vrea să opună cele două tendințe luîndu-se după diferența doctrinelor (să zicem P. Carp și Brătianu) obține numai o parte din adevăr, partea fenomenală (!), aparentă relativă. Criticismul maiorescian și scepticismul lui Carp sau pesimismul eminescian nu-și găseau teren de afirmare decît în atmosfera freneziei idealiste și a lipsei de luciditate a doctrinei lui Brătianu sau C. A. Rosetti care, într-un superb elan patriotic, creaseră mai mult hiperbole decît doctrină“ (p. 58). Și, mai departe : „Astfel încît, contradictorii și opozante (!) una față de cealaltă, cele două atitudini ideologice se completează și își răspund pe planul general al culturii și spiritualității românești. Istoria așează pe oameni altfel de cum s-au așezat ei în viață. Și, cu toate adversitățile doctrinare, cu toate deosebirile de temperament, Brătianu, C. A. Rosetti stau alături de Carp și Maiorescu, după cum Eminescu și Macedonski își surîd peste veac, primul ca ctitor al poeziei noastre clasice, al doilea ca întemeietor al celei moderne“ (p. 59). În fața acestei idilice teorii a-istorice și a-dialectice, nu ne mai rămîne decît să depunem pana, nu înainte de a consemna că ea reprezintă o trădare a spiritului critic junimist și o nesocotire a adevăratului rost istoric al revistei sale.

Și nu înainte de a nota cîteva grave afirmații făcute de istoriograf împotriva a tot ceea ce istoricii Junimii constataseră pînă acum. Așa, de pildă, el neagă influența germană care s-ar fi exercitat prin Junimea, sub cuvînt că aceasta „n-a deviat în nici un fel orientarea noastră tradițională și structurală către spiritualitatea latină“ (p. 101). Dimpotrivă, revista ar fi continuat „tradiția noastră latinistă“, autorul cel mai citit și agreat la Junimea fiind „Horațiu, după care urmau Boileau și ceilalți clasici francezii“ (p. 100—101). Mai e nevoie să subliniem această eroare ? Și că Boileau (pe care Pogor îl numea „porcul de Boileau“) nu figurează ca autoritate în nici unul din textele de bază ale criticii maioresciene și nu e pomenit de memorialiștii Junimii decît în legătură cu numele traducătorului său A. Naum ?

O altă eroare e că Maiorescu ar fi introdus spiritul de critică la Junimea, cu prilejul alcătuirii antologiei de poezie românească. P. Marcea face tot felul de presupuneri acolo unde faptele sunt bine cunoscute — cum că el ar fi „dirijat cu abilitate sentimentele și opțiunile celorlalți junimiști, între care unii ca Pogor, negativist din principiu nici nu aveau nevoie de a fi orientați în acest spirit“. (p. 22). Realitatea e că Maiorescu a reprezentat o poziție medie în cadrul criticismului junimist, după cum remarcă și Pompiliu Marcea mai tîrziu contrazicîndu-se (p. 225), spiritul critic funcționînd cu toată vioiciunea în împrejurarea amintită, ca și mai tîrziu.

Neintemeiată e și apărarea lui Maiorescu de constatarea lui Lovinescu că adevărata lui vocație era cuvîntul scris nu vorbit. Lovinescu avea în vedere **întreaga** activitate publică a lui Maiorescu în cadrul căreia acest aspect sare în ochi și nu doar prelecțiunile populare cum afirmă P. Marcea (p. 19).

Inexactă e și invocarea „vorbei mari“ a lui Carp : „După cum frumusețea nu justifică prostituțiile, nici talentul nu justifică orice încarnare“, ca o dovadă că, zice P. Marcea, „critica nu ocolea pe nimeni, indiferent de poziția sa în cadrul grupării“. În realitate, apostrofa lui Carp a fost rostită în Cameră, în cadrul unui discurs împotriva lui Take Ionescu (18 dec. 1915) și prin ea Carp se referă la fundamentul etic al oricărui act uman ; el nu voia să admită „cinismul“ artistic, după care frumusețea justifică și absolvă totul, iar cuvintele lui exacte sunt : „...talentul nu justifică toate încarnațiile, precum frumusețea nu justifică toate prostituțiile“.

Și ca să terminăm totuși, e discutabilă afirmația : „O expresie verbală, logică și expresivă (!), clară și armonioasă, cu sugestii de generalizare aforistică și cu formule șocante [...] i-au (sic !) dat totdeauna cîștig de cauză în fața adversarilor [...]. Au existat după Maiorescu, critici înzestrați și docți, excelenți analiști și cu autoritate morală greu de contestat. Dacă rolul lor nu s-a ridicat, nici pe departe, la cel jucat de Maiorescu, un motiv decisiv este acela că ei nu s-au ridicat niciodată la expresia densă și sclipitoare a marelui înaintaș“. (p. 228—229). Credem că măcar sub raportul expresiei, Maiorescu a fost depășit de un Lovinescu, Vianu sau Călinescu, primul fiind creatorul stilului modern în critică. Dar e sigur o eroare discutarea romantismului „între, să zicem, 1827 cînd apare prefața lui Hugo la **Cromwell** și 1880, cînd începe naturalismul și, în genere, curentele pozitiviste“ (p. 18—19). Este de asemenea o eroare trecerea lui I. Pillat printre studenții maiorescieni, trimis cu bursă în străinătate, cînd situația materială a poetului îl scutea de a recurge la burse, iar vîrsta îl făcea să nu poată fi, chiar dacă ar fi vrut, studentul lui Maiorescu (retras de la catedră în 1908), sau dacă ar fi părăsit pentru aceasta Parisul, unde a urmat cursul superior al liceului și universitatea.

Alexandru George

Înspre dimineață corectînd

Mă simt vinovat față de clipa aceasta plină,
aș fi vrut să nu o fi scris vreodată,
Și totuși, o stare de spirit se face prezentă
ca o violență de început de lume.
Formei mă obligă să-i atribui o vină.
S-o scriu cum n-am atins-o, s-o pierd
cum n-am pierdut-o.

Respir atît cît pot respira plămînii,
încerc să scap de vreme și de tine. Să mă
justific
în fața lipsei de spațiu, în fața mîinii.

Cine
își îngreunează respirația și zice că vede?
Cine se simte acută nevoie de mers?
Pasului îi este propriu șoaptei singelui
oboseala se naște în vers.

Tu semeni cu una din adevăratele teme
poetice
aceasta te împinge pînă aproape de lume
și refuz.
Și nu te poți opune aerului cum nu te poți
sustrage
unei fapte etice.
Cum nu poți recepta lumina în auz.

Mă simt vinovat față de clipa aceasta plină,
totul ține de fire și de legănarea ei

IOAN FLORA

și clipele de răgaz sînt tot mai rare
și port o vină
prin simplul fapt că miezul zilei
nu-l mai pot surprinde.
Și toate-s mult prea necesare.

Descriere a unei stări

Calm mă așez și încerc să-mi reconstitui o
situație anume.
Să dau de uscătimea acestei ierni.
Altuia să-i atribui cuvîntul și tristețea,
utilitatea ei.
Altuia greul timbru al acestei sume.

Fierbinte mă atinge rîndul în fiecare clipă
și mi se pare aceasta un mod echilibrat de a
merge.
Întru mai buna păstrare a hîrtiei în mirosul
cald
Și sîngele nu se trezește niciodată.
Prelungindu-se.
reintră în secundă cum pustia și toate poartă
oboseală.

Calm te măsor cu viața mea curată, cu spusele
mele
și un văl de vină
își deslipește picioarele de ceața abia deslușită.

Calm visul mă apasă și o povară
este bucuria altuia
în gura îndoielnicelor mele cuvinte.
Disperă începutul lor și oprite sînt
calm cînd mă așez și scriu aceasta.

Cîntec de altădată

E prea multă lumină pentru a reuși să cînt o
lume,
o vocală a lumilor goale.
E prea mult noiembrie și o să scriu și o să beau
o cafea.
Nu s-au păstrat decît lamele frunzei, verticale
și-un răsărit și-o frază grea

Nadirul scîrțîie pe geam și-l frig
și nu se-ntîmplă multe și nu se mișcă coerent
formele în interiorul lor. Și tac și ning
și-s cimp și-s celălalt, aparent și evident.

Vederii îi atîrnă un puls de văz pe geană
și-i respirație tot ce ne e ploaie. Și limba mea-i
ploioasă
ca o rană.
Și simțurile cuvintele apasă.

Să mă micșorez ca un fluviu, să scriu.
Sîngele să fie de spumă și de sare,
frazele să aibă ochi și vedere.
Aceste locuri călare pe ceea ce sînt și am să fiu.

E prea multă liniște și mă gîndesc la tine
Port aceste spații drept regulă a tot ce a fost
scris.
Scriu cum ochiul reintră în sine.

Eveniment discursiv

Urmăream căile
și păsurile și închipuirea cărnii
și oricînd glasurile se risipeau ca oglinzile;
aceeași limpezindu-ne,
oboseală și stoluri laolaltă,

Un manierism modern?

Se poate, oare, afirma că romantismul, apoi întreaga literatură și artă de la 1880 pînă în zilele noastre prezintă o dominantă manieristă ? Se poate vorbi — cum face Gustav René Hocke — despre un manierism contemporan ?

Privind în trecut, nu se poate nega, desigur, că există un alexandrinism cultural-artistic care, dincolo de evidentele deosebiri între epoci — ca aceea propriu-zis elenistă-alexandrină, cea postrenascentistă și cea modernă — apropie aceste epoci prin unele corespondențe stilistice. Dar apariția poeziei pararetorice, emblematice, concettiste a Renașterii tîrzii nu se poate explica printr-o renaștere a asianismului alexandrin, după cum poezia lui Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé nu se poate deduce din influența gongorismului **redivivus.** Eroarea oricărei critici care caută să anexeze tot ce se poate (și dincolo de ceea ce se poate) categoriei alese, pentru a-i opune tot ce rămîne, printr-un fel de dialectică simplistă a contradicțiilor ireductibile, este de a leza în același timp specificitatea istorică a fenomenelor și esențialitatea lor structurală.

Există, fără îndoială, numeroase corespondențe între creații aparținînd unor epoci diferite. Dar nu se pot identifica — în semnificația lor — fenomene aparținînd unor contexte atît de diferite ca Alexandria elenistă, Roma și Praga postrenascentistă sau Occidentul sfîrșitului de secol XIX. Structurile unei arte manieriste, stabilite prin punerea în paranteză a factorilor istorici, pot duce la configurarea unei fenomenologii a manierismului. Este tocmai ceea ce a încercat Hocke în **Die Welt als Labyrinth** și **Manierismus in der Literatur.** Dar, uneori, corespondențele pe care le descoperă sînt pur formale, exterioare ; apropierile sînt silite. Astfel e corespondența pe care o stabilește cercetătorul manierismului între concluziile lui Freud și panerotismul lui Marino. Faptul că metafora oglinzii apare la poeții „metafizici“ englezi din secolul al XVII-lea, ca și la Rilke, sau la Paul Eluard, Paul Celan sau E. E. Cummings, nu ne permite să deducem o identitate **a semnificației** motivului în cauză și, cu atît mai puțin, să identificăm două epoci diferite. De altfel, Hocke își dă perfect seama că motivele paralele, corespondențele între epoci diferite nu mai au semnificații identice. Între monștrii de la Bomarzo, avînd încă trăsături umane, și monștrii lui Max Ernst sau Salvador Dali, analogiile sînt formale, dar deosebirea este de esență. Oricîte apropieri s-ar putea face între paralogismele esoterice ale liricii din secolul al XVII-lea și hermetismul alogic al poeziei secolului XX, deosebirile rămîn capitale.

Caracteristic pentru lirica modernă este refuzul oricărui retorism. Nu e dovadă mai sigură a deosebirii de esență dintre poezia „veche“, de la Homer la romantici, și poezia „nouă“ postromantică, decît intoleranța acesteia din urmă față de orice manierisme retorice. Antichitatea, Evul Mediu latin ori manierismul postrenascentist au practicat cu zel și delicii feluritele modalități poetice pangramatice, logodedalice, lipogramatice, asyndeton-ul etc. Spiritul modern nu mai gustă naivele iscusințe verbale de tipul **„malo, malo, malo, malo“** („nu vreau să fiu numaidecît un om rău în nenorocire“), ori „O Petrus-Proteus“. Acele esoterice jocuri de cuvinte în care Baltazar Gracián afla o **„nueva y misteriosa significación“** nu ne mai spun nimic. Esoterismul lor emblematic, hieroglific ni se pare fad, de loc esoteric și, ce e mai grav, lipsit de poezie.

Dar să considerăm mai îndeaproape unele trăsături ale manierismului. Manierismul modern reprezintă o disoluție și, înainte de toate, o reconsiderare a cuvîntului. Descompunerea cuvîntului determină și, la rîndul ei, e determinată de o descompunere a retoricii. În 1639 a apărut lucrarea lui Peregrini, **Trattato delle acutezze,** un tratat al concettismului, semnificativ pentru o pararetorică anticlasic-manieristă. Peregrini enumeră șapte „acutezze“, șapte modalități ale retoricii concettiste : incredibilul, ambiguul, contradictoriul, metafora obscură, aluzia, ingeniozitatea, sofismul. Toate sînt categorii ale unei estetici ori retorici a absconsului. Obișnuiți ai unei literaturi care a trecut prin experiența suprarealistă — ca să nu mai amintim decît această experiență poetică a secolului nostru — asemenea categorii ne sînt „familiare“. Dar, trebuie să precizăm că a trage o paralelă între preceptele cărții lui Peregrini, ori ale lucrărilor similare ale lui Don Emanuele Tesauro **(Il Cannochiale Aristotelico,** Genova, 1654), sau Baltasar Gracián **(Agudeza y Arte de Ingenio,** 1642) și artele poetice moderne e o întreprindere riscantă. Una din cele mai izbitoare corespondențe între retorica manieristă și poetica suprarealistă, corespondență care face parte din argumentația lui Hocke privind „manierismul“ contemporan este aceea privind **imperecherea** contradictoriilor. Peregrini și, în general, toți **„trattatisti“** și manierismul tratează imperecherea contradictoriului ca o categorie esențială a retoricii. Tesauro (cf. Il **Cannochiale Aristotelico)** vorbește despre poetul adevărat care prin **discordia concors** trebuie să „lege laolaltă referirile cele mai îndepărtate“. Dar asemenea lui Peregrini și Tesauro, Breton — citînd pe Pierre Reverdy — preconiza, în **Manifestul suprarealismului,** o „apropiere a două sau mai multe realități dintre cele mai îndepărtate“. Cu cît raporturile dintre aceste realități sînt mai vagi, cu cît sînt mai îndepărtate, „cu atît va fi imaginea mai puternică“. Tipul exemplar al unei uniri a lucrurilor disparate ne-o dădea Lautréamont în binecunoscuta sa imagine a „întîlnirii întîmplătoare între o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de operație“. Apropierea între teza lui Tesauro și aceea

explorări

a lui Breton e însă tot atît de „întîmplătoare“ ca și aceea a disparatelor de pe masa lui Lautréamont. Căci dacă manieriștii căutau acea **discordia concors** urmărind un sens strict estetic, formal, voind să trezească un sentiment de **meraviglia,** să arunce **stupore** în mintea cititorilor, intenția lui Baudelaire, Lautréamont, Breton e cu totul alta. De o parte avem apetitul pentru metamorfozele miraculoase, mitologia fiind o metamorfoză continuă. Știm că barocul avea o adevărată vocație a metamorfozei, a transformării tuturor în toate, a inconstanței. De altă parte avem la Baudelaire un **nisus** al descoperirii unui univers al analogiei poetice, al unei lumi în care operează legile unei **analogia entis,** corespondențele nefiind formal-retorice ci ontologic-esențiale ; la Lautréamont, o încercare de confuzie a regnurilor, o aneantizare a creației prin spargerea limitelor, prin apropierea celor despărțite în baza unor frontiere de asemeni ontologice ; la Mallarmé, o abolire a lumii create printr-o creație secundă în care cuvintele dobîndind inițiativa apropie cele separate în real și inteligibil ; Breton vede în „analogia poetică“ o transgresiune a legilor deducției pentru ca spiritul să surprindă interdependența a două obiecte de gîndire situate pe planuri diferite, între care gîndirea logică nu e în stare să stabilească o punte, dar care comunică între ele în cadrul unei lumi empirice, căci poezia trebuie să reveleze nu supranaturalul ci o adevărată viață „absentă“ (A. Breton, **Signe ascendant,** publ. în **Néon,** nr. 1, 1948). Aceste sumare observații privind apropierea disparatului, acea **discordia concors,** la manieriștii postrenascentiști și la unii poeți moderni, ne demonstrează un singur lucru : apropierea dintre ei, în predilecția pe care o au pentru imagini ce conțin conglomerate disparate, este, în cele două epoci, pur formală. Sensul conglomeratelor disparate este altul în secolul al XVI-lea, altul în secolul XX.

Atunci cînd „poetul ingenios“ — după Tesauro — e cel care „poate transforma orice lucru în orice alt lucru, un oraș într-un vultur, un om într-un leu, o lingușitoare într-un soare“, el acordă imaginației „ingenioase“ libertatea proteică a metamorfozei universale în **ficțiune.** Poetul modern de la Baudelaire și îndeosebi de la Lautréamont și Rimbaud la zilele noastre își acordă sieși libertatea prometeică a mutației universale ontologice, a metamorfozei în **realitatea** esențială.

Încă o dată : reprezintă, oare, literatura modernă (înțelegînd prin modern jumătatea a doua a secolului trecut și prima jumătate a secolului nostru) un triumf al manierismului ? Cărțile lui Hocke pledează în acest sens. Studiind de fapt manierismul postrenascentist, el aduce mereu paralele moderne, apropieri formale de cele mai multe ori (dar nu rezidă oare manierismul tocmai în asemenea manifestări formale ?), argumente pentru demonstrarea manierismului modern.

Ambivalențele manieriste pornind din tendința spre „iregularitate“ pot fi întîlnite în literatura și arta modernă ; apar tendințe (amintind cele din Alexandria și din perioada postrenascentistă) spre esoterism ; iau naștere multiple heterodoxii. De asemenea, apariția omului „problematic“ (anxietatea, absurdul, etc. în Occidentul contemporan) e atribuită, de Hocke, manierismului, considerat, de astă dată, nu ca o estetică abisală, ci ca o structură psihică a omului în criză, a înstrăinării de orice absolut, a negării cazuiste a valorilor. Contactul direct cu masa datelor privind, îndeosebi, perioada secolului al XVI-lea și al XVII-lea (autorul redescoperă adeseori cărți rare, de mult uitate, scriitori obscuri rămași într-un subsol al istoriei literare, căci procedează la o adevărată „speologie“ a spiritului european) este cu adevărat impresionantă. Dar pe măsură ce străbați desișurile **manierei** și **maniei,** teza autorului își pierde tot mai mult credibilitatea. E adevărat, propria noastră experiență în contact cu lumea lui Góngora, a lui John Donne și a lui Arcimboldi o dovedește : gustul contemporan e deschis pentru opere care păreau, de mult, dezgustătoare ori fade. Garcia Lorca, în 1928, făcea, într-o celebră conferință, apologia lui Don Luis de Góngora, iar T. S. Eliot dedica „poeților metafizici“ din secolul al XVII-lea (îndeosebi lui John Donne) eseuri de reabilitare. Dar de la o simpatetică apropiere pînă la o structurală identificare e cale foarte lungă. Ba chiar, corespondențele formale, îndeosebi în domeniul „figurilor de stil“ (pe care manierismul, pe cît de adversar retoricii clasice, le cultivă cu o atît de vădită plăcere încît aceasta determină pe cercetător să admită o pararetorică manieristă), corespondențele între libertățile metaforei din secolul al XVI-lea și cele din secolul nostru nu sînt concludente pentru admiterea unei analogii a poeticilor și a structurilor poeziei din cele două epoci. Fără îndoială, pot să surprindă asemănările dintre versuri ori imagini ca „Pămîntul e albastru ca o portocală“ (Paul Eluard) și „Căderea purpurie a zăpezii, roșie zăpadă“ (Góngora), ori catahreze ca cele din versul lui Donne, despre omul „mormînt al propriilor gînduri“ și seara din versul lui Eliot, „pacient narcotizat“. Dar ceea ce deosebește „lumea“ lui Góngora de „lumea“ lui Garcia Lorca este **tocmai și numai** atît : o întreagă **lume.** Similitudinile formale acoperă disimilitudini structurale. Hermetismul lui Mallarmé nu e „manierist“ în sensul în care e „manieristă“ obscuritatea lui Góngora. Chiar în cuprinsul aceleeași perioade, fenomenele prezentînd asemenea similitudini nu au același sens. Astfel, reducerea lor la un numitor comun „manierist“ a hermetismului neoplatonician al lui Marsilio Ficino (care traduce și e influențat de **Corpus Hermeticum** și **Poimandres)** și a metaforismului „hermetic“ marinist, înseamnă o neglijare a diferențelor de semnificație pe care faptele în cauză le prezintă. De altfel, tocmai în această privință, a esoterismelor, a apetenței manierismului postrenascentist către magie, ocultism, termenii de comparație cu idealismul magic al lui Novalis, cu magia rimbaldiană a limbajului și chiar cu „arta magică“ a suprarealistului, de altminteri aplecat spre ocultisme a lui Andre Breton, pot să induce în eroare. Manierismele pe care, fără îndoială, literatura și arta contemporană le prezintă, sînt simptome ale unor complexe culturale specifice. Și aici este eroarea fundamentală, dincolo de toate meritele studiosului aplicat și de reflecțiile juste de amănunt, ale cercetărilor lui Gustav René Hocke cu privire la manierism : însăși categoria de bază e viciosă. Ea vrea să cuprindă atît de mult, încît în cele din urmă nu mai cuprinde nimic cu adevărat. Chiar și Eugenio d'Ors cu cele 22 virste ale barocului era mai puțin ambițios decît Hocke, care, dintr-o determinare stilistică face în cele din urmă un univers cuprinzînd modalități, structuri heteroclite, ba chiar un **Weltanschauung** și o descriere a condiției umane. O categorie care vrea să anexeze teritorii antropologice și culturale, de la stilul asianic antic la omul absurd contemporan, riscă să se reducă pe sine în cele din urmă **ad absurdum.**

Așadar, nu credem că se poate subsuma întreaga evoluție modernă a artelor, tot ce s-a petrecut în istoria spiritului european de la 1880 încoace, în mod exclusiv unei constante manieriste care — din recesivă — ar fi devenit din nou dominantă. Marii înnoitori (un Rimbaud, un Picasso, un Schönberg), turmentații (cum a fost Kafka), marii experimentatori (ca Joyce), revoltații (cum a fost Breton), „absurzii“ contemporani (Beckett ori Ionescu), nu pot fi caracterizați prin singura categorie a manierismului.

Dincolo de unghiul de vedere intuitiv-subiectivist al autorului, cercetările lui Hocke în sfera „manierismului“ sînt revelatoare pentru o simptomatologie a acestei vaste crize a culturii.

În afara numeroaselor date privind arta manieristă, postrenascentistă, lucrările lui Gustav René Hocke reprezintă **in sine** un document privitor la aspirațiile, la orizontul spiritual al literelor și artelor occidentale.

Nicolae Balotă

Descoperiri

(Urmare din pag. 5-a)

Staicu rupîndu-se din moleșeală pentru ca omul să nu creadă că, cine știe ?, invidia îl împiedică să-i satisfacă rugămintea. Ori nu știi carte ?

— Vai de mine, se poate ? ! se supără omul, ridicîndu-se. Am urmat la școala de meserii.

— Și-atunci ?

— Mă rog, dacă nu vreți și nu se poate, n-are rost — declară celălalt îndreptîndu-se șchiopătînd spre ușă.

— Zău crede-mă ! ! spuse deodată cu voce plîngăreață funcționarul cărunt văzînd cum sînt interpretate vorbele lui deloc răuvoitoare într-o zi cînd toate-toate, după o dimineață acceptabilă, îi ieșeau pe dos. Uite, eu aș putea să-ți dictez ce trebuie, îți dau un toc, cerneală, hîrtie. Deși e mai bine s-o faci cu cuvintele dumitale, introduse el larăși, tot fără voie, un încert refuz. Dar stai jos, să ne înțelegem ! aproape strigă el, văzînd că omul continuă să clatine nemulțumit din cap și să se tîrîie spre ușă.

— Lăsați că vin altădată, văz că azi n-am nimerit-o bine.

— Dar asta e o treabă care nu suferă amînare ! protestă Staicu încercînd să-și adune întreaga energie.

În sfîrșit, lucrătorul se îndupleacă și se întoarse.

— Onor ministerul sănătății publice, dictă Staicu, vorbind rar și limpede. Subsemnatul...

Iar printre frazele protocolare, de vechi petiționar, intrate în reflex — pe care celălalt le așternea cu dificultate pe hîrtia velină — ei strecură frînturi repezite de autojustificare :

— Aș putea să primesc un post mai bun, să scap de hîrțoagele astea, lui frate-meu nu-i mai vine mintea la cap, bătrînii sînt ca și neputincioși, s-au adunat multe, la București ar fi, dar e un risc.

Cînd ajunse la formulele de încheiere, își dădu seama că n-a reținut aproape nimic din textul petiției pe care o dictase. Luă hîrtia de pe birou, o citi cu atenție și constată că frazele pe care le închegase automat, absent, erau nu numai corecte și logice, dar sunau foarte convingător, vibrant chiar, o durere personală, adevărată și acută, precum și o solicitare legitimă și motivată, trecute parcă amîndouă prin sufletul celuilalt.

— N-are voie să zică nu ! își exprimă convingerea fermă și sinceră.

— Nici pomeneală, acolo doar sînt oameni învățați ! se declară cu totul de acord musafirul lui Staicu.

Împotriva obiceiului, funcționarul părăsi biroul înainte de a auzi sunetul sirenei și plecă acasă cu primul autobuz în care, de altminteri, găsi chiar loc pe banchetă.

Romane simbolice şi vizionare

Remarcam şi cu alt prilej, încercînd să disting ce elemente noi se ivesc în evoluţia prozei noastre din ultima vreme, conturarea unor preocupări în direcţia romanului simbolic şi vizionar. Le aşezam sub semnul unei difuze insatisfacţii faţă de posibilităţile „reproducerii nemijlocite" a realului, de unde efortul lor de a imprima povestirii, materiei epice, o potenţare vizionară şi un relief simbolic ce conduc romanul spre alegorie şi parabolă.

Ceea ce înregistram, acum cîţiva ani, drept un fenomen incipient şi încă nelimpezit în tehnica şi tendinţele sale este adevărat că nu a devenit, între timp, un mare curent de creaţie, nu s-a impus printre soluţiile redutabile şi intens cultivate ale romanului de azi. Dar nici nu s-a stins ci continuă să se manifeste şi chiar să-şi consolideze acţiunea atrăgînd adeziunile cîtorva prozatori dintre cei mai dotaţi ai noilor serii. Prin aceasta fenomenul devine interesant iar critica incitată să se întrebe ce sens pot avea iniţiativele acestor autori şi ce şanse au de sincronizare (sau de complinire).

Dintre apariţiile mai recente, ataşabile orientării pe care am schiţat-o, mă opresc asupra romanelor *Condotierul* de Mihai Giugariu şi *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel, două scrieri marcat diferenţiate prin multe aspecte ale stilului şi ale construcţiei dar avînd ca element de comunicare acelaşi accent transfigurator, tensiunea spre o reprezentare simbolică a lumii concrete.

Condotierul debutează înşelător îngrămădind cîteva poncife ale analismului psihologic („Înainte de a intra trenul în gară, atunci cînd copertinele peroanelor începeau să se vadă, a lăsat jos geamul şi s-a aplecat în afară. Trebuia să-i facă plăcere că se întoarce, dar nu era vorba de o bucurie precisă, aceea pe care o ai cînd te pregăteşti să primeşti un lucru şi cînd totul este ordonat şi se adună în jurul obiectului sau al persoanelor. Era numai o stare de repaos de care lua brusc cunoştinţă..." etc.) dar cititorul va vedea curînd că nu radiografierea unor nuanţe sufleteşti năzuieşte să întreprindă această proză ale cărei personaje sînt abstracţii, aduse să se manifeste într-un spaţiu abstract. Profesorul, Cartezianul, Arghiropoulos şi chiar personajul principal (cu tot numele său ce pare împrumutat din epica robustă a romancierilor ardeleni : Vasile Bolzan) sînt prezenţe volatile, dificil de fixat ; nu le „vedem" fiindcă nu au materialitate iar detaliile furnizate de autor (cu o foarte abilă tehnică a echivocului de altfel) în loc să limpezească nişte contururi mai mult aburesc imaginea şi întreţin o impresie de indeterminare ce dăinuie pînă la sfîrşit.

Un element structurator există totuşi şi anume figura Condotierului, personajul-liant al naraţiunii, dar nu într-un plan epic-obiectiv, unde autorul îi refuză şansa să evolueze ci într-unul simbolic unde prezenţa sa se încarcă de valori semnificative care-şi aruncă reflexele asupra tuturor episoadelor romanului. Odiseea acestui erou, „trăirile" sale nu-şi precizează vreo finalitate imediată, explicită în termeni comuni, dar toate consună spre a sugera tensiunea către ceva, încordarea spre o soluţie, disponibilitatea de a se dărui unei lupte, aviditatea de a desluşi un drum, o „poartă", o „intrare". Iată un episod din final : „...pipăind nebuneşte cu podul palmelor zidul, scormonind cu falange chinuite mortarul, ca pămîntul unui mormînt proaspăt, va reuşi să găsească poarta şi va intra. Aici în regiunea aceasta periferică nu sînt nici alei formate, mai curînd mici poteci bătute cu piciorul omenesc, dar el se va strecura cu abilitate, uneori va reveni în acelaşi punct şi apoi va porni mai departe, luîndu-şi puncte de reper a căror semnificaţie nu o cunoaşte. Apoi, sufocat, va ajunge pe aleea mare transversală şi de acolo recunoscînd drumul, încetinind fuga se va apropia...".

Proză fără carnaţie, abstractă, rece, atît de diferită de realismul spontan şi bogat în impresii al nuvelelor cu care Mihai Giugariu debutase (volumul *Fata şi bătrînul*).

La Sorin Titel, în *Lunga călătorie...*, caracteristică e tocmai opulenţa coloristică, pregnanţa imaginilor, atît de vie şi de acuta notare a senzaţiilor fizice. Frigul, foamea, arşiţa, oboseala, rănile, sufocările, febrele, întreg cortegiul de suferinţe fizice îndurat de cei trei călători (captivul şi însoţitorii laolaltă) pe sinuoasele trasee pe care sînt sortiţi să rătăcească, toate acestea formează materia unei atente şi dense înregistrări, covîrşită de concret şi neistovită în plasticitate. Sînt apoi celelalte descrieri : drumuri fără sfîrşit invadate de praf, de noroaie sau de zăpezi potrivit anotimpului, cîmpii şi coline, fluvii traversate în ambarcaţiuni fragile, gări şi hanuri, ruine părăsite slujind drept adăpost pentru o noapte, atîtea şi atîtea elmente de cadru a căror prezenţă în naraţiune vorbeşte despre puterea reprezentărilor realiste de care dispune acest autor. Şi totuşi ceva intervine spre a muta povestirea în alt regim de expresie decît acela al realismului evocator şi reconstitutiv, un fel de semn algebric a cărui intervenţie schimbă radical lucrurile. Oamenii, obiectele, natura au în naraţiunea lui Sorin Titel contururi precizate, au consistenţă, însă raporturile dintre aceste elemente, factorii de coeziune şi structurare ai povestirii desfid logica unei reprezentări realistice, fundamentată pe criteriul veridicului nedesmintit. Căci ce e cu această călătorie fără sfîrşit, cu această peregrinare peste ţări şi mări de-a lungul unei vieţi aproape (se rotesc nenumărate anotimpuri), de unde vin şi către care ţintă se îndreaptă cei trei, de ce unul e prizonier iar ceilalţi paznicii săi — iată întrebări ce nu-şi vor afla nici un fel de răspuns dacă le punem sub exigenţa verosimilităţii. Totul ne va părea dislocat, ilogic, şi lucrurile ar fi chiar astfel dacă textul nu ne-ar determina prin el însuşi să ne deschidem unei interpretări simbolice. Ne vom vedea atunci proiectaţi mai mult decît într-un spaţiu fizic într-unul sufletesc, un purgatoriu moral, pe care cei trei sînt sortiţi să-l străbată. „A străbate" il presupune totuşi pe „a ajunge" şi în orice caz pe a „rezista". Povestirea e un discret dar ferm elogiu adus rezistenţei morale, tenacităţii neînduplecate, mobilizării tuturor resurselor spre a urma un drum la capătul căruia (pentru că are, totuşi un capăt) se înalţă răsplătitor o stea pînă atunci nevăzută, un astru prietenos, un simbol al speranţei („... noaptea vezi steaua, cazi, apoi te ridici,şi vezi steaua...").

Amîndoi autorii de care am vorbit sînt în posesia unui scris matur, expresiv, foarte suplu în articulaţiile sale. Dau opere de reverberaţii ciudate, aparent criptice şi în orice caz dificile, sacrificînd dinamismul acţiunii şi farmecul eposului unei formule literare care reclamă mai curînd disponibilităţi de receptare poetică. Lipseşte totuşi acestei literaturi de rafinament artistic (nu e vorba numai de autorii comentaţi) vigoarea de a propulsa o metaforă existenţială de anvergură, aşa cum Kafka a dat-o pe aceea a Castelului sau, mai aproape de noi şi de prozatorii discutaţi, un Alain Robbe Grillet pe aceea a Labirintului.

O implicare mai bogată în atmosfera momentului şi în realităţile care ne înconjoară, o viziune mai distinctă asupra formulei estetice adoptate, (procedînd, bineînţeles, cu mijloacele ce-i sînt proprii) avem sentimentul că ar dărui mai energice reliefuri unei tendinţe care-şi caută încă echilibrul şi temele esenţiale.

G. Dimisianu

stiluri în proza actuală

Austeritatea naraţiunii

Casa cu tritoni şi false cariatide, cu multe caturi, n-aş recunoaşte-o oare pe un lung bulevard pe care au trecut călăreţii lui Eugeniu de Savoia, glotaşii lui Doja şi în cele din urmă tăvălugul greoi al ultimei mari conflagraţii ? Casa aceea ca o obsesie barocă, cu acoperişuri bombate, adăpostind orgoliul unui om ciudat cu ticuri nobiliare, înalt şi uscăţiv, cu melonul impecabil şi redingota bine croită, cu bastonul de bambus şi tacul de biliard, în fine cu toate ale sale tabieturi de „homo austriacus" tardiv, mîndru şi trist, pus de evenimente într-o ingrată şi ridicolă lumină. Casa aceea cu ambiţii de palat într-o cetate de negustori... Casa care stă în inima prozei lui Radu Ciobanu.

Acolo, spre acele ziduri reci, pline de amintiri se întoarce Vlad, personajul romanului **Crepuscul** (Ed. Eminescu, 1971). Ceea ce îndeobşte critica nu a observat în acest interesant roman social e tocmai abordarea singulară la noi a unei dificile problematici ; dezagregarea istorică a unei categorii specifice de burghezie cu aer nobiliar, habsburgic, speţă transilvană întîrziată în descendenţi bizari. În ordine cronologică ei apăruseră lapidar într-o lumină satirică în proza lui Titus Popovici, apoi, un exemplar eroic al ei, adevărat ultim mohican din tagma tribunilor, în **Păsările** lui Al. Ivasiuc. Primatul analizei meticuloase, săvîrşită cu „scalpetul spiritului investigator", sprc a folosi expresia lui Ion Ghica, îi revine tînărului romancier Radu Ciobanu.

Decăderea unei „case" şi a unui om singur, agonia lentă a „domnului Doctor Sever Moldovanu", cum se intitulează bătrînul, o priveşte Vlad, nepotul său, scrutînd faptele cu luciditatea necesară, cu amărăciunea şi ironia unui participant realist la inevitabila tragedie. Vlad nu e totuşi un spectator, pentru că os din osul bătrînului Sever, fiu al lui „fie iertat Livius" cel căzut pe front, el suferă nemijlocit consecinţele originii sale „nesănătoase" după expresia directorului adjunct care cerea exmatricularea lui din şcoală. Destinul lui Vlad e blocat pare-se de spectrul sumbru „al casei", de silueta vetustă a omului cu chip de ascet bizantin, cu barbă şi faţă uscată, depăşit de istorie şi strivit de ea. Dar autoelucidarea eroului, în conştiinţa căruia negura coclită a casei Moldovanu întîlneşte aerul tare al vieţii, al prezentului nu întîrzie să se producă. Bătrînii aceia, cu averile lor, cu lăzi umede unde Franz Joseph, împăratul habsburg, trăieşte în vecinătate cu dinaştii Hohenzollerni sau cu mitul mareşalului Averescu, par nişte lilieci desueţi iviţi în lumina puternică a zilei din turlele unei vechi catedrale... Iar bătrînul Sever Moldovanu, elegant şi mîndru pînă la ultima clipă dar de o copilăroasă naivitate, pe care-l simpatizăm şi pe care-l compătimim, priveşte trist în jur, tot mai străin şi fără să priceapă nimic. „Oi batiuşca, batiuşca — îl consolează melancolic maiorul Pestriţov — caput capitalizmu..."

Cu ochii pironiţi la silueta carbonizată a bătrînului, profilată pe un orizont incendiat de amurg tînărul îşi caută calea, propriul destin. De vorbă cu sine îşi spune : „Ai tăi au fost nişte burghezi. Nu reacţionari, dar nici din cale-afară de progresişti (...) Te-ai format ca om — şi pot spune chiar că ai apărut — într-una din marile răscruci ale istoriei". E o căutare dramatică, o adevărată luptă cu sine, pentru deslusirea drumului spre oameni : „La un moment dat ai ajuns pentru ai tăi un trădător, iar pentru ei, pentru ceilalţi un intrus suspect". În fine Vlad, acest contemporan al nostru care îmi închipui că acum poate avea cel mult 35 de ani, devine comunist. Aşadar, comunistul Vlad Moldovanu priveşte în urmă, rememorează, cîntăreşte evenimentele şi povesteşte. Romanul este dominat simbolic de mohorita casă uriaşă ridicată de bunic-senatorul Sever Moldovanu. Dar a discuta detaşat şi rece despre aceşti înaintaşi e o întreprindere dificilă. „De mortuis nisi nihil bene... Cu atît mai mult cînd ei sînt părinţii tăi". Personajul Vlad adoptă poziţia scriitorului, cercetează realist, se autocenzurează cu asprime. Astfel, comunistul Vlad s-a identificat cu un prozator tenace, examinînd scrupulos şi cu pasiune o lume în care oamenii vieţii, cunoscuţii din preajma lui, cu identitate civică precisă devin firesc, tipuri, personaje caracterizînd un moment, o clasă, împrejurările dobîndind generalizare şi alcătuind realitatea romanului.

Murmurul diurn al unui muşuroi citadin din preajma anilor '40, protipendada acelui burg transilvan în care eroii îşi amintesc de vîrsta lor jună, cînd „la vestitul loc de cură Abbazia, aproape de Fiume, s-a dat la 13 Iuniu n. un concert mare sub patronagiul Principesei Adelina de Luxemburg...", rumoarea acelei pojghiţe sociale de negustori, afacerişti, oameni ai zilei, tabieturile filistine ale micilor burghezi, aroganţa parvenitilor, arivismul trepăduşilor, compun o frescă expresivă, zugrăvită realist : Pompiliu Oprean — demagog, lider ţărănist, Corcea — secretar de avocat, bigot şi cu mutră iezuită, Grünfeld — preşedintele Asociaţiei proprietarilor de imobile, escrocul Beşa, faţa de potaie rînjind, a lui Papanace legionarul, comisarul Piriianu — „un porc", cum constată Liviu, şi ciţi alţii, figuri dintr-un banchet de ipochimene.

În această pleavă urduroasă, plină de jeg moral, cîteva apariţii umane, oarecum singulare în această barcă ce pare a trece Stixul undeva în Infernul dantesc... Liviu Moldoveanu, un om lotal inclinat spre nonconformism, dar boem, confuz în convingeri ; episcopul Nicodim, popă ortodox, bine hrănit, cu barbă căruntă, care în sinea sa celebrează cu amărăciune parastasul tagmei sale, dar mai presus de toţi, el, marele, tristul domn bătrîn, natură nobilă, reprezentant tipic de burghez transilvănean gîndind în stil aristocratic de marcă austriacă — erete solitar al unei lumi apuse : „Dl. Sever Moldovanu — doctor în iură la Universitatea din Budapesta" şi senator.

Substanţa romanului e realistă, înscriindu-se pe linia bunei tradiţii transilvănene. Episodul copilăriei lui Sever în Munţii Apuseni, printre băieşii căutători de aur, ne situează într-un univers apropiat prozei lui Ion Agârbiceanu. De fapt, din punctul de vedere al determinării sociale, Sever ar putea fi de pildă, fiul lui Iosif Rodean din *Arhanghelii*... Tatăl său, Avram Moldovanu, proprietar de mină, chiar dacă n-a găsit un filon fabulos, a făcut totuşi avere în baia de aur. Dintru-nceput Sever Moldovanu are o situaţie materială temeinic consolidată. Prosperă apoi continuu prin avocatură şi politică, iar curînd după Unire izbuteşte să-şi înalţe casa, edificiul baroc şi stupid în care e zidit orgoliul aristocratic, o ambiţie mai veche venind poate chiar din vreo refulată rivnă paternă a proprietarului minei Barbara II, de sub culmea Buciumanilor, cînd alegea grăuntele de aur din maldărul de steril.

Sever sfida astfel spiritul meschin de avariţie negustorească al urbei, îşi proclama implicit un vis de noblete, privind de sus bulevardul şi clădirile oraşului, ca un castelan taciturn. Sever Moldovanu pozează, creează un personaj, îşi joacă rolul cu naturaleţe, în cele din urmă se confundă cu închipuitul prototip de senior al unei categorii sociale în crepuscul. Îl simpatizăm pentru partea de idealism a caracterului său, ceea ce conferă aerul donquijotesc al acestui „baron Habenihcs", cum îl numeşte cu ironie Olimpia. Sever Moldovanu e unul din acei arbori singuratici rămaşi după tăierea pădurii şi care devine cu vremea un soi de monumente ale naturii. E un exemplar de expoziţie al unei oligarhii în agonie. Amurgul său a împrumutat ceva din limba amărăciunii balzaciene, care în experienţa românească a lui George Călinescu a cunoscut o reprezentare originală prin melancolia subtilă a bietului Ioanide.

Ruinarea lui Sever, dezagregarea sa socială dar mai ales cea filozofică, giulgiul de compasiune duioasă pe care autorul îl aşterne învăluitor peste bătrînul domn trist, se săvîrşeşte în atmosferă de psalm epic a cunoscutei „veri tîrzii" a unui Forsyte. Acesta e Sever Moldovan, aşa, cum îl tălmăceşte interpretarea nepotului său, tînărul Vlad... Vlad îşi priveşte bunicul, palidul domn în frac, cu garoafa crepusculului la butonieră şi care prin simpla sa prezenţă îi trecuse umraşului, fără voie, floarea stigmatului. Comunistul Vlad şi bătrînul doctor în iură Sever Moldovanu, fost senator, se privesc în ochi, nepotul şi bunicul, două lumi structural diferite, între care s-a aşternut istoria.

Ei îşi întind mîna dar nu se pot atinge, gestul lui Vlad exprimă însă acea compasiune care însoţeşte amintirile. Într-un stil bine strunit epic, auster în imagini, Radu Ciobanu a creat în proza noastră un personaj inedit. Portretele sînt desenate din unghiuri diverse, sobru ori caricatural, ironia alternînd cu un lirism difuz, de substrat intim.

Analiza veridică a fenomenelor sociale şi politice în romanul **Crepuscul**, proiectarea lor cu remarcabilă forţă în fluxul desfăşurării epice, dau măsura autenticului talent de prozator al lui Radu Ciobanu.

După **Crepuscul**, carte distinsă cu premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe 1971, romanul **Zilele**, apărut recent (Ed. Albatros, 1972) semnalează preocuparea scriitorului pentru subiectele de actualitate. Rolul intelectualului în societatea noastră, sondarea psihologiei adolescentine, dezbaterea interesantă despre profesie şi datorie înfăţişată în persoana medicului Matei Bogdan, cunosc momente de elevată vibraţie emotivă. Personajele rămîn însă ca într-un basorelief, neizbutind să-şi dobîndească individualitatea. Sînt adesea profiluri sumare incluse unei desfăşurări plate a evenimentelor. Dintre ele se detaşează în mod paradoxal figura unui personaj episodic — bătrînul Caius Pop, scriitor şi desigur nu întîmplător, coleg de generaţie cu Sever Moldovanu din **Crepuscul**. Ceea ce coboară valoarea prozei din **Zilele** sub aceea a primului roman, e senzaţia unui timbru minor, subminînd structura estetică a cărţii.

Înfruntînd dificultatea unor spinoase teme epice cu accent social-politic, Radu Ciobanu a zidit în **Crepuscul** un roman trainic. Chiar dacă inegal, cum dovedeşte al doilea roman al său, tînărul prozator îşi afirmă o personalitate distinctă şi originală în contextul literaturii noastre actuale.

Mircea Vaida

EUGEN PATRAS: Dies irae

Între real şi fantastic

Puţini mai ştiu astăzi că, în urmă cu mai bine de două decenii, Vladimir Colin şi-a făcut debutul editorial cu volumul de... versuri **27 poeme**, ca la puţină vreme după aceea să fie atras de proza de mari dimensiuni. Îmi amintesc. Îmi amintesc şi acum emoţia cu care am citit, în 1952, **Soarele răsare în deltă**, roman inspirat din viaţa aspră şi plină de pitoresc a pescarilor din delta Dunării, surprinsă într-un moment de ample prefaceri sociale. Pe nedrept ignorată, cartea are pagini comparabile cu **Fluviul nesfîrşit** al lui Oscar Walter Cisek. Aceeaşi atmosferă elegiacă învăluie oamenii şi întîmplările, aceeaşi frumuseţe sălbatică a locurilor te urmăreşte îndelung, după ce ai întors ultima filă.

După cîteva încîntătoare basme pentru copii, Vladimir Colin a fost captivat de genul ştiinţifico-fantastic. Volumele : **A zecea lume, Dincolo de zidul de neon** ş.a. l-au impus în primele rînduri ale literaturii de anticipaţie gen. în care **Pentagrama** l-a impus definitiv. Cartea, peste care trece un suflu de parabolă, se transformă treptat într-o încercare de a descifra coordonatele mai adînci ale condiţiei umane. Acum se defineşte pregnant şi personalitatea prozatorului.

Atracţia nativă spre atitudinile generatoare de substanţial lirism se îmbină organic la Vladimir Colin cu o disponibilitate imaginativă mai puţin intilnită, în naraţiuni de o factură epică tot mai personală, care ne introduc într-o lume a abiselor spaţiale, unde realul se interferează răscolitor cu fantasticul. Această caracteristică a prozei sale îl apropie pe Vladimir Colin de Jorge Louis Borges.

În acest sens, **Un peşte invizibil** — tradus recent în limba franceză, împreună cu romanul **Pentagrama**, în cunoscuta **„Bibliothèque Marabout"**, seria **Fantastique** — rămîne un elogiu adus uluitoarei explozii imaginative a mulţilor anonimi deschizători de drumuri. Revelatoare sînt gîndurile lui Scorpan din schiţa **Celălalt.** Fascinat de „puterea unei intuiţii care-şi recunoaşte doar arareori înfrîngerile", el îşi îngăduie să evoce „nebănuitele posibilităţi ale imaginaţiei în stare pură cu care oamenii începutului biruiseră natura, impunîndu-i legi şi smulgînd haoticului ei rezervor mulţimea unor puteri, uitate atunci cînd generaţii tîrzii descătuşaseră, cu alte mijloace, puterile raţiunii". Cuprins de o neliniste fără nume, Scorpan sapă ca într-un delir, scotind la iveală scheletul ce părea că îl aştepta de milenii. Sentimentul pune stăpînire pe întreaga lui fiinţă cu o asemenea forţă, încît trăieşte senzaţia învertirii personalităţii.

Vladimir Colin impune convingător, estetic vorbind, existenţa feţelor realităţii, ascunse ochiului comun, dar paralele cu lumea realelor. Dincolo de realitatea imediată, cunoscută cu ajutorul datelor raţiunii, se află, pare a spune prozatorul, o alta ale cărei semne ne parvin, dar nu totdeauna ni le putem explica. Ce se întîmplă în **Sunetele acelei seri !** De ce pisicile tresar, deschid ochii, apoi se aşează şi privesc spre colţul închiperii „acelaşi punct, ca şi cum punctul s-ar deplasa lent" ? De ce ochiul magic al aparatului de radio, defect, se înroşeşte şi un univers lexical inexistent ce pare totuşi familiar se revarsă în încăperi ? De ce frunzele uscate aşezate într-un vas de aramă se mişcă întorcîndu-şi suprafeţe palmelor ? Nu putem răspunde. Schiţa aceasta ca şi **Alesul, Hierogamie, Ultimul cer al lui Sebastian, De ce Izabela** reliefează aplecarea prozatorului spre aspectele tainice ale lucrurilor şi fenomenelor. O afinitate de substanţă, remarcam şi altădată, leagă proza lui Vladimir Colin de temele poetice fundamentale.

Ce altceva ne oferă **Drumul de sub pleoape** dacă nu o metaforă a destinului biologic al individului, extinctia inevitabilă ? Totdeauna visa un drum nesfîrşit sau o mulţime de drumuri ivite unul dintr-altul şi la capătul drumului pe care nu-l văzuse pînă atunci niciodată, se găseşte stupefiat pe sine însuşi mort. În **Culoarele nopţii**, utilizînd sugestiile suprarealismului, Vladimir Colin realizează un comportament aberant : „Ilogicul era inamicul principal al inginerului Tudor Olteanu şi dacă (...) la apariţia culoarului ştia că visează şi este supus umilinţei supreme a pierderii controlului, se recunoştea incapabil de a se desprinde spontan din hora ielelor şi se resemna la a nu fi decît aşteptarea soneriei menite să spulbere vraja prin aducerea în universul diurn".

Însă iraţionalismul comportării e numai aparent. Pe front, îngropat de o explozie, omul suferise un şoc şi noapte de noapte îl cuprinde lumea de picle în care era în acelaşi timp el şi un altul.

Toate schiţele pornesc iniţial din planul trăirii imediate, pentru ca, pe neaşteptate, într-un anumit timp al curgerii acţiunii, să se facă trecerea în celălalt plan. Cînd anume are loc transferul nu se poate preciza, dar încet, încet, o atmosferă ireală se coboară peste oameni şi întîmplări, contururile lumii exterioare devin mai pregnante, culorile mai aprinse, gesturile mai încărcate de semnificaţii şi întreaga perspectivă se schimbă. În final, o scurtă secvenţă, uneori o singură propoziţie, ne readuce în lumea comună: **(V. Alesul, Cucerit de fantome, Dincolo** ş.a.).

O identică construcţie are **Divertisment pentru vrăjitoare** din recentul volum **Capcanele timpului.** Întîmplări obscure sînt ulterior motivate, dar „explicaţia" aruncă un nou voal de taine asupra întregului, rezultat din intretăierea planurilor esenţiale. Justificarea lui Cril rămîne plauzibilă, dar secvenţa imediat următoare o readuce pe Mela într-un timp contemporan, sugerîndu-ni-se discret putinţa unui vis învăluit în vrajă. Dar structura naraţiunii este mai rafinată, surprinzînd într-o armonioasă compoziţie dragostea eternei perechi orighare.

Aflaţi la virsta incertă a primei tinereţi, îndrăgostiţii se caută pătimaş, se intîlnesc în împrejurări neprevăzute, se despart fără voia lor şi se regăsesc incredibil, mereu pe alte trepte temporale şi în noi zone spaţiale. Esenţa umană îşi păstrează nealterat dimensiunile fundamentale. Neliniştile clasice ale dragostei au fost înlocuite cu altele structural deosebite deoarece eroii sînt alţii şi totuşi aceiaşi : unul vine din viitor, altul din trecut ca să se întîlnească într-un prezent relativ, epurat de elementele insignifiante.

Ireversibilitatea timpului a fost anulată. Stel o readuce halucinant pe Maria în prezent prin întoarcerea în timp. **(În cerc, tot mai aproape).** Scenele par identice, aceleaşi gesturi se fac, vorbe aidoma se rostesc, dar de fiecare dată o nuanţă este perceptibilă: îndrăgostiţii caută fără preget o ieşire din cercul ce pare că se închide ameţitor în jurul lor.

Oamenii se reintorc în trecut sau călătoresc în viitor într-o lume siderală tulburătoare prin pluralitatea dimensiunilor, diversificarea formelor şi varietatea peisajelor. Timpurile coexistă evul trudalilor, ţara războinicilor din La Plarta, însă peste tot, în numele oamenilor, acţionează oamenii unui alt veac ce îşi pun „problema cercetării trecutului, a determinării celei mai bune variante care nu fusese aleasă în momentul dat. Evident, în funcţie de interesele majore ale speciei...".

Visul conferă realităţii o fantastică consistenţă. Puterea lui Vladimir Colin de a percepe realul, de a-l privi şi de a sugera existenţa lui apăsătoare cititorului, este copleşitoare. Plăcerea cu care Mela „gîndeşte"infinite existenţe este a prozatorului însuşi, ce ne oferă în **Sub stele** imaginea grandioasă a unui osuar sideral, îndemn pătimaş la luciditate. Acestela i se alătură ţara de ceaţă din **Divertisment pentru vrăjitoare** : „Totul era alb ca o pagină nescrisă, dar mai ciudat era faptul că nu-şi amintea unde se află, nici cum ajunsese în penajul echivoc. Nu era iarnă. Nu era nimic, sau atît de puţin: în depărtare, abia ghicite, cîteva coloane putînd fi tot atît de bine trunchiurile unor copaci, iar pretutindeni, copleşitoare, tăcerea. Abdicînd deopotrivă în faţa culorilor, pămîntul şi cerul constituiau o imensă absenţă, locul unde însă nimic nu se petrecuse".

Excursuri sentimentale în dimensiunile timpului, nuvelele ultimului volum al lui Vladimir Colin contribuie substanţial la edificarea genului sciencefantasy în literatura română contemporană. Nostalgicul şi pasionatul călător în vreme, este un original talent.

Ion Bălu

ION IUGA

Pămînt

Pămînt în ochiul fîntînilor spus
cu margini aprinse subt rîuri
pe sus
republicană vatră profetic privind prin cărbune
alb tărîm dorului
numelui nume

cale fiilor întrudeparte
altora
carte
duhului străluminată oglindă

drumul poetului flăcări prin lucruri aprinde
ţărmuri de ziuă raza-nflorită desparte

pe mîini de oţel fîntînile ne spun —
degetele umblă cu ochii prin lună —
urcă-n zăpezi pămîntul
alb tărîm dorului
muntelui
numelui nume

ION MURGEANU

Cîntec

Cînd noaptea aleargă trenul pe cîmp
Cînd eu merg în Moldova să-mi văd fiica şi mama
Cînd urc într-un palat unde fiica mea cîntă la un pian
Cînd mama ei nu mă recunoaşte şi sufăr
Cînd toate acestea se-ntîmplă şi sînt omeneşti să se-ntîmple
Eu mă bucur pentru pianul care există în Ţara mea subt cer
subt seculari arbori ca o fîntînă cu suncte
Eu recunosc glasul pînă la mine suind cristalin
din gusa unor vechi păsări de pradă
O, peste Ţara mea dorm atunci tineri strămoşii mei
aerul este plin de mireasmă

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Mihail Cruceanu : **Pălării şi capete**, nuvele — 164 pag., 4,75 lei.

— Ştefan Luca : **Cheia de foc**, roman — 400 pag., 14 lei.

— Nicuţă Tănase : **Eu şi îngerul meu păzitor — Mitică**, schiţe — 336 pag., 8,25 lei.

— Corneliu Ştefanache : **Ziua uitării**, roman — 350 pag., 9,75 lei.

— Ion Trandafir : **Acord la Dunăre**, versuri — 144 pag., 8,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Liviu Călin : **Suflet în spaţiu**, versuri — 136 pag., 9,25 lei.

— Ioana Orlea : **Pietre la ţărm, roman** — 264 pag., 8,25 lei.

— Ecaterina Săndulescu : **Omul din vis**, versuri — 112 pag., 8,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— I. L. Caragiale : **Schiţe şi amintiri**, 2 vol. Col. B.P.T. Prefaţă şi tabel cronologic : Şt. Cazimir — 732 pag., 10 lei.

— Perpessicius : **Opere**, vol. 5 (Menţiuni critice) — 392 pagini.

— Mihai Beniuc : **Scrieri**, vol. 2 (Cîntece de pierzanie), ediţie de autor — 576 pag., 39 lei.

— Eugen Negrici : **Naraţiunea în cronicile lui Grigore Ureche şi Miron Costin.** Seria „Universitas" — 344 pag., 11 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Mihai Eminescu : **Scrisori.** Col. „Texte comentate". Tabel cronologic, note, comentarii şi bibliografie de D. Murărasu — 120 pag., 4,50 lei.

— Gianfranco de Turris şi Ion Hobana : **Santascienza.** Culegere de povestiri italiene. Traducerile : Ion Hobana — 288 pag., 9 lei.

— Virgiliu Ene : **Satira în literatura română**, studiu şi antologie, cu o prefaţă a autorului, 2 vol. Col. „Sinteze Lyceum" — 858 pag., 34,50 lei.

— **Legende mitologice**, din opera poeţilor greci şi latini. Col. „Lyceum". Antologie şi note de Ion Acsan — 386 pag., 6 lei.

EDITURA „DACIA"

— Sever Trifu, D. Ciocoi-Pop ; **Romanian Poems : A bilingual Anthology of Romanian Poetry** (Lirica românească — Antologie bilingvă de poezie), cu o prefaţă de Alexandru Căprariu şi o postfaţă de Sever Trifu — 311 pag., 28 lei.

— Viorica Guy Marica : **Sebastian Hann**, cu 51 reproduceri alb-negru pe hîrtie cretată şi un catalog. — 214 pag., lei 20,50.

— Arany Janos : **Költö az Iegyen mi népe.** (Poezii) Col. „Biblioteca şcolarului — 200 pag. 4 lei

EDITURA KRITERION

— Körösi Csoma Sándor : **Buddha élete és tanitásai** (Viaţa şi învăţăturile lui Buddha). Traducere, prefaţă şi note de Bodor András. Colecţia „Teka" — 224 pag., legat 8 lei.

— Rácz Győző : **Ertelem és szépség** (Esszék, tanulmanyok, kritikák (Raţiunea şi frumosul) —252 pag., broşat 12,50 lei, legat 20 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Esop : **Fabule.** Traducere, prefaţă şi note : Traian Diaconescu — 160 pag. 6,50 lei.

— Abatele Prévost : **Manon Lescaut.** Traducere de Alice Gabrielescu. Ediţie ilustrată de Octav Grigorescu — 182 pag., 55 lei.

— André Gide : **Amintiri de la Curtea cu Juri. Sechestrata din Poitiers.** Traducere şi prefaţă : Irina Mavrodin — 150 pag., 4,25 lei.

— Marian Popa : **Călătoriile epocii romantice.** Col. „Studii" — 488 pag., 16 lei.

EDITURA ŞTIINŢIFICA

— Prof. C.C. Giurescu : **Originile şi dezvoltarea burgheziei române pînă la 1848.**

— Colectiv de autori, sub redacţia Ilie Rădulescu : **Dinamica structurii de clasă în etapa actuală a construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate.**

— Colectiv de autori, sub redacţia Silvian Iosifescu : **Analiză şi interpretare. Orientări în critica literară contemporană.**

— Prof. Maria Marinescu — Simu şi Prof. Adelina Piatkovski : **Istoria literaturii clinc.**

EDITURA „MERIDIANE"

— Cezar Lăzărescu, Gabriel Cristea, Dinu Gheorghiu, Anca Borgovan : **Arhitectura românească contemporană**, ediţie bilingvă română şi franceză — 228 pag., 425 ilustraţii alb-negru, 27 planuri, legat 70 lei.

— Ion Andriţoiu şi Liviu Mărghitan : **Muzeul arheologic din Deva.** Cuvînt înainte de Octavian Floca. Ediţii separate în limbile română şi germană — 100 pagini, 67 ilustraţii alb-negru, broşat 9 lei.

— Emil Condurachi, Vladimir Dumitrescu şi Mircea D. Matei : **Harta arheologică a României** — 112 pag., 43 ilustraţii alb-negru, 14 hărţi, broşat 21 lei.

EDITURA „ION CREANGA"

— Modest Guţu : **Viaţa şubacvatică în rîuri şi lacuri.** Col. „A.B.C." — 16 pagini, 1 leu.

— Beke Gyorgy, Deak Ferenc : **Pavel cel viteaz**, povestire istorică în imagini. — 24 pag., 5,25 lei.

13 IANUARIE 1973

TEATRU

Spectacolele de la Studioul I. A. T. C.

Există în activitatea I.A.T.C.-ului o periodicitate care face ca după un răstimp variabil, cu recolte actoricești slabe — mai degrabă de funcționari ai scenei, fără veleități deosebite, deși fiecare în felul lui necesar — să urmeze, ca în visul tălmăcit faraonului de tînărul Iosif în vremurile biblice, un an spornic în care apare o exuberantă înflorescență de talente.

Spectacolele cu care micul și ospitalierul studio Casandra și-a inaugurat stagiunea ne îndeamnă să spunem cu deplină siguranță că I.A.T.C.-ul se află iar într-o zodie favorabilă și că în curînd aplauzele publicului vor întîmpina la rampă un nou contingent de înzestrați interpreți.

Clasa profesorului **Moni Ghelerter**, maestru emerit al artei, a prezentat în regia conferențiarei **Zoe Stanca Anghel** (care este și autoarea scenografiei) într-un amuzant decor cu suprarealiste corteluri zburătoare suspendate în chip de lustre și într-o manieră de vodevil franțuzesc, comedia cu cîntece **Kir Zuliaridi a** lui V. Alecsandri. Spectacol tumultuos, cu o desfășurare precipitată, în care convenționalismul situațiilor dispare înghițit de ritmul trepidant. Cîteșipatru interpreții merită a fi menționați : în primul rînd **Mihai Mălaimare**, un veritabil actor-acrobat, cu o uimitoare agilitate, deși spătos și îndesat, care ne-a oferit miraculoasa performanță a omului-muscă în stare să meargă pe pereți, fără ca efervescența gimnasticei sale să afecteze cumva latura comică a rolului, ba chiar dimpotrivă, sporindu-i înzecit savoarea. Tînărul actor ce pare destinat unei frumoase cariere va trebui totuși să aibă grijă ca, în vîrtejul gesticulației, textul să nu scape din raza atenției sale, depănîndu-se automat.

Cu un umor sec și un prețios instinct al poantei, **Elena Albu** a fost o Mândică lălîie și zevzecă, dar cu un zîmbet viclean și maliție în colțul ochilor ; încă intimidată de scenă s-ar cuveni totuși — și este îndreptățită să aibă — ceva mai multă voință de afirmare. **Mișu Dinvale** al cărui fizic și ale cărui aptitudini sînt mai curînd potrivite pentru un erou romantic sau pentru teatrul psihologic, s-a adaptat fără dificultate circumstanțelor, împrumutînd înfățișarea nătîngă și dezarmată a unui Papă-lapte sadea, logodnic demn de madama Flaimuc și victimă inocentă a unor infamante coincidențe. De o remarcabilă frumusețe scenică, fermecătoare Mirandă sau candidă Agnès, **Cezara Dafinescu** a jucat cu însuflețire rolul veșnic nedreptățitei Afrodite.

În comparație cu Kir Zuliaridi, **Noaptea furtunoasă**, cea de-a doua piesă din programul clasei profesorului Moni Ghelerter, a părut mai puțin furtunoasă ca de obicei, evoluînd pe făgașul tradițional cu contururi mai îngroșate. A avut parte însă de o excelentă Vetă, planturoasă și galeșă, impunîndu-se prin simpla ei prezență, cu o voce amplă și profundă și un temperament bogat, dar bine strunit, întruchipată de **Despina Marcu** ; deși mai păstrează oarecare stîngăcie în gesturi, Despina Marcu va fi desigur o actriță de prima mînă, cu atît mai mult cu cît pare să aibă și posibilități dramatice. **Maria Munteanu** a fost la rîndul său o Ziță nostimă foc și guralivă ca o gaiță, cu un debit amețitor și plină de fasoane.

Conceput ca o sinteză a mitocăniei, decorul profesorului **Traian Nițescu**, din care n-au lipsit nici florile artificiale, nici fotografiile, a avut tristețea unui cavou vetust cu geamuri viu colorate.

Celebrul 702 piesa lui Al. Mirodan (căreia, spre a fi reimprospătată, i s-a schimbat titlul, deși nu era nevoie deoarece nu arată de fel învechită, numindu-se acum **Autorul moare azi)** jucată în bune condiții de clasa profesorului emerit George Dem. Loghin (conferențiar Dem. Rădulescu) ne-a prilejuit surpriza de a-l vedea pe popularul actor Dem. Rădulescu multiplicat sub cele mai diverse aspecte, cu pantaloni și veston, cu fuste sau reverendă, interpretînd majoritatea rolurilor. Spectacolul n-a avut nimic de pierdut, dar vine și timpul cînd discipolii trebuie să se detașeze de influența maestrului.

Geo Costiniu, protagonistul, june-prim de viitor, dezinvolt și suplu, a știut să domine efortul unei continue prezențe în scenă timp de două ore. Un singur cusur, lesne remediabil : moțul ce-i atîrnă pe frunte îl face să pară uneori că se uită cruciș. **Nicolae Călugărița**, actor cu o admirabilă disciplină și cu certitudinea propriei vocații are de pe acum o personalitate bine definită, după cum a dovedit-o de altfel și în **Valentin și Valentina**, pe scena teatrului Bulandra. **Marin Benea**, pe care l-am văzut și în **Noaptea furtunoasă**, în rolul lui Spiridon, este un comic cu o față tristă ca Buster Keaton.

Scenografia profesorului Traian Nițescu a folosit cu o extremă economie fiecare centimetru pătrat, reușind să creeze impresia unui spațiu scenic mult mai vast decît este în realitate.

Ovidiu Constantinescu

LUCREȚIA SZASZ: Drum nou

ARTE

PRETEXTE

Saint-Just

Definiția tragicului la Hegel : existența (particularul) dominată, zdrobită de esență (de absolut, de general).

Comicul, invers : absolutul, esența, generalul, nimicit, desființat de particular, care este existența. Istoria, în dialectica ei implacabilă, aleargă înainte scoțînd din epocă în epocă un imens hohot de ris și pulverizînd, astfel, făcînd scrum, ideile neghioabe. Ce a fost tragic, prin aceeași înaintare fermă, poate să devină comic. Nu ridem noi însine de necazurile noastre de altădată cărora le dădeam atîta importanță ? În artă, separația e abia vizibilă. Zicem *tragic-comic* punînd prevăzători între una și alta o trăsătură de unire, o punte prudentă peste care sensurile circulă în ambele direcții, condiționîndu-se reciproc.

★

Două opinii despre femei. Cenzorul Metellus, în cuvîntarea ținută în fața poporului, vorbind despre căsătorie: „Dacă am putea trăi fără femei, am evita cu toții o asemenea neplăcere. Dar întrucît natura a vrut ca oamenilor să le fie tot atît de imposibil de a se simți fericiți cu femeile și de a exista fără ele, trebuie să sacrificăm fericirea vieții noastre pentru conservarea Statului". Judecată aspră, tipic romană, potrivită unui stat sclavagist.

Libertatea (ea însăși de sex feminin) începe de fapt cu eliberarea femeii, pe care o aduce revoluția franceză. Saint-Just în poemul său *Organt*, cîntul al XX-lea intitulat „Despre femei"...

„La popoarele cu adevărat libere, femeile sînt libere și adorate și duc viața dulce pe care o merită slăbiciunea lor interesantă (leur faiblesse interessante)". Semnul civilizației elevate e tocmai înțelegerea slăbiciunii firești, toleranța amabilă, pornind din conștiința tăriei tale proprii. Ocrotirea este indiciul adevăratei puteri. Severitatea, duritatea lui Metellus față de farmecul și slăbiciunile existenței, ascundea probabil multă stricăciune interioară. „Cu cît moravurile sînt mai stricate, cu atît opinia e mai severă" (tot Saint-Just).

Dar ce patetic sună cuvîntul *Patrie* sub pana aceluiași înger caustic al dreptății, – patria, care și ea este femeie, ca sora ei, libertatea. „O, legiuitori, dați-ne legi care să ne facă să le iubim ; indiferența față de patrie și iubirea de sine sînt izvorul atîtor rele ; indiferența de sine și iubirea de patrie sînt izvorul binelui..."

Amfion

MUZICA

Ars nova

Făcîndu-și vizita anuală în București, formația clujeană „Ars nova" a reconfirmat garanția unui repertoriu inedit și atractiv. Ansamblul de muzică contemporană al Clujului a fost parcă și mai pus la punct, mai evident în intențiile expresive stimulate cu eficiență, uneori teatrală de compozitorul — dirijor Cornel Țăranu.

Recapitulînd șirul pieselor executate, s-ar părea că direcționarea programului s-a făcut spre prezentarea unor „remake"-uri ori a unor piese în care coexistau, mai mult sau mai puțin întrepătrunse, realități stilistice diferite. Se construiau case, uneori palate, cu cărămizi vechi, luate din edificii demolate de timp sau ignoranță colectivă. Acest „împrumut" era însoțit uneori de recunoașterea păgubașului, dar alteori nu, și așa se întîmpla în „Polycromie" de Wolfgang Steffen — un post — schönbergian vetust, academic, reușind, peste toate, să fie și impur (culegea, în trecere, progresii de pe la Regger, contrapunct neoclasic de pe la Hindemith). Mai declarată în coexistența, de astă dată antitetică, cu strămoșii, „Seven in nomine" de Maxwell Davies propunea alternarea, destul de previzibilă, a temei și variațiunilor modale medievale cu variațiuni în spirit neo-vienez, fără ca autorul să se convingă că muzica sa zisă modernă are baze în structura celei seculare sau că cele două realități sînt alăturate dintr-un spirit de colaj, de altfel de o anume muzicalitate. Pastișa muzicală, inițiată în Anglia, într-un moment de nefericită inspirație, de Benjamin Britten, pare a se transforma în tradiție.

În schimb, în piesa „Albor", compozitorul spaniol Tomas Marco reușea să construiască, cu celule aparținînd lui Bartok, o realitate diferită de cea a marelui compozitor maghiar, elementele circumscrise inițial unei anumite curgeri temporale să le supună alteia, mai largi, într-un spirit nou, cu alte cuvinte, să facă o compoziție proprie deceniului al VIII-lea, în care nu mai contau decît aluziv împrumuturile din deceniul V. Cît despre celebra orchestrație realizată de Webern pentru Riccercarul „Ofrandei muzicale" a lui Bach, aici, timpul căpăta o maximă stringență prin dispunerea instrumentală punctualistă, încheindu-se, în această acuitate temporală, un proces evolutiv logic ce a minat toată muzica europeană a secolelor XVIII-XIX. Această din urmă piesă a fost, datorită pretențiilor impuse de o partitură cunoscută și dificilă, un bun prilej pentru formație de a-și demonstra calitățile.

Piesele românești prezente în program nu erau „refaceri" deși Mihai Moldovan („Cîntece străbune"), prin cunoscuta consecvență a personalității sale, se refăcea pe sine, cel pe care îl știm, în coordonatele proprii ale muzicalității și plasticității. Parcă am văzut aici o mai subliniată dorință a planurilor mari, cu hiatus-uri firești și surprinzătoare totodată, și am descifrat, de asemenea, o intenție de omogenizare timbrală, mai mult, de a traduce un timbru în altul. Culoarea unei piese orchestrale se poate realiza sau făcînd sumedenie de lucruri cu un instrument sau făcînd un singur lucru cu variate instrumente, și această a doua cale este poate mai grea și mai adîncă.

În lucrarea „Joc secund" de Vasile Herman autorul propune un mod simplu, poate prea simplu, de punere a poeziilor lui Ion Barbu pe note, iar intervențiile orchestrei, uneori colorate, abordau textul la un nivel de ilustrație muzicală mai mult decît ca înglobare sonoră ideatică. Cam de aceleași cusururi suferea și „Oda în metru antic" a lui Cornel Țăranu, ce-i drept mai organic construită, dar este, credem, depășit felul acesta de abordare a poeziei astfel încît, cine cunoaște textul să știe dinainte că se termină lucrarea, pentru că nu mai sînt versuri de cîntat. Ambele au beneficiat de contribuția solistică de calitate a baritonului Ion Budoiu.

Cu scăderile sale (publicului nu-i strică să mai audă și cîte o piesă mai slabă, pentru formarea gustului) programul „Ars novei" a fost încă o dată atractiv, cum poate mai rar găsim, într-o singură seară, în București.

Costin Cazaban

P.S. Pianistul canadian Mark Mc Kray a cîntat la R.T.V. „Muzica pentru pian alămuri și percuție" de Aurel Stroe într-un mod excepțional și cu degajare atît de virtuoasă încît ai crede că și-a început studiile direct cu cluster-ele acelea, atacate cu muchia palmei, iar nu cu exerciții de Czerny.

SPORT

Începuturi

După opinia mai multor muzeografi și istoriografi ce-și desfășoară activitatea în domeniul educației fizice rezultă că cel mai vechi sport este crosul. Data exactă a primului cros nu se cunoaște, se pierde în negura vremilor.

Timpul, ca și în alte cazuri, a lucrat în ceea ce privește crosul în mod fericit. Ca atare, el s-a dezvoltat, s-a modernizat (apărînd cronometre, oficiali, arbitri, organizatori, regulamente, dopinguri, suspendări, trofee, amintiri, etc. etc.), a căpătat o importanță din ce în ce mai mare, au apărut figuri legendare, personalități.

Putem așadar afirma cu conștiința împăcată că mama și tata sportului este crosul. Iar în sprijinul afirmației noastre avem un argument hotărîtor : crosul internațional de San Silvestro.

În Brazilia, pe străzile orașului Sao Paolo, în noaptea Anului Nou se desfășoară o mare întrecere sportivă. În noaptea aceasta, moment ce marchează perpetuarea timpului, atleți veniți din toate colțurile lumii, participă la unul dintre cele mai frumoase spectacole: De cînd sosesc și pe tot timpul șederii lor în localitate ei sînt întîmpinați cu căldură și respect. Un mare oraș, de 7 milioane de locuitori, se pregătește de mult pentru această cursă. Atunci cînd se dă plecarea, circulația pe toate străzile este oprită. Sute de mii de oameni formează cordoane vii, aclamîndu-i pe participanți. Posturile de radio și televiziune transmit încontinuu desfășurarea întrecerii. Primele 30 de minute ale noului an sînt dedicate sportului. Crosul de San Silvestro este prima mare întrecere sportivă. Învingători sau învinși, toți sînt răsplătiți cu aplauze. Principalul este să participi. Și anul acesta, printre cei 200 de atleți ce-au onorat această întrecere s-a aflat și românul Nicolae Mustață.

Alinierea la startul competiției a fost, aș zice, primul succes sportiv al lui '73. (Evoluția sa, onorabilă. S-a clasat pe locul nouă din 206 participanți).

Cîteva zile mai tîrziu, sportul românesc obține o victorie de prestigiu. În Suedia handbaliștii români cîștigă campionatul mondial universitar. Penu, Cosma, Licu și ceilalți au jucat admirabil. Finala disputată în compania Uniunii Sovietice a fost dramatică. Au fost necesare două prelungiri. Dar nu este prima dată cînd handbaliștii noștri se comportă excelent. Victoriile lor sînt nenumărate și foarte prețioase.

Ceea ce-i curios pentru mine este faptul următor : cu cît mingea este mai mică, cu atît succesele sportivilor noștri sînt mai mari. La ping-pong aproape că nici nu există minge. Dar rezultatele au fost excelente. La tenis de cîmp Ilie Năstase este declarat cel mai bun jucător al Europei și al doilea din lume La handbal titluri mondiale și europene Și la volei né-am descurcat, dar, pe măsură ce crește „obiectul", pe măsură ce mingea devine regulamentară pentru un meci de fotbal, începe necazurile. Care o fi misterul ? Care o fi pricina ? Ne plac oare nouă doar lucrurile mai gingașe ?

Radu Dumitru

ARTE

TELEVIZIUNE

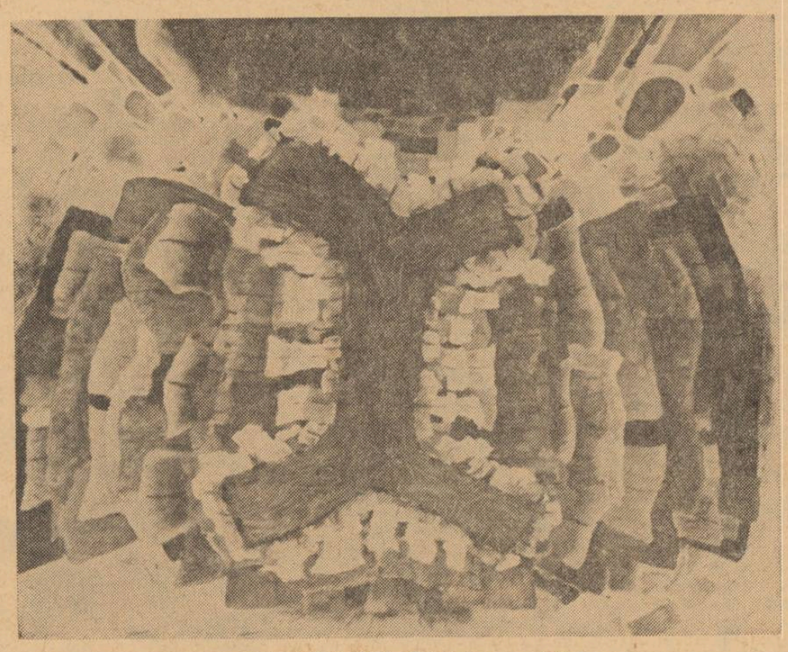
Prolog

Observ că pentru absolut toată lumea Anul Nou este un început. O linie albă de cretă și un pas foarte hotărît. Mari nădejdi de mai bine în toate privințele flutură ca niște drapele în vînt. Un îmbold de strîngerea rîndurilor se propagă din om în om. Ne simțim solidari, fermi, capabili, apți să pornim la asalt.

Televiziunea nu face nici ea excepție. Primele emisiuni ale anului sînt pline de bunăvoință, de zîmbete dulci și de zmalț. Autorii emisiunii „360 de grade" de pildă, au afișat duminică după-masă un aer real de destindere, de înțelegere reciprocă și promit fapte mari. Prima emisiune din anul acesta a fost în orice caz de bun augur. În primul rînd : lipsind nelipsitul meci de fotbal ea a fost completă și variată. E de cugetat dacă nu cumva ar fi bine ca sportul să facă parte duminica-după-amiază dintr-o emisiune curată de sport, și emisiunea „360 de grade" să se constituie independent. Modelul pe care l-a propus în prima duminică din acest an a fost convingător. În al doilea rînd : emisiunea de duminică a cuprins cea mai frumoasă imagine de televiziune pe care am văzut-o în ultimul timp — acel domn bătrîn cu alură și maniere de parlamentar, care merge în fiecare duminică dimineață să danseze pe patine cu roate, în fața mulțimii, după muzica propriului său patefon. Mi-am reamintit „Balada Cavalerului Sărman" — Fost-a un voinic cu fală / Zis : sărmanul Cavaler / Suflet drept și față pală / Un viteaz în za de fier / Și-i fu dată o soartă-amară / Căci se spune că-ntr-o zi / O vedenie fugară ! A lui inimă-ndrăgi. Inamorat de-o himeră mai în culoarea secolului în care trăim, Don Quijotele parizian imortalizat pe peliculă de Ioan Grigorescu n-are nimic mai prejos de Cavalerul Tristei Figuri. Îi mulțumesc iarăși lui Ioan Grigorescu pentru filmul superb dedicat copiilor Parisului. În al treilea rînd : emisiunea „360 de grade" își face un titlu de noblețe difuzînd Pinocchio, varianta Walt Disney, cel mai frumos film de animație pe care l-am văzut în viața mea. Cît va dura proiectarea lui, emisiunea în cauză cîștigă milioane de adepți ficși. Și să nu gîndim la adepții maturi cît la adepții copii. Va fi o bucurie generală care va răsplăti emisiunea „360 de grade" mai mul decît orice cronică de ziar. În al patrulea rînd : emisiunea „360 de grade" își propune să difuzeze săptămînal un moment de folclor. Inițiativa aceasta este excelentă dar numai în condiții de strînsă selecție. Atragem atenția că emisiunile de folclor ale televiziunii s-au îmbunătățit simțitor în ultima vreme, așa încît emisiunea „360 de grade" în calitatea ei de emisiune duminicală și deci festivă, nu se poate situa în privința momentelor de folclor la un nivel mai scăzut decît „restul săptămînii". Știu că arhivele T.V. după cum și unele pelicule recente, conservă momente de folclor de valoare excepțională, care nu au o tribună de difuzare mai potrivită decît emisiunea „360 de grade". Pe mine, selecția de duminică nu m-a convins. În al cincilea rînd : interviul lui Emanoil Valeriu cu scriitorul Pop Simion a fost de cel mai bun augur pentru ceea ce trebuie să însemne dialogul de televiziune, o convorbire „specifică" care trebuie să informeze publicul despre activitatea interlocutorului și care trebuie să cointereseze publicul în legătură cu personalitatea interlocutorului. Vreau să spun că nu s-a bătut apa în piuă, că s-a întrebat inteligent și s-a răspuns interesant. Nici lui Aristide Buhoiu n-am să-i fac mari obiecții pentru interviul cu Lucia Mureșan, cu toate că au scăpat și cîteva momente teatrale, cam jucate și false. Dar asta nu este vina reprezentantului televiziunii. Actrița Lucia Mureșan este și frumoasă destul, și inteligentă destul pentru a renunța pe viitor la unele artificii de scenă și pentru a conta pe sine „de tot".

Îmi pare rău că în încheierea acestui articol n-am cuvinte bune și pentru Horia Pătrașcu, prietenul și colegul meu. Dar îl mai așteptăm.

Sânziana Pop



ION GHEORGHIU: Grădină suspendată

SILVIA RADU : Zoica (detaliu — bust)

FILM

Joe Hill

La întrebarea de ce l-a ales pe Joe Hill ca erou, regizorul Bo Widerberg răspunde : „pentru că era un tip brav". Deci de fapt pentru că era un erou. Joe Hill a existat într-adevăr. Se numea Joseph Hillström și a emigrat din Suedia împreună cu fratele său. Piciorul în America l-a pus în 1902, pe Coasta de Est a statului New-York. Și de atunci, a colindat din oraș în oraș, traversînd Statele Unite pînă pe Coasta de Vest, luînd mereu trenul în mers și fiind pe rînd muncitor agricol, miner, docher. Pînă aici destinul său nu se deosebește cu nimic de al multora (și nu neapărat emigranți) din America acelor ani. Prost plătiți, prost hrăniți, mereu în căutarea unui loc de muncă mai puțin dur, dezorientați, toți acești oameni erau nemulțumiți. Nemulțumire care, desigur, putea să apară sub mai multe forme În filmul lui Widerberg, și pustiul din cartierul mizer al New York-ului, băiatul care fură bijuterii, este un contestatar. Dar în același timp el este și un tip perfect adaptat. Poate că și fratele lui Joe, cel de a cărui urmă nu se mai știe nimic și pe care Joe îl strigă în creier de munte, era un nemulțumit. Dar faptul că Joe nu l-a mai întîlnit niciodată, ne poate sugera că s-a adaptat, s-a integrat, sau s-a izolat undeva, de unde nemulțumirea oricum nu mai răzbate. Iar bătrînul care îl învață pe Joe să-și lepede geamantanul, să ia trenul din mers și care apoi îl abandonează la fermă, este un singuratec. În strigătul lui „sînt independent", în dorința lui de a fi liber, există desigur o revoltă fără nume. Nu întîmplător bătrînul va dispare după întîlnirea cu „fularele roșii" („independenții" nu fac politică).

Joe, eroul filmului, ca și Joe cel care a existat, se apropie însă imediat de acești „wobblies". (militanți sindicaliști) care doreau unirea tuturor muncitorilor, americani și emigranți, calificați și necalificați. Peregrinările lui Joe continuă acum ca agitator „wobblie". Dar pentru că întrunirile și discursurile politice erau interzise, pentru că Joe e un tip cu fantezie și curaj, în loc de a le vorbi muncitorilor, el începe să cînte. Joe Hill este autorul acelor „protest songs" pe care ni le cîntă azi un Bob Dylan sau o Joan Baez. Cîntece care încep cu tulburătoarele cuvinte : „Vrem pîine și trandafiri" sau „În paradis veți minca, totul se va aranja". Naive și idealiste, așa cum era de altfel și Joe Hill. Investitura de fantezie și lirism pe care regizorul o dă eroului îi creează acea aureolă de baladă, de neobișnuit care s-a transmis întregului film. acea ciudățenie a lui Joe de a cina voluptos într-un mare restaurant înainte de a organiza greva bucătarilor : straniul incident (admirabilă elipsă) care va duce la arestarea lui și la transformarea unei afaceri juridice într-un proces politic. Regizorul își construiește filmul ca și cînd ar fi unul din cîntecele lui Joe : cu ritmuri diferite, cu elipse, cu pauze și căderi bruște.

Povestirea cinematografică trece pe neobservate de la stilul narativ clasic, cu planurile lungi, indicative, la stilul de reportaj cu planuri scurte, nervoase. (ca în secvența descoperirii cartierului mizer din New York). Și alături de mesajul umanist al filmului, de subiectele de meditație, pe care le propune, (dintre care reținem întrebarea unui „wobblie" înaintea execuției lui Joe : „Nu va fi el oare mai util mort decît viu ?") ne reține atenția limbajului cinematografic al acestui film — song, film-baladă, de un farmec ciudat și captivant.

Roxana Pană

ARTE PLASTICE

Plastica și sfertul de veac (II)

Unul din cele mai interesante fenomene întîmplate pe la începutul deceniului șase a fost acela pe care l-aș numi al desincronizării. În paralel însă, o mutație de gîndire artistică mai profundă, urmărind sensul istoric adevărat, și-a redescoperit forțele. Meritã, acum, după ani de zile de frămîntări trecute, să încercăm o analiză mai exactă.

Desigur, omul de meserie, artistul de vocație știau să prețuiască așa cum se cuvine tot ceea ce a constituit gloria picturii și sculpturii noastre. Ei înțelegeau, în planul cîștigului de nuanțare și aprofundare modernă, neputința înstrăinării, decît cu mari riscuri, de destinele cîtorva artiști de geniu, ajunși la apogeu în perimetrul valorilor internaționale.

Și dacă, pe acest fundal al dublei înțelegeri, față de tradiție și de cele mai importante realizări contemporane în lume (dimensiuni, în fond, inseparabile), cîțiva artiști români, astăzi de certă notorietate, și-au închegat opere durabile, lucrul nu este întîmplător. Nu despre excepții însă vroiam să vorbim. Masa largă a plasticienilor, a celor tineri sau foarte tineri în acei ani, constituie mai ales subiectul acestor notații. În conștiința lor s-a produs fenomenul de care ne ocupăm. Fără a putea beneficia din plin de popularizarea atît de necesară a retrospectivelor, a expozițiilor străine de ținută și anvergură, a călătoriilor de studiu în prestigioasele centre muzeale, ei și-au început cariera cu un însemnat procent de dificultate. Reîntoarcerea lor la origini, la folclor a fost explicabilă. Tatonările lor au pornit de la motivele cele mai simple, ridicîndu-se, treptat, pînă la mit. Stîngăcia precisă, esențializată în culoare a icoanelor pe sticlă, a fost asimilată pînă la înrudirea cu viziunile monumentale din frescele voronețiene. Simplificarea formelor, dusă uneori pînă la abstracțiune, proprie covoarelor românești, și-a amplificat ecourile și mulți s-au regăsit și s-au depășit pe sine într-o nebănuită relansare a vigorilor știute dar încă neexprimate. Volumul lemnului utilitar, generozitatea străvechilor cusături în lînă au prilejuit tot atîtea întîlniri fecunde. Prin nemaiîntîlnita lui amploare, fenomenul, într-adevăr hotărîtor pentru destinele artei, trebuie întregit și din alt punct de vedere.

Întîlnirea cu folclorul s-a datorat unor cauze, așa cum ar putea reieși din cele spuse pînă acum, obiective. Adîncit fenomenul relevă organicități dictate de comandamente superioare, trebuind să se petreacă pe firul principal al evenimentelor istorice. Înnoirea societății, presupune, în plan artistic, o revitalizare a mijloacelor și viziunilor. Unde decît la bază unui întreg popor, în marile lui depozite de măiestrie și forță spirituală, puteau fi găsite elementele unui început născut drept supremă împlinire? Încăodată, instinctul coroborat conștiinței tot mai limpede răspunzătoare de sine a știut să decidă în favoarea noastră centrul de greutate al frămîntărilor. Ceea ce un artist sau altul a exprimat de unul singur, s-a extins și-a devenit o preocupare, un bun al tuturor. Lecția lui Brâncuși, Tuculescu sau Anghel, repere sigure către universalitate, au potențat căutările. Fenomenul s-ar fi produs oricum dar fără exemple celebre n-am fi asistat la o atît de rapidă dezvoltare a lui, interesul de care se bucură arta noastră contemporană în lume n-ar fi fost atît de evident, ierarhia valorică nu ne-ar fi cuprins atît de clar în documentele zilei. Construim o societate tînără, avansată, mereu perfectibilă în ciuda oricăror dificultăți. Neliniștea artistului român, integrat efortului general, a fost marcată de la începuturi și va fi întotdeauna creatoare, constructivă. Este elementul fundamental care ne deosebește și ne avantajează în același timp, șansa noastră, o dată înțeleasă în profunzime, de a comunica lumii nu numai noi realități dar și adevăruri indispensabile oricărei umanități însetate de progres.

Grigore Hagiu

ARTE

13 IANUARIE 1973

revista străină

● **NADIA LÉGER A PRIMIT LEGIUNEA DE ONOARE**, în semn de omagiu pentru talentul său artistic, dar și pentru rîvna pe care a depus-o pentru a pune în valoare opera soțului său, Fernand Léger. Acum cinci ani, ea a dăruit Statului Francez muzeul de la Biot cuprinzînd operele marelui artist, care a devenit, astfel, muzeu național.

● **AL DOILEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL** al filmului de scurt metraj de la Grenoble va avea loc între 3—8 februarie 1973. Diferite organizații profesionale s-au alăturat Asociației festivalului. Juriul a selecționat și a reținut 395 filme, din 40 de țări, dintre care 100 de proveniență franceză.

● **EDITURA HERMAN** a tipărit o Culegere a scrierilor despre artă — de Henri Matisse, în care sînt incluse, pe lîngă corespondența sa, confidențe și observații culese în timpul convorbirilor cu critici și istorici de artă. Textele, notele și indexul cronologic au fost stabilite de Dominique Fourcale. O carte remarcabilă, alcătuită cu multă exigență.

● **DUPĂ OARECARE ABSENȚĂ** prozatorul Iuri Kazakov a revenit în paginile revistei **Nas Sovremennik** publicînd noi pagini din „Jurnalul nordic" sub titlul **Strigăte îndelungate.**

● **PARASOL TWO**, buletinul Galeriilor Richard Demarco din Edinburgh informează într-un număr recent despre activitatea artistului plastic român Pavel Ilie, beneficiarul unei burse de cîteva luni în Scoția unde pregătește noi lucrări de grafică și sculptură. După remarcabilul său succes din cadrul expoziției „Romanian Art Today" (1971), Pavel Ilie, care se bucură de solide simpatii în Scoția, destinează unele din noile sale creații fundației gazdă („The Richard Demarco Gallery Ltd"). Două desene de Pavel Ilie ilustrează publicația

● **DUPĂ „MANIFESTELE DADA"** de Tristan Tzara și „Manifestele suprarealismului" de André Breton, Jean-Jacques Pauvert anunță publicarea „Manifestelor futurismului". Acest volum întocmit și prefațat de profesorul Giovanni Lista, reunește manifestele publicate între 1909 și 1920 de către Marinetti și grupul său.

● **DIN PRAGA SE ANUNȚĂ** că în stațiunea Karlovy-Vary a încetat din viață, în vîrstă de 73 ani, profesorul Behounek, specialist în problemele atmosferei, care a participat la expediția întreprinsă de Nobile la Polul Nord, în 1928. Se știe că între 24 mai și 21 iulie 1928, toată lumea a urmărit, cu neliniște peripețiile și apoi catastrofa dirijabilului „Italia", care pornise, sub conducerea generalului Nobile, să facă cercetări la Polul Nord. Dirijabilul s-a prăbușit pe o banchiză de gheață și dintre cei 17 participanți doar 7 au putut fi salvați prin eforturile comune ale unor echipe organizate de Uniunea Sovietică, Suedia, Norvegia și Franța.

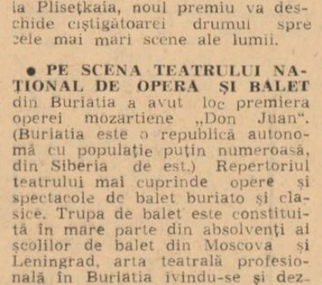
● **UN CICLU NOU** de schițe ale scriitorului Vasili Sukșin a apărut în numărul 12 al revistei **Zvezda** din Leningrad.

● **DOUĂZECI DE PREMII** diferite vor fi atribuite cîștigătorilor celui de al doilea concurs internațional de balet care va avea loc în vara anului 1973 la Moscova. Arta tinerilor dansatori din diferite țări va fi apreciată de cunoscuți și consacrați maeștri de balet, compozitori și critici atît sovietici cît și străini. Cea mai bună dansatoare va fi distinsă la acest concurs cu un mare premiu instituit de Teatrul Mare din Moscova. După părerea baletistei Maia Plisețkaia, noul premiu va deschide cîștigătoarei drumul spre cele mai mari scene ale lumii.

● **PE SCENA TEATRULUI NAȚIONAL DE OPERA ȘI BALET** din Buriatia a avut loc premiera operei mozartiene „Don Juan". (Buriatia este o republică autonomă cu populație puțin numeroasă, din Siberia de est.) Repertoriul teatrului mai cuprinde opere și spectacole de balet buriato și clasice. Trupa de balet este constituită în mare parte din absolvenți ai școlilor de balet din Moscova și Leningrad, arta teatrală profesională în Buriatia ivindu-se și dezvoltîndu-se în anii Puterii Sovietice.

● Ultimul număr din 1972 al revistei londoneze **PLAYS AND PLAYERS** a fost dedicat teatrului american. Spicuim din sumar un articol de Arnold Wesker despre raporturile dintre critică și dramaturgi, un interviu cu Tennessee Williams, un studiu de Sebastian Clark despre două din cele mai vehemente aspecte ale scenei americane noi: „Teatrul negru" și „Teatrul străzii". Un articol despre o nouă montare a **Oedip-ului** lui Sofocle („Sophocles for the Seventies") prilejuiește lui Martin Esslin cîteva reflecții extrem de interesante despre destinul teatrului occidental contemporan.

● **REPRODUCEM, ALĂTURAT, SCULPTURA INTITULATĂ** „Jurămîntul prințului Miloch Obilitch", erou național sîrb, căzut în lupta împotriva turcilor în 1389,



aparținînd tînărului sculptor iugoslav Milivoie Mitchich care în opera sa rafinată și strălucitoare realizează o integrare excepțională a tradiției istorice și a expresiei moderne.

● **LA CEA DE-A 17-A CONFERINȚĂ GENERALĂ UNESCO** de la Paris, Austria va avea o participare științifică și financiară la operațiile pentru salvarea templelor din Philae (Egiptul de sus). Printr-o convenție încheiată între Egipt și UNESCO templele vechiului și tot atît de celebrului templu al culturii zeiței Isis vor fi „demontate" în 15—20.000 blocuri, în așa fel încît să poată fi reconstruite în mod fidel după ce vor fi transportate. Aceste construcții reprezintă două secole de cultură (370 î.en. pînă în 537 e.n.). Importanța contribuției austriece rezidă în asistența științifică, profesorul universitar egiptolog Erich Winter urmînd să copieze toate inscripțiile hieroglifice ce figurează în temple și apoi să le publice. Inscripțiile reconstituite la Philae cuprind o jumătate de milion de semne. Munca echipei științifice va trebui terminată înainte de a se începe demontarea templelor.

● **SCRIITOAREA POLONEZĂ EWA EZELBURG-ZAREMBINA**, romancieră și autoare a numeroase cărți pentru copii și tineret, celebrează în 1973 a 50-a aniversare a activității sale literare. Cu această ocazie ministrul Culturii și Artelor i-a înmînat odată cu felicitările sale, ordinul „Activist de valoare al culturii".

● **CU PRILEJUL** aniversării celor 25 de ani de la proclamarea republicii în țara noastră ziarul englez Morning Star, din 29 decembrie 1972, a consacrat o pagină României și realizărilor ei în anii parcurși pe drumul socialismului.

Un amplu articol semnat de Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste relevă importantele realizări și obiectivele viitoare ale vastului program de dezvoltare socialistă elaborat de Partidul Comunist Român în frunte cu secretarul său general Nicolae Ceaușescu, care are în centrul preocupărilor sale: Omul.

În aceeași pagină lectorul universitar Petre Pînzaru semnează un alt articol care informează cititorii britanici despre aplicarea consecventă în țara noastră a democrației socialiste.

● **BOGAT ȘI INTERESANT** este numărul cu care se încheie activitatea pe anul 1972 a revistei **Voprosi Literaturi**. Număr omagial, închinat aniversării a 50 de ani de la formarea Statului sovietic, el conține între altele o amplă anchetă scriitoricească în cadrul căreia își exprimă opiniile despre literatura sovietică multinațională, despre propria lor creație scriitori din cei mai reprezentativi din toate republicile unionale cum ar fi: Cinghiz Aitmatov, G. Bașirov, E. Vinokurov, S. Kaputikian, V. Katsev, V. Korotici, M. Sluțkis, G. Emin etc.

● **MAX JACOB: MEDITAȚII** — o lucrare inedită; în 1938 Max Jacob și-a exprimat dorința -față de Jean Denoël și preotul Fleureau de la Saint-Benoît-sur-Loire — ca meditațiile sale zilnice să fie într-o zi publicate. Ceea ce impresionează în mod deosebit în acest volum este afecțiunea omului care se vede îmbătrînind în anii cumplitului război și apelurile sale de ajutor pentru părinții lui deportați, pentru prietenii lui întemnițați. Max Jacob, născut în 1876 la Quimper, s-a retras în 1921 la Saint-Benoît-sur-Loire. Arestat de Gestapo în 1944, moare la 5 martie în lagărul de la Drancy. Volumul **Meditații**, întocmit și prezentat de R. Plantier este editat de **Gallimard** în colecția **Blanche.**

● În numărul 11—12 al revistei **NOVII MIR** regăsim pe prozatorul Vitalii Siomin, care semnează un nou roman sub titlul „Jenia și Valentina".

● **ERNEST HEMINGWAY: E. H. REPORTER INCEPĂTOR**, articole culese din ziarul **Kansas City Star** și comentate de Matthew J. Bruccoli. Nu multă lume știe că Hemingway a lucrat în tinerețe la ziarul **Kansas City Star**, avînd sarcina de a scrie reportaje despre cîinii călcați de mașini. Mai tîrziu, meseria de jurnalist i-a servit în mare măsură să devină scriitor și romancier. Doctorul Matthew J. Bruccoli, profesor de limba engleză la Universitatea din Carolina de Sud a reușit să identifice, ca aparținînd lui Hemingway, o serie de articole apărute în **Kansas City Star**, în care se relevă talentul viguros și aptitudinile lui excepționale de a demasca violența. Toate aceste articole-reportaje au fost culese, comentate și prefațate de Matthew J. Bruccoli, traduse din engleză de Yves Malartic și apărute în ianuarie 1973 în **Ed. Gallimard.**

● La **„CHICAGO LYRIC OPERA HOUSE"**, grupul teatral Senyang din R.P. Chineză a repurtat un succes triumfal cu un spectacol de acrobații artistice apreciat de presa americană drept „extraordinar, încîntător, îmbucurător, profund artistic și uimitor" (**Newsweek**, 1 ian. 73). Repertoriul artiștilor chinezi a cuprins numere moderne dar și tradiționale, între care au stîrnit senzație demonstrațiile de înaltă măiestrie cu o tradiție bimilenară (datînd din epoca dinastiei Han), ca, de exemplu „dansul leilor" sau un incredibil „joc în cumpănă", în verticală, pe o prăjină de bambus. Turneul trupei Sen-yang este primul turneu de teatru chinez în Statele Unite în anii post-belici.

● **PEISAJUL „CHIMON ȘI IFIGENIA"**, considerat pînă nu de mult ca aparținînd penelului lui Wouters, este de fapt opera marelui flamand Rubens. Mica pînză, inspirată din Boccaccio, făcea parte în trecut dintr-o colecție particulară. În urmă cu 35 de ani s-a făcut o greșeală la stabilirea paternității tabloului; recent, cu ajutorul razelor röentgen, această greșeală s-a reparat. Astfel, pînza a devenit cel de-al 79-lea tablou de Rubens aflate în colecția Ermitajului din Leningrad, în care se pot vedea cele mai mari colecții de capodopere artistice din lume.

● Un ciclu de noi tălmăciri din poezia lui **TUDOR ARGHEZI** transpuse în limba rusă de Mihail Sinelnikov publică revista **Novii Mir.**

● **TREI MARI EXPOZIȚII** au îmbogățit viața culturală din Praga și Bratislava. Cu prilejul aniversării Republicii noastre a fost inaugurată expoziția „Arta plastică română a sec. XX" la care au participat 90 de artiști. Tot în aceeași zi a fost inaugurată și expoziția „Picturile artiștilor Europei Occidentale din secolul al XV-lea pînă în secolul XX" de la Muzeul Ermitaj din Leningrad. La Bratislava a fost organizată expoziția internațională de artă naivă la care au luat parte 24 de țări.

s. p. v.

Critica și individualitatea operei

(Urmare din pag. 1-a)

și științifice. Încît ceea ce se prezintă ca nou trebuie studiat în antecedentele sale, pentru a se dezvălui ca o verigă necesară dintr-un lant al unei evoluții logice sub raport istoric.

Dacă ne îndreptăm apoi atenția asupra universului creației estetice, vom regăsi și aici o multitudine de prezențe ale determinismului social și istoric. Un sociolog al literaturii ca Lucien Goldmann consideră chiar că viziunile asupra lumii pe care le exprimă marile opere nu sînt invenția autorilor lor, ci numai constientizarea tendințelor aflate în stare latentă la nivelul unui grup social. Omologia de structură dintre constiința colectivă și această „vision du monde" deschide orizonturi dintre cele mai fertile investigării complicatelor relații dintre lumea reală și lumea artei. Respingînd supoziția banală că opera este o simplă oglindire, structuralismul genetic mută problema în domeniul mai subtil al analogiei și nu al coincidentei. Arta este, cum spunea și R. Barthes, „anamorfoză", ficțiunea nu se suprapune realității calchiind-o, ci îi corespunde pe alt plan. De aici posibilitatea și chiar necesitatea de a analiza cu finețe dar fără nici o ezitare firele numeroase care ne conduc de la socialitatea la individualitatea operei.

Pentru că firește o individualitate a ei există, numai că nu trebuie înțeleasă ca o ruptură de context, ca o ieșire din haos, ci ca un mod specific de organizare a datelor preexistente, mod ce se poate indica și studia pentru a pune în lumină coeficientul de originalitate al fiecărei opere literare. „Căci individualitatea este altceva decît particularitatea și unicitatea completă. Ca orice ființă omenească, fiecare operă literară are caracteristicile ei individuale: dar are, de asemenea, însușiri comune cu alte opere literare, exact cum fiecare om are trăsături comune cu întreaga omenire, cu toți indivizii care aparțin aceluiași sex, aceleiași națiuni, clase, profesii etc." (R. Wellek). Croce însuși, atît de decis în a combate ideea oricărei includeri a operei în categorii de curent, gen, specie etc., recunostea că operația criticii care tinde în mod natural spre caracterizare nu poate ocoli totuși „includerea sentimentului dintr-o poezie anume în clasa cea mai apropiată pe care o cunoaste sau pe care a inventat-o ad-hoc". Cu toată constiința, tragică, a „distanței abisale" care desparte orice formulă critică de individualitatea unei creații, esteticianul italian considera pe drept cuvînt că un critic veritabil „stăruie cu tenacitate în munca lui, deoarece știe că prin aceasta face o operă necesară: și se străduie să găsească clase cît mai apropiate de poezia originală, deși totdeauna separate de ea printr-un hiat cu neputință de depășit altfel decît prin salt".

Se înțelege deci că dincolo de eforturile criticii de a capta „misterul" operei, rămîne întotdeauna ceva care se ascunde, mult trîmbițatul inefabil al originalității estetice. Interesat desigur a-i apăra autonomia, tot Croce fusese însă acela care afirmase mai demult în „Breviar de estetică" faptul numai aparent paradoxal, că adevăratul universal fiind universalul individuat, „singurul adevărat **efabil** e așa-zisul **inefabil**, concretul și individualul."

Contraziceri sau nu ale unei gîndiri dialectice, asemenea recunoașteri sînt extrem de importante, căci ele atestă imposibilitatea de a ocoli adevărul, că ființa individuală a operei literare e legată prin mii de fire de societate, de istorie, de cultură, într-un cuvînt de umanitate. Bineînțeles o atare împrejurare nu trebuie să escamoteze niciunul dintre cei doi termeni ai relației dinamice și dacă opera reprezintă o individualitate, e absolut firesc să ne întrebăm de unde izvorăște ea. Goldmann, care a elaborat o critică aspră și în genere întemeiată împotriva metodei psihanalitice în cercetarea literară pe considerentul că descoperirile acesteia în universul de virtualități al operei n-au semnificație culturală, a crezut că e logic în felul acesta să pună în paranteze nu numai biografia, dar și psihologia artistului. Or, continuînd să fim pe deplin de acord cu cele mai importante dintre tezele sale privitoare la omologia structurală a viziunii asupra lumii cu propensiunile constiinței colective a grupului, ne putem întreba dacă nu cumva astfel rolul individualității creatoare e diminuat dincolo de marginile permise? Căci deși regretatul sociolog acorda un spațiu foarte larg artistului, manifestării libere pe tărîmul continutului operei sale, adică acolo unde vechea sociologie literară descoperea cele mai multe aderențe cu socialul, el nu se întreba prea mult, după cum ni se pare, care sînt motivațiile mai profunde ale opțiunii unui autor nu pentru cutare sau cutare structură a viziunii sale socialmente determinate, dar pentru acea pulbere de particularități care separă între ei spre fericirea și varietatea unei literaturi, doi sau mai mulți scriitori aflați între liniile de forță ale aceluiași determinism social și istoric.

Astfel încît, reafirmînd însemnătatea, decisivă sub aspect cultural, a stabilirii relațiilor dintre operă și cadrul ei general, nu trebuie să omitem constatarea, decisivă sub aspect artistic, că totul se refractă în creație prin filtrul unificator al psihologiei artistului. Investigațiile în acest domeniu așa de delicat ne pot conduce treptat la depistarea gradului diferențial al operei, la aproximarea mereu mai exactă a originalității estetice, ireductibilă în ultima ei esență, adică în fond în absolutul ei. Dar faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atîta cît putem". (Tudor Vianu)

Iată de ce vorbind cu insistență despre relațiile obligatorii ale criticii cu celelalte discipline și activități ale spiritului (v. „Luceafărul" din 28 oct., 11, 25 nov. și 9 dec. 1972), nu am uitat de fapt niciun moment datoria fundamentală de a ajunge în cele din urmă la individualitatea operei. Convingerea pe care o nutrim este însă că scopul acesta nu poate fi servit mai bine decît printr-un orizont cît mai amplu în judecarea și interpretarea creației literare. Afirmarea individualității pure a faptului artistic și-a demonstrat dezavantajele prin stimularea unei critici nevertebrate, cultivate din perspectiva celei **„reflecții sclipitoare**, care a făcut atîta rău științei", cum nota Goldmann. Impresionismul sceptic și diletant nu poate oferi cunoașterii literare puncte solide de reper și nici metodologiei cercetării soluții care să fie luate în considerare. Hipostazierea individualității artistului se conjugă în cadrul lui cu hipostazierea individualității criticului, care nu-și mai concepe efortul ca un moment de integrare în cunoastere, ci ca pe unul de proclamare a originalității sale superficiale. Ce nevoie mai e atunci de cultură, dacă vocația ajunge? Absența viziunii dialectice într-o asemenea concluzie e evidentă.

În realitate, după cum se exprima așa de precis și de binevenit Wellek, „avem nevoie nu de mai puțină eruditie și de mai putine cunostințe, ci de mai multă eruditie, de cercetări mai inteligente, concentrate asupra problemelor principale care se pun în studierea literaturii atît ca artă, cît și ca expresie a civilizației noastre". Criticii tinere de azi nu-i lipsește vocația, dar îi este necesară o orientare mai fermă spre temeliile clasice și negresit moderne ale culturii umanistice. Numai cu inteligență și talent de expresie nu se ajunge departe într-o disciplină esențialmente filozofică, deși atît de pragmatică prin indeletnicirile sale cotidiene. Dacă e perfect adevărat că piatra de încercare a oricărei critici o constituie individualitatea operei, nu e deloc mai puțin adevărat că sensibilitatea estetică singură rămîne cu totul insuficientă pentru un critic. Exigențele contemporane se orientează, după părerea noastră, către profilul intelectual și cultural al criticului care aspiră la totalitate și luptă pentru ea. Tensiunea dramatică dintre el și operă se rezolvă astfel în planul unei confraternități originare, căci ce sînt oare scriitorul și criticul dacă nu vocile autorizate și solemne ale umanității noastre celei mai adînci?

Din lirica persană

HAFEZ

Gazeluri

Din lațul buclei tale zadarnică-i scăparea.
Omori îndrăgostitul, sfidindu-i răzbunarea.

S-a dus cel ce iubește pînă-n pustiul morții,
ca sufletul sfîntindu-l, să-și afle-apoi salvarea.

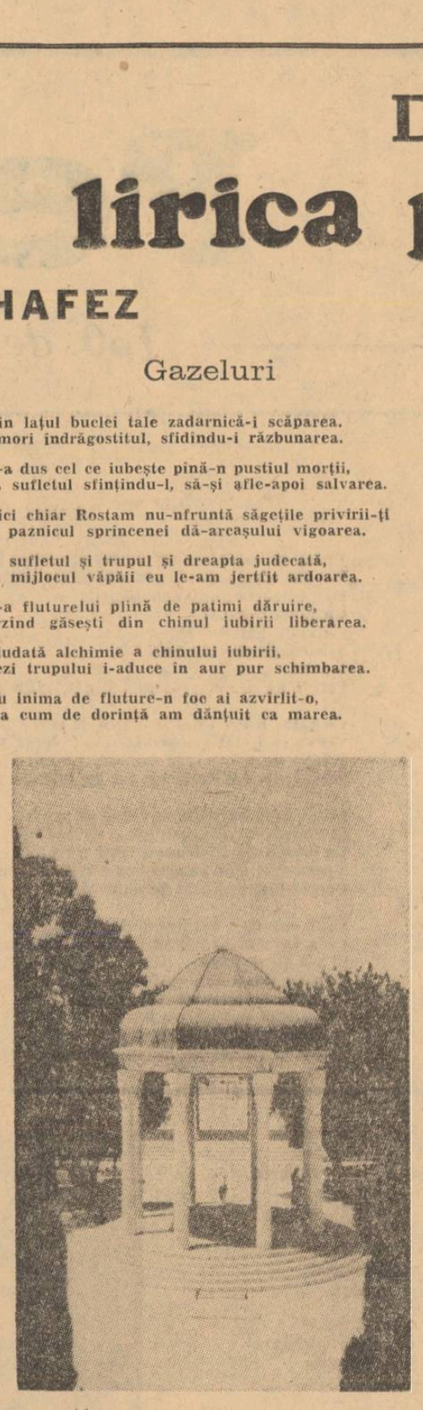
Nici chiar Rostam nu-nfruntă săgețile privirii-ți
și paznicul sprincenei dă-arcașului vigoarea.

Și sufletul și trupul și dreapta judecată,
în mijlocul văpăii eu le-am jertfit ardoarea.

C-a fluturelui plină de patimi dăruire,
arzind găsești din chinul iubirii liberarea.

Ciudată alchimie a chinului iubirii,
vezi trupului i-aduce în aur pur schimbarea.

Tu inima de fluture-n foc ai azvîrlit-o,
așa cum de dorință am dănțuit ca marea.



Monumentul lui Hafez din Șiraz

A perlei prețuire mulțimea n-o cunoaște,
aleșilor doar, Hafez, le dărui zbuciumarea.

★

Din lumina feței tale crește floarea — vieții,
fără trandafirul feței nu-i serbare-a — vieții.

Ploaia lacrimilor pe obrajii tăi de cade,
suferința ta va fi ca fulgerarea — vieții.

De trăiesc lipsit de viață, nu e de mirare:
timpul cît lipsești eu nu-l trec la adunarea vieții.

Dă-mi prilej de întîlnire și-nțelege al meu
zbucium, ne-înțeleasă dacă-i zbuciumarea — vieții.

Smulge-mi somnul ca și vinul care-l beau cu zorii,
căci se trece-atît de repede vigoarea — vieții.

Ieri, spre mine tu n-ai vrut s-arunci nici o privire,
inima rănită-avui la sărbătoarea — vieții.

O, nu-i pasă de oceanul morții celei care
are gura-n centrul lumii și-i suflarea — vieții.

Călărețul spaimelor a-ntins pe drum capcane,
și cu friul rupt gonește întruparea — vieții.

Scrie, Hafez, ca pe prima pagină a lumii,
să rămînă versul tău o amintire-a vieții.

★

Din grădina lumii-un trandafir în floare — îmi ajunge,
umbra-acelui trup de chiparos în soare — îmi ajunge.

Eu să fiu cu-aproapele-mi fățarnic? Altul mi-e obiceiul,
căci din tot ce-i scump pe lume — o cupă mare — îmi ajunge.

Stînd pe malul unui fluviu, poți privi cum trece viața,
dacă știu de-a lumii veșnică mișcare — îmi ajunge.

Iată banii din bazarul lumii și-ale ei dezastre,
din cîștig și pierderi orice adunare — îmi ajunge.

Cînd iubita e cu mine, ce-aș putea dori mai mult? Din
gura dulce, vorba ei dezmierdătoare — îmi ajunge

Doamne, dacă-i după voia mea, în rai nu mă trimite,
Decît lumea, satul tău cu ulicioare — îmi ajunge.

Nu te plînge, Hafez, de-a ta soartă. Geniu-acest ca apa,
zămislind gazeluri curgătoare — îmi ajunge.

Rubaiate

Vestmîntul de-l scoți, un trup de mosc apar
o lună, ce nu-și găsește-asemănare;
prin pieptul gingaș inima se vede,
ca piatra, sub ale apei unde clare.

★

Zefiru-alintă blînd ca o dădacă — trandafirii,
ba-i slujnică și de vestmînt dezbracă — trandafirii.
Și cine vrea un pic de umbră-acum, s-o ceară
de la acel soare-al feței sau să-i placă — trandafirii.

★

De dorul sărutului și-mbrățișării — mă sting,
de dorul rubinului gurii și-oftării — mă sting.
Prea lungă-i povestea. Ajunge o vorbă: Revin-o!
ca iarăși să simt cum în focu-așteptării — mă sting.

★

De ce de-atîtea suferinți să fierbi ca vinul,
să-nfrunți armiile ce le trimite chinul?
Ți-e gura însetată? Pregătește cupa!
Și bea unde se-mbină cîmpul cu seninul!

★

O vîntule, tainicu-mi dor, cînd te plimbi — să i-l spui!
Al inimii foc pe o sută de limbi — să i-l spui!
Vorbește-i încet, pe-nțeles, să n-o superi nicicum,
cuvîntul vrăjit, c-al ei suflet să-l schimbi — să i-l spui!

★

Din ochii tăi vrăji și triști — se desprind,
și griji, cînd spre tine săgeți — se desprind.
De viețile unor prieteni te temi,
suspinele-s pietre cînd vieți — se desprind.

★

Pentru spada morții, scuturi cît de nalte — sînt nimic.
Bani și ranguri ce fac inimi să tresalte — sînt nimic.
Tot ce-i bun și ce-i în lumea asta — am văzut.
Binele e ce e bine, celelalte — sînt nimic.

★

Nu fii nepăsător, căci poți muri — dintr-un suspin,
din focul tău, un foc poate zbucni — dintr-un suspin
și vei ajunge satul tău să nu-l mai recunoști.
Vei plînge noaptea, și te vei trezi — dintr-un suspin.

★

Iubito, ce dușmani din mine-au vrut să facă — ai — făcut
Am fost ca primăvara, — o toamnă-n promoroacă — m-ai făcut.

I-am fost credinței tale săgeată dreaptă-n tolba disperării,
atunci, de ce ca arcul, din îndoită cracă — m-ai făcut?

★

Sînt slab și blînd și pașnic și sărman,
Iar tu hapsîn, trufaș și mîndru și viclean.
Pe foc dacă m-ai pune, eu pe foc aș sta.
Pe cal dacă te-aș pune, ai cădea avan.

★

O lună departe de țară de stai,
tulpină de-ai fost, te preschimbi într-un pai;
nevolnic străin, ce nu-i pasă de averi,
și geme-amintindu-și de-al patriei plai.

OMAR KHAYAM

Rubaiate

Cei ce muriră-nainte de noi — o paharnice!
Zac în țărîna trufiei lor, goi — o paharnice!
Du-te, bea vin și vei ști de la mine — adevărul:
iată-l cum spumegă-nchis în butoi — o paharnice!

★

Și tainelor să le găsești răspuns — nu vei ajunge,
iar unde-nțelepciunea n-a pătruns — nu vei ajunge.
Aici din vinul rubiniu și din pocal fă-ți raiul;
în rai, la timpul tău, de n-ai ajuns — nu vei ajunge.

★

În bucătăria lumii doar cu fumul — te hrănești,
Din ce-a fost și ce n-a fost — griji cu duiumul — te hrănești.
Ce folos de-avere, dacă te înfrupți din ea mereu,
cînd i-o scade tot profitul, tu cu scrumul — te hrănești

★

Cît timp înrobiți unui gînd de o zi — o să fim?
Și ce-i dacă-n lume un an sau o zi — o să fim?
Hai, toarnă-mi o cupă cu vin ca rubinul, căci toți
ulcelele unui olar, într-o zi — o să fim.

★

Cînd sub talpa destinului frînt am să fiu,
rădăcinile vieții pierind timpuriu,
din argilă făceți-mi o singură cupă,
și cînd vinu-o să spumege, eu am să-nviu.

★

Cum inimii nu-i pasă nici de momeli sau mreajă,
mă-mbie și moscheia și a tavernei vrajă.
Mereu vom fi-mpreună: iubita, noi și vinul.
Decît slab în moschee, tavernei-i stau de strajă.

★

E-n zori. Un vin ca trandafirul să ne-mbete!
Să spargem azi paharul faimei, de perete!
Din mîini, nădejdea s-o lăsăm din nou să scape!
Să mîngîiem doar corzi de harfă și lungi plete!

★

Un biet ungher și-o pîine, în locul lumii am ales.
Tăiai în mine pofta de bogății și trai ales.
Plătit-am sărăcia cu inima și sufletul;
bogată-i sărăcia — privind în lume-am înțeles.

★

Ființa, neființa ce ochilor le-arată — știu,
ce-ascunde ce e josnic și-nălțul ce destață — știu.
Și totuși mi-e rușine de-ntreaga-nțelepciune:
nimic nu-i ca beția mai nalt în lumea toată — știu.

★

O vreme-am fost la dascăl și-i ascultam cuvîntul,
o vreme-am fost cu dascăl și îmi zîmbea pămîntul.
Sfîrșitul povestirii e soarta tuturora:
venim cu toții ca apa și-apoi plecăm ca vîntul.

★

Dacă taina lumii o vei dezlega-ntr-o zi,
bucuria și tristețea tot una-ți vor fi;
și cum bincle și răul vor pieri cîndva,
ce ți-i de te fac să suferi sau te-or lecui.

★

La cei mai păcătoși fii slugă și paharnic,
și fugi de orice rugăciuni și post zadarnic.
Ascultă sfatul drept al lui Khayam, și fii
chefliu, haiduc la drumul mare, însă darnic.

★

Să stai c-o fată, vin să-ți toarne un paharnic,
mai bne-i decît să te-nchini ca un fățarnic.

De merg în iad bețivii și îndrăgostiții,
în rai s-ajungi și tu, ar fi atunci zadarnic.

★

Vai, cerul ce-ar vrea să primească mormîntul — meu și-al tău,
urăște și sufletul și legămîntul — meu și-al tău;
așează-te-n iarbă deși nu ni-e dat prea mult timp,
căci iarba va crește curînd din pămîntul — meu și-al tău.

★

Venirea și plecarea-mi, de-aduseră-un folos — unde-i?
Și pînza vieții toarsă-n chip miraculos — unde-i?
O, cîte mîini și chipuri suave lumea arse,
le prefăcu-n țărînă, iar fumul ce l-au scos — unde-i?

★

Decît să te cufunzi în cărți, dispari — mai bine,
și dintre bucle negre să răsari — mai bine;
și nu lăsa ca vremea sîngele să-ți verse,
ci varsă tu un sînge-n cupe mari — mai bine.

★

Cerească boltă-i cupa ce-n spații răsturnată — cade,
sub care toți ai lumii înțelepți vestiți deodată — cad.
Cum poate fi paharul prietenul cel bun al sticlei?
Din gură-n gură stropii de sînge care-mbată — cad.

★

Zefirul rozelor le sfîșie vestmîntul,
privighetoarea rozelor le-nalță cîntul.
Sub umbra rozelor să stai, pîn-or cădea
în praf, și devenite praf, le-o duce vîntul.

Traduceri din limba persană de
OTTO STARCK

Petőfi

150 de ani de la naştere

Palat şi colibă

Palatule trufaş, te-ai îmbrăcat
În a stăpînului tău fală ?
Vestmintele cu diamante
Acopăr inima lui goală.
Zmulge-i podoabele pe care
Le-a atîrnat pe dînsul sluga,
Şi vei vedea ce sărăcie
Acoperă, trufaşă, gluga.

De unde şi-a luat averea
Ce din nimic făcu totul din el ?
De unde uliul îşi ia pasărea
Pe care-o sfîşie cu clonţ de fier.
Şi vesel uliul ospătează.
La cuib, în tufa-nvecinată,
Puii, sărmanii, plîng şi aşteaptă
Zadarnic pasărea plecată.

Palatule trufaş, te poţi mîndri
Cu avuţiile furate.
Tot n-o să străluceşti prea mult,
Zilele tale-s numărate.
Aş vrea să vină mai curînd
Cutremurul, ştiut că vine,
Ca să-i îngroape pe mişei
Şi pe nemernici sub ruine.

Iar tu, coliba mea, vecină
Palatului înalt, smerită,
De ce te-ai tras sub pomii rămuroşi ?
Ca să-ţi ascunzi mizeria cumplită ?
Primeşte-mă, odaie-ntunecoasă,
Nu-mi trebuie mie straie arătoase
Ci inimi calde : inimile care dau lumină
Se află în odăile întunecoase.
Sfînt este pragul peste care trec
Şi intru în umila ta odaie.
Aici se nasc cei mari, cerul trimite
Mîntuitorii în colibele de paie.
O, din colibe vin toţi cei ce lumii,
Luminii viaţa lor şi-o dăruie !
Totuşi, din toate părţile
poporul nu primeşte
Decît dispreţuire şi mizerie.

Să nu vă temeţi, oameni buni, veni-va
Şi timpul vostru, dacă n-a venit,
Trecutul şi prezentul dacă nu-i
al vostru,
Al vostru-i viitorul nesfîrşit.
Sub strîmtul vostru sfînt acoperiş,
Îmi plec genunchii la pămînt :
Să-mi daţi a voastră binecuvîntare,
Că şi eu vă binecuvînt.

Unui scriitor tînăr

Te întîmpin cu salutul meu
Tinere coleg, iubite !
Drumul tău l-am profeţit cîndva,
Iată-mi profeţiile-mplinite.

Un mic nor se scutura. Am spus :
O furtună se vor face stropii.
Acel nor mic tu erai şi azi
Încărcat de fulgere te-apropii.

Suflete, aruncă-ţi fulgerele,
Focul lor să-nlănţuie pămîntul,
De cutremur fie zguduit
Cînd îţi vei striga tunînd cuvîntul.

Cum apari cu fulgere în mîini,
Ţipete speriate o să te ajungă.
Cînd pe cer se-adună norii grei
Grabnic se bat clopotele-n dungă.

Dar furtuna se dezlănţuie
Peste văicăreală, peste larmă,
Neclintit, prietene, rămîi
La neputincioasa lor alarmă.

Astfel trebuia să fac şi eu
Pe asediata artei cale.
Din păcate am învrednicit
Glasul neputinţei cu ascultare.

Eh, s-a întîmplat, ce să regret ?
Îţi strîng mîna, campion ivit
Lîngă mine,-n linia de foc,
Aşteptat, cu spirit înrudit.

Apariţia ta mă înnoieşte,
Doi stăm între stavili, şi un îndemn
Să luptăm pentru a cuceri
Biruinţa sau sfîrşitul demn.

Norii

Dacă aş fi pasăre într-una
Cu norii-n stoluri aş zbura,
Dacă aş fi pictor, norii numai,
Nimica alt nu aş picta.

O, ce putere mă atrage
Spre ei, cari vin şi cari se duc !
Că la sosire şi plecare
Pe fiecare îl salut.

Îmi sînt prieteni călătorii
Tărcaţi ai cîmpului ceresc
Ei mă cunosc atît de bine,
Că ştiu pînă şi ce gîndesc.

De cîte ori n-am stat privindu-i
Cum aţipeau domol pe lunci
La sînul zorilor şi al serii
Nevinovaţi ca nişte prunci.

PAUL ELUARD

Discurs la centenarul morţii lui Petőfi Sándor

Vreau să salut un om plecat din viaţă acum un veac,
Un om care s-a stins la vîrsta de 26 de ani.
Dar Ungaria numără veacurile
Cu viaţa fiilor ei
Cu viaţa poeţilor ei
Şi eu salut aici un poet viu.

Petőfi nu s-a născut nici din văzduh şi nici din soare.
Cîrnăţar îi era tatăl şi maică-sa servitoare.
Vreau să-i cînt acum mizeria şi gloria,
Gloria de-a înfrînge mizeria pentru veacuri întregi,
Gloria de a rămîne un om în inimile semenilor săi.

Stînd dîrz cu arma-n mînă el a chemat furtuna
Şi împotriva duşmanilor a dezlănţuit trăsnetul
Cu vorbe de iubire, cu roşii trandafiri şi pîine.
Vreau să-l cînt pe acela ce a răpus tiranii,
Poetul binecuvîntat de oamenii cei simpli.

Înalţ un cînt copilului de cincisprezece ani
Ce-a cutezat să spună lumii tot adevărul despre om
Şi s-a făcut actor,
Copil orfan, lihnit de foame,
Dar luînd peste picior neantul,
Copil ce-a fost un om întreg,
A fost un om fără pereche,
Copil al zilelor de azi şi om pentru eternitate.

Petőfi cunoaşte preţul aurorii pe pămînt,
Cu rădăcini adînc înfipte în carnea mîinii truditoare,
Ea construieşte punţi între viaţă şi veşnicie
Cu raza-i luminînd sărutul ce-nalţă omul orişiunde,
Mereu spre noi ţinuturi dusă de apa clarelor izvoare.

Petőfi cunoaşte bucuria acelei lupte fără jertfe,
El ştie să slăvească vara victorioasă, fără crime.
Dar cu încredere se luptă, tot sîngele şi-l dăruieşte
Pentru-a muri în libertate şi a perpetua speranţa,
Speranţa celor asupriţi, mierea cea dulce a Ungariei.

Şi versu-i scăpărînd, de aur, îl răsplătiţi acum, tovarăşi,
Cu aurul credinţei voastre de bucurie încărcat.
Ungaria îşi socoteşte eroii, fiii credincioşi,
Cu stelele
Cu visele lui Petőfi
Cu poezia pustei maghiare.

31 iulie 1949

În româneşte de
VIRGIL TEODORESCU

Altădată, aprigi ca bărbaţii
Eu i-am văzut venind avan
Să dea, pe viaţă şi pe moarte
Război cu viforul tiran.

Sau, ca pe-o tînără bolnavă,
Cînd vegheau luna pînă-n zori,
Cu feţe palide, privind-o,
Ca devotatele-i surori.

Văzut-am fiece schimbare
Prin care într-una au trecut,
Şi oricînd, oricum fiecare
De o potrivă mi-a plăcut.

De ce mă simt atras de ei ?
Fiindcă-s cu sufletu-mi de un fel,
Ce ia tot altă-nfăţişare
Dar neîncetat rămîne el.

Mai poate fi asemănat
Cu mine norul, nu puţin :
El este ca şi ochii mei
De fulgere şi lacrimi plin.

Valea şi muntele

Dacă aş fi munte ! (spuse valea oftînd).
Dacă aş fi munte ! Să privesc
Din vecinătatea stelelor
În jos la lumea largă. Ce dumnezeesc !

Ce fericit e muntele, domnind
În slava scaunului său înalt
Creştetul i-l încinge cu pios
Fum de tămîie, norul închinat.

Pe fruntea lui, din razele dintîi
Coroană de-aur soarele îi pune
Şi mantie de purpură pe umeri
Din ultimile-i raze, cînd apune.

Dacă aş fi munte ! Dar dositā aici
Îmi duc obscura viaţă vegetînd.
Nu pot să văd nici pînă în vecini,
Şi nici vecinii nu m-or fi zărind.

Dacă aş fi vale ! (oftă muntele)
Dacă aş fi vale ! Cît de îngheţată
E în asprimea ei această slavă,
Această înălţime-nvidiată !

De mine dă ţîşnind întîia rază
Şi cea din urmă peste mine trece
Şi totuşi singur sînt întotdeauna
Şi totuşi sînt pustiu şi rece.

Privighetoare, flutur, rouă, floare...
Chem în zadar, nu-mi răspund mie,
Şi ce e jos doar boare alintată
Aicea sus e cruntă vijelie.

Dacă aş fi vale ! aş trăi ascuns
Adînc de lume şi de depărtări
Şi mi-aş împarte fericirea cu
Odraslele frumoasei primăveri.

În româneşte de
EMIL GIURGIUCA

Oraş natal

Pe-acest frumos şi mare şes pierdut...
Aci-i oraşu-n care m-am născut.
Mi-e plin de cîntecele doicii mele.
S-au stins de mult, dar cîntecele acele
Şi azi le-aud zvonind în depărtare, —
O, cărăbuş cu galbene-aripioare.

Copil zglobiu lăsai al casei prag,
Mă-ntorc bărbat să-mi văd oraşul drag.
De-atunci e-a douăzecea primăvară
Trişteţi şi bucurii se perindară
Umplîndu-mi sufletul ba nori,
ba soare, —
O, cărăbuş cu galbene-aripioare.

Veniţi-mi voi tovarăşi vechi de joacă,
De văd doar unul sufletu-mi se-mpacă
Mai mîngîi inima cu amintirea
Să uit că sînt bărbat în toată firea,
Că-i dus un sfert de secol
şi mă doare, —
O, cărăbuş cu galbene-aripioare.

Ca păsări speriate-n crîng de vară
Făr-de astîmpăr gîndurile-mi zboară.
Frumoasele-amintiri le-adun pe rînd
Ca o albină, miere culegînd
Prin locuri vechi şi dragi,
din floare-n floare, —
O, cărăbuş cu galbene-aripioare.

Mă văd copil zburînd pe băţ călare,
Din fluierul de salcă sun şi-mi pare
Că-alerg pe-un cal nebun,
strunesc de-abia,
I-e sete-acum şi-l duc la jgheab să bea,
Hi, murguleţ, plesnesc din bici
să zboare, —
O, cărăbuş cu galbene-aripioare.

Se lasă seara-n dangăte de clopot
Trudit sînt cal şi călăreţ de tropot,
Acasă-n poala doicii iar mă fură
Doiniri ce lin ea leagănă dih gură
Le-ascult aproape-n somn, ori vis
e oare, —
O, cărăbuş cu galbene-aripioare.

Iubesc

Iubesc cum nimeni niciodată
N-a mai iubit atît de sfînt,
Dar draga mea nu-i o fiinţă
Din cele de pe-acest pămînt.

Iubesc o preafrumoasă zînă,
O zînă veşnic alungată,
E libertatea. O, durere,
În vis doar văd frumoasa fată.

În visurile mele însă
Ea îmi apare deseori,
Si-azi-noapte am fost cu ea-mpreună
Pe-un cîmp împodobit cu flori.

Îngenunchiat şi tălmăcindu-i
Iubirea mea cea arzătoare
M-am aplecat să-i rup, să-i dărui
Din cîmpul înflorit o floare.

Atunci din spate-un gîde capul
Mi-a retezat dintr-o mişcare
Căzîndu-mi drept în mîini, iubitei
L-am oferit în loc de floare.

Jude, slujba ta nu-i glumă

Jude, slujba ta nu-i joacă
Nici o glumă ca să treacă.
Te gîndeşte bine, foarte,
Cînd pronunţi sentinţa : „moarte" !

Pst... tăcere... cu figură
Rece : „moarte" a scos din gură
Tînăru-i dus pe tăcute,
Paloş gîdele ascute.

Soarele azi a văzut
Cap de june-n colb căzut,
Sînge roş din gît — vîltoare
Ce fîntînă săritoare !...

Miez de noapte-i, galben — lună —
Tînărul din colb se-adună
Groapa-i nici morman nu are.
Poală-i de spînzurătoare.

Capu-l ţine-n mîna dreaptă
Prins de chică şi se-ndreaptă
Lin, agale, prin oraş
Către-al judelui lăcaş.

„M-ai ucis nevinovat !..."
Judele trezit, din pat
Vede cum prin uşă zboară
Capu-nsîngerat de-afară.

Şi în fiecare noapte
L-au trezit aceste şoapte.
Tînărul a azvîrlit
Capu-nsîngerat, zbîrlit.

În româneşte de
OCTAVIAN HODÂRNĂU

Poetul libertăţii

S-au împlinit la 1 ianuarie 150 de ani de la naşterea marelui poet maghiar Petőfi Sandor.

Apărut ca un meteor pe cerul literaturii maghiare, Petőfi s-a stins în mod fulgerător la 31 iulie 1849 — în vîrstă de abia 27 ani — pe cîmpul de bătălie de la Albeşti, lîngă Sighişoara, lăsînd în urma sa o operă care avea să-i încunune tîmplele cu laurii cei mai străluciţi ai recunoştinţei poporului său, şi să-i asigure totodată o pagină ilustrată în istoria literaturii universale.

Născut la Kiskörös, în largul pustei maghiare, Petőfi după cîţiva ani de peregrinare, asemători cu ai lui M. Eminescu, pe la diferite licee şi în tovărăşia unor trupe de actori, a debutat în anul 1841 la revista „Athenaeum" din Pesta, primul său volum de versuri **(Versei)** urmînd să apară în 1844. În 1847 apărea un al doilea volum intitulat **Összes költeményei** (Poesii complete). Deşi ignorat la început de către critica zilei, Petőfi s-a impus totuşi cu repeziciune, în preajma anului 1848 el fiind considerat principalul exponent al tinerei generaţii de scriitori maghiari.

Pe lîngă versuri, Petőfi a scris şi marile poeme **A helység kalapácsa** (Barosul satului), **Ianos Vitéz** (Ianos Viteazul), **Az Apostol** (Apostolul), drama **Tigris és hiená** (Tigrul şi hiena), romanul **A hóhér kötele** (Funia călăului) şi mai multe nuvele. Creaţiei literare i-a adaos şi o bogată activitate publicistică — articole, comentarii, cronici — risipită prin coloanele unor periodice budapestane. Poeziile scrise între anii 1847—1849 au fost adunate în volumul postum intitulat **Ujabb Költeményei** (Pesta, 1851).

Poet romantic de cea mai autentică esenţă, îndrăgostit de trecutul eroic al poporului maghiar, de folclorul şi de libertatea sa, stăpîn pe o limbă viguroasă cu adînci şi capivante accente şi inflexiuni populare, cîntăreţ al naturii şi al pustei natale, Petőfi a dat cea mai înaltă expresie a geniului artistic şi a patriotismului maghiar.

În cadrul istoriei literare a poporului său el a jucat, ca poet al libertăţii, un rol asemănător cu acela al lui Rouget de Lisle şi Victor Hugo la francezi, cu al lui Schiller, Kleist şi Heine la germani, cu al lui Puşkin şi Lermontov la ruşi, cu al lui Mickiewicz la polonezi, cu al lui V. Alecsandri şi Andrei Mureşianu la români. Un liric în a cărui operă au vibrat toate coardele inimei sale, şi toate coardele poporului său, omul, poetul şi patriotul fiind uniţi în una din cele mai incendiare sinteze spirituale ale secolului deşteptării popoarelor.

Singurul climat social iubit de poet a fost climatul libertăţii : singurul simbol politic al vieţii sale, a fost drapelul patriei ; singura soluţie naţională, independenţa poporului său. Niciunul din poeţii maghiari n-au încarnat la 1848 mai înlăţător şi mai vibrant patriotismul revoluţiei, şi niciunul nu i s-a dăruit cu mai mult entuziasm şi spirit de jertfă.

Ca şi **Deşteptarea României** a lui Vasile Alecsandri, şi ca şi **Deşteaptă-te române** al lui Andrei Mureşianu, **Nemzeti dal, Talpra magyar** al lui Petőfi (Cîntec naţional, Sus maghiare) a devenit marşul revoluţiei maghiare, marşul luptei şi al libertăţii iar poetul cel mai înalt stegar al ei. Opera sa poetică, prin adîncul ei spirit înnoitor şi prin freneticul ei patriotism, a avut un adînc răsunet atît în sufletul poporului său — de la 1848 încoace Petőfi fiind considerat cel mai mare poet maghiar — cît şi în sufletul celorlalte popoare europene.

Încă din 1846 el a fost tradus în limba germană de către vienezul Adolf Dux ; în 1863 apare, la Bologna, un volum de traduceri italiene semnat de E. Teza ; în 1866 e tălmăcit în limba engleză de John Bowring ; în 1867 se publică la Frankfurt o nouă traducere germană efectuată de Karl Kertbeny şi o alta la München aparţinînd lui H.von Meltze; pentru francezi e tradus în 1872 de H. Desbordes Valmare şi Ch. E. Ujfalvi, şi apoi de Thales Bernard, Saint René Taillandier şi François Coppée. Pentru suedezi a fost tradus de Schöldström Birger.

Admiraţia pentru geniul lui Petőfi şi pentru destinul lui eroic a captivat şi pe scriitorii români, cari au văzut în el un adevărat „poeta vates". Primele traduceri din Petőfi în limba română au apărut, după cercetările mai noi ale Dorothiei Sasu, în anul 1865, în revista **Aurora română** de la Budapesta, fiind semnate de tînărul poet George Marchişiu, originar din Sătmar. Deşi înzestrat cu un talent poetic modest, Marchişiu a abordat traducerea a două din cele mai apreciate poezii ale lui Petőfi : **Az ember** (Omul) şi **Ifjuság** (Juneţea), izbutind să le dea o tălmăcire corectă. Ambele poezii vor reţine mai tîrziu atenţia a numeroşi alţi traducători. Al doilea traducător român al lui Petőfi a fost Iosif Vulcan, care cumula calitatea de redactor al revistei „Familia" cu aceea de membru al societăţii literare maghiare „Kisfaludy" din Budapesta. Vulcan a tradus în 1872 poezia **Lennék én folyóviz** (Fire-aş rîu). Dintre traducătorii cari se impun pînă în preajma unirii din 1918 menţionăm pe Al. Macedonski (1877), Grigore Silaşi (1877), N. Nilvan (1879), Petre Oprişiu (1885), Bela Pituţ (1893), St. O. Iosif (1893), Ioan C. Pop (1894), Octavian Goga (1903), Vasile Stoica (1907), V. Loichiţă (1907), I. U. Soricu (1908), Petre Dulfu (1910), Ovidiu Hulea (1915), Axente Banciu (1916) ş.a.

Locul de frunte printre aceşti traducători îl ocupă fără îndoială St. O. Iosif şi Octavian Goga, ale căror traduceri, datorită talentului lor poetic, s-au ridicat pînă la nivelul originalului. St. O. Iosif, începînd din 1893, a tradus peste 30 de poezii lirice cari au fost incluse în volumele **Poezii alese** (1896) şi **Tălmăciri** (1909), precum şi poemul **Apostolul,** cari s-au impus unei unanime aprecieri. Goga a tradus mai puţin, dar a dat versului petőfian mai multă vigoare şi o mai adîncă rezonanţă. Printre traducerile sale figurează **Szeptember végén** (Sfîrşit de septembrie) **A Kutyák dala** (Hora cîinilor), **A farkasok dala** (Hora lupilor), **Gsalagonyok est pacsirtá** (Privighetori şi ciocîrlii) precum şi zguduitoarea **Egy gondolot bant engemet** (În suflet simt o teamă cum s-aşterne), prin care poetul maghiar solicita divinităţii moartea pe-un cîmp de bătălie.

După unire seria traducătorilor români din Petőfi s-a continuat cu George A. Petre (1923), Ion Gorun (1924), George Nichiţa (1924), A. P. Todor (1927), cel mai remarcabil fiind ultimul cunoscut şi prin numeroase studii asupra relaţiilor literare româno-maghiare. Într-o lucrare de doctorat publicată în anul 1934 de către profesorul Alexandru Veeg **(Petőfi a Románoknál)** se arăta că pînă la această dată s-au tradus din opera poetului maghiar peste 150 de poezii, traducătorii lor fiind în număr de 29.

Cu mult mai mare avea să fie atenţia îndreptată asupra lui Petőfi după 23 august 1944, în această perioadă numărul traducerilor şi al traducătorilor români dublîndu-se, ajungîndu-se totodată la volume compacte cu texte paralele româno-maghiare. Ca principal traducător şi exeget al lui Petőfi sub regimul socialist s-a afirmat şi impus poetul Eugen Jebeleanu care, depăşind tot ceea ce s-a realizat pînă la dînsul, i-a consacrat mai multe volume şi ediţii. În 1949, la comemorarea unui secol de la moartea lui Petőfi, Jebeleanu a publicat astfel volumul bilingv **Poeme** alese cu ilustraţii de Florica Cordescu, urmat de volumul **Poeme maghiare,** în care, alături de poeziile lui Petőfi, au fost incluse şi poezii de Ady Endre, Jozsef Attila şi Radnoti Miklos. În 1957 Jebeleanu a adus un omagiu poetului maghiar prin încadrarea acestuia în volumul **Poeţi ai libertăţii** alături de Puşkin, Majakovski, Victor Hugo, Eugen Pottier, Louise Michel, Louis Aragon, Antonio Machado, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Nazim Hikmet şi alţii.

În anii următori, dînd versului petőfian întreaga sa încandescenţă, Jebeleanu publică **Ianoş Viteazul** (1958) şi apoi **Poezii şi poeme** (1969), menţionînd astfel pe poetul maghiar — reeditat în texte bilingve — într-un necontenit contact cu noile generaţii de cititori.

Un alt volum bilingv intitulat **Din lirica lui Petőfi** (Vălogatott versei), a publicat la Budapesta în 1948 traducătorul Costa Carei, cuprinzînd 50 de poezii. Alte traduceri excelente din Petőfi au publicat în acest timp poeţii Emil Giurgiuca **(Culegere din lirica maghiară,** 1947) Mihai Beniuc **(Ciinii şi lupii, La sfîrşitul lui septembrie),** Petre Pascu, Octavian Hodîrnău, Tiberiu Utan, Grigore Popiţi (Timişoara), G. Georgescu (Satu Mare), şi alţii, cari au căutat să interpreteze pe poetul maghiar în formele sale cele mai sugestive.

Căzut pe cîmpul de luptă, aşa cum şi-a dorit, cu pieptul străpuns de suliţi, Petőfi a devenit un simbol al poetului patriot, al eroului naţional, al cîntăreţului pentru libertate şi lumină.

Vasile Netea

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA : Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

Biblioteca municipală
Odobești-Sculeasc

FANTASTICUL ÎN ARTELE PLASTICE • PROZĂ • ARTE • ESEU

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 3 (560)
Sîmbătă
20 ianuarie
1973
8 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Ioan Slavici și romanul românesc

Discutat și cultivat cu timiditate pînă la N. Filimon, romanul tinde să ajungă la noi în centrul preocupărilor spre sfîrșitul secolului trecut. Scriitorii și criticii par din ce în ce mai interesați de acest gen, care în alte literaturi cunoscuse apogeul cu cel puțin o jumătate de veac înainte și care acum se bucura de o adevărată supremație. Dacă Titu Maiorescu, teoretizînd romanul popular, se găsea în prelungirea unei concepții clasice și mai cu seamă a romanului de tip englez (una din slăbiciunile sale era Dickens), arătîndu-se neînțelegător față de realismul și naturalismul francez, C. Dobrogeanu-Gherea, se dovedea mai comprehensiv, pentru ca Duiliu Zamfirescu și C. Mille, fiecare într-o altă direcție, să se afirme ca „debaterii" cei mai activi și mai competenți în materie.

Pentru literatura română de la 1880, care prin Eminescu, Creangă și Caragiale, începea să pătrundă în spațiul universal, necesitatea romanului plutea în aer, fiind vizibilă atît în discuțiile revistelor și în corespondența unor scriitori, cît mai cu seamă în tentația de a crea în acest gen. Evoluția societății însăși, a mentalității și a stării de cultură a unor pături din ce în ce mai întinse, generau condițiile prozei de observație și de o mai largă înlănțuire epică și, în același timp, făceau posibilă existența cititorului, fie și virtual, dincolo de cercul unei elite intelectuale. **Dinu Mihan** (1887) de C. Mille, **Dan** (1894) de A. Vlahuță, **Viața la țară** și **Tănase Scatiu** de Duiliu Zamfirescu, publicate între 1894-1896, spre a le aminti în simplă suită cronologică, poartă semnele unui nou moment literar, care este al romanului, în chip mai distinct și mai bine marcat decît acela al **Ciocoilor vechi și noi**, operă totuși singulară, peste care trecuseră douăzeci de ani, fără ca ea să fi stimulat, pe cît ne-am fi așteptat, energiile scriitoricești contemporane. E un moment cînd romanul începe să se diferențieze de nuvelă, cînd pare a dobîndi o conștiință de sine. La consolidarea lui o contribuție, cel puțin egală cu a lui Duiliu Zamfirescu, a adus-o un prozator mai puțin aplicat discuțiilor teoretice și mai puțin artist (în sensul perfecției formale, stilistice), care imprimă însă romanului românesc marele impuls epic. E vorba de Ioan Slavici. El era unul din principalii reprezentanți ai realismului popular, teoretizat de Titu Maiorescu în articolul **Literatura română și străinătatea** (1882), și, prin formația lui germană, un adept al romanului pedagogic, ale cărui influențe se văd în prima lui scriere importantă **Popa Tanda** (1875), dar și al Bildungsromanului, despre care îi vorbea cu vădit atașament lui Iacob Negruzzi : „În roman însă șirul acțiunilor nu este determinat. Este o istorisire, care poate începe cu nașterea și sfîrși cu moartea eroului. Pretind dar altceva de la roman : ca el să arate desfășurarea caracterului, să ne spună nu numai cum sînt, ci totodată și cum, în urma căror înrîuriri, au ajuns caracterele a fi precum sînt. Această desfășurare premeditată o numesc eu formare, deosebind-o de simpla zugrăvire. Eu cer de la roman ca el să zugrăvească ce el a format." (10 martie, 1874). Ideea va fi tradusă întocmai, pe un spațiu redus, în **Budulea țaichii** (1880), unde urmărim succesiunea etapelor spectaculoasei cariere a lui Huțu, pe care ambiția părintească, punînd stăpînire pe sufletul de țăran tenace al băiatului, îl împinge pe scara socială, cu mult mai sus decît intențiunase.

Deși considerat nuvelist și povestitor, cum și este în multe din scrierile sale, Slavici ascunde o vocație de romancier, detectabilă înainte de toate în **Moara cu noroc** (1881). De la temă oarecum naivă din **Popa Tanda** și de la istorisirile de dragoste, uneori cam folclorizante și decorative, autorul ajunge la o ținută sobră de prozator obiectiv, tratîndu-și personajele cu „răceală", cu detașare, mișcîndu-se pe cîteva planuri, sondînd psihologiile într-un conflict dramatic și conducîndu-și acțiunea pînă la încordări și efecte de roman senzațional, depășind nu numai dimensiunile, dar și sufiul, ritmul epic al nuvelei. Dominat încă de concepția clasică, în ciuda unor elemente realiste moderne (ca documentul autentic), Duiliu Zamfirescu simplifică psihologiile, uneori pînă la schemă. (v. Tănase Scatiu). Dimpotrivă, Slavici excelează în construcția diferențiată a eroilor, ca și în observarea complicațiilor de ordin interior, printr-o viziune mai adîncă, mai adecvată a sufletului uman. Ghiță nu e pur și simplu împătimitul de aur, după cum Lică Sămădăul nu e un tîlhar de drumul mare și atîta tot. Mișcările sînt sinuoase, oscilante, ezitante, cînd retractile, cînd fermă, la primul, acoperite, insinuante, ironice, poruncitoare, trucate, fascinante, alternînd cinismul sîngeros cu farmecul de o clipă, la ai doilea.

Slavici e un realist mai modern, apropiindu-se de naturalism prin reacția fiziologică și comportamentul personajelor, prin scenele dure, ce vor fi moștenite de Liviu Rebreanu. De altfel autorul lui **Ion** va fi legatarul universal, căci întreaga atmosferă a satului și orășelului ardelean, ideea de frescă socială, ciocnirile violente, modul de a înscena epic, le vom regăsi la el, evident potențate de un talent mai viguros, de o rară capacitate de construcție, ce beneficiau de o experiență a trecutului și de însăși evoluția literaturii române. La aceasta, contribuise Slavici nu numai cu nuvelele, bătînd înspre apele marii epici, dar cu un roman aievea, **Mara** (1894), despre care în epocă s-a făcut prea puțin caz, în comparație cu opera altor confrați. Nucleele germinative din **Budulea taichii** și **Moara cu noroc** se dezvoltă, multiplicînd planurile pînă la reconstituirea unei remarcabile fresce sociale, destinele personajelor se înmulțesc și se diversifică, după cum și problematica (raportul individului cu societatea stăpînită de prejudecăți morale și naționale) devine mai stringent actuală. Cînd a fost publicat în revista **Vatra** (în volum a apărut abia în 1906) **Mara** se distanța și de clasicismul **Vieții la țară** și de sentimentalismul desuet al lui **Dan.** Niciunul dintre scriitorii momentului, cochetînd cu romanul și chiar izbutind uneori în această direcție, nu dispuneau de înzestrările epice ale lui Slavici. El proiectează imaginea unei lumi, aceea a tîrgoveților, a micilor negustori și a „beamterilor", în fond lumea lui, fără să se îndulcească și fără să deteste, fapt aproape excepțional pentru tradiția și structura noastră de povestitori, cu disponibilități lirice și polemice. N. Filimon, excelent portretist al tipului de ciocoi, nu-și putea lepăda cu totul mantia romantică a timpului, Duiliu Zamfirescu n-a reușit nici el să renunțe la „parti-pris-uri", C. Mille manifestă o atitudine prea obedientă față de ideile lui Zola. Spre deosebire de ei, Slavici oferă în istoria romanului românesc primul model de obiectivitate epică. Reflectînd o realitate, scriitorul a dobîndit caracterul infailibil și calmul imperturbabil al creatorului. În chip explicit el nu apără și nu acuză pe nimeni ; observă, pătrunde în ungherele conștiințelor și în miezul dramelor le urmărește evoluția. Și notează. Nu altceva preconizau manifestele lui Champfleury sau mai recent estetica epistolară a lui Flaubert. Dar Slavici, care nu știm cîtă cunoștință avea de amintitele teorii (de scrisorile lui Flaubert, în niciun caz), intuia romanul obiectiv, îl crea cu robustețea talentului său, aspru, bolovănos, dur, instituind parcă un blazon al familiei prozatorilor ardeleni. Aceștia, începînd cu Liviu Rebreanu și I. Agîrbiceanu, continuînd cu Pavel Dan, pînă la Titus Popovici și cei mai tineri, au ieșit din experiența prozei lui Slavici, precum realiștii rusi, contemporani cu Dostoevski, din **Mantaua** lui Gogol. Autorul **Marei** deschidea, în momentul 1880-1900, poate cea mai largă poartă spre viitorul romanului românesc.

Al. Săndulescu

Critici și recenzenți

Într-o zi am primit la redacție scrisoarea (însoțită de două articole dintre care unul a și fost publicat în paginile revistei noastre) a unui tînăr student care ne scria printre altele :

„Nu vă trimit pur și simplu o recenzie sau articolaș în care să speculez cunoscute șanse de a putea publica deoarece am impresia că acest drum duce mai degrabă la neutralizare decît la afirmarea unei virtuale «personalități». Mi se pare, vreau să spun, nociv, modul simplist și conformist de manifestare a tinerilor critici, cît timp asistăm la o manifestare tot mai matură a literaturii noastre care nu mai poate accepta stilul impresionist de abordare critică : nociv pentru că în loc de precizarea clară a atitudinii sale față de viață, de literatură, de precursori, în loc de un angajament estetic ferm, în loc de o explorare multiplă a straturilor semnificative ale operei, condiții pe care actualul nostru moment de dezvoltare le face necesare, tînărul critic scrie... recenzii. Am fost neplăcut șocat, citind, acum cîteva luni, o anchetă a revistei ***, anchetă ce se voia o posibilitate de manifestare a «crezului» ultimei generații de critici, deoarece pretinsa „generație" era o generație eminamente de... recenzenți. S-ar putea să spuneți că exagerez și că, în fond, un bun [illegible] un bun critic să fie și un bun recenzent) și dacă îmi veți da această replică, ideal, ați avea perfectă dreptate. Dar practic ?"

Noi nu am dat tînărului nostru corespondent cam impulsiv în generalizări, replica de care se temea socotind că nu am avea dreptate nici în mod **ideal,** nici în mod **practic.**

De obicei se recomandă, într-adevăr, tineretului să debuteze cu formele mai „ușoare" de critică, făcînd recenzii sau articole închinate unui subiect limitat. Nu este, credem, drumul cel mai sigur de formare a unui critic autentic. Dimpotrivă, mult mai importantă pentru constituirea unei gîndiri critice originale este deprinderea de a surprinde fenomenul literar în toate relațiile sale, o carte în contextul operei unui scriitor, un scriitor în contextul unei tendințe, a unei școli sau în afinitățile cu alți scriitori sau în punctele de convergență cu alte investigații scriitoricești asemănătoare. Deasemeni este important ca tînărul critic să se obișnuiască a nu privi opera literară ca un fenomen în sine a cărui specificitate nu suportă nici o corelare cu mediul social-istoric în care a apărut și cu care de fapt întreține o permanentă relație dialectică. Specificul literar nefiind o abstracție nu poate fi decît mai bine scos în evidență prin situarea operei în istoria unei culturi și a unui mediu social. Este important ca tînărul aspirant la gloria aspră a unei arte lipsită de bunăvoința muzelor, să-și însușească un sistem de convingeri estetice, să încerce a-și defini în acest fel atitudinea față de viață, față de literatură, și față de precursori, cum bine spune corespondentul nostru, să-și precizeze natura specifică și totodată socială a angajamentului pe care presupune îndeletnicirea aleasă de el din ansamblul atîtor îndeletniciri omenești. Începătorul care își formează astfel deprinderea de a aborda în mod corect, adecvat fenomenul literar poate ajunge să scrie și recenzii bune. Pentru că adevărata recenzie este genul cel mai greu de exercitat, fiind concis pînă la esențializare, și a cărui deplină stăpînire implică o gîndire critică bine precizată, o experiență și o reflecție aprofundată asupra fenomenului literar. Numai criticii adevărați pot scrie recenzii bune pentru că pot extrage ceea ce este important și esențial de comunicat despre o carte, pe cînd recenzenții care nu beneficiază de o gîndire critică închegată, cristalizată, de orientare în ansamblul problemelor filozofice, estetice, de istorie literară și chiar de cultură generală, fac articole impresioniste, relevă trăsături întîmplătoare ori nesemnificative pentru autorul respectiv, sau folosesc pur și simplu cartea drept pretext fie pentru divagații lirice, fie pentru a-și exprima resentimente extraliterare. Nu este greu de observat că de cele mai multe ori furtunile literare care tulbură în mod nefast climatul scriitoricesc pornesc tocmai de la asemenea recenzii semnate de autori nu numai fără operă dar fără nici un sistem estetic precizat, mînați pur și simplu de impresii superficiale rod al unor lecturi grăbite și al unei lipse de sistem critic.

Criticii adevărați sînt și recenzenți aplicați pe cînd din simpli recenzenți care nu fac altceva decît să ridice experiența lor săracă și nesemnificativă la pretenția unei generalizări, mai greu se nasc critici. Corespondentul nostru a avut, ca să-i împrumutăm cuvintele, „perfectă dreptate" nu numai în mod ideal ci și în mod practic.

Luceafărul

GEORGETA NĂPĂRUȘ :
Desprindere

Poeme de Emil Botta

La vederea cucului

Ce-ai spus ?
Am înlemnit, spun,
la vederea cucului,
un cuc de pripas
pe la casele noastre.
Ce mai cuc sărac,
i-am văzut și fața
slăbită, sleită.
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii,
încerc să-l încînt
cu vînt cucu vînt
să-l distrez cu nimic
pe Fluieră-Vînt.
Fulgi în ochi îi arunc,
din ulcioare de cucută
îi dau să bea,
ulcioare de foc îi întind,
lopeți de pămînt
arunc peste el
și stele fumegînde
și focuri crescînde.
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii.

Iluzoria

Întoarce-te !
Și se întoarce zeița
după spectacol de operă,
la orele nopții,
după Hughenoții,
după masacrul înocenților,
un pseudo masacru
al quasi inocenților.
Și-mi spune zeița
ca un ecou din Hughenoții
și-mi spune frumosul cuvînt
vagabondînd prin spații,
de ea cules :
Cameleone !
...Și frenetic aplaudă,
bate din palme,
ciudate aplauze,
inimoase aplauze,
căderi torențiale de frunze
ce le mătură vîntul,
vîntul Sirocco, vîntul Solano.
Și eu
căzînd în genunchi,
cu aerul trist
al aceluia ce se împiedică,
abătut,
în imaginare covoare,
îi șoptesc : Iartă-mă Graziela.
Tîrîndu-mă
pe imaginare covoare.

Vrăjitoarea

Și așa,
cu scorțișoare și cuișoare,
și tăciuni și cărbuni
și vin de vanilie,
așa, cu ochii legați.
Și mă afumă cu păr de lup
și așează ea pe frunte
piepteni ciudați de os,
o claviatură.
Și aș chii
și mari cioburi de lună
și felii de cartofi,
amidonul trage durerea,
ține minte, să știi.
Da, ține minte,
pacientul nu uită,
dar este cineva uitat
în pădure, în orașul de fag,
o neființă culcată
pe un pat de moarte
în sarcofag de fag,
nu cunoaștem persoana
dar este cineva
cu ochii legați.
Cine a sugrumat statuia ?
Umbletele mele,
pe unde umblați ?
Și vine lumea
cu eșarfe însorite
și o prelată de pămînt
peste mine trîntește,
lumea.
Ce-ar fi
să mă vîndă lumea,
să mă cumpere lumea,
să mă ia vrăjitoarea
în sacul de papură ?
Și să fie liniște, liniște,
rareori doar un rîs,
al vrăjitoarei de papură.

ÎN ACEST NUMĂR:

Sentiment și rațiune tehnică
— interviu cu acad. Gr. C. Moisil —

Proză de
Mircea Horia Simionescu
și Nicolae Damian

Esența imaginației

Precum se știe, Gérard de Nerval a fost un scriitor a cărui închipuire exaltată a jucat un rol hotărîtor în operă. O imaginație bîciuită de spaime și terori cumplite care-și au rădăcina în nefericirea vieții poetului, a dat la iveală nenumărate reprezentări fantastice, aparițiii stranii de coșmar, peisaje onirice (atît de asemănătoare dezechilibrului cosmic imaginat de Eminescu ; ...„Cum planeții toți ingheață și s-asviri rebeli în spați") și chiar anti-lumi, am spune noi astăzi, echilibrate de principiul negativ al unui soare negru. În mod evident, poetul sare din orbita unei percepții inadecvate a realității, într-o zonă care proliferează fantastic, inventînd o lume care nu există, o lume a imaginației exaltate pînă la delir. Și cu toate acestea Gérard de Nerval scrie în Nopțile de Octombrie *următoarele rînduri, care ar putea fi atribuite lui Balzac sau lui Stendhal, lui Flaubert sau lui Zola, dar nicidecum autorului straniei* Aurélia : *„Într-adevăr, va reda vreodată romanul efectul combinațiilor bizare ale vieții ? Voi inventați omul, neștiind să-l observați. Care sînt romanele pe care ar trebui să le preferăm povestirilor comice sau tragice ale unui ziar al tribunalelor?" Cum să ne explicăm simpatia față de Dickens pe care Nerval o arată în aceleași* Nopți de Octombrie *și care i-a inspirat, de altfel și reflecțiile citate mai sus ? Mai-ales, nu este vorba de o simpatie fără urmări căci poetul fantast urmează de multe ori exemplul dickensian povestind întîmplări obișnuite, de un realism incintător, lipsit de adaosuri senzaționale și de finaluri care să devină desnodămînt, ferindu-se, cu alte cuvinte, să inventeze și ținîndu-se cît mai aproape de sugestiile realității însăși. Nu este deci vorba de un reproș întîmplător adus confraților care își storc imaginația ca să inventeze ceea ce nu poate depăși invenția vieții însăși ci de o adevărată concepție rezumată în formula pregnant polemică : „Voi inventați omul, neștiind să-l observați". Și este clar că invenția nu e condamnată aici numai pentru inferioritatea ei, în raport cu bogăția vieții ci și pentru falsitatea ei, căci mai desprindem din context următoarea observație: „Ce fericiți sînt englezii că pot scrie și citi capitole de observație despuiată de orice aliaj de invenție romanescă ! La Paris ni s-ar cere ca peste asta să fie semănate anecdote și povești sentimentale — totul terminîndu-se fie cu un deces, fie cu o căsătorie. Inteligența realistă a vecinilor nostri se mulțumește cu ceea ce este în mod absolut adevărat".*

Poetul soarelui negru al melancoliei devine astfel pur și simplu un precursor al lui Mazilu. În Ipocrizia disperării *dind curs dealtfel unor convingeri mai vechi Mazilu face procesul imaginației invinuind-o ca și Nerval de sărăcie și de minciună : „Dacă nu s-ar interpreta ca un paradox, aș spune că fantezia e lipsită de fantezie. Fantezia e statică și monotonă, ea nu face decît să coloreze puțin vechile achiziții ale minții". Mutată pe terenul artei, observația lui Mazilu devine constatarea îndreptățită a faptului că poezia nu înseamnă „născocirea unor probleme metafizice în locul celor firești". Cum spune el „...marii artiști n-au fantezie. Obsedați de adevăr, ei nu-și pot permite distracțiile pe care le oferă imaginația. Ei nu-și imaginează viața, ei o descoperă". Cum se împacă însă toate acestea cu o imaginație atît de poetică și de incendiară ca aceea a lui Gérard de Nerval ? Numai poetul ne poate da cheia acestei aparente contradicții.*

Invenția neașteptat de bogată a lui Nerval nu născocește probleme inexistente ci numai simboluri, metafore mitologice sau aparații tulburătoare care, exprimînd exagerata accentuare a unei subiectivități ultragiate, nu fac decît să scoată mai bine în relief aspirații profund și general omenești, suferințe deplin explicabile. Cazul său luminează dintr-un punct extrem — dincolo de care poate începe arbitrariul și neadevărul — esența imaginației : ea inventează, dacă vreți, necesitatea. Ceea ce cade dincolo e neadevăr.

Amenințat de o permanentă nesiguranță materială, lipsit de căldura afectivă și de sprijinul oricărei înțelegeri, încă din cea mai fragedă copilărie, mereu contrariat și umilit în aspirația lui esențială, aceea de a-și realiza destinul poetic, surmenat de o muncă supraomenească și hărțuită, Nerval a fost copleșit în cele din urmă de boală. El a făcut astfel o experiență grozavă dar autentică, o experiență care nu are nimic de a face cu viziunile provocate în mod artificial de marijuana sau de mescalină ci numai cu durerea omenească împinsă la limitele ei extreme. Am putea spune că rafinamentul modern al drogării echivalează cu operația de stimulare a unei fantezii sărace și cu născocirea unor probleme metafizice în locul celor firești, pe cînd Gérard de Nerval care se străduiește să învingă ceea ce la el devine patologic prin exacerbare, să-și domine senzațiile, cum singur spune, în loc să le suporte, ne oferă imaginea unei sforțări cu adevărat prometeice: el nu inventează, ci observă și integrează dezlănțuirea imaginației. Aurélia este de aceea una dintre cele mai copleșitoare opere literare care s-au scris vreodată. Este analiza lucidă, profundă și sinceră pe care un spirit superior, copleșit de adversități, și-o aplică lui însuși cu o asemenea claritate încît putem ușor urmări în monștrii fanteziei obsesiile profunde ale poetului, frustrările și umilințele la care a fost supus, nostalgiile care l-au încercat, putem reconstitui toată nefericirea unui geniu sufocat și, în cele din urmă, împins la sinucidere de o organizare socială în care nu și-a putut pînă într-atît găsi locul, încît într-o scrisoare se arată aproape întristat că este nevoit să se întoarcă în lumea pentru el inevitabil neprimitoare : „Ce nenorocire că lipsindu-ne de glorie, societatea actuală nu vrea totuși să ne îngăduie iluzia unui vis continuu". Nimic din ceea ce inventează imaginația lui Nerval nu este aleatoriu sau neadevărat. Reprezentările deformate ale poetului nu sînt arbitrare ci sînt rezultatul cel mai exact la care ajung pe plan imaginar temerile inspirate de situația lui socială precară, aspirațiile infirmate în planul real, pasiunile dezamăgite. Chiar „deformarea" însăși nu e arbitrară (căci altfel nu ar fi nici artistică) ; este o „deformare" operată de o suferință autentică. Fierbinte și prin asta tulburător de omenească, explicată de altfel de poet într-o imagine de o incomparabilă claritate și precizie : „Am crezut a înțelege că există între lumea externă și lumea internă o legătură ; că numai neatenția sau dezordinea spiritului falsifică raporturile aparente — și că astfel se explică ciudățenia unor tablouri, asemănătoare reflexelor strîmbe ale unor obiecte reale care se mișcă pe suprafața tulburată a apei" (Aurélia). Problemele metafizice nu sînt inventate spre a le înlocui pe cele firești, numai reprezentările calcinate de suferință stînd inscrise într-un repertoriu fantastic, pentru că ceea ce nu se poate realiza în plan real și direct poate recurge la un limbaj simbolic greu descifrabil pentru a se exprima sau realiza. Dar în felul acesta imaginația nu face altceva decît să confirme că totul poate fi inventat în afară de om. Omul trebuie observat și cunoscut. Gérard de Nerval nu s-a contrazis niciodată pe el însuși și sursa tragică a observației lui lucide nu e decît un exemplu extrem care ilustrează acest necondiționat adevăr.

Georgeta Horodincă

cronica literară

Emil Giurgiuca: „Semne pe scut"

În preajma celui de al doilea război mondial se făcea auzită în bogata lirică românească vocea cîtorva tineri poeți din Transilvania. Ei veneau cu un sunet nou, care nu contrazicea armonia generală, ci o împlinea cu o prospețime îndubitabilă. Intonarea lor tradițional ardelenească nu împiedica transmiterea unei simțiri moderne, fapt ce n-a fost trecut cu vederea de critica vremii. Unul dintre acești tineri poeți și antologul lor (Poeți tineri ardeleni, 1940 și Transilvania în poezia românească, 1943) era și autorul volumului tipărit în 1972 de Editura Eminescu, Semne pe scut de Emil Giurgiuca. În marginea plachetei sale sale de debut — Anotimpuri, 1938 — (să observăm că poetul era și un animator al literaturii transilvane, de vreme ce făcea parte dintre fondatorii revistei „Abecedar", de la Brad, și a editurii „Miron Neagu" la Sighișoara, două energice instituții de promovare a valorilor tinere) s-au rostit cu prețuire mulți comentatori. Astfel, finul diagnostician Pompiliu Constantinescu l-a definit pe noul poet, o dată pentru totdeauna : „Suflet de vigoare rustică și de aspirații panteiste, d. Giurgiuca frămîntă un material dens, se zbate să-l stăpînească și să-i imprime un ritm interior. Poemele sale izvorăsc dintr-o vină telurică, în care folclorul, sentimentul naturii și elegia dură se-mpletesc sau alternează, cu un belșug de imagini și o tenacitate ajunsă la expresie destul de personală. Dacă elementele folclorice sînt deocamdată mai mult decorative, instinctul panic al vieții, atitudinea bucolică și struna elegiacă răzbat pînă la accentul poetic."

Semne pe scut este a cincia culegere de poeme a lui Emil Giurgiuca, după amintita Anotimpuri, Dincolo de pădure, 1943, Poemele verii, 1964, Cîntece de țară, 1967 (la acestea vom adăuga selecția de Poezii, apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii", 1968, cu o prefață de Dragoș Vrânceanu). Nu e, așadar, vorba de o operă greu de cuprins, lectura ei întreagă ți-o apropie prin blînda și liniștitoarea monotonie — semn al unei identități poetice recognoscibile. În liniile cele mai generale, privit de la înălțimea întregii sale poezii, Emil Giurgiuca se profilează ca un liric „de notație", suferind o puternică presiune cărturărească dar nu în genul marilor torturați de lecturi, ci, situîndu-se în umbra unei tradiții dominatoare, cea a cîntecului patriotic transilvănean. Mai limpede zis, presiunea culturii nu este cea a referințelor livrești, ci a simțirii în continuarea unui mod poetic ardelenesc, bine definit. Citindu-l pe Giurgiuca, în minte îți răsună cu autoritate Goga, Blaga, Cotruș, dar nu zdrobitor pentru identitatea acestor Semne pe scut, căci e o tradiție generoasă ce îngăduie continuări personale. Și ne pare foarte interesantă împrejurarea că abia tînăra poezie ardelenească de azi a reușit să domine tradiția, prin viguroasa ivire a unor Ion Alexandru, Gheorghe Pituț, Ana Blandiana ș.a., care fac joncțiunea majoră cu poezia „metropolei", extinsă acum pe spațiul întregii țări, superior unitară. Desigur, în cazul unor mari nume, precum Blaga, aceste elemente de specific regional au altă pondere, noi ne-am referit doar la efectele autorității lor asupra unei generații, din care Emil Giurgiuca face parte.

Ne grăbim să precizăm că în cadrul acestei generații, poetul de care ne ocupăm are un specific al său, neîndoielnic, după care îl putem ușor identifica. Emil Giurgiuca este un cîntăreț al transparențelor (așa cum Mihai Beniuc e al „pierzaniei" și Vlaicu Bîrna al „brumelor" — ca să ne referim la poeți congeneri). O spune cu eleganță și prefațatorul culegerii sale antologice din 1968, Dragoș Vrânceanu : „Poet al purității efloreșcente, al senzației paradisiace surprinse în lumini și miresme vegetale, fără opulență naturalistă și fără răpiri buimace, adunată în cupe limpezi de viață din izvoarele naturii transilvănene"... Într-adevăr, cupele sînt limpezi, chiar atunci cînd conținutul lor e amar, pare că poetul Giurgiuca nu se poate exprima cu putere decît prin claritați și limpezimi (de sunete și imagini) : „E-o duminică albastră și clară ca un clopot", spune el într-un text de tinerețe. Într-un poem mult citat, „Dorința", o artă poetică generoasă, sonurile pure și luminile abundă : „Și zorile se varsă ca apa peste ape. // Din patru zări să curgă-n șuvoaie calde vîntul / Ca prin frunzișul unui mesteacăn ud de lună — / Din spicele de soare să-mi leg în păr cunună — / Să mă pătrundă cerul ca ploile pămîntul". În ultimul vers citat e rostită, poate, chiar setea de purificare, de ridicare a informului opac la transparență. De unde aspirația spre ideea tangibilă, întrezărită în această invocație a purității în forme vegetale : „Crinule, cum te-ai deschis, / Cupă de pară din care beau vis ! / Cum ai țîșnit în albastru din mugur, / Cu aștri albaștri să pling, să mă bucur ! // Ce-a fost mai pur din pămînt ai luat / Argintul adevărat. / Din nopți și somnuri l-ai crescut în sus, / Mîntuitorule, și mi-ai adus // Tot ce-am pierdut prin neguri călcînd. / Tu nu ești floare, ești gînd / La tîmpla de astru / În multul albastru" („Pentru un crin"). Diafanul, aerianul, transparentul domină poezia din toate virstele lui Emil Giurgiuca. Într-o „Primăvară" din anii din urmă întîlnim un peisaj construit în întregime din irizări și transparențe :

„Aerul e rouă, stă pe flori. / Pietrele-s albastre, au priviri. / Casa zilei pîn-la căpriori / E făcută din aripi subțiri".

Spre meritul său, Emil Giurgiuca n-a încercat să se schimbe la față — preluînd cu prudență unele modalități ale poeziei mai noi-, Semne pe scut se așează firesc în șirul cărților sale. În actuala culegere reîntîlnim calități și defecte specifice. Poemele sună „ca dintotdeauna" în paginile acestui autor, mai accentuată părîndu-ne tendința spre creionare rapidă, în texte de dimensiuni reduse (două-trei strofe). În „Raza", poezia transparențelor năzuiește spre cosmic : „Sîntem ținuți de-o rază nevăzută. / Mina-nspicată, pasăre aprinsă, / Căderea, ridicarea în volută / În dansul razei nesfîrșit e prinsă. // Călcam pe cîmpuri fumegînd de roade. / Ne auzim din patru zări deodată. / Căci munți trezind pe poduri de cascade / Își iscă raza flamura strigată". Lirica naturistă a începuturilor se continuă în versuri de o gravă muzicalitate, utilizîndu-se aluzia mitologică : „Nu te uita îndărăt să nu mă pierzi / Împrăștiat în pajiștile verzi / În floarea griului, arzînd, / Pe care le întinzi din ochi trecînd. // Așa-ți spuneam. În gînd, te imploram / Să mă prefaci în piatră sau în ram / Piatra atinsă de privirea ta / Ascunșii sori și-i izvora. // Iar ramul se-apleca sfiit / Să-și scalde frunza-n focul poruncit. / Prin verzi cămări zburau mărunții zei / Ai cîmpului și am fi zburat cu ei" („Mustrare").

În poezia lui Emil Giurgiuca „Cuvîntul sare ca lăcusta verde / (...) / Vocalele sînt ape și oglinzi / Pe care raza fuge și se pierde". Scăderile țin de o anume comoditate a exprimării, degradată în prozaisme frecvente : „În ce păduri te ascunzi / De nu ajung să pornesc / Și tu să-mi răspunzi / Cu fluierul tău prietenesc : Ard ca o torță de brad, ard ca vara / În ceara neagră de albine / Și-mi duc înaltă pretutindeni țara / Orașe, riuri luminînd cu mine ; Mă întorceam într-o vară în Ardeal / mai demult, pe la Ghimeș, cu trenul" (...) „Mă întorceam într-o vară din Ardeal, / mai demult, de la Ghimeș, cu trenul. / Băteau în fereastră poieni, / păduri de brazi, munți domoli / cu plaiuri deschise și calme. / Mi-am spus : aici am să stau, / într-o casă de lemn. // În alt an la Vidra / În Munții Apuseni : / același irezistibil îndemn. / La Brad, la Baia de Criș, / pe plaiul cu stîni / de la Rășinari la Păltiniș : / același, același îndemn ; Mai ții minte întîlnirea-n trăsuri / În simbăta Florilor ? / Erai în clasa a treia la gimnaziu / Și plecam în vacanță..." și exemplele ar putea continua. Abstracțiuni ce nu trec pragul sensibilității: „Cînd s-au întors în sine dinafară / Privirea ce-a-ncheiat în bolți zenitul / Și arcele căzînd ce săgetară / În marele colos, nemărginitul / Rotit în juru-i pe eterne spițe, / Pe care doar deplinul îl măsoară" etc. Dăm și de personificări în manieră întrucîtva didactică : „Riul vorbea și ofta...", de compuneri cărturărești („Memorie"). În plan stilistic, vom semnala incertitudinea lexicului, cu destule regionalisme : „mere oarzăne", „minuri", „runcuri" etc., ori neologisme togodite riscant : „bulgărul apter". Deranjează neglijarea versificației, și mai ales tratamentul aplicat rimelor, reduse la asonanțe discutabile. Într-o limbă cu belșug de rime cum e a noastră e iritant să te izbești de serii ca : tot-pod, gîndului-adîncului, ascuți-munți, mîrînd-nălucind etc.

Ilie Constantin

*) Editura „Eminescu", 1972.

Ion Gheorghe: „Megalitice"

De o materialitate epic-metaforică șocantă — în sens larg baladesc, precum la Arghezi, unde, cu excepția „psalmilor", poemul apelează deliberat la serviciile axului narativ-descriptiv de maximă densitate —, poezia lui Ion Gheorghe surprinde prin continuele ei tendințe „anexioniste". De la un volum la altul, sesizăm lesne că zonele de explorare poetică, în latura care ar putea fi socotită concret-obiectivă, sînt mereu altele. Fie că avem în vedere ce se întîmplă, sub acest aspect, în Zoosofia, în Cavalerul trac, în Mai mult ca plînsul, în Avatara, în recent apărutele Megalitice, și, firește, în mai îndepărtatele Scrisori esențiale sau în Balada țăranului tînăr, deci, peste tot, prima impresie la lectură e aceea că pătrundem în universuri avînd o coerență narativă și analitică aproape romanescă dar, în același timp, vădit deosebite între ele ca substanță propriu-zisă.

Riscurile implicate într-o asemenea modalitate, vădit opusă poeziei de comunicare lirică directă, nu sînt nici puține și nici de redusă însemnătate. De obicei, ele își dau întîlnire într-o unică tendință descriptiv-monografică, autorul fiind animat de ambiția vană de a nu-i scăpa nimic din ceea ce știe (prin intermediul observației întreprinse la fața locului) că s-a petrecut sau se petrece în zona de investigație aleasă pentru moment. Firește, în atare împrejurări, desprinderea din prozaismul originar, grație capacității de retrăire poetică a realului, e posibilă din cînd în cînd și, de pildă, nu puține din secvențele volumelor Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic și Avatara, în cazul lui Ion Gheorghe, depun mărturie indubitabilă în acest sens.

Dar — să arătăm deschis — nu aceasta este calea cu adevărat viabilă pe care, dacă ar fi practicat-o exclusiv, poezia lui Ion Gheorghe ar fi avut șansa de a atinge excepționalele ei cote valorice. Am spune mai degrabă că ambițioasele și insistentele descinderi pe suprafețele existenței concrete istorice și sociale își arată efectele realmente pozitive în cadrul celeilalte formule poetice adoptată de Ion Gheorghe : balada mitic-fantastică. Faptul ni se pare deosebit de caracteristic, pentru că tocmai de prezența lui depinde masiva tensiune lirică raportabilă la condiția umană contemporană, învederată de cărți avînd, prin excelență, o structură metaforică ezoteric-mitologică, precum Zoosofia, Cavalerul trac Mai mult ca plînsul și Megalitice.

Din unghiul acestei grave propensiuni spre efortul menit a identifica „locul geometric" în care invenția baladescă declanșează adevărate explozii de sensuri morale și filozofice ce dispun de un nedesmințit fond de spiritualitate contemporană, cartea Megalitice deschide analizei critice căi de acces de-a dreptul fascinante. Credem că niciuna dintre cărțile mai înainte amintite, în ciuda adîncului lor dramatism poetic, nu izbutește să stoarcă (pur și simplu !) substratului mitic autohton o mai mare cantitate de reflecție avînd o anvergură existențială precum Megalitice. Tulburătoare balade ale vieții și ale morții, piesele acestui volum, în majoritatea lor, explorează în universul magic popular circumscris, să spunem așa, ruralismului domestic. În comparație cu Cavalerul trac, de exemplu, acum, invenția poetică nu se mai exercită la scara fabulosului situat în vremuri imemoriale, ci la aceea delimitată de „muncile și zilele" traiului conservat de milenii în aspra lui realitate cotidiană. A scruta veșnicia și misterele existenței din perspectiva miraculosului încorporat de „infinitul mic", iată condiția ontologică a poemelor din Megalitice. Artistic, ceea ce altă dată, de multe ori, se limita la formula „descîntecului" încîntător prin virtuozitatea jocului de-a cuvintele, în noua etapă a poeziei lui Ion Gheorghe, cunoaște o decisă reconsiderare tocmai într-o atare direcție. Așa se face că modalitatea descîntecului popular este aceea care dă mișcare (ritualizînd-o) întregii balade, ancorate, în substanța amintitului „infinit mic". Dintr-o practică magică, descîntecul devine, astfel, un element de ceremonial poetic, chemat să potențeze filonul subtextual, atît în ordinea conținutului de idei cît și în ceea ce privește iradiația simbolică a demersului epic și descriptiv. Nu mai departe, poemul cu care se deschide cartea (Descîntec de frămîntat pîinea) : „Se sculă Muma zeiță, se spălă pe mîini, / văzu luna ca ugerii vacilor — / puse la cale zămislirea sfintei pîini, / urzirea mărturiilor și-a colacilor : / un pumn de pietre de riu / aruncă-n apa ca sîngele de pește — / ceva tulbure, trosnind, turnă-n făina de grîu / ce zămislește ; / băsici ca ouăle de broască, / gogoloaie rostogolite de nevăzutele vietăți, / din care să nască / sprintene zeități : / sub mîna tinără și sfîntă / pe care cade faldul pînzei de cămașă / se leagă pasta lumii, se zvîntă, / leneșă se-nvîrtoașă — / dar totul este încă sterp ; / mocirlă albă, stări de valuri mîzgoase, / în care mîna Marei Mume, ca umbra unui cerb / fuge peste planeta unor nisipuri de oase... / / Ci iată, vine clipa cînd în burta pîinii, / la ultima-nghițitură de apă, / Maica înfige țaicul cu călciiul mîinii / ca un țăran cînd seamănă ceapă ; / se-ntinde drojdia ca simburul de caisă / cît inima-n vită, cît oul în găină, văros — / e apoi strînsă pîinea, ridicată greu, ca o mioară ucisă / și iarăși pusă jos : / dar acolo unde-a căzut lebăda mîinii, / albă ca Leda și somnoroasă — / se vede buricul pîinii / ca burta țăranului găurită de coasă... / / Făcînd semnul sacru deasupra căpisterii / o-nvelește Maica Muma cu ștergarul de mătase / și-o duce la căpătîiul prispei, unde se pirguie merii, / și-o pune să tragă la aghioase ; / mai apoi geme pîinea ca o țărancă bătută / cu pompa de bicicletă, / în matca maternă — / și iese din cochilie ca melcul din copaia de cretă, / ci vine Muma și-o ia ca pe-o pernă ; / clatină leagănul și iar face semn : / o dezvelește și-o vede ghemuită, ca un homuncul, / albă, răsucindu-se-n matricea de lemn — / zbătîndu-se și lovind cu piciorul în burtă, ca pruncul". În datele ei strict realiste, o „poveste" a pîinii, în cele din urmă, această baladă domestică ne proiectează într-un pregnant sistem de referințe cosmogonice, în care nici mai mult nici mai puțin, domină (umanizat dar nu banalizat !) mitul primordial al genezei. Străbătute de un „neoarghezianism" de-abia perceptibil, la rîndul lor, alte numeroase piese ale volumului își asigură substanța prin apel la același microcosmos agrest, reconstituit, la modul antiidilic, antibucolic, din unghiul anatomiei lui revelatoare. Poezia buruienelor, a gîzelor, a jivinelor, a „boabei și a fărîmei", a faunei domestice etc., trecută prin retortele descîntecului cosmicizant, se convertește fie în odă patetică proslăvind miracolul „nașterii — renașterii" (Descîntecul cartofilor), fie în elegie dulce-amară în care este evocată sublima inocență a copilăriei (Mioara), fie în imnuri de un extraordinar patetism, închinate actului de procreație și impulsului germinativ. (De prins roiurile, Descîntec de sîmburi și mieji, De plantarea viei), fie în straniu cîntec de leagăn adresat ființei umane aflate încă în stadiul prenatal (De obîrșie). În toate aceste împrejurări, aura mitică sui-generis este suverană ; spre deosebire de cîteva momente accidentale, cînd deschiderea spre simbolul poetic e mai încertă, întrucît latura narativă și descriptivă devine scop în sine (Machina, Făt-Frumos, Sămînța de ceapă).

Ca poet al regretului și al nostalgiei pentru ireversibila cufundare în trecut a civilizației rurale de tip tradițional, și de data aceasta, Ion Gheorghe dă întreaga măsură a marelui său talent în cel puțin două rînduri : în deosebit de dura elegie intitulată La căpătîiul gigantului și în întunecatul desen expresionist care este balada intitulată La povarnă. Din aceasta din urmă, pentru densitatea fantastă a imaginii, pentru monumentalitatea tragică, „megalitică", a acesteia, reproducem două secvențe din partea finală : „Înmărmuriți ascultă primele explozii / ale picăturilor sticloase, ca măselele lor de cai ; / pe cînd Șarpele cu merele aștrilor în jurul cozii / pare că descinde de pe pomul din rai ; / ploios începe alcoolul de ierburi să curgă / dinspre sloiurile focului-bolid / în orbita bobului de aramă dat în pîrgă, / holbîndu-și ochiul aburos și lichid ; / fumegă elixirul, arde apa satanică / pe care idolul întins cu capul spre infern / o extrage din elementele cuprinse de panică — / dintr-un zol putred, viermănos — nucleu tern... / / Stau țăranii și-ascultă cu auzul mare / gîlgîitul izvorului de cristal / peste freamătul propriului și-ge otrăvit de-așteptare, / într-un demult uitat ritual : / pe scaune mici, mai mult îngenuncheați, / pe hainele făcute ghem, pe sacii asternuți — / rabdă-mpietriți, ca sfincșii lor din Carpați / pe după care-au putrezit capcanele de mamuți ; / ca-ntr-un sanctuar de lemne / așteaptă-mpărțeala de sîngele unor sfinte plante, / uitîndu-se-n contîrele de sevă ale spăimoaselor desemne / ce-i ard cu pietrele de foc ale uităturii gigante. / Țăranii la povarnă, — discipoli obscuri / ai unor preoți ce-au pierit demult — / părăsiți pe-acest pămînt cu frați dioscuri, / se dedau și ei, de spaimă, unui joc periculos și ocult"

Genul de poezie inaugurat de Ion Gheorghe odată cu cartea Zoosofia cunoaște acum, în Megalitice, un moment de coplești strălucire. Aspirația spre sinteză lirică se întrupează în structuri poematic-baladești imposibil de uitat și, cu atît mai puțin, imposibil de a fi confundate cu altele, chiar dacă aparțin, și acestea din urmă, tot lui Ion Gheorghe.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1972

jurnal de lectură

ILIE CONSTANTIN : Celălalt

Editura Cartea Românească, 1972

S-a imputat poeziei mai vechi a lui Ilie Constantin absența aspectului „frămîntat", în organica detașare și contemplativitate a poetului văzîndu-se de aceea o insuficiență dilatată uneori pînă la a i se pune sub semnul îndoielii însăși individualitatea, fel de a spune că originalitatea lirică este direct proporțională cu aptitudinea de a sonda zonele de abis ale ființei. Ceea ce, evident, este o eroare. Încît, dacă la începuturile sale Ilie Constantin a fost asimilat unei promoții lirice impetuoasă nu atît prin forța afirmării ci prin chiar substanța și caracteristicile lirismului profesat, nu după multă vreme el a fost privit ca un intrus și sancționat ca atare; înaintea căutării atributelor proprii unui autor stătea nevoia recunoașterii unor trăsături comune întregei generații, a căror existență era un sigur semn de valoare și a căror lipsă devenea un argument pentru exmatriculare. „Istoricul" aproape complet al acestor oscilații în aprecierea poeziei lui Ilie Constantin l-a făcut Cornel Regman (**Cică niște cronicari...** 1970, pp. 163—179). Din „dosarul" acestuia lipsește însă, prin forța împrejurărilor, descrierea felului în care poetul însuși a reacționat la reproșuri; iar omisiunea este cu atît mai însemnată cu cît în „procesul" intentat de către Cornel Regman comentatorilor poeziei lui Ilie Constantin presupusa „victimă" pare să dea dreptate, prin toată evoluția ulterioară, tocmai așa-zișilor... „agresori"! Fiindcă odată cu apariția volumului **Coline cu demoni** (1970) a fost salutată cu „entuziasm critic" (formulă absurdă, exactă însă) prezența de multă vreme așteptată a neliniștilor și a terorilor abisale. Titlul și compoziția cărții (alcătuită aproape în întregime din **Recuperări** și din **Dublete**, adică o producție datată 1956—1966) s-au transformat în argumente copios și cu fericire utilizate pentru a se compune seninătatea de pînă atunci poet o mască infernală, teribilă. Cît de îndreptățită și cît de autentică ?

Noua culegere de poezii a lui Ilie Constantin continuă sub toate aspectele, inclusiv în latura exterioară, direcțiile din volumul **Coline cu demoni**, căruia îi și urmează de altfel cronologic. Ca și acolo, izbește preocuparea poetului de a-și construi o imagine inedită în raport cu mai vechea sa poezie, prezentată însă drept revelare tîrzie a unei fațete rămase necunoscute din motive inexplicabile și nu ca rezultat al unei recente metamorfoze; cartea se intitulează, semnificativ, **Celălalt**, sugerîndu-se așadar existența unei dubluri, abia acum dezvăluită, și cuprinde, ca și **Coline cu demoni**, o secțiune de poezii **(Caiet)** mai vechi datate 1956—1967, restul — scrise între 1970—1972 — fiind într-o aproape completă identitate de cadru, de motive, de procedee și de teme cu cele așa de tîrziu considerate demne de publicare. Atîta grijă, atîta insistență și atîta perfecțiune sfîrșesc prin a deveni, în chipul cel mai natural, suspecte de mistificație, cu atît mai mult cu cît în comentariile sale critice din aproximativ aceeași vreme (v. **Despre poeți**, 1971) sau chiar foarte recente, Ilie Constantin ironizează — totuși! — poezia „preocupată de asurzirea receptorului", care „bolovănește metafore cu nemiluita" și „vînzolește mase mari de vocabule pietros sugestive" (v. „Cronica literară" din **Luceafărul, nr. 1. 6. ian. 1973**), făcînd cu alte cuvinte figură de apărător consecvent al rostirii lirice discrete și șlefuite cu nesfîrșita răbdare a giuvaergiului.

În **Celălalt** atrage atenția în primul rînd abundența de reprezentări ale unei condiții dramatice, exprimîndu-se un eu care se declară a fi „cel vomitat de neant la-ntîmplare / și iar înghițit prin teroare", avînd „capul, fără iertare, / adînc scufundat / în marea neființei"; universul este perceput de cele mai multe ori sub apăsătorul regim al unei vijelii existențiale — „Toate se zbat în brațul de flacără / viața închide ochii și fuge urlînd / pe aripi, pe gheare, pe pîntec tîrîș, / arborii înșiși capătă glas și se tînguie / neauziți nici atunci, / iar focul întinde spre toate zările / mîinile lui mișcătoare"; sentimentul pirandellian al multiplicității și relativității ființei capătă o tonalitate gravă — „Și nu rămîne decît prăbușitul trup, / pereții ființelor mele într-una singură ; sorii cei mulți ai nopții îmi dau ceea ce-mi fură / soarele singur, tiranic, al zilei. / Cînd el e unul, astfel sîntem și noi, / carcase greoaie ducînd prin marea luminâ / ginți de ființe". Alte versuri din aceeași serie: „Soare și nori bestiali, unduire / grea de văzduh"; „coaja de ou a planetei se va crăpa / sub ciocul păsării negre"; „planetă de apă cutreierată / de o nouă tînjire primordială"; „tărm către noapte și nou început, / țărm e sufletul / inundat de neant, scufundat", „oprită-i spaima ca un obrăzar / pe arborii înstrăinați, / stă gheața-n fluviu pînă la prăsele, / sufletul tău învie anevoie". În sfîrșit, o altă categorie de poezii deșteaptă automat amintirea primelor poeme ale lui Ion Barbu, prin formă ca și prin extaticul elan vitalist („Se leagănă asupră-mi aspră holda / De stele, ca un viscol care vine. / Și eu aștept fără cuvînt ca bolta / imens un braț să-ntindă către mine"), întărind astfel imaginea unui Ilie Constantin **nou**, poet de sensibilitate barbară, convulsionat, aproape tenebros, agitîndu-se spasmodic între, desigur, „ființă și neant"!

Totul nu este însă decît o înscenare, o parodie a cărei putere de a induce în eroare dă măsura **artei** elaborate și lucide a autorului. Să urmărim cu atenție începutul poeziei titulare: „Pe malul riului, în întuneric, / la țărmul trecerii și neîntoarcerii. / Nu văd nimic, peștera cerului e stinsă / și nici un suflet nu mai bîjbîie / după jăratec. / Aud cum umblă apa. / Pe malul riului, în beznă, / cu simțurile mișunînd de apă. / În întuneric, ca o piatră / pe malul apei, și aștept". Organizarea impresionează și se trădează prin absența fisurilor; fiindcă poetul nu se ia în serios, ci construiește evident ironic, păstrîndu-și însă aerul solemn, debitînd enormități fără a clipi din ochi, sporind astfel efectul. Iată afectata și falsa retorică filosofardă: „la țărmul trecerii și neîntoarcerii"; iată metafora „metafizică", plată și vulgară în fond — „peștera cerului e stinsă" ; iată, în fine, și atitudinea autorului, insinuată prin îngroșarea culorii lingvistice în sensul teluricului — „nici un suflet **nu mai bîjbîie** după jăratec", „cu simțurile **mișunînd** de apă", „ca o piatră... aștept", toate acestea stîrnind un sănătos hohot de rîs și nu vreo emoție de abisală spaimă. Cît despre una dintre citațiile anterioare — „viața închide ochii și fuge urlînd / pe aripi, pe gheare, pe pîntec tîrîș" — am bănuiala că nu e altceva decît un „exemplu negativ" scos dintr-un volum comentat de către Ilie Constantin cu malițiia obișnuită.

Diabolic și tenebros poetul Ilie Constantin este numai întrucît a reușit aceste crunte parodii, numai întrucît a montat excelenta farsă a existenței unui **Celălalt** catastrofal. Citeva dintre poeziile acestui nou volum al său aparțin adevăratului poet Ilie Constantin, sentimentul discret și cenzurat, artizan al cuvintelor puse în combinații nu atît rare cît „frumoase" și „distinse", euforic dar fără exces, sensibil dar nu frămîntat, senin cîntăreț de stări și peisaje care predispun la melancolie dar nu înspăimîntă și nu neliniștesc, precum în această excepțională baladă : „Un felinar purtat de vîntul serii / păta umboroasa pace, inegal, / madonnele își așteptau meseériî / cu sufletu-necat în zîmbet pal. / Ei coborau de nicăieri, călare, / văzduhului dînd pinteni prin cetăți, / dar brațele tînjind îmbrățișare, / întinse, adunau singurătăți. / Din nume plînse, din uitări și veghe / seninul Dom spre astre-l vezi crescut, / iubire din iubire, tot mai veche / e mărturia lui peste trecut".

LUCIAN VALEA : Întoarcerea lui Don Quijote

Editura Cartea Românească. 1972

Echilibrul versurilor lui Lucian Valea, sentimentale și trădînd o limpede înclinație către miniaturalul grațios, este tulburat aproape în permanență de o neliniște retrospectivă, caracteristică poetului fiind tocmai această suprapunere : „Acesta e pridvorul unde amîndoi am stat ; / Aici e geamu-n care pînă tîrziu sub lună, / Plecați pe cartea mică, atît de împreună, / Am recitit «Poeme-ntr-un vers» de la Ion Pillat. / Și farmecul grădinii întîrzia s-apună / Și ulmii în fosnire, scoteau cîte-un oftat — / Eram atît de tînăr și-atît de nebărbat, / Erai atît de mică, erai atît de bună. / Răsună și-azi prin aer o voce, a tîrziu — / E vocea mea aceasta cu modulări profunde ? / De unde se întoarce, din ce țînut pustiu ?" **(Pillatiană)**. Cu acest fond, îndreptărea poetului către asprele sonorități argheziene ar putea să pară o curiozitate, dar nu este altceva decît expresia unei contaminații livrești : „Încearcă deznădejdea și treci de ceasul moale / A cărui tremurare umbrirea o destramă — / Olog va bate Timpul și mucezită-n poale / Va limpezi bătaia, vecia din aramă. / (...) / Ai deslușit pe-aproape un țărm, un golf, o zare ? / Și nu-i decît părere mihnirea care cade / Te uită cum se-adună lumina în hambare / Și cum ne patronează un șoim de-argint pe-arcade". Punctul cel mai de sus al poeziei lui Lucian Valea trebuie căutat acolo unde caligrafia lirică („Marea cu palmele-i verzi / Leagănă somnul lor. Înțelege / Cît trebuie să fie de obosit cineva, / Care-a purtat atîta cer pe aripi..." — **Amurg cu păsări**) se întîlnește cu amintirea răscolitoare („eu tot mai singur m-am întors în tîrziu") : „Trecem așa fără cuvînt / Florile atinse în trecere sună — / Prin copaci se stîrnește un vînt / Și imaginea noastră o răstoarnă pe lună".

ȘT. A. BANARU : Mai mult decît o elegie

Editura Litera, 1972

Compozițiile lui Șt. A. Banaru stau sub semnul unei mari neorînduieli lingvistice, care ar trebui să exprime după toate aparențele un impuls vehement și polemic ; dar expresia poetică este numai anarhică și nu o singură dată efectele sunt involuntar parodice : „Spulberată această gnoseologie / fărădelege a eresului"; „Ne mistuim umbrele cărnoase / într-o găoace necoaptă / fără nici o șansă de evadare / decît dincolo de apele negre / în neființă" ; „Sînt prea bătrîn / pentru epidemia zborului de pasăre rară" ; „irișii se zbat în păienjenișul / contradicțiilor de duzină" ș.a.m.d.

Mircea Iorgulescu

revista revistelor

„Convorbiri literare" nr. 24

Număr de bilanț literar — artistic al anului și al anilor Republicii. Sectorul cel mai rezistent al revistei este poezia. Semnează poezii remarcabile : Ioanid Romanescu (Eu și poemul meu vă aparțin), *Dumitru Micu, Negoiță Irimie, Lelia Mossora, Anghel Dumbrăveanu, Ion Beldeanu.*

Dens, edificator pentru cartea pe care o anunță este fragmentul de roman: „Acest pămînt și oamenii lui" de Al. Ivan Ghilia.

Sub un titlu cam neinspirat „Reumanizarea eroului sau dreptul la clasicitate", Al. Andriescu creionează, totuși sugestiv, siluetele eroilor memorabili ai prozei contemporane: Darie, Moromete, Mitru Moț, Ioanide, Bălcescu (din trilogia „Un om între Oameni").

Hristu Cândroveanu scriind despre „Trei decenii de poezie" întreprinde succint, foarte succint dar exact o periodicizare a poeziei de după război după care face caracterizări lapidare ale unor poeți reprezentativi. Caracterizările sînt deseori potrivite, uneori alcătuite numai din epitete ornante, iar de cîteva ori exagerate ori inadecvate. Astfel poezia lui Horia Zilieru ar fi cea „a iubirii ultragiate de inchiderile ciclice(?) ale acestui sentiment perpetuu și divin". *Leonid Dimov, cine știe din ce motive, ar fi un împătimit al versului cinegetic", iar Ilie Constantin ar avea „inserții de gînd tulburate în glas". La obiect, argumentată convingător, sprijinită pe o largă cunoaștere a scrierilor poetului, este cronica lui Daniel Dumitriu la volumul selectiv al lui Ion Gheorghe apărut în col. „Cele mai frumoase poezii". Nemilos și, în parte, inexact scrie G. Pruteanu despre „Masa zarafului" de Dana Dumitriu, carte în general meritorie. Cusurul esențial este găsit în aplicația de critic a autoarei; se spune ; „sagacele critic care sălășluiește în Dana Dumitriu zugrumă (sic!) fie emoția, fie personajele", cronica încheindu-se ambiguu: „Aplaudăm cu tristețe această victorie". La același critic stînjenește stilul excesiv familiar, oral, în prezentarea cărții lui Radu Mareș „Ana sau pasărea paradisului". Spune G. Pruteanu: „declare pe cuvînt de onoare că am citit cîteva pasaje de cîteva ori...".*

Interesant este interviul luat lui C. Ciopraga în care criticul și profesorul ieșean își mărturisește punctele de vedere și unele proiecte de viitor.

Sprintenă, incisivă și, să sperăm, și obiectivă, rubrica „Obiectiv" semnată Odiseu, pe care am dori-o extinsă.

Red.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Nicolae Țic : **Viața de buzunar**, roman — 356 pag., 10,50 lei.

— Dános Miklos : **Hibaigazitas** (Îndreptarea) — 240 pag., 7,25 lei broșat, 10,50 lei legat.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Nicolae Ciobanu : **Panoramic**, critică — 356 pag., 6 lei.

— Ion Țugui : **Cînturile marelui pod**, versuri — 100 pag., 7 lei.

— Cornelia Buzinschi : **Păcală și Tîndală**, schițe — 424 pag., 14 lei.

— Mircea Constant : **În anticameră**, roman — 306 pag. 9,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— N. Iorga : **România cum era pînă la 1918.** B.P.T., 2 vol. — Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Lucian Cursaru — 844 pag., 10 lei.

— Octavian Goga : **Poezii**, ediție bilingvă româno-maghiară. Prefață de Ion Dodu Bălan — 224 pag., 21,50 lei.

— José Hernandez : **Martin Fierro.** Col. B.P.T. — În românește de Aurel Covaci. Prefață de Edgar Papu — 356 pagini, 5 lei.

EDITURA „DACIA"

— P. H. Chombart de Lauwe : **Pentru o sociologie a aspirațiilor.** Ediție îngrijită, traducere din limba franceză de Fred și Rola Mahler, cu o prefață a autorului — 222 pag., 6 lei.

— Ion Miclea : **Sibiu**, albun. Cuvînt înainte de Ștefan Aug. Doinaș, scurtă istorie a orașului de Thomas Nagler, 129 ilustrații pe hîrtie velină și cretată, coperta color — 161 pag., 50 lei.

— **Die Lebens Shaukel** — Anthologie zeitgenössischer rumänischer prosa (Antologie de proză română contemporană), în limba germană. Selecție și postfață de Petru Poantă — 270 pag., 12,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— Cuțitaru Virgil : **Cărți și idei** — 240 pag., 8,75 lei.

— Silviu Rusu : **Rost**, versuri — 240 pag., 9,75 lei.

— Aurel Butnaru : **Anotimpuri**, versuri — 60 pag., 7,25 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Liviu Rusu : **Essai sur la création artistique** — 428 pag., 17,50 lei.

— Publius Ovidius Naso : **Tristele. Ponticele.** Traducere și prefață de Teodor Naum. Ediție ilustrată de Mircea Dumitrescu — 374 pag., 74 lei.

— René Girard : **Minciună romantică și adevăr romanesc.** Col. „Studii". Traducere de Alexandru Baciu. Prefață : Paul Cornea — 320 pag., 11,50 lei.

EDITURA POLITICA

— Ion Blaga : **Ridicarea nivelului de trai al întregului popor** — 84 pag., 1,75 lei.

— Dumitru Ciucur și Ilie Gavrilă : **Rolul factorului uman în industria modernă a României** — 156 pag., 2,25 lei.

— Radu Sommer : **Teoria înstrăinării omului** — 108 pag., 2,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

— Colectiv de autori, sub redacția acad. Ștefan Milcu : **Omul în lumea contemporană.**

— Alan Montefiore : **Introducere modernă în filozofia moralei.** Col. „Mica bibliotecă etică". Cuvînt înainte de Niculae Bellu. Traducere de Eric Podea — 306 pag., 6,25 lei.

— Jeanina Ianoși : **Optimism și pesimism istoric** — 284 pag., 8 lei.

EDITURA MILITARA

— **România și tradițiile luptei armate a întregului popor** — 320 pag., 16 lei.

— **Oastea cea mare** — 382 pag., 10,50 lei.

— **Studii social-politice asupra fenomenului militar contemporan**, vol. II — 360 pag., 12,50 lei.

Un om în agora

Pentru un poet, una din probele cele mai dificile este aceea de-a se menține pe linia de plutire artistică în cuprinsul unui întreg volum de versuri. Adesea citești cu plăcere o poezie, două, trei. Pe urmă obosești. Momentul dezagreabil intervine atunci cînd surprinzi că tot ce era inspirație, și promitea o deschidere vastă, devine o modestă și limitată agoniseală, un mic capital pe care poetul nu-l mai sporește, ci se mulțumește să-l consume. Ajungi la o sațietate a combinărilor de variante, în care se repetă aceeași factură a versului, aceleași cîteva forme și imagini, cărora autorul doar le schimbă locul, ca la piesele de șah. Vrei să-l absolvi, și îți spui că, tocmai prin aceasta, poetul rămîne consecvent, se arată a fi mereu el însuși, și că vina este a ta, care n-ai dragostea și răbdarea să-l pătrunzi, să-i înțelegi obsesia. Te amăgești însă, fiindcă răbdarea devine fecundă numai cînd se angajează să descopere ceva, iar nu cînd se resemnează să asculte o logoree interminabilă, care te face să plătești cu un efort inutil și cu un timp mort primele impresii plăcute ce ți-au trezit o reală emoție.

Tocmai de aceea, citind **Un om in agora**, recentul volum de versuri al lui Dumitru Popescu, constați cu bucurie că autorul nu face parte din categoria mai sus discutată. El reușește să rămînă poet de la începutul pînă la sfîrșitul cărții. În felul acesta, prima impresie pozitivă se menține mereu vie. Poetul se reconstituie neîncetat ca atare cu cîte ceva nou, păstrînd numai aceeași efervescență și aceeași cuceritoare trepidație lăuntrică. El ignorează servitutea față de idolii primelor sale imagini, și pleacă mereu de la început, imprimînd fiecărei poeme un originar suflu adamic, ca și cum n-ar fi scris nimic mai-nainte. Volumul se dezvoltă, astfel, pe firul unei creații continui, ceea ce îl ferește pe poet de a deveni, chiar în aceeași carte, propriul său epigon.

Din climatul unei asemenea densități se desprind, pentru noi, mai multe motive de meditație. În primul rînd ne apare problema poeziei cu caracter social și patriotic. Aci s-a greșit de multe ori, substituindu-se poeticul prin retoric, conținutul unei permanențe prin acela al unei circumstanțe, spontaneitatea lirică prin artificiul poeziei „făcute". Unii poeți pleacă, în asemenea cazuri, de la premise sortite eșecului artistic. Ei cred atunci că trebuie să facă „muncă patriotică", nu poezie. Faptul coincide, în mintea lor, cu o concesie, cu o cedare, cu un sacrificiu personal în folosul „obștei". Or, în realitate, și aci este vorba de neliniști lăuntrice, de trăiri originale, de rezonanțe irepetabile, ca în orice mare și adevărată poezie, iar nu de o materie neutră și uzată din punct de vedere poetic, cu un repertoriu stereotip, dat dinainte, din care se poate înfrupta orice pseudopoet. Tocmai de aceea se cer apreciate realizările lui Dumitru Popescu din actualul volum. Ni se înfățișează aci o demonstrație strălucită că poezia socială și patriotică nu este nimic altceva decît **poezie**, străbătută și ea de note introspective, de sondări lăuntrice, de vibrante incertitudini și dezbateri intime. Observații întrucîtva similare, privitoare la **Un om în agora** prezintă recent și Șerban Cioculescu, cînd spune că aci nu se află „retorica tribunului modern, ci dialectica în sensul cel mai larg al cuvîntului, de la monologul interior... pînă la dialogul cu semenii, munciți de aceleași incertitudini" (v. **Un poet al dialecticii** în **România Literară**, 2, 1973)

Această trăsătură ne întîmpină chiar de la primul poem, **Un om în agora**, care a împrumutat titlul său întregului volum. În unele versuri, poetul, cucerit de o adîncă emoție, celebrează un solemn rit interior, în care intervenția iambilor incipienți trezesc sugestia maiestoasă a unei coborîri lente de trepte simbolice: **Cobor cu pasul rar / lespezile amfiteatrului conștiinței, / adîncit ca un ocean — / spre piața largă a cetății...** Pentru a deveni social, poetul nu iese din ființa sa — și implicit din poezie — ci, dimpotrivă, se adîncește mai intens în sine. Coborîrea festivă către **piața largă a cetății** se juxtapune cu o coborîre în propria sa conștiință **(adîncit ca un ocean).**

În același sens putem recunoaște întregul prim ciclu **Stegarii timpului.** Motivul, bunăoară, al dorului de patrie pe meleaguri străine, motiv tradițional în poezia noastră, își află în poemul **Țara** poate unul din cele mai înalte și mai nobile expresii în lirica românească. Se atinge aci tensiunea celei mai înflăcărate cîntări erotice de totdeauna. Ne permitem, de aceea, să dăm un citat mai extins: **Cînd rătăcesc adeseori prin lume / în rana visului răsare noaptea / durerea potopită fără nume. / Mă-mbolnăvesc de depărtare / gelos pe soarele / care-i sărută fruntea dimineața / și-o leagănă pe brațe-n înserare, / gelos pe stele și pe lună / care în fiecare noapte / îi înfășoară umerii-n tăceri / și-i luminează nobila cunună.** Accentele ating intensitatea cîntului adresat de trubadurul Jaufré Rudel „prințesei de departe".

Simțirea se decantează în poezie nu unmai în aceste clipe de alean, ci și în inflexiunile aspre polemice, din **Poema dialectică**, aceea care constituie „arta poetică" a lui Dumitru Popescu, și unde se postulează **poema sinceră, umană, nefardată / fără parfumuri de cochetă, / fără bătaia pleapei cu glicerina lacrimei udată / și fără prefăcătoria veche sceptică.** Poate că tocmai această sinceritate, care este însăși sinceritatea poetică, explică și observația noastră de la început, în care am surprins că poezia sa nu trenează cîteva forme și imagini pe parcursul unui întreg volum, ci devine mereu nouă, izbucnitoare, mereu adamică.

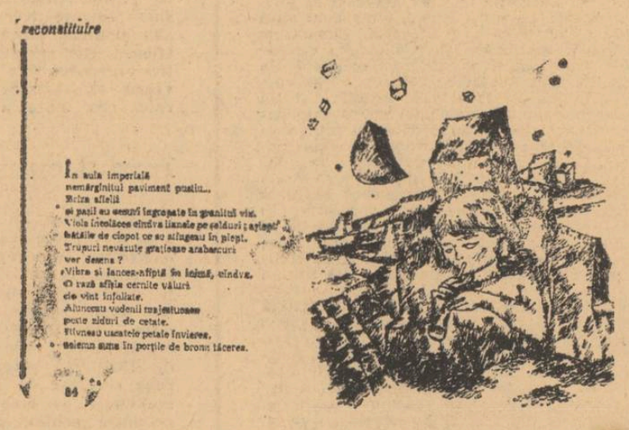
Dar nu numai în **Stegarii timpului,** ci și în celelalte cicluri ale volumului acționează aceeași notă profund sinceră. Ea se desprinde din viziunea pămîntului, a ambianței în care poetul a crescut, din evocarea vîrstelor și a etapelor vieții, din unele riguroase explorări introspective. Sub acest ultim aspect putem reconstitui întreaga sa configurație lăuntrică dintr-un fel de contopire a luciditații cu combustia lăuntrică. Pe de o parte poetul se recunoaște a fi un iremediabil lucid: **De mult nu mă mai scald / în spuma cetii, / nu mă mai pot tămădui / de boala crudă a lucidității.** Dar această luciditate nu se asociază, ca deobicei, cu scepticismul, cu răceala, cu dezabuzarea, ci, dimpotrivă, cu arderea intensă, cu acea ardere ce-l face ca poet, să postuleze **cuvîntul, scris cu sînge pe hîrtie.**

Am spus că poetul este și un cîntăreț al vîrstelor, al etapelor vieții. Înlăuntrul lor predomină viziunea extremelor, a copilăriei și a morții, ambele pătrunse de un suflu al purității, de o zestre păstrată neîntinată în potirul celor mai bătrîne tradiții ale poporului. Sînt apele freatice ale acestui pămînt, de la care s-a împărtășit poetul. Întîlnim, astfel, deseori invocată copilăria, ca o **Hesperidă neînflorită,** ca o portiță întredeschisă **spre lumină de-un fraged chiparos,** dar peste care a năvălit **torentul anilor milos.** În aceeași bucată **(E tatăl sau fiul)** se înalță sunete și ecouri de tulburătoare poezie: **Aud un vaer lung, de milă, / din nevăzut mormînt / cînd aripile-mi cad, rupte de vînt.** La rîndul său, moartea este văzută într-o nuntitoare împăcare de **Mioriță,** ca o simplă și firească „rînduială a firii" cum ar fi spus Sadoveanu: **Bătrînii primeniți / mireasă și cu mire, / își prăznuiau propria săvîrșire. / Cu gestul măsurat, / oficiau vechiul ritual / de dinainte de topirea / în ierburile de pe deal.** Cît de transfigurată, parcă din adînc de milenii, apare această senină pregătire pentru o reintegrare a lutului uman în elementele cosmosului!

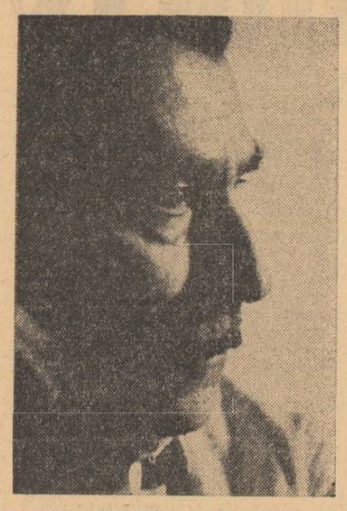
În ultimul ciclu, **Pămînt, piatră, istorie,** ne întîmpină impresii din Italia, impresii însă, care rup cu tradiția spectacular-contemplativă, legată de imaginea acelei țări. Totul devine acum zguduitor, de la sugestia dată de vechile opere artistice pînă la dramele actuale ale vieții. Să ne oprim un moment la poemul **Sicilia.** Aci poetul absoarbe integral, în volumul propriei simțiri, soarta acestei **insule a plecărilor,** a celor smulși de familiile lor, înstrăinați de anii despărțirii, pentru a-și căuta norocul în lume. Întîlnim, astfel, accente de răscolitoare compasiune umană, ca în aceste versuri antologice: **Reîntîlnirea e bocet disperat sfîșietor, / mîinile vii liane sălbăticite / în pădurile de dor. / Lava durerii adunate / erupe nimicitor, teluric.** Vibrația tensiunii lirice este atît de puternică încît aproape sparge coardele de unde se înalță cîntarea. Versurile azvîrlă, ca un vulcan în revoltă, **bucăți de soare mari / nedigerate.** Emoția nu se mai lasă spălată în ape cerebrale, ci izbucnește năvalnic, devastator.

Dumitru Popescu se situează hotărît pe firul unei lirici românești majore. Alternarea, coliziunea sau chiar contopirea între gestul hieratic, ritual și tonul vehement al revoltei constituie o configurație pe care o putem urmări de la Goga și pînă la Arghezi. Fără a semăna cu nici unul din ei — în ciuda unor rare și vagi reminiscențe — Dumitru Popescu ajunge la o sinteză profund personală din conjugarea acestor resurse permanente și fecunde ale spiritului românesc în poezie.

Edgar Papu



Eugen Jebeleanu laureat al premiului „Herder" — 1973



Cu cîteva zile în urmă, presa ne-a adus deosebit de îmbucurătoarea veste potrivit căreia, recent, la Viena, poetul Eugen Jebeleanu a fost distins cu prestigiosul premiu „Gottfried von Herder". Juriul care i-a ales pe noii laureați — alcătuit din oameni de știință și litere din Austria, Republica Federală a Germaniei și Elveția a optat pentru poetul român datorită „remarcabilelor sale merite literare".

Cum se știe, în același timp, autorul memorabilelor cărți de poezie **Surisul Hiroshimei, Elegie pentru floarea secerată** și **Hanibal** este unul dintre laureații nu mai puțin prestigiosului premiu literar italian „Etna Taormina", așa încît recenta conferire a premiului „Herder" nu face decît să consolideze o reputație internațională afirmată. Acordarea unei asemenea înalte distincții constituie un motiv de mîndrie al literelor române contemporane. Originala operă poetică a lui Eugen Jebeleanu este expresia unei conștiințe artistice, reprezentative pentru epoca noastră. Salutăm în persoana noului laureat al premiului „Gottfried von Herder" pe unul dintre eminenții slujitori ai literaturii române de azi.

Red.

Un vis

Mai buni decît niște insecte
noi nu suntem prea mulți.
Ar trebui, ca ele, în secte
să stăm și prunci și adulți.

Să alergăm în sus și'n jos
cu negrele noastre meloane
și să mîncăm fructe de aci
și fructe africane.

Să ocolim orișice masă
și să n'avem habar
de-acele mese care au
conturul circular.

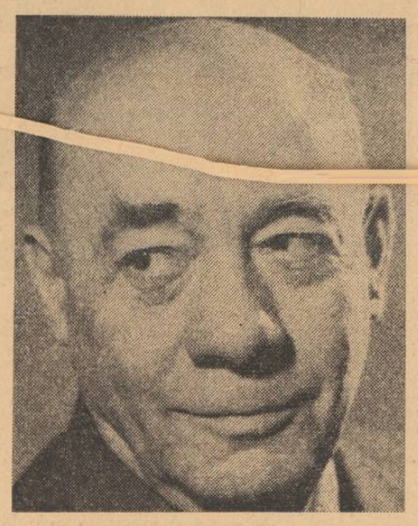
Pe tunurile ce-au tăcut
să ne'nșirăm : mărgelele...
— Acum (să spunem), au un rost
cînd bate luna'n ele...

Eugen Jebeleanu

Sentiment și rațiune tehnică

de vorbă cu acad. Gr. C. Moisil

Dintr-un interviu nici pe departe nu ne putem da seama de farmecul celui cu care vorbim. Abia acum, după ce timp de cîteva ore l-am ascultat pe profesorul Moisil, îmi dau seama cît de specială e oralitatea. Îl văzusem pe profesor de multe ori la televizor, făcusem gluma cum ar fi un „învader", ochii săi prea inteligenți, sprîncenele sale ca antenele ultrasensibile ale locuitorilor de pe altă planetă și mai ales felul său de a vorbi psalmodiind vocalele într-un ciudat dialect al minții vii, sclipitor. Ar fi trebuit poate să mă străduiesc și să transcriu fonetic ceea ce mi-a spus, să pun anumite semne muzicale peste cuvintele rostite, să respect muzica gîndului său. În plus de asta memoria mea păstrează multele fraze pe care profesorul, dintr-o ciudată exigență profesorală, nu mi-a dat voie să le transcriu, dar ele au rămas în mine ca simburii luminoși care abia așteaptă prilej să iasă afară în răcoarea iernii.



— Domnule profesor, vreau să vă pun cîteva întrebări.

— Dar eu pot să pun o întrebare? Îmi răspundeți?

— Încerc.

— Vii cu „Ceremoniile de iarnă"? Prima reverență. Ce-a adus anul care a trecut? A doua reverență. La ce vă așteptați de la anul care trece? Despre asta vrei să mă întrebi?

— Sînt sensibilă la aluzia Dumneavoastră, dar nu vin pentru asta. Poate și pentru asta. Sînt cîteva lucruri care ne obsedează, simt din ce în ce mai mult că destinul nostru depinde de realizările științei, că oamenii de știință ocupă în epoca noastră un loc privilegiat. Este posibilă comunicarea noastră cu oamenii de știință, ne putem înțelege cu ei, cum sînt oamenii de știință, au ei o lume a lor, se deosebesc într-o măsură importantă de ceilalți oameni, sau se disting de noi ceilalți, în special prin neobișnuita dificultate de a explica ceea ce fac?

— Cred că aici ai pus două întrebări. Prima ar fi dacă e posibilă comunicarea oamenilor de știință cu poezia, în genere cu literatura; a doua ar fi dacă e posibilă comunicarea poeților și a literaturii cu știința.

Să începem cu prima, pentru că răspunsul mi se pare mult mai simplu: fără de îndoială că, ținînd seama de unele rare și neinteresante excepții, oamenii de știință duc o viață întreagă, de om, din care activitatea lor de exemplu, de creație științifică, atunci cînd o au, și de auxiliari ai creației științifice așa cum sîntem mulți dintre noi, constituie numai o parte, cea mai importantă. Nu fac confidențe; îți dai seama că un om de știință care n-ar trăi și poezia, romanul, literatura în genere, eseul ca și celelalte arte ți-ar da impresia de schilod. Evident unii dintre oamenii de știință au auzul mai dezvoltat, alții văzul, unii citesc mai multă poezie și o învață pe [illegible] alții mai mult nuvele sau romane. Dar ca [illegible]om normal, un om de știință are și întreaga [illegible]tate de consumator de artă ca și multe alte act[illegible]umane: cea politică, cea administrativă. Dar n[illegible] cînd să vorbesc despre toate.

Acum intrăm în unul din aspectele celei de a doua probleme. Dar numai unul din aspectele ei. Este știința comunicabilă? Bineînțeles că este, dar nu asta cred că mă întrebi; poate că brutal întrebarea ar fi: este știința comunicabilă celor care nu au aparatul aperceptiv necesar? Și aici te-aș întreba eu, este arta comunicabilă celor care nu au posibilitatea s-o înțeleagă? Adică crezi că orice operă de artă e înțeleasă de orice muritor?

Îți aduci aminte de acel funcționar din Cehov pe care șeful vrea să-l cultive și care nu înțelegea simple nuvele sau romane?

— Cred că da.

— Întrebarea mea e următoarea: s-a făcut oare o statistică pentru a ști cîți oameni sînt în cazul omului lui Cehov? Se știe că animalele, de pildă cățeii, nu se recunosc în oglindă; eu nu știu cînd pe scara animală animalul a ajuns să se recunoască, nici la ce vîrstă se recunoaște copilul, nici dacă o fac populațiile din unele țări ale lumii. Și atunci spun: nu cumva e necesară o anumită cultură ca să înțelegi arta cea mai simplă, cea care pare inteligibilă, cea despre care se spune că e mai naturală? Dar dacă răspunsul la această întrebare e cel care-l bănuim cu toții, atunci e vizibil că nici pentru a înțelege frumusețea unei teoreme ce se află pe pagina a 200-a dintr-o carte de matematică nu-ți ajunge să începi să citești la pagina 199.

— Eu cred că poezia e un act natural, specificul ei descinde din sentimentele umane, o anumită zonă superioară a sentimentelor sînt poezia. În afara acestor sentimente nu poate fi concepută poezia. Deci fiind vorba despre sentimente, ea, poezia poate fi transmisă oricui care are sentimente, nu e nevoie să ai o anumită cultură ca să te tulburi cînd auzi: „Nu credeam să învăț a muri vreodată". Poezia nu cere s-o înțelegi, căci ea nu vine din înțelepciune ci dintr-un dar natural, dintr-un entuziasm. Și tot eu cred cu încăpățînare că de la începutul lumii și pînă acum acea zonă superioară a sentimentelor noastre e aceeași, dacă epopeea lui Ghilgameș e încă magică și misterioasă.

— Eu nu cred nici că literatura comunică numai sentimente, nici că sentimentele sînt aceleași de la omul primitiv pînă la cel de azi. Eu nu știu să se fi făcut vreun studiu, mi-ar place să-l citesc, asupra sentimentelor pierdute, dispărute, nici asupra sentimentelor care au apărut să zicem în ultimele mii de ani. Faptul că ni se pare că înțelegem literatura vechilor elini nu înseamnă nimic; de la ei pînă la noi sînt abia 2000 de ani. Înțelegem noi oare literatura sanscrită în întregimea ei? Impresia că înțelegem ceva e datorată faptului că întrebuințăm cuvinte care își găsesc echivalente în dicționare. Dar faptul că cuvîntul „destin" de exemplu se poate găsi și într-un dicționar elino-român poate și în unul sanscrito-român nu înseamnă că conceptul de „destin" există la fel în tragedia elină și la omul care azi încă îl întrebuințează. Ar fi de făcut un studiu în care să se vadă cînd și cît de adevărat sînt întrebuințate unele concepte cum ar fi cel de „destin". Mai sînt ele folosite plîngînd sau plîngîndu-te? Dragostea șahînșahului pentru Seherazada poate o putem înțelege; la fel oare putem înțelege și dragostea lui pentru cele care au precedat-o? Nu cumva noi ridicăm la rangul de mit ceea ce ne dăm seama că nu înțelegem? Și artele progrescază, nu numai științele. Și sentimentele omenești. Dumneata te-ai întrebat cum putea în capul unui mare gînditor, și într-adevăr a fost un mare gînditor, Platon să trăiască conceptul de sclavie pe care el îl accepta ca pe ceva natural? Nu cumva sentimentul de bunătate al lui Platon pentru un sclav n-are nici o legătură cu ideile noastre de astăzi a egalității de esență a omului? Crezi că sentimentul omului față de om de atunci pînă astăzi nu s-a schimbat?

— Evident că s-au schimbat, dar era vorba despre o zonă superioară a sentimentelor care interesează poezia, despre acele eterne sentimente care nu vor pieri decît în momentul în care în ființa biologică a omului se va petrece o revoluție; un creier în plus, o mînă, un ochi, un nou mijloc de comunicare în afara limbajului.

— Omul nu e numai o structură fiziologică ci și rezultatul unei culturi în care trăiește și rămîne de văzut dacă sentimentele care ni se par aceleași la toți oamenii sînt ele la fel în oamenii diferitelor culturi. Eu mărturisesc că nu înțeleg de loc bucuria dacului de a fi trimis la Zamolxe.

— Iar eu cu mare respect vă mărturisesc că înțeleg pe alte căi decît ale logicii, bucuria lui. Dar, de altfel eu doream să aflu de la dvs. tot ce mi-ați spus, căci în privința literaturii încă mă încăpățînez să cred că marile cărți ale lumii adică marea măsură a literaturii a fost dată la începuturile ei și că tot ceea ce facem s-a făcut iar acum ne-a rămas să umplem cu idei și sentimente urletul maxim al primelor cărți ale lumii. E ca și cum am ordona ideile în lucruri pentru a le întări suportul realității.

— În cazul acesta eu nu mă mai mir că unii oameni nu mai fac literatură ci trec să facă inginerie, sau orice altceva. E oare acesta înțelesul întrebării dumitale? Vrei să mă întrebi de ce poeți de valoare la un moment dat nu mai fac poezie dar numai foarte rar încep să facă matematică?

— Revin la întrebarea întîi, într-adevăr credeți că există două culturi; una a oamenilor de știință și alta a intelectualilor din domeniul literar și artistic?

— E sigur o falsă problemă și, mai mult decît atîta, o problemă de sfîrșit de civilizație. Civilizațiile cînd încep, cînd sînt „voinice" nu fac o astfel de deosebire. În cultura elenă nu era niciun fel de deosebire între cei care se ocupau de științe, de filozofie, de literatură, și oameni pricepuți spun că operele lui Platon trebuie considerate și ca mari creații literare. Pe de altă parte să nu uităm că în unele din dialogurile sale Platon reproduce o demonstrație matematică atunci foarte importantă și că cele cinci poliedre regulate — tetraedrul, cubul, octaedrul, dodecaedrul și icosaedrul sînt numite corpuri platonice. Despre faptul că Leonardo da Vinci se ocupa și de matematică și de inginerie se știe de asemenea. Eu n-aș ști să spun cînd filozofia s-a separat de știință. Probabil la începutul secolului al XIX-lea. N-aș ști însă să spun de ce. Cred că sînt alții care știu să o spună. Acum crește o generație tînără; am impresia că pentru ei problema nu se mai pune. Nu știu cît timp generațiile intermediare de la a mea pînă la a lor vor ști să păstreze acest abis între o cultură științifică și o cultură „umanistă". Eu sper că lucrul acesta se va termina destul de repede. Bineînțeles nu prin triumful uneia din cele două culturi asupra celeilalte ci prin făurirea uneia singure în care această modă, „teama de știință", să nu mai fie la modă.

— Cred că ideea că știința e un „dușman periculos" e stîrnită și de faptul că oamenii de știință nu pot accepta sentimentele intuitive, ei cer dovezi obiective, riguroase, în general există părerea că ei nu acceptă decît ceea ce poate fi văzut pipăit sau măsurat, în plus ideea că știința e un „dușman" își găsește expresia cea mai puternică și în frica întregii omeniri de un război nuclear care să distrugă omenirea.

— Nu știu dacă această teamă este reală sau numai simulată fiind la modă, eu știu că unii editori cred că volumele de știință se vînd mai puțin decît cele de literatură, dar nu știu dacă s-au făcut statistici. Cred că e altceva. Un editor „nu se pune în pielea" cumpărătorului de cărți ci se substituie lui și atunci crede că cumpărătorul de cărți nu va cumpăra acea carte pe care el n-o va cumpăra. Cum oamenii de cultură științifică sînt insuficienți în momentul de față explicabil că editorii nu sînt recrutați dintre ei, deci nu agreează editarea de cărți pe care ei le-ar prea citi ei. Profesorii, mai ales cei mari, nu susțin introducerea în învățămînt a acelor capitole ale științei pe care ei nu le cunosc. Fiecare om are acest orgoliu de a crede că toată lumea e a lui și că lumea lui e toată lumea. Nu trebuie să ne supere faptul că psihologia începe să devină o știință exactă. Nu trebuie să ni se facă frică; aceasta nu ne va face să aflăm ce e cu sufletul altuia. Această întrebare nu face parte din cele de care se poate ocupa psihologia. Dar acest lucru se știe de foarte multă vreme și se uită de foarte multe ori.

— Oamenii de știință sînt niște creatori imaginativi? Imaginea omului de știință este aceea a unui inovator care umblă cu mașinile sau, dimpotrivă, care stă pur și simplu și gîndește?

— Niciodată, pînă nu de mult, matematicianul n-a umblat la mașini. Astăzi, spre marea disperare a matematicienilor care nu mai sînt destul de tineri, mașinile încep să fie utilizate de către matematicieni. Nu trebuie să uităm că utilizarea mașinilor nu scade cu nimic rolul fanteziei, dimpotrivă îl amplifică. Și cred că e o greșită credință că mașina s-ar substitui omului. Omului în genere, omului de știință în special. Mașina nu funcționează decît cînd e întrebuințată de om, de fantezia lui. Aceasta e problema actuală a matematicii cît și a învățămîntului matematic.

— Pînă la apariția calculatoarelor exista vreun tip de mașină care să-l ajute pe matematician în munca sa de creație?

— Nu exista. Meseria matematicianului e să inventeze, să demonstreze, astfel descoperă el adevăruri. Dar această descoperire nu seamănă cu descoperirile fizicianului sau ale omului de experiență decît de foarte departe.

— De ce?

— Nu sînt destul de competent în psihologie ca să-ți explic cum pentru matematician descoperirile pe care el le face adeseori au caracterul de invenții care au pus în joc o doză mare de fantezie. Lucrul e cu atît mai complicat cu cît există și matematicieni de mare valoare care susțin că ei n-au făcut decît să descopere proprietăți care preexistau în făpturile matematice pe care le studiau sau să descopere făpturi matematice care existau dinainte dar nu fuseseră descoperite de alții. Este aici o formă de ontologie a ființelor matematice asupra cărora eu mărturisesc că nu sînt lămurit; nu trebuie totuși uitat că ideile matematice nu sînt niciodată născute în capul matematicianului fără ca el să gîndească cu un suport real pe care se sprijină întreaga lui fantezie. Demonstrațiile de asemenea nu se pot ghici pe baza unui ritual, ci într-un fel sînt inventate. Toate acestea (adică definirea de făpturi matematice noi, enunțarea de proprietăți matematice noi, găsirea de demostrații ale unor teoreme sau de contraexemple care să le dovedească false) toate acestea se făceau pînă acuma de matematicieni neajutați de vreun mijloc tehnic.

— Și în epoca noastră?

— Faptul de creație matematic pare că și-a schimbat unele caracteristici; matematicianul se va servi de calculatoare pentru a verifica unele presupuneri ale sale și pentru a alcătui părți de rutină din unele demonstrații ale sale.

— Aceasta va scădea valoarea creației matematice?

— După cum faptul că un volum de poezii se prezintă bătut la mașină și nu scris cu pana de gîscă nu schimbă nici cum valoarea acelor poezii, tot astfel și în matematică valoarea creației nu se schimbă cu nimic prin folosirea calculatoarelor.

— Se spunea că dacă un anumit fel de om ar fi util într-un anumit moment, atunci un astfel de om ar apare. Ce poate prevedea matematica în acest sens?

— Nu mai mult decît cineva care ghicește în cafea, sau în liniile palmei. Însăși ideea enunțată de dumneata are o savoare finalistă. E drept că legile mecanicii clasice și chiar ale altor discipline fizice pot fi enunțate și cauzal

Gabriela Melinescu

(Continuare în pag. a 4-a)

RAFAEL ALBERTI

70 de ani de la naștere

Cîntec 10

La o amiază, rîul acela
se-ntări, se făcu de oțel.
Bărcile care pluteau
niciodată nu s-au întors.
Vîntul da, numai vîntul.

Vîntul, lovindu-l cu furie,
gata să-l sfîșie.
Cu fruntea și pieptul.
Noapte și zi,
cu fruntea și pieptul.

Fiindcă rîul acela era un rîu
de oțel.
De-a pururi, da, de oțel.

Cîntec 43

Trenuri de vînt, trenuri
trecînd către Guadarrama.

Pe-acolo, cîmpii cu porumb,
imense rîuri, corăbii
coborînd către mare.

Mai mult
în vîntul ce trece,
aud trenuri, depărtate
mergînd înspre Guadarrama.

Amintește-ți de mine

Amintește-ți de mine, pe mare,
prietenă care te duci
ca să nu mai revii.

Prietena mea cînd furtuna-și zvîrlă
plasa neagră pe vele,

cînd căpitanul veghează
încremenit,

cînd telegraful
e mut

înghițit și catargul
de maree,

și tu, pe fundul mării,
ești o sirenă.

În românește de
Veronica Porumbacu

absență motivată

Își dădu seama că nu mai doarme, poate se trezise demult, oricum gîndurile de mai înainte nu fuseseră ale visului. Prin conștiință îi trecu fîlfîitorul vojos al poftei de activitate. Rămase încă puțin în pat, spre a-și verifica dispoziția prea matinală, era în obiceiul lui să-și mai pîpăie o dată cugetul înainte de-a trece la fapte, să-și verifice cu alte cuvinte propriul aparat și să-i noteze coordonatele, ca să știe cam în ce fel va naviga pe valurile zilei care începe. Sări hotărît din pat. Își făcu gimnastica obișnuită, admirîndu-și în treacăt în oglindă linia hotărîtă a umerilor și zîmbetul superior din colțul gurii, respiră adînc în fața ferestrei deschise, trecu în bucătărie și își prepară cu mișcări experte cafeaua.

Sorbind licoarea tare și fierbinte, începu să descoasă cuvertura de probleme care îi înăbușea încă din somn spiritul. Va căuta să lămurească la organizare de ce au întîrziat cei doi șamotori reparațiile la cuptorul 2, va întocmi un raport cît se poate de energic pentru lipsa de interes a dirigintelui de șantier, va studia raportul dintre forța de muncă și randamentul pe cap de om în activitatea zilierilor, va insista să fie primit la direcțiune, spre a evoca din nou afacerea aprovizionării ritmice, treabă care-i producea întotdeauna cele mai acute dureri de cap, îi va achita lui Constantinescu biletele pentru meciul (pierdut) de duminică, cu scuze pentru întîrziere.

Un început cît se poate de bun, își spuse mulțumit, în timp ce își așeza în servietă, bine împăturită, pagina din „Informația" cu articolul acela formidabil despre fluxul tehnologic în spirale, preconizat de un inginer din Detroit. Zîmbi, anticipînd efectul pe care articolul îl va face asupra colaboratorilor lui, îndeosebi asupra lui Ispas ; tînărul va pretinde, fără îndoială, că el a gîndit soluția asta încă de pe băncile facultății și va promite că va revendica neîntîrziat, cu probe, paternitatea.

Auzi prin fereastra întredeschisă sunetul lung al sirenei de ora 5. Era încă destul de devreme. Se lăsă în fotoliu și îmbrățișă cu privirea, prin geamurile întunecate, silueta plopului luminat de becul din stradă. Își aminti că după masă are oră la dentist și, hotărît să nu mai neglijeze ca săptămîna trecută, își apăsă cu degetul obrazul, sub ochiul drept. Caninul făcuse granulom : o durere difuză, ascunsă îi răspunse de dedesubt. Se întristă. Toate merg bine, cu unele excepții, gîndi, stau în putința mea să le rezolv... Oricum, nu-mi pot face reproșuri... Manolescu are dreptate să... Aprecierile elogioase ale celor de la centrală sînt dovada peremptorie a capacității... Delăsător însă cu mine însumi... Dantura se degradează... Asta e... Durerile de stomac, poate chiar un început de ulcer, mănînc sandvișul pe nemestecate, între două ședințe, alergînd într-un suflet pe scări sau certîndu-mă etern cu dobitocul de Mazilu... Nu-mi va ridica nimeni statuie, asta e limpede !...

Plopul din fereastră se legănă puțin, mîngîiat de vîntul dimineții. Prieten al singurătății lui, copacul îi veghease nopțile de studiu, îi înregistrase bucuriile și fusese martor al rarelor după-amieze de melancolie. Uneori, după ce Helga pleca, îi plăcea să rămînă la fereastră și să-l privească. Atunci se întreba ce este dragostea, ce însemnează viața, de ce își înalță plopul degetele spre cer, cine, cînd nu va mai iubi, îi va căuta privirea, or fi existînd ființe vii pe alte planete ?... etcaetera. Observă cu tristețe că plopul îi oferea mereu mai rar prilejul de-a gîndi la lucrurile grave ale existenței. Prezența lui nu-l mai înfiora, ca altădată. Presimțeam că într-o zi voi pierde gustul de a-l mai cuprinde cu brațele sufletului meu, ca pe o ființă dragă, își spuse. Iată că ziua aceea a venit. Mi-am dat seama că voi ajunge aici, își continuă el constatările, încă din vara trecută cînd, traversînd cu mașina pădurea de la Picior de Munte și zăbovind pe înserat pe-o bancă, mi-au trebuit mari eforturi de a înțelege că peisajul nu e manufactură... Un colț al poienii mă trimetea insistent la Grigorescu, dar un Grigorescu de gang. Decorurile de teatru și imaginile standard ale orașului ne împiedică să mai receptăm prospețimea și firescul... Mi-am pierdut sentimentul naturii !, gemu el romantic, lăsîndu-și mîinile să cadă pe marginile fotoliului. Simți o clipă că pe umeri i se revarsă părul lung de poet, pe care-l tunsese. Plopul acesta nu e adevărat, mai exact a dispărut în apele corosive ale clișeelor, care l-au ros și l-au scrumit. Urmări cum silueta dinainte-i se întunecă și se luminează, între el și plopul cunoscut interpunîndu-se imagini accidentale, figura unui fost coleg de liceu, schema unei roți dințate, prezidiul unei conferințe tehnice, conferențiarul citind monoton. Se chemă la ordine, își aminti plopii lui Pascoli, făcu cîteva comparații. Constată că în loc să simtă, să iubească și să-și apropie, nu izbutește decît să aprecieze, să măsoare și să se tot analizeze. Să presupunem că asta nu e o pierdere esențială, să nu exagerăm preocupîndu-ne prea des de propria noastră ființă — se liniști el în clipa următoare, și vru să se ridice.

O greutate parcă îi coborîse în picioare și, încercînd să se sprijine pe brațul fotoliului, simți că nici mîna nu-i era ușoară. Își spuse că asta se întîmpla pentru că dormise prost, avusese vise urîte, la un moment dat sufla într-un trombon de sticlă, se afla într-o sală de operații, cineva îl încuraja înflăcărat, era mîndru dar obosise, iată că o bună cantitate de oboseală i se acumulase în trup ; în ultimele săptămîni, pînă ce și-a văzut instalația de oxigen pusă din nou în funcțiune, muncise enorm. Transpirase mult pentru instalația aceea. Făcuse eforturi penibile, nedormind zile și nopți în șir. Greșise cînd nu acceptase să dispară două săptămîni la Sinaia, merita să se odihnească puțin. Ce reconfortante erau acele escapade din anii trecuți, cu Helga, simbăta și duminica, la munte, plimbările lor prin pădure, serile petrecute în pat, cu fereastra deschisă, îmbrățișările, mărturisirile abia articulate, lenevoase, somnul dulce, transparent, cînd auzea prin filtre picurul cetinii și șuierul îndepărtat al trenurilor prin văi. Se înapoia în Capitală fericit, puternic, în stare să recucerească lumea, pe care, în răgazul unei săptămîni de luptă și de zbateri, o pierduse. Află acum că oboseala îl atacase perfid și i se instalase adînc în toate fibrele mădularelor.

Inapetența pentru multe dintre plăcerile dinainte era evidentă, îi recunoștea greața simptomatică. De altfel, observase cum de la un timp nu-l mai entuziasmau lucrările noi, propunerea de-a le conduce. Cu numai cinci ani în urmă, își amintea, instalarea unui convertizor la oțelărie reușise să-i răpească orice clipă de liniște. Se văzu alergînd ca un nebun de la minister la hala sub care se turnau fundațiile, apoi de la direcția generală la gara Obor, unde, în așteptarea agregatelor, simțea cum inima îi iese din piept de parcă și-ar fi așteptat iubita. Odată i s-a încredințat pregătirea tehnologiei unor aliaje speciale și n-a dormit cîteva săptămîni pînă ce lucrarea n-a fost desăvîrșită sub supravegherea lui, prin mina și inteligența lui. Se știa un învingător din capul locului și învinsese, într-adevăr, orideciteori începuse ceva, și asta pentru că îi era dragă profesiunea, simțea că prin ea se realizează, că fiecare din obiectivele la care se angaja îi propulsează înainte personalitatea. Era un adept al vitalismului, al acțiunii directe, metodice, lucide. Dificultățile îi sporeau îndîrjirea, și-i făceau inepuizabile forțele. Avea pentru toate o poftă aproape organică, un fel de entuziasm care-i umfla gîtul și-i producea voluptuoase amețeli. Acum, acest apetit îi pierise și se vedea nevoit să considere, nu fără oarecare rușine, că în actele sale preponderente sînt ierarhiile obligațiilor, de care, om exersat și extrem de conștiincios, ținea să se achite în mod exemplar. Recunoștea că nu este bine astfel, se obișnuise să privească tinerește lumea din jur, și lipsa entuziasmului, chiar dacă treburile mergeau bine ca înainte, îl sărăcea și-l stînjenea, oricum îi urca în cerul gurii un gust amar. Eforturile deveniseră penibile, trebuia să țină seama de ele, îl invitau dacă nu să le evite (cum l-ar fi răbdat inima ?), oricum să le raționalizeze și să le tot măsoare randamentul.

Acestea sînt semne vădite de ramolisment !, strigă exasperat omul ce nu împlinise încă 45 de ani. Se temu că vreun trecător ar fi putut să-l audă prin fereastra pe jumătate deschisă ; ar fi fost ridicol, și primul gînd fu să împingă fereastra, cine știe ce gînduri vor mai trebui rostite. Constată că îi este peste puteri să se ridice din fotoliu. Trăi o clipă contrariată, avînd senzația că cineva își bate joc de forțele, de inteligența, ba chiar și de principiile sale. Ei, fir-ar să fie, se enervă el, cine a mai pomenit ca bătrînețea să te cuprindă așa deodată, ieri încă erai bine mersi, azi te-a și invitat la papuci și purgativ... Să nu care cumva să mă fi îmbolnăvit !

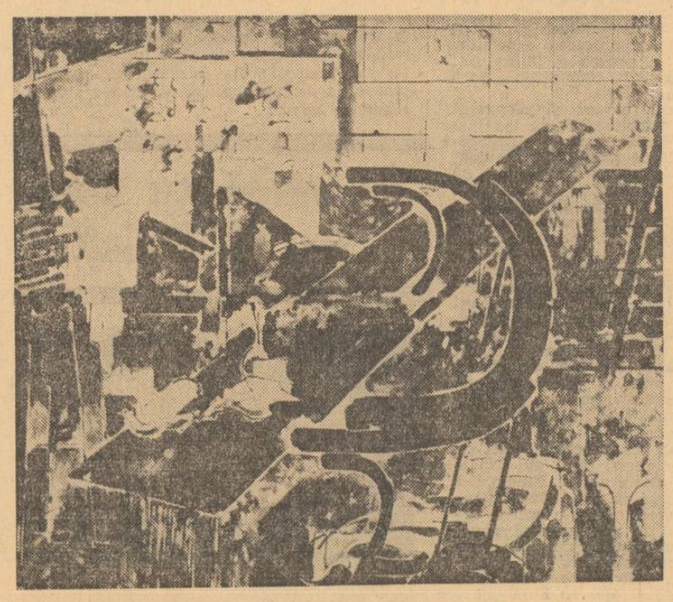
Își cercetă pulsul : 76. Temperatură nu i se părea a fi făcut. De altfel, nu constata nici un alt semn care să-i confirme temerea. O oboseală trecătoare !, își puse îndată diagnosticul. Dacă își aduce bine aminte, mai avusese o stare asemănătoare într-o seară, în preajma unui examen greu, învățase mult și forțele îi slăbiseră. Băuse atunci, sfătuit de proprietăreasă, o cană cu ceai de sunătoare și buna dispoziție îi revenise instantaneu.

Izbuti să întindă mîna și să răsucească butonul aparatului de radio. București I transmitea un divertisment de Mozart executat de fanfară. Îl cunoștea, și tresări recunoscîndu-i temele, tesătura. Aș fi putut studia muzica, își spuse, cred că era chemarea mea cea mai certă. Întotdeauna

Mircea Horia Simionescu

am regretat că nu am perseverat. De altfel, unchiul Panait, directorul școlii populare, violonist onest, insistase. La concerte, în anii studenției, plîngea ascultîndu-l pe Alfred Alessandrescu. Îl iubise pe Știrbey, prinsese prin 46 cîteva recitale ale lui la o casă de cultură. Muzica îi oferise cele mai depline bucurii. Divertismentul hiriia acum în radio, se întrebă dacă îl urmărește cu sufletul și se surprinse că bruiază cu gînduri practice liniile șerpuitoare ale melodiei, de îndată ce își aminti că elveției obțin producții mari de lapte, cîntîndu-le vacilor lieduri de Hugo Wolf. Am uitat de mult să ascult în mod dezinteresat muzica, își spuse, timpanele mi-au fost năclăite de preocupări bizitoare, care mă îndepărtează de miezul unei trăiri autentice. Nimic nu mai are gustul său de la început, vezi bine că te-ai înstrăinat de forme și culori, o apă cenușie ți-a inundat terenurile fertile ale conștiinței, ești preocupat de aparatul receptor, ca acea cocoană discofilă (cum, doamne, o chema ?), care nu mai putea asculta muzica fiind etern bănuitoare că meșterul îi instalase pe dos stereofonia din salon.

Se desprinse de aceste gînduri în momentul în care crainicul încheia știrile de dimineață. Cînd se sfîrsise divertismentul ? Din radiojurnal



GETA BRĂTESCU : Atelierul cu scaun rotund

nu reținuse decît că undeva în Pacific au fost recuperați trei cosmonauți americani, plecați în Lună sau cam așa ceva. Măcar de-aș mai avea curiozitatea provincialului care eram !, se dojeni el, amintindu-și emoția cu care sărea pe gard, alergînd din fundul grădinii, ca să afle al cui era cortegiul de înmormîntare, cu muzică, ce tălăzuia pe stradă. Cînd curiozitatea ne părăsește, este timpul să chemăm medicul, spune pe bună dreptate Goethe, își zise el, știind bine că observația îi aparține lui și nu lui Goethe. Își aduse aminte că într-o seară cercetase aproape o oră, prin lupă, mișcările unui viermuș buimăcit, căruia îi descoperise lăcașul în miezul unui măr. Studiase cu mare curiozitate jucăria cu cele 13 inele vii, și gîndise cît trebuie să fie de surprinzătoare dispariția bolților pentru o ființă deprinsă să măsoare universul după înălțimea lor. Se gîndise la sinistrații din Managua, cărora cutremurul de pămînt le despicase acoperișurile blocurilor, la temerea care-l încercase pe el însuși vara trecută, pe cînd vizita peștera Ialomicioara și i se păruse că țesătura de stalactite de deasupra se destramă și-l lasă pradă cerului vorace. Viermușul nu putuse suporta aerul rece, astfel că într-un sfert de oră, obișnuitul cu temperaturile dulci ale toamnei, paralizase. Interesant : paralizia începuse de la coadă, cuprinsese treptat mai mult de jumătate din ființa viermelui, și numai trei inele inițiale, înzestrate cu ghiare ascuțite și nu cu tampoane, ca celelalte, mai acționau încăpățînat. Era clar, mură, dar nu putu să-i nege temeiul. Consideră că n-are rost să mai dea instrucțiuni, telefonul va trebui doar să le anunțe întîrzierea. Se simți de prisos și se întrebă pentru prima dată dacă nu cumva fusese astfel de mai multă vreme și se făcuse de rîs, pretinzînd în mod constant respectul tuturor.

Își aminti cum într-o ședință, unul dintre tinerii pe care cîndva îi îndrumase, Aurel Brănișteanu, îi ironizase o dispoziție, lui căruia îi fusese dată fotografia în ziar după prima sarjă electrică ! Ar fi vrut să-și aducă aminte despre ce era precis vorba în ședința aceea, imposibil să evoce altceva decît cadrul ședinței, figura stupidă a Marietei Leontescu, cu care pe atunci mergea la cinematograf, faptul că justețea opiniei lui fusese pusă la îndoială. Își aduse aminte fulgerător și de zîmbetul (de altfel respectuos) al celorlalți tineri. Dacă problema, tema, dispoziția sau cum dracu îi zice îi rămînea inaccesibilă, dacă uitarea a îngropat-o atît de profund, asta înseamnă că n-avusese despre ea nici în **acel moment** o părere prea limpede și, cu siguranță, dreptatea nu-i aparținuse lui, ci tînărului și tinerilor care-l ironizaseră. Probabil că de atunci am început să greșesc !, își spuse. Pentru că este de presupus, logica o cere, greșeli și mai grosolane voi mai fi făcut de-atunci, iar cei surprinși la început, s-or fi obișnuit cu felul meu de-a gîndi și de-a acționa, îngăduindu-mă în cele din urmă așa cum le-am apărut — spirit mărginit, rutinier.

Mă voi retrage neîntîrziat !, hotărî, și sări în sfîrșit din fotoliu. Nici nu-și dădu seama cînd și prin ce puteri reziduale izbutise să ajungă pînă în mijlocul camerei. Îmi voi da demisia, voi arăta cinstit că sarcinile mă depășesc și că (deocamdată) pentru unele probleme n-am aflat soluția optimă. Căută febril cîteva argumente pentru a deveni convingător și ca orice reacție care să-l abată din această hotărîre să devină din capul locului neputincioasă. Nu le voi arăta, începu el, cum forțele mele, puse la încercare timp de mulți ani, au slăbit și s-au risipit nu știu pe unde. Puteam să-mi strunesc puțin entuziasmul și să mă cruț. Mai convingător — și aceasta este și motivul adevărat — e faptul că în ultimii 10 ani n-am mai avut putința să mă informez în privința procedeelor noi din domeniul siderurgiei, atît de numeroase și atît de specializate. Cărțile pe care le-am cumpărat au rămas în rafturi neconsultate, pînă și buletinele I.D.T. stau de cîțiva ani în maldăre, neatinse. Am încercat să-mi pun la punct cîteva dintre temele cu care mi-am început cariera, erau teme fertile, atrăgătoare, dar mi-am spus că doar un concediu am pe an, e preferabil să-mi redobîndesc energiile pentru eforturile ce vor urma. Își aminti că ar fi putut profita mai mult de călătoria în Anglia, de acum doi ani. Aflase la o librărie de-acolo cîteva volume formidabile, unul scria despre obținerea și tratamentul metalelor utilizate în zborurile cosmice, prețurile i se păruseră însă exagerate, cu banii pe care-i avea în buzunar își cumpărase aparat de fotografiat, sacoul cadrilat și cîteva cadouri pentru colegii din uzină. Se întrebă dacă nu greșise cînd, recunoscînd mai apoi două dintre cărțile acelea în biblioteca bucureșteană pe care o frecventa, n-ar fi fost de datoria lui să le consulte. Fără îndoială, și tocmai aici se afla argumentul suprem : timpul nu-i îngăduise să mai citească, era pînă peste cap solicitat de sindicat — i se încredințase conducerea comisiei profesionale... Dacă ar sta să descoasă alte împrejurări, desigur ar găsi încă multe motive spre a cere o pauză, un răgaz de meditație și de regrupare a forțelor. Lăsați-mă să plec, se rugă de ministrul-adjunct care-l privea mut, nu vă îndreptățește nimic să mă puneți într-o situație de inferioritate față de tinerii pe care-i conduc ! Incompetența... incompetența.. .vă rog, ce să mai spun...

Se aprinsese. Îi părea că se întrecuse cu gluma. Nu așa ! Nu mă pot umili în acest fel. N-am de ce. În linii generale am dreptate, dar exagerez de îndată ce trec la aspecte concrete, la exemple. Lucrurile nu stau așa cum aș vrea să le înfățișez. La urma urmei, nimeni nu mi-a reproșat niciodată că aș fi incapabil, dimpotrivă am primit în continuare laude. Lucrarea mea de diplomă este dată și astăzi drept exemplu la Politehnică. Sînt salutat cu respect, mi se vorbește cu multă afecțiune, vara trecută cînd am fost ales președintele asociației sportive a uzinei, vorbitorii care m-au propus nu conteneau cu elogiile pentru conștiinciozitatea și experiența mea... Ce dracu, doar nu sînt copil ! Fac încă față unor solicitări destul de grele pentru vîrsta mea, dimineața în secție, la cuptoare, seara la comisie, la catedra universității populare, în fruntea cercului de cunoștințe tehnice de la club. Că plec din uzină uneori după miezul nopții nimeni nu mai vorbește ? De-ar avea și tinerii care ne urmează atîta energie cîtă risipim noi...

Se simțea din nou stăpîn pe sine. Își înșfăcă din cui paltonul, își smulse tinerește servieta și cobori grăbit, trîntind puternic ușa de la intrare. Să trăiți, dom' inginer îl salută preaplecat Scărlătescu de la I.D.E.B. M-ai citit ?, îl întrebă. Nu-l citise, o va face după masă, știe că are oricînd acces la contoarul comun din subsol. Probabil că nu mai întîrziați noaptea cu cărțile, îl chestionă Scărlătescu, consumul, deși iarnă, e mic. Iubesc, domnu Scărlătescu, asta se poate face și la veioză. În autobuz erau puțini călători, găsi repede un loc la fereastră. Bulevardul se scurgea în urmă plăcut, văzu o femeie frumoasă, o funcționară nostimă, întoarse capul să o aprecieze și pe fața nevăzută... Un pensionar citea miop mica publicitate. Privi contrapagina și ochii îi fură atrași de caracterele unei corespondențe de la Reșița. Reconstitui din subtitluri că acolo se experimentează un nou sistem de depoluare cu perdele de apă. Interesant ! Asta ar merge minunat și la noi, își spuse cu voioșie. Tocmai avea nevoie de o idee nouă. Era fericit că o aflase.

Intră în secție ca un învingător, regretă sincer cele două ore de întîrziere pe care o eclipsă a îndatoririlor le provocase, totul îi păreа acum explicabil, fusese obosit după atîtea vise, printre care cel cu trombonul de sticlă îi reveni o clipă pe retină. Simți în mușchii brațelor o forță tinerească. Își îmbrăcă cu vie plăcere halatul de lucru și, ce minunat, urcă treptele pasarelei într-un suflet, ca altădată. Ispas îl întîmpină bucuros : Ei, cum merge ? Ispas, bine dispus, îl puse în temă cu treburile secției, îi dădu din mers cîteva hîrtii pentru semnat și-l întrebă de sănătate.

Către sfîrșitul zilei avea să-l mai întîlnească pe Ispas, în biroul din capătul culoarului. Băiatul tocmai intenționa să-l invite la ceremonia căsătoriei lui cu o proaspătă absolventă a universității din Cluj, o blondă jovială, multă, a cărei fotografie o purta în mină. Deplin restabilit, tonifiat de succesele zilei de lucru care se încheia, nu luă seama la fotografie și nu realiză intențiile. Știi, îi spuse tînărului, în timpul nopții trecute neputînd dormi (o insomnie trecătoare), m-am gîndit în ce fel am putea purifica atmosfera secției noastre. Te-ai gîndi la depoluarea prin pînză de apă ? Mărturisește că nu ! Ei bine, adăogă dojenitor, cîtă vreme va mai trebui să mă preocup eu singur de bunul mers al tuturor treburilor uzinei ?

Îi întinse mîna. Ispas vru să i-o strîngă dar se fîstîci neștiind ce să facă cu fotografia. Se despărțiră.

Cînd ieși din uzină, fu surprins de schimbarea peisajului atît de bine cunoscut. Totul era pur și minunat, aerul tare și îmbătător. Ninsese.

Desen de DANIEL TOLCIU

ION NICOLESCU

Imnul soarelui

fiindcă nu pot să stau pe marginea rănilor
beau din corabia ploii și-a fumului
pe fundul lumii morți se depun
pașii morților
nici aici nu este capătul drumului
cînt mai departe cu umbra în sînge
pasărea vieții șovăitoare

ce puține elemente
sunt cuvinte trec meduze
sub dantela armoniei pleoapele se zbat
sfioase trec meduze
trec meduze trec meduze trec meduze
vreau ca soarele
rana cea mare a lumii

Imnul cumsecade

alcool absurd de cantilenă
suavul cerbere va bea
cabriolete fumegînde
în uniformă de cafea
la defilarea tristei spade
un clopot magic colorat
ecou viorii pasagere
orgoliul verii s-a visat
de-atîtea ori prind sarcofage
robe serafice de dinți
erai naiv ca o gondolă
pe buza ochilor arginți
acum te duci cocor albastru
albastra lume te săgeată
frumos pe frunze de siliciu
doarme o lebădă fregată
doarme un ochi de becațină
pe geana sufletului fals
în praful vesel al tăcerii
acordă lina timpul vals
o clipă cît mai ești puternic
trandafiriu și pitoresc
adormi și tu într-o oglindă
de spadasin să adumbresc
ne vor privi cochilii mute
vagabondînd un ros penaj
dar cine poate să ne smulgă
acest al morții tatuaj

Joc

se lasă noaptea în Carpați
mor brazi de operetă
un om de cîțiva megawați
iubește o marionetă

acest catren l-am scris în tren
între Brașov și București
pe cînd era afară mov
ca în povești

ȘTEFAN SEBE

Acaparare

Beau apă și mă simt copac
și mîinile îmi tremură a frunze
a cer
și-a rod
și-a dimineață

Beau apă și mă simt copil
cu țipătul ținut în pumni
a jumătate de izvor și-a sete.

Cu țipătul ținut în pumnii
izvoarelor de sete
și mîinile îmi tremură a frunze
în goană
beau apă și mă simt copac
beau apă și mă simt copil
în goană...

Despărțire

Am spus adio
după ce am privit îndelung
însetatele aripi
Mi-era teamă să mă desprind
din strînsoarea lor
rece și umedă :
pe nume mă striga cineva
imprudent și ironic
iar eu simțeam
cum mă doboară gîndul
unei singure clipe
de ezitare.

Teamă de aer

E prea mult aer în această mănăstire
și vor veni probabil
păsările luminărilor
să-și clocească ouăle
în penumbrele sfinților
cu anteriu

Timp

Pasărea cu trup de lemn,
ling un sfesnic fără ceară,
tace ca întîia oară
doar făcînd din umbre semn.

Sentiment și rațiune tehnică

(Urmare din pag. a 3-a).

(paranteză pentru cei care pricep: adică prin ecuații diferențiale) și finalist (paranteză pentru același: prin probleme de optimum, adică prin probleme variaționale). Ceea ce spun nu e valabil decît cu explicațiile din paranteză, deci orice filozofare ce n-ar ține seama de ceea ce e pus între paranteze e falsă. Înțelegi că puteam să mă ostenesc să dau frazei dumitale nu o coloratură finalistă, deci metafizică, ci o structură cauzală deci științifică. Dar ca afirmația dumitale să aibă sens ar trebui să știm ce înseamnă că societatea are nevoie de un anumit tip de oameni. Acest „are nevoie" ar trebui explicat.

— În ultimele două decenii gîndirea științifică a jucat un rol din ce în ce mai important. Deci acest fapt duce cu necesitate la apariția oamenilor de știință, a savanților care au format un corp de elită ce crește continuu ca mărime și forță.

— Dar există încă multe locuri goale. Problema mare care se ridică pentru oamenii de știință e alta. Oare aceste locuri goale depășesc ca număr numărul celor care le-ar putea ocupa, care ar avea „vocația" respectivă? Iată pentru ce eu cred că rolul profesorului e deosebit de mare astăzi și că profesorul trebuie să fie ajutat de aparate auxiliare pedagogiei. Acestea sînt tot calculatoarele.

— Se zice că acestea ar dezumaniza învățămîntul.

— Tehnica nu dezumanizează omul, dar se poate ca unii oameni, ei dezumanizați, să întrebuințeze tehnica în chipuri inumane. Cum de altfel s-a întîmplat de multe ori pînă acuma. Nu bomba atomică a distrus Hiroșima ci acel care a ordonat lansarea ei.

— E bine să fie păstrate în secret cele mai îndrăznețe rezultate ale științei?

— Secretul descoperirii științei aparține unei epoci de mult perimate; acum multe sute de ani matematicienii își ascundeau în anagrame rezultatele la care ajunseseră. Astăzi problema e cu totul alta. Astăzi orice descoperire științifică se face în același timp în mai multe puncte ale globului de către oameni de știință care nu știu nimic unul de altul. Să nu-ți închipui prin „astăzi" anul 1973 nici prin „descoperire științifică" o consecință simplă a unor legi cunoscute. Să facem puțină istorie: calculul diferențial și integral au fost descoperite simultan de Leibniz și Newton. Independent unul de altul. I-a urmat o mare dispută, dar pînă la sfîrșit lumea e lămurită că descoperirea a fost făcută fără ca vreunul să cunoască lucrările celuilalt. Încă din liceu copiii sînt învățați cu anumite legi sau teoreme care poartă cîte două nume. Ca să fii sigur că o descoperire științifică îți aparține, deci să tragi toate foloasele ce se trag din aceasta, trebuie să te grăbești s-o publici. Există reviste cunoscute al căror merit este rapiditatea publicării și care deci îți dau, cum se spune între oameni de știință, „prioritatea". O descoperire publicată poate fi revendicată de autor și oricine o utilizează e obligat să-l „citeze" pe acel autor; această obligație de „cinste științifică" atunci cînd nu e urmată e foarte urît văzută de ceilalți oameni de știință, care se grăbesc să divulge numele celui care e uitat, să citeze pe adevăratul creator. Niciun brevet nu apără dreptul de prioritate într-o descoperire științifică ci numai publicarea ei. Problema descoperirii științifice se pune altfel decît cea a invențiilor industriale. O țară e interesată să aibă cît mai mulți creatori științifici a căror creație să fie cunoscută în cît mai multe colțuri ale lumii. Iată de ce publicarea trebuie făcută în limbi străine de mare circulație internațională și în reviste editate în centrele de seamă ale activității științifice. Această goană a cercetătorilor de a publica repede rezultatele la care au ajuns ei e mai puțin în favoarea lor (eu nu neg bucuria lor) decît pentru țara sau centrul științific de care ei aparțin. Stima de care un popor se bucură în lume e fundată de obicei pe faptul că mulți cercetători științifici de specialități diferite cunosc activitatea de creație științifică a acestui popor.

— Operele științifice sînt ușor traductibile pe cînd operele literare...

— Sigur problema e diferită pentru știință și pentru literatură. Literatura e organic legată de limba în care e scrisă opera literară. În fond o operă literară e intraductibilă; se poate cel mult ca un creator să se inspire dintr-o poezie scrisă în altă limbă și să creeze o poezie a lui care să aibă anumite legături cu poezia originală, multimea acestor legături o numim obișnuit „traducere" dar spre explicitare o vom numi „traducere de poem".

— Aceasta în cazul poeziei dar în proză, în teatru?

— Evident romanele, și unele piese de teatru pot fi traduse, mai „corect" decît poemele. Dar și această „traducere de proză" e total diferită de „traducerea documentară", cum ne place să numim „traducerea științifică." O operă științifică poate fi total tradusă adică doi cititori ai unor traduceri în două limbi diferite ale aceleași lucrări de matematică, fizică, chimie, medicină și altele înțeleg exact același lucru. Faptele expuse mai sus arată că problemele „achiziționării" „pieților de desfacere" pentru produsele intelectuale: descoperiri științifice, poeme, nuvele, roman, teatru, invenții tehnice sînt total diferite și orice încercare de a aplica unuia din acest domeniu o reglementare valabilă în alt domeniu nu poate să fie decît dăunătoare. De altfel problema consecințelor intraductibilității operei literare într-o altă limbă a fost amplu dezbătut de Camil Petrescu. Eu înțeleg că un om de literatură nu poate înțelege cum un matematician nu trăiește ca valabil în țara lui decît dacă e valabil în orice țară. Dacă vrei să nu exagerez: în orice țară în care se face matematică. Ca atare noi trebuie să cerem matematicianului să-și prezinte munca în așa fel încît ea să se încadreze în munca matematică a lumii întregi, altfel nu e matematician în țara sa.

Poeme de Marin Sorescu

A bătut clopotul

Cel mai rău ne-a părut cînd a murit Sandu lui Gogu,
Prietenul lui Nicolae,
Cînd s-au dus amîndoi pe linia-ntîia, în Tatra,
Dar înainte de asta, au venit pentru două zile
Acasă, în permisie
Să-şi ia rămas bun şi să pună ochii pe cite-o fată,
Ca să-i spună să-i aştepte la poartă.
Dacă se ştiau aşteptaţi de cineva, ori logodiţi,
Era ca şi cînd nu i-ar mai fi putut nimeri glonţul.
Ori chiar dacă mureau, mureau de drag pentru patrie.

Seara, înainte de plecare, ne pomenim cu Gogu pe la noi,
Trop, trop, cu nişte bocanci grei pe la uşă,
Zice : am venit să-i spun lui Nicu să se scoale devreme.
Era-mbrăcat de luptă, ca să-l vadă satul, avea manta lungă,
Raniţă, bidon, gamelă, niciun ciine nu-ndrăznise
Să-l latre.
Mama le-a pus masa, cu faţa ca pămîntul,
Plînsese, toată ziua i se bătuse un ochi şi-avusese şi-un Vis rău,
Dar acum încerca să zîmbească.
— Şi pe cine vrei să iei tu, mă Gogule, cînd te-ai întoarce ?
Cine ţi-e dragă ?

Gogu întingea într-o tigaie, nişte carne de porc,
Pecie, bună,
Erau şi murături într-o strachină. de poftă.
A ris :
— Toate-mi sînt dragi, uite pînă şi tigaia asta,
Parcă-aş lua-o,
Ce zici, Nicolae ? Asta ne-ar ţine de foame...
— Mă, ca tigaia nu mai găsim noi, asta e ştiut,
Ce e acasă. e sfînt, dar nu-ntoarce tu vorba,
Te logodişi ?
— Ce să mai încurc a fată ?... Că, ştiu eu, dacă-oi Mai veni ?

Eu şi cu Ionică eram în vîrful patului,
Ne părea rău că nu sîntem şi noi aşa de mari,
Să plecăm să ne batem cu turcii, cu tătarii, avarii,
Oricine, indiferent, numai să ne apărăm patria de lifte.
Gogu a căzut după un an.

Era pe aceeaşi linie cu Nicolae, se-ncurajau unul pe altul,
Şi scriau amîndoi o singură scrisoare acasă, că nu prea Aveau litere, ori nu ştiu ce le lipsea acolo pe front.
Într-o zi primim doar o jumătate de scrisoare.
La Sandu lui Duluman
Au început să ţipe toţi, ca la cutremur,
Cînd se mişcaseră casele şi căzuseră cloţele de pe ouă, de-au răcit puii.

Şi la nimeni din sat nu le venea să creadă, cum se-ntîmpla
De fiecare dată cînd murea cineva, că era foarte greu să
Crezi că ăla n-o să mai fie deloc, gata.
— Poate n-o fi adevărat, îşi dădea mama cu părerea,
Deşi după semnele pe care le avusese ea...
„Ştiu eu pe cine-or fi îngropat ei ?
Că-i adună bucăţi, nu se mai cunoaşte, el o fi numai Dispărut,
Ori rănit pe undeva, cine ştie ! Pe front se mai
Întîmplă şi minuni"...
Da de unde minune,
Mamă-sa a început să-i facă rostul, ca la morţi,
Că şi morţii au rostul lor, trebuie să ţii pasul
Au făcut ai lui şi pomană cu oale şi tolege,
Nu mi-a fost foame deloc,
Mi-am adus aminte de tigaia pe care voia el s-o la Pe front,
I-am dat bucatele lui Zarbă.
O fată mare a scos de la fîntînă timp de treizeci De zile
Dimineaţa de tot, înainte de-a răsări soarele,
Cîte o vadră de apă ne-nepută, asta în caz de sete Pe lumea ailaltă.

Ilustraţii de SABIN ŞTEFĂNUŢĂ

Petrecerea

Zice că l-ar fi văzut unul,
Înjugat cu un bou, trăgînd la o cotigă : „Da' ce faci, nene ?"
„Păi, uite, puţică, mi se păru cam abătut boul asta de hăis
Şi zisei să mai trag şi eu o tiră, să se mai odihnească";
„Măcar nu te puseşi de cea, ţi-era mai uşor".

Nici funie de vite nu şi-a luat,
Leagă plăvanii de coarne c-o sîrmă
Pe care nu ştiu unde-a găsit-o
Şi cînd întoarce la capul locului, ori trebuie să meargă
Cu ei de funie, sîrma nu se prea vede
Şi lumea se miră : „Ce tot stă asta cu mîna-ntinsă degeaba ?
Ce s-o fi rugînd de ăi boi ?".
Stringe tot ce găseşte, toate bulendrele, potcoavele, le duce acasă

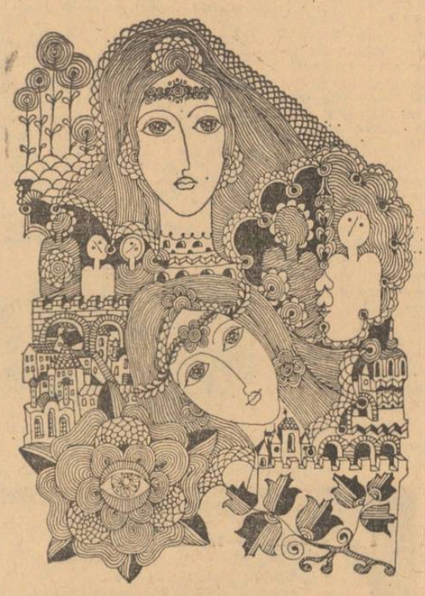
Zice că or fi bune şi ele la ceva.
Dar el nu e zgîrcit ; are copii, pentru ei stringe şi
Zice să le lase şi lor avere
Că i-a dat şi la şcoală.

A murit într-un ududoi,
Că văzuse ceva slipind, un ciob nu ştiu ce era,
Ududoiul adînc rău, n-a mai putut ieşi de-acolo, că de Coborît
Coborise de-a berbeleacul.
La înmormîntare nu i-a venit niciun copil şi biata muiere a lui

Aşa il jelea :

„Ligore, Ligore",
Fierbeam apa în ulcior că n-aveam oală
Şi făceam turta nesărată
Şi spuneam să cumperi sare
Să fac turta sărată
Şi tu spuneai nu
Că ne trebuie bani
Să ţinem copiii la şcoală
Să-i facem oameni mari
Şi ete acum nici nu veniră să te petreacă".

îndoiala



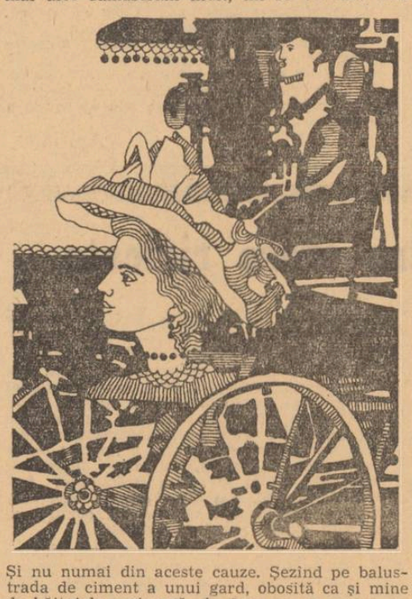
Nu cred că e una şi aceeaşi cu ura ce o resimţeam faţă de ea, în seara de care îţi vorbesc, ură ce se amplifică deodată, cînd se întreabă abia auzit „cum ajung eu, pe ploaie, acasă ?", cînd, de fapt, era aşa de clar că numai acasă nu aveai de gînd să te duci, iubito. La plecare, nu ne-am îndreptat spre maşină, cum făceam de cele mai multe ori cînd prelungeam întrevederile noastre, ci spre tramvaiul cu care te împăcai atunci cînd plecai direct acasă, la ore tîrzii. Sub pretextul că am treabă în oraş, am urcat şi eu cu tine. Ai coborît, e adevărat, acolo unde coborî de obicei pentru a ajunge acasă, numai că în scurtul răstimp în care te-am putut urmări din tramvai, nu te-am văzut traversînd aşa cum ar fi trebuit să faci. Oare n-ai avut timp sau, intenţionat, bănuindu-mi suspicfunea şi vrînd să mă faci să sufăr, ai aminat traversarea sau, într-adevăr, nu te-ai dus acasă ? Pentru a-mi pare cît de cît controlabilă această ultimă eventualitate, m-am dat jos la prima staţie, fiind atent la cîteva tramvaie şi maşini, singurele capabile de a-ţi oferi o legătură cu restul oraşului de acolo de unde te-am lăsat. Nici un rezultat, adică nu te-am observat. Întors acasă, retrospectiv, te-am găsit ceva mai rece ca în alte dăţi. Cînd, în final, ţi-ai aranjat ţinuta, parcă i-ai acordat o atenţie deosebită. Te-ai spălat şi pe dinţi. E adevărat că ai mai făcut-o şi alteori, dar nu cumva fiindcă era vorba de o situaţie similară cu cea pe care atît de funest mi-o imaginez acum ca fiind posibilă ? Pentru un soţ, pentru că doar de el puteai fi aşteptată acasă, atîta grijă ? ! Aveai şi o bluză ceva mai groasă, orice om cu prevedere şi-o ia atunci cînd ştie că va avea de-a face cu o seară prelungită în aer liber şi care se poate termina. Dumnezeu ştie cum. S-ar putea ca acum, ca şi în alte dăţi, să fi lipsit şi peste noapte de acasă. Presupun asta, ţinînd seama de faptul că o dată mi-ai prezentat drept posibilă o noapte întreagă cu mine. Ţi-am atras atunci atenţia asupra eventualităţii unor absenţe nocturne de acasă, fără a putea fi puse, bineînţeles, în legătură cu mine, şi mi-ai replicat, întrebîndu-mă, de ce nu iau acest lucru mai degrabă ca pe un sacrificiu pe care numai pentru mine l-ai face ? Poate te-ai dus cu adevărat acasă, poate nu, poate ai făcut-o doar din răzbunare, deoarece eu îţi spusesem că nu ne vom mai vedea decît după două zile şi ai vrut să mă pedepseşti pentru ceea ce ţi-ai imaginat că-mi rezerv în acest interval. Şi totuşi, prea îţi consultai des ceasul. Nu mi-ai spus chiar tu cîndva că soţul tău te rugase într-o seară să fii acasă la ora nouă şi eu o totală indiferenţă faţă de această pretenţie a lui, ai întîrziat cu mine pînă aproape de miezul nopţii ? Atunci de unde dorinţa ta de acum de a satisface rugămintea aceluiaşi om care altădată a fost ignorată profund şi cu o nepăsare de zeu. La despărţire, revenind asupra hotărîrii, ţi-am propus să ne vedem a doua zi, şi mi-ai răspuns că nu se poate.

Iar acum, acum, chiar acum, ce faci ? Dacă eşti în braţele altui bărbat ? Lăsînd la o parte că mi-eşti dragă, pînă la a mă întreba dacă nu sînt cu adevărat îndrăgostit, mă consolez gîndindu-mă că cel cu care poate eşti acum, în afara soţului tău, nici nu bănuieşte unde ai fost înainte de asta şi ce-ai făcut. Totul este, în această probabilitate, cui i-ai rezervat partea de mai frumos.

A treia zi, după ce ai întîrziat o jumătate de oră, ne-am dus într-un părculeţ, la lacuri, unde am mai fost cîndva. Atunci nu-mi amintesc precis ziua, e oricum recent. după ce am trecut pe nişte podeţe rustice, de lemn, am ajuns pe o insulă cu nivelul foarte aproape de acela al apei. Pe mal, te-ai aşezat în iarba verde şi înaltă, scoţîndu-ţi pantofii şi băgîndu-ţi picioarele în apă. Eram la umbra unor boschete înalte de trandafiri. Eu m-am dezbrăcat. Lacul se întindea, între malurile sufocate de atîta verdeaţă, pînă departe. Ziua era minunată, cu un cer albastru, pur, cu aerul vibrînd. Îndepărtîndu-mă în larg, mi-ai strigat să am grijă să nu mă-nec. În acelaşi loc, dar de data aceasta nemaitrecînd pe insulă, ci rămînînd pe o bancă, ne-am dus şi alaltăieri şi, cînd s-a înserat, după o scurtă plimbare, am intrat la acea grădină-restaurant, am găsit o masă retrasă în dreptul unei tufe mari de nu ştiu ce, am mîncat şi am băut, am ascultat muzică şi pentru prima dată am dansat. Îmi spuneai că te-a ameţit berea şi asta se voia o scuză pentru că în permanenţă nu erai în ritm cu muzica. Şi cred că într-adevăr erai ameţită, fiindcă numai în asemenea situaţii eşti deosebit de drăguţă şi dulce şi, îmi place mie să cred, şi sinceră. Aproape de plecare, la masă fiind, te-am întrebat ce-ţi lipseşte, deoarece creai o asemenea impresie. A rămas să-mi spui după ce vom ieşi din grădină şi răspunsul a fost că ai fi vrut să mă săruţi. Şi a fost un sărut divin care s-a repetat nu mult după aceea, undeva, sub bolţile frunzelor late ale unor arbori ce nu-i puteam identifica, împiedicînd lumina neonului să ne incomodeze. De obicei, aceste săruturi pe care, ţi-am spus, vreau să le cred o renunţare de la cumplitul tău orgoliu în favoarea unei sinceităţi ce tronează permanent în sufletu-ţi ascuns, sînt însoţite şi de un anumit fel de a mă ţine de braţ, aşa cum se va întîmpla şi în seara în care vom merge să bem la „Florida". Tu pentru prima oară acolo — dacă nu mă înşel, va fi într-o simbătă seara — te vei arăta încîntată. Voi comanda două coctailuri, vom bea, vom discuta şi cînd vei voi să fumezi, vei scoate o brichetă despre care îmi vei spune că e un cadou din partea tatălui tău. Însă cum cu numai cîteva zile înainte mi-ai spus că te jenezi să fumezi în faţa lui şi că în momentul în care te-a surprins întîia oară fumînd nu s-a arătat a fi chiar mulţumit — de altfel într-una din ultimele zile dinaintea plecării tale, aflîndu-ne în holul hotelului unde trăsese tatăl tău şi aşteptînd ca acesta să apară din clipă în clipă, îmi vei trece mie ţigara pe care o fumai — voi deduce că tatăl tău s-ar fi oprit asupra oricărui alt cadou în afara acelei brichete. Şi ţi-o voi spune acolo, ţinînd chiar să-ţi fac cunoscută presupunerea mea că acest cadou provine din partea altcuiva. Mă vei felicita pentru curajul de a înfrunta asemenea presupuneri şi vei continua, spunîndu-mi că, totuşi, tatăl tău ţi-a dăruit-o şi tu ai pus să se graveze pe ea numele tău şi încă unul — Nono. Explicaţia că acel Nono nu înseamnă altceva decît preferinţa ta excesivă pentru o melodie italiană pe care ai fi ascultat-o întîia dată în iarna anului trecut cînd, singură fiind, pentru că soţul tău era plecat în armată, treceai

Nicolae Damian

printr-o criză depresivă şi că melodia ţi s-a părut a conţine în ea ceva din ceea ce constituia durerea situaţiei şi, poate, a vieţii tale întregi, explicaţia aceasta nu va întîrzia să vină, însă eu îţi voi spune că de fapt melodia se numeşte „Non ho..." şi nu „Nono", iar tu îmi vei oferi o nouă explicaţie legată de ignoranţă. Eu, abătut şi îndurerat la culme din cauza senzaţiei pe care o am de a fi în paralel şi nu pe drum cu adevărul, voi simţi nevoia să fiu rău şi să mă răzbun. Îţi voi povesti ceva, fără detalii, din aventura mea cu Elisaveta, fără a-i pronunţa numele, fiindcă, voi avea eu grijă să-ţi spun, îţi este o persoană cunoscută. Te va interesa mult pînă la a-mi pretinde insistent să-ţi spun cine este şi la refuzul meu ca şi la cîteva aluzii din care va reieşi clar că, cel puţin în primele zile ale legăturii noastre, te-am mîntit, îmi voi vedea dorinţa realizată. Vei suferi şi încă cumplit. De altfel o vei şi mărturisi. Încă e timp, îmi vei spune, să nu te fac să-ţi creezi iluzii, fiindcă tu ai atîta nevoie să fii iubită cu adevărat, să ai lîngă tine un om sincer şi că ai prefera să nu mînt pentru a nu te face după aceea să suferi. Prinzîndu-mă de mînă, mă vei privi fix, avid, ardent, cu dorinţa de a-mi pătrunde sufletul şi a afla misterul ce-l ascund acolo. Cred că nu vei fi departe de a plînge cînd, cu toată sinceritatea, îmi vei spune că-ţi doreşti moartea şi cît de bine ar fi dacă ţi s-ar întîmpla asta în chiar clipa aceea. Sigur vei suferi. De ce, de ne ce, vei suferi. De altfel. ideea sinuciderii mi-o vei mărturisi de mai multe ori de atunci încoace şi nu numai mie. La plecare tîrziu, îmi vei lua braţul aşa cum faci în anumite momente de, cred eu, dragoste totală, şi ne vom tachina pe tema trecutului nostru, necunoscut unuia pentru celălalt. Vom parcurge aşa bufevardul pînă în staţia maşinii, lîngă spital. Cum eram nemîncat şi băuserăm şi mai ales fumaserăm mult, mi se va face rău.



Şi nu numai din aceste cauze. Şezînd pe balustrada de ciment a unui gard, obosită ca şi mine de hăituiala reciprocă la care ne-am supus, pe jumătate în braţele mele ca pentru a-ţi domoli suferinţa care, evident, nu te-a părăsit în tot acest timp, mă vei ruga pînă la a-mi impune răspunsul, dorit, să-ţi spun dacă nu cumva născocisem tot ce ţi-am spus şi dacă, de fapt, n-a fost vorba de tine, într-un mod deghizat. Îţi voi da un răspuns echivoc şi cum o să mi se facă din ce în ce mai rău şi ţi-o voi spune, te vei arăta nespus de dulce cu mine, şi vom lua drumul în sens invers foarte apropiaţi, unul de celălalt ca doi mari persecutaţi ai vieţii, abia tîrîndu-ne pe drumurile ei greu de dezlegat. Nu ştiu dacă în seara aceea îţi vei trăda iubirea faţă de mine sau va fi în joc doar orgoliul rănit al unei femei ce se ştie plăcută şi care ar vrea să fie iubită chiar dacă nu iubeşte. Mult timp nu voi cunoaşte adevărata istorie a acelui Nono sau, mai bine spus, nu voi şti dacă sînt adevărate spusele tale, amintindu-mi totodată că, din primele zile, nefăcîndu-ţi plăcere să-mi spui pe nume, m-ai întrebat dacă n-aş vrea să mă cheme Nono, şi eu încă de atunci am bănuit, ca şi acum, o dorinţă neîmplinită, sau, cel mult, împlinită pe jumătate, a trecutului tău. Cîte mi-a fost dat să mai trăiesc lîngă tine şi după aia, cunoşti. Totul aşa de frumos, dar de o frumuseţe dureroasă. Cred că te pricepi la fel de bine ca mine în a imprima nostalgie şi durere. farmecului prezentului. Şi mai cred că ne asemănăm foarte mult în această privinţă, pentru că, de ce n-aş mărturisi-o, mi-eşti tare dragă şi mă preocupi mult. Nu atît prin tine, cît prin ceea ce cred eu că ai putea fi, prin impresia pe care o creezi de pod spre malul celălalt al vieţii pe care îl bănuiesc a fi atît de frumos şi care, vai, îmi este atît de necunoscut. E la fel de adevărat că alte ori nu gîndesc aşa şi sînt mai convins ca oricînd că nu reprezinţi mare lucru în viaţa mea. Şi tocmai de aici ideea de a lupta cu mine, cu tine, cu adîncirea relaţiilor dintre noi. Teama de a nu suferi şi mai groaznic, de a nu mi se părea că-mi devii indispensabilă, mă obligă la reconsiderări, la reculegeri, la constituirea, în imaginaţie, a unui viitor din care te exclud total. De fapt, aşa şi va trebui să fie. Nu ea este femeia de care am nevoie în viaţă. Niciodată nu voi fi sigur de dragostea ei, dacă aşa ceva există. Niciodată, în preajma ei, nu voi găsi liniştea după care tînjesc aşa de mult şi care, curios, odată realizată, sînt convins că m-ar decepţiona. Eu am nevoie de o femeie inteligentă şi frumoasă pe care să n-o iubesc mult şi care să ţină la mine, o femeie nepricepută, în a-mi ridica probleme, ci doar să mă aduleze şi să n-o adulez. Şi una ca aceasta, în nici un caz, nu este ea. Sau poate nu vrea să pară aşa. Oricum, singură mi-a spus că nici nu se gîndeşte la o căsătorie cu mine, că situaţia de amanţi e cea mai bună şi că, odată depăşind-o, am suferi amîndoi groaznic. Nu a fost prea clară în privinţa originii acestei suferinţe. Ceea ce îmi revine este să fac din legătura noastră ceva plăcut, agreabil, oricînd gata să renunţ cu multă uşurinţă la ea. Dacă aşa ceva nu va fi posibil, e de preferat o despărţire brutală. Cu trei zile înaintea plecării ei, am fost amîndoi în afara oraşului, la pădure, plimîndu-ne şi sărutîndu-ne pe malul sălbatic al riului, plin de trestii şi de copaci. Am trecut prin multe locuri — undeva se ridica un decor de film — mergînd în spatele ei care, desculţă, păşea repede cu picioarele ei mici, de copil. Ne-am oprit într-un loc retras, într-o iarbă înaltă şi am mîncat. El s-a dezbrăcat şi a intrat în apă, apoi şi ea, era goală în braţele lui şi ridea simţindu-se bine. Au ieşit pe mal şi s-au întins la soare, pe puful platanilor, alb şi moale, ce se mai scutura încă, zăpadă de vară, netopindu-se în lumina şi căldura soarelui. Se sărutau şi se doreau şi a fost dumnezeiesc. Şi ea era atît de copilă, şi au plecat apoi, şi iarba tremura înaintea, pe lîngă şi după pasul lor, înfiorată, **într-o muzică neauzită, în umbra lor,** suferinzi dar prea mîndri ca să recunoască, dorindu-şi despărţirea, temindu-se de ea şi, în acelaşi timp, curioşi de a mai vedea ce va fi.

. . . . . .

Lucrurile se vor complica în noaptea de Anul Nou cînd s-ar putea ca mai întîi să meargă la teatru şi la ieşire să-i întîmpine o ploaie torenţială şi caldă care să-i ude bine, localurile să fie închise şi să se ducă direct la el. Să nu iasă de acolo trei nopţi şi două zile, mîncînd doar, bînd, făcînd dragoste şi ascultînd muzică. Ea ar putea fi aceea ce va relua discuţiile, spunîndu-i că de fapt Nono e unul şi acelaşi cu ambasadorul iar bricheta o avea de mult şi dacă a încrustat numele lor pe ea a făcut-o pentru a-şi necăji soţul.

E adevărat, la început l-ar fi mîntit, şi cum o minciună naşte pe alta, a inventat recent povestea cu aviatorul cu toate că, la urma urmei, nu e chiar o poveste fiindcă ambasadorul a fost şi aviator.

La un moment dat de la radio se poate auzi o melodie despre care el să spună, cu un fel de leneşă tînguire a vocii, că şi lui îi aminteşte de ceva melodia aceasta. Şi într-adevăr îi amintea de o femeie care i-a spus că e melodia ei preferată însă el o va pune în legătură cu o pretinsă seară pe care ar fi petrecut-o la ea, povestindu-i cu deosebit lux de amănunte, naturalist chiar, atmosfera serii cînd la radioul ei se cînta melodia exact în clipa în care, făcînd dragoste, s-au prăbuşit între cele două piese ce formau patul.

Ea ar putea voi să afle cum a cunoscut-o şi el îi va relata ceva despre o zi de la sfîrşitul verii sau începutul toamnei.

Iată cum arată o astfel de zi : cerul e de un albastru deschis, sticlos, deasupra aceluia închis, verzui, al lacului pe suprafaţa căruia alunecă rapid formaţiile de canotaj sau skiff, abia ajungînd strigătul comandanţilor de echipaj pînă la el, cel ce stă picior peste picior, aşezat la o masă cu băutura în faţă, trăgînd cu voluptate din ţigară ; nu e cald, nu e frig, e numai bine şi vîntul adie uşor agitînd, dar cu milă parcă, frunzele plantei agăţătoare ce s-a căţărat pe gardul din sîrmă cu ochiuri mari, rombice, ce desparte grădina restaurantului de terenurile de tenis de unde se aude zgomotul sec al rachetelor lovind mingea : pulpele bronzate, rotunde şi periodic încordate ale frumoaselor femei tinere îmbrăcate în alb, cu braţe prelungi ce taie cu mişcări armonioase aerul sclădat în lumina de aur a soarelui, alergînd într-o parte sau alta pe zgura cărămizie ; ea cu o aceeaşi zvîcnire nervoasă a capului îşi va alunga pletele negre peste umeri, pe spate, şi din cînd în cînd, printre mărunţele şi agitatele frunze verzi. de un verde palid, purpurii, gălbui sau de culoarea singelui transparent, strălucirea ochilor ei mari şi luminoşi îl va săgeta scurt în nenumărate rînduri ; o va aştepta pînă ce îşi va termina partida, apoi va ocoli gardul de sîrmă şi în aceeaşi clipă în care, oprindu-se în faţa ei, îşi va dori palmele în lungi mîngîieri peste sinii ei şi coapsele ei, gurile fiindu-le încleştate într-un prelung sărut, îi va spune — şi tocmai din pricina arzîndelor dorinţe fără să se audă — probabil cuvinte frumoase căci ea va zîmbi încîntată lăsîndu-şi capul să coboare într-o nesfîrşit de înceată alunecare spre umărul sting.

Dar la fel de bine, ziua în care a cunoscut-o poate arăta şi aşa înainte de orice se află în a doua ei jumătate, nu de alta însă e negreşit nevoie de lumina aceea zăpăcită de propria-i limpezime, evidenţiind cu razele ei oblice cea mai mică pretenţie de relief ; o lumină somnoroasă dar nu şi lipsită de luciditate, de unde ideea că în loc de somnoroasă mai bine ar fi să i se spună molcomă, sau duioasă, sau blîndă ; a se reţine că felul acestei lumini are de jucat un rol de o importanţă inimagimabilă, un rol, pentru el, interior ; deoarece el se va afla pe strada uşor înclinată în centrul medieval al unui oraş din nordul ţării, e îmbrăcat într-un costum gri şi urcă agale strada, ţinînd într-o mînă servieta ale cărei închizători vor străluci ca nişte oglinzi sub

razele soarelui ; în dreapta zidurile înalte ale caselor cu două sau trei nivele cu părţile dinafară ale ferestrelor larg deschise deasupra unor straturi suspendate de flori, muşcate roşii străbătînd printre frunzele verzi şi prăfuite ; prima casă de culoarea muştarului avînd la parter o tinichigerie cu obloanele trase atît la vitrină cît şi la uşa la care, dacă vrei să intri, ajungi urcînd mai multe trepte de lemn cu scînduri subţiate şi crăpate ; o bicicletă cu ghidonul vopsit în albastru stă sprijinită aproape de intrare ; a doua casă de culoare portocalie are jos două uşi, una cu pragul în dreptul trotuarului, a doua cam la o jumătate de metru mai sus ; amîndouă, închise cu obloane, stîrnesc o curiozitate dureros de dulce, în cazul în care, şi el o face, te întrebi ce poate fi dicolo de ele ; a treia casă e roz, fără uşi, avînd un singur geam sub care stă prins unul din capetele firului ce face să atîrne deasupra străzii o lampă electrică ; şi peste aceste case se pot zări zidurile înalte şi cenuşii ale cetăţii cu acoperişuri ascuţite de ţiglă, cu turnuri şi foişoare, cu creneluri şi fierăstruici, toate răsărind dintre imensele coroane îndesate ale unor falnici stejari seculari ; el merge mai departe cu capul uşor aplecat înainte, un urcuş încet pentru ca ajuns la intersecţie să ştie în ce parte s-o apuce ; de aceea, zărind-o sprijinită de un gard, parcă aşteptîndu-l, o va întreba unde vine strada pe care o caută dar, iată, nici ea nu e din oraşul acesta şi cum şi ea caută aceeaşi stradă, o vor porni împreună.

Dar cine pe cine poate obliga ca totul să se fi întîmplat într-o zi şi nu noaptea, el stînd într-un balcon şi privind-o cum trece pe stradă, pe o stradă oarecare, prin faţa unei farmacii al cărei număr ar putea fi la fel de bine altul decît patruzeci şi doi, şi în dreptul unui bec ce îşi explodează violent lumina ea să fie cuprinsă deodată de ciudate gesturi de apărare şi protest. Ciudate fiindcă în afara ei nu este de zărit o altă persoană. El să coboare în fugă scările, s-o ajungă din urmă şi s-o apuce pe sub braţe cu numai cîteva secunde înainte de a se prăbuşi, ea întinzînd în căzere o mînă în sus, spre turnul primăriei cu ceasul luminat, şi, pentru că veni vorba, să zicem că ar fi ora două din noapte. Lui să i se pară că o şi aude spunînd ceva, nu prea inteligibil, însă cu un conţinut relativ uşor de dedus din groaza ce reiese din vocea ei. Şi el să audă, adică, pentru a fi mai corect, să i se pară că aude „uite-l, uite-l" şi să nu zărească altceva decît dansul păpuşilor viu colorate ce ies şi intră, ţinîndu-se de mînă, în căsuţa orologiului care tocmai bate ora mai sus admisă. Sau dacă aşa ceva e lipsit de importanţă şi-ar putea ridica privirile mai mult, la mozaicul de faianţă al acoperişului turnului principal — mari stele albe în opt colţuri cu o cruce roşie în interiorul lor, frumos ordonate una sub alta într-un singur şir, avînd de o parte şi de cealaltă, ca nişte mari umbre, ochi ce pot sperda o femeie obosită de după miezul nopţii, ochi ce au străbătut un timp îndelungat.

SZÉKELY JÁNOS

Pe o frunză de toamnă

N-o poţi descrie numai fredonînd
Poţi să-i arăţi căderea-n zboru-i şui,
Plutind, cu tiv de aur vechi, gălbui,
Pe lacul jos în umbră tremurînd...

Goneşte toamna rece-n vînt haihui,
Lung ride-n zări, a pofte-nmirezmînd,
Pe vii pleşuve-adoarme-n ceţuri, blînd,
Şi-n catifeaua coaptelor gutui.

— Tu, frunză, ai ajuns la ţel, îmi spun...
O, de-aş avea şi eu pe lume parte
S-ajung la dulcea, rodnica mea moarte !

Mi-aş vrea un asfinţit senin, comun :
Să las urmaşi, apoi, bătrîn frunziş,
Să cad înspre adînc cu ochii-nchişi.

Voaluri

Fiece vers era o dezvelire,
Fiece rînd o taină vrea să-arate :
Aceasta-i viaţa, cealaltă-i realul,
Aceea-i fericirea, poate.

Dansa un dans de voaluri adevărul.
Iar trupu-i splendid, dezvelit mereu,
Alb se ivea, scoţîndu-şi voal cu voal,
Cu fiecare stih al meu.

Voal după voal alunecau alături,
Iar cîntecu-mi ardea mai plin de dor.
Şi trupul devenea din ce în ce
Mai gol şi mai ispititor.

Apoi, cînd nici un voal n-a mai rămas,
Dorinţă, cîntec s-au făcut nimic :
În faţa mea stă adevărul gol,
Şi nu mai pot nici un cuvînt să zic.

Şah etern

Cu o mutare îl puteam da mat.
Demult putea fi adversaru-nfrînt,
Cu fruntea cruntă şi privirea fixă
Deasupra lumii de simboluri stînd.
Şi-atunci, cu-un fulger sau sclipind în ochii-i,
S-a-ntins, şi-apoi, într-un contra-atac,
Încet a-mpins o tură de pe-o parte,
Mi s-a uitat în ochi, şi mi-a spus : Şah !

Urmam să joc. Am luat regele
Şi l-am mutat — (e un paleativ,
Gîndeam, şi-ntîrziază clipa grea,
Ce vine sigur şi definitiv).
Deci am mutat scurt regele uşor.
Ci el a mutat tura după rege,
Şi : Şah ! şi : Şah ! de încă vreo cinci ori.

Eu am căzut pe gînduri : ce pot face ?
Cum să pun capăt jocului altfel ?
Cum să mai ies acum din şahul lui ?
Ce pot muta acum să scap din el ?
Şi de atunci, din clipa-aceea neagră,
Un singur gînd în cugetul meu cern :
Nu, n-am să mai pot da mat niciodată,
Pentru că am intrat în şah etern.

În româneşte de
H. Grămescu

TEATRU

Culorile nemuririi Constructorul Solness

Modestul și harnicul colectiv al Teatrului Evreiesc de Stat, care desfășoară o stăruitoare și fecundă activitate și-a format de-a lungul anilor un stil propriu, caracterizat în primul rînd prin simplitate.

Sobrietatea expresiei scenice a fost cu atît mai adecvată și mai utilă în cazul Constructorului Solness *de Ibsen, spectacol montat de regizorul* Franz Auerbach *și care, datorită ambianței austere și solemne realizate în modul acesta a făcut să se detașeze clar și simetric ideile dramatice și arhitectura atît de riguroasă a piesei. Reducînd în sensibilă măsură textul, regia a scos cu precădere în evidență rolul Hildei Wangel, o Hedda Gabler la vîrsta adolescenței impetuoase și himerice, ale cărei veleități bovarice sînt proiectate asupra bărbatului idealizat ca o întruchipare a temerității cavalerești. După cum de asemenea drama acestui Icar modern, care este Solness, cu aripi prea plăpînde pentru ambițioasele lui aspirații, a fost estompată de conflictul dintre generații. Piesa lui Ibsen însă este atît de bogată în semnificații încît centrul de greutate poate cădea oriunde, fără ca interesul pe care-l suscită să se atenueze cumva.*

Aceeași sobrietate definește și punerea în scenă a narațiunii dramatice Culorile nemuririi *de* Ștefan Tita*— recenta premieră a T.E.S. — închinată cu pietate memoriei pictorului Constantin Daniel Rosenthal care și-a iubit cu o devotată dragoste filială țara adoptivă, jertfindu-și și viața pentru libertatea ei. Animată de nobile sentimente, piesa lui Ștefan Tita are un text atît de abundent încît posibilitățile de mișcare ale interpreților sînt limitate. Tînărul regizor* Adrian Lupu *a servit-o cu o discretă fervoare, cumpănind patosul ei romantic cu tablouri în stil expresionist, bunăoară scena torturii a cărei atrocitate a fost sugerată printr-o succesiune de imagini frumos decupate, cu personaje înfășurate în pelerina neagră a doctorului Mabuse și cu joben lui Javert pe cap, ca niște fantastice păsări de pradă, în atitudini exacerbate și schematice totodată, amintind de finalul romanului* Procesul *de Kafka.*

Distribuțiile celor două spectacole au cuprins numele citorva dintre actorii de frunte ai teatrului ca Isac Cassvan, Samuel Fischler, Seidy Glück *(emoționantă în rolul mamei oarbe a lui Rosenthal),* Mano Rippel *și* Marietta Neumann *(cocheta și însinuanta baroană von Storch din* Culorile nemuririi *și rigida și trista soție a lui Solness, cu o figură deosebit de expresivă).*

Dintre interpreții foarte tineri s-au remarcat Beatrice Abramovici *(logodnica lui Rosenthal și Hilde Wangel în drama lui Ibsen, poate prea drăgălașă și prea copilărească pentru o femeie care trimite cu inconștiență — dar să fie oare numai inconștiență? un om la moarte),* Radu Cristea *prin aerul degajat și buna ținută scenică și* Mihaela Kreutzer *(Kaja Fosli, secretara lui Solness) prin nuanțata și convingătoarea sa sinceritate.*

L-am lăsat la urmă pe Carol Marcovici, *protagonistul ambelor piese, actor cu multiple resurse și cu o întinsă gamă interpretativă — mergînd de la rolurile lirice pînă la cele de compoziție sau de o complexitate psihologică aparte — cu o voce caldă și generos modulată și cu o studiată economie de gesturi ce mi-a readus înaintea ochilor neuitatul spectacol de acum cîțiva ani al companiei Anna Proclemer-Giorgio Albertazzi cu Agamemnon de Alfieri, în care interpreții își rosteau partiturile, ținînd aproape tot timpul brațele lipite de corp. Dar cu ce gest imperial și de o profundă sugestivitate își desfăcea Agamemnon, la întoarcerea lui acasă, mantia albă căptușită cu mătase purpurie, pecetluind parcă singerosul destin al Atrizilor!*

În privința decorurilor Dianei Ioan Popov, *dacă cel din* Culorile nemuririi *a părut cam eterogen și derutant, scenografia piesei lui Ibsen a fost simplă și de efect.*

Ovidiu Constantinescu

MUZICA

Cîteva observații

O cît de cît atentă privire a programelor concertistice bucureștene duce la constatarea că muzica românească a prins, în lunile din urmă a-și spori participarea în lista pieselor hotărîte a fi dăruite publicului spre percepție auditivă. Concerte mai mult sau mai puțin improvizate, neîncadrate în cicluri, apariții ale unor formații înfiripate ad-hoc, se transformă în seri de inestimabilă importanță pentru școala noastră componistică fiindcă, (acest adevăr simplu nu pare îndeajuns înțeles) o lucrare neaudiată este o lucrare inexistentă, este un embrion, mut pentru melomanul de rînd, așa după cum planul unui viitor oraș nu poate sătura ochii turistului. În muzică, mai mult decît în alt domeniu artistic, prezentarea publică face parte chiar din lucrare, căci o partitură este un ansamblu de semne încă mai îndepărtat de artă, adică de ceea ce este viu și expresiv, decît imaginea sonoră preexistentă în mintea compozitorului, imagine care, povestită în cuvinte, ar aduce poate mai mult a fapt artistic decît convențiile noastre așternute pe cele cinci linii ale portativului. Partitura, desigur necesară, nu constituie încă o realitate artistică cît timp nu i s-a dat viață sonoră. Chiar compozitorul — să fim sinceri, nu-și poate da cu certitudine seama de ceea ce a însemnat pe hîrtie, nu-și poate considera într-o ochire globală creația și sporul calitativ pînă a nu-și fi audiat lucrare de lucrare și auto-perfecționarea unei mișcări componistice pare să fie direct proporțională cu numărul concertelor audiate.

Desigur, astăzi se umplu cu note multe portative, dar concertele nu trebuie toate organizate cu pompă, ci înscăunat un sistem suplu, eficient și mobil, cît despre interpreți, ei cu certitudine se vor găsi oricînd. Urmînd șirul logic, nu este prea îndrăznet să afirmăm că practica aceasta, de altfel universală, de a limita istoria unei piese la o primă audiție este falsificatoare, dacă ne gîndim la cîte înșiruiri sonore, chiar conforme cu gustul epocii lor, n-au găsit urechi premeabile de la bun început. Legitimitatea judecăților valorice crește, firesc, o dată cu numărul audierilor, tot așa se formează și gustul publicului, fiind, uneori, mai util să asculți o piesă cu care ai avut un prim contact auditiv, decît să contractezi o nouă cunoștință muzicală.

O sporită grijă spre întruchiparea mai frecventă a pieselor recente ar edifica publicul, în mod superior, în ceea ce privește diversitatea stilistică și de calitate a muzicii noi. În contact mai des cu acest fenomen captivant, melomanul ar învăța să deslușească conduite stilistice particulare, și n-ar mai recepționa atare muzică sub semnul echivalenței, al uniformității, așa cum se simte uneori tentat să o facă.

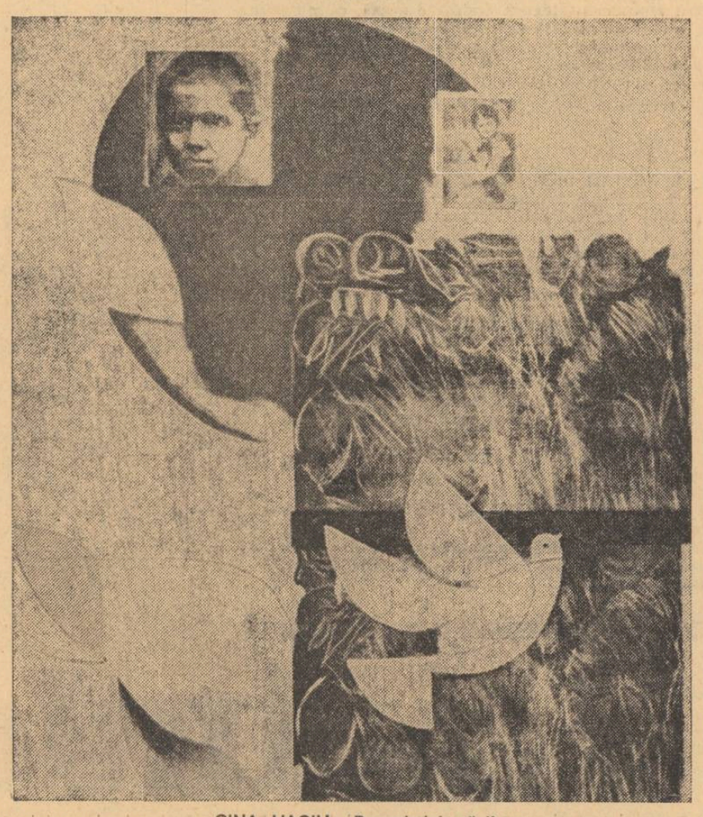
Dacă în muzica ce ține pasul vremii o judecată valorică este greu de emis, la o primă audiție, cu atît mai greu este să-ți formezi opinia despre o piesă încă necîntată, și această întîrziere a redării publice prejudiciază pe cel ce are ceva de spus și avantajează pe impostorul guraliv pentru că, atît timp cît stă în sertar, orice partitură este, a priori, „genială". Se clădește o faimă fragilă dar orbitoare în jurul unor nume care au avut norocul să nu apară prea des pe afiș.

Și, ca ultimă consecință, în contact mai des al publicului cu muzica de dată recentă ar ajuta la progresul stilistic al acesteia. După cum se știe, punctualismul a stăpînit o perioadă întinsă avangarda muzicală, dar acest punctualism, astăzi epigonic, este o estetică fondată tocmai pe mirarea scontată a publicului în fața unuia sau altuia dintre elementele vocabularului folosit. (Webern a și redus foarte mult extinderea temporală a unei compoziții pentru ca să nu obosim tot mirîndu-ne). Eliminînd uimirea dintre atributele expresive ale piesei, muzica cîștigă organicitate, depășește o stare neconformă cu reacția publicului. Mai repede și cu mai mare putere de generalitate s-ar formula legile organizatorice ale limbajului muzical modern.

Costin Cazaban

MATILDA ULMU: Portretul lui Stravinski

ARTE



GINA HAGIU: Porumbelul păcii

PRETEXTE

Vinul se bucură

Un roi de albine, un mușuroi de furnici în plină activitate, nu te încîntă, nu produc încîntare, ci interes, uimire. E, oricum, un prilej de meditație. Organizarea strictă, geometria perfectă a existenței simpaticelor insecte lucrătoare sînt pentru noi un model de eficiență practică, deși, ca să fim drepți, rigoarea și disciplina lor oarbă ne și sperie puțin: nici un răgaz, nici o breșă prin care lenea (lenea aparentă în care spiritul activează din plin) să-și facă loc în această ordine lipsită de imaginație. Poetul, aici, ar fi exclus; el care ar încurca zăpăcit hexagoanele.

Din contră, poveștile cu zîne, feți frumoși, zgripțuroaice și smei, tot ce ne pare gratuit, inconsecvența acțiunilor, răsturnarea raporturilor logice ale existenței imediate, ne încîntă, ne farmecă, fiindcă ne scot din lumea necesității, imediată și ea, și pe care, instinctiv, sau bazîndu-ne pe acel simț fără greș, sădit în noi, simțul binelui și devenirii istorice, totdeauna îmbunătățind ceva, — o socotim mereu (necesitatea) amendabilă, nu îndeajuns de clar cunoscută în toate subtilitățile și intențiile ei. Pînă la această cunoaștere desăvîrșită, improvizăm, visăm, imaginăm lumi și relații fantastice între ființe și lucruri, greșind poate enorm în previziuni, dar dacă măcar una dintre posibilitățile imaginate are șanse de viitor, anticipînd ce va fi o dată cînd puterea noastră de închipuire se va fi întors de mult în țărînă, prețul cutezătorilor rătăcite ar fi atît de infim... Să luăm aminte: în orice basm, în miezul lui cel mai tainic, e un grăunte necesar, făgăduitor al unei necesități și mai bune pe care încă nu îndrăznim s-o credem, neavînd pregătirea. Ce uităm, admirînd albinele și furnicile, invidiindu-le, este osînda lor teribilă, — de care, pascaltan, nici măcar nu sînt conștiente, — de a lucra în eternitate la fel, cu aceeași stereotipie neumană.

★

Doi oameni în toată firea se plîngeau zilele trecute mergînd pe stradă: domnule, altădată înotam prin zăpadă pînă la piept, asta nu-i iarnă, nu, nu-i iarna pe care o știm noi! Vorbirea era aproape vehementă. Nemulțumirea se adresa parcă unei ființe care a uitat să-și facă datoria, care ne neglijează, care se lasă așteptată, de noi, care o vrem, o dorim, și în lipsă, o hîrfim, semnul atașării absolute. Obsesia zăpezii e obsesia copilăriei, a basmului ascultat în culcușul cald și ferit, viforul dușmănos amplificînd, în loc să reducă, de spaimă, glasul interior.

Avem zăpadă. Spiritualele cursive ale eseiștilor de sezon au pierdut un subiect. În schimb, ce noroc, se așterne o iarnă clasică. Vinul se bucură și împreună cu el, toți, prietenii de farmec și har, care știu să spună o poveste.

Amfion

TELEVIZIUNE

Cînd tinerii au cuvîntul

„Scînteia Tineretului" are inițiativa unei anchete privind emisiunile pentru tineret ale televiziunii. Acțiunea este excelentă în ciuda faptului că lipsesc întrebările — de natura lor depinde în mare măsură eficacitatea unei asemenea întreprinderi — și-n ciuda faptului că subiecții sînt aleși cu preponderență din mediul industrial — opiniile unui număr mai mare de elevi, de pildă n-ar fi fost lipsite de interes. În schimb, sondajul „Scînteii Tineretului" pune un diagnostic foarte exact în relația televiziune-public de televiziune, înregistrînd atît momentele de colaborare cît și situațiile de divorț. Pentru că dincolo de concordanțele de interes și gust care există și pe care tinerii le numesc cu satisfacție — o seamă de inițiative recente ale emisiunilor pentru tineri sînt aplaudate unanim — ancheta „Scînteii Tineretului" vorbește foarte limpede și despre faptul că emisiunile de tineret ale televiziunii sînt adeseori nu emisiuni pentru **tineret** ci emisiuni **despre** tineret, că nu sînt emisiuni active ci emisiuni discursive, emisiuni cu aer prea evident de redacție și studio. În consecință „problemele par inventate", tonul este „excesiv teoretic", „ex cathedra" chiar didactic și moralizator. În sensul acesta mi se pare semnificativ faptul că aproape toți participanții la anchetă sugerează „înlocuirea **discuțiilor** cu **dezbaterile** libere, ajungîndu-se pînă la cauzele succeselor și insuccesele lor".

Pretenția tineretului de a se regăsi multilateral în emisiunile pentru tineret este legitimă. Asta nu înseamnă că televiziunea trebuie să preia rezultatele cîte unei anchete ca pe o rețetă sigură. Relația televiziunii cu publicul nu este din nici o parte o relație de subordonare, rolul televiziunii este mai cuprinzător și de mai lungă durată decît satisfacerea imediată a gustului public, dar, pe de altă parte, televiziunea este totuși o instituție cu finalitate de public, foarte interesată în a cîștiga și menține un mare public, or, în situația aceasta, sondajul, ancheta, dialogul direct, sînt forme de verificare și de control tocmai a opiniei publice. De altfel, participarea directă a tinerilor la emisiuni, cu ajutorul telefonului, așa cum se face în emisiunea „Mai aveți o întrebare?" este, în ancheta despre care vorbim, o propunere cu mulți adepți. „Să fie dialoguri spontane, directe". „O emisiune de televiziune trebuie să pună probleme, nu să rezolve probleme".

În fine, reținem sugestia cu totul specială privind calitatea prezentării și a prezentatorului, faptul că „individualitatea unei emisiuni ține de individualitatea prezentării" și „prezentatorul să fie agreabil, plăcut la înfățișare, să aibă personalitate, să fie dezinvolt și inteligent". Adăugînd și dorința unor participanți la anchetă sugerează „înlocuirea **discuțiilor** cu **dezbaterile** libere, ajungîndu-se pînă la cauzele succeselor și insuccesele lor".

Pretenția tineretului de a se regăsi multilateral în emisiunile pentru tineret este legitimă. Asta nu înseamnă că televiziunea trebuie să preia rezultatele cîte unei anchete ca pe o rețetă sigură. Relația televiziunii cu publicul nu este din nici o parte o relație de subordonare, rolul televiziunii este mai cuprinzător și de mai lungă durată decît satisfacerea imediată a gustului public, dar, pe de altă parte, televiziunea este totuși o instituție cu finalitate de public, foarte interesată în a cîștiga și menține un mare public, or, în situația aceasta, sondajul, ancheta, dialogul direct, sînt forme de verificare și de control tocmai a opiniei publice. De altfel, participarea directă a tinerilor la emisiuni, cu ajutorul telefonului, așa cum se face în emisiunea „Mai aveți o întrebare?" este, în ancheta despre care vorbim, o propunere cu mulți adepți. „Să fie dialoguri spontane, directe". „O emisiune de televiziune trebuie să pună probleme, nu să rezolve probleme".

În fine, reținem sugestia cu totul specială privind calitatea prezentării și a prezentatorului, faptul că „individualitatea unei emisiuni ține de individualitatea prezentării" și „prezentatorul să fie agreabil, plăcut la înfățișare, să aibă personalitate, să fie dezinvolt și inteligent". Adăugînd și dorința unor participanți la anchetă sugerează „de a se înființa emisiuni speciale pentru studenți", emisiuni de profil precum și pretenția unanimă ca „emisiunile pentru tineret să depășească Bucureștiul și împrejurimile lui", „redactorii să iasă din studio" avem tabloul aproape complet al anchetei publicată în „Scînteia Tineretului". Cred că importanța acestei acțiuni se impune de la sine și că emisiunile pentru tineret ale televiziunii au dobîndit un îndreptar extrem de prețios.

Sânziana Pop

OPINII DE MELOMAN

Doi compozitori, doi dirijori

Emanoil Elenescu are astăzi ca șef de orchestră la Radiodifuziune un rol principal de educator al maselor. Valoarea sa este recunoscută și peste hotare unde s-a impus ca un deosebit de interesant interpret al repertoriului contemporan. Emanoil Elenescu are și rarul merit de a fi promovat foarte mulți soliști tineri, și mai ales de a fi răspîndit în marele public piesele compozitorilor „îndrăzneți" introducîndu-le în programele concertelor sale simfonice. Astfel s-a întîmplat la 21 decembrie cînd un concert de pian al compozitorului Cornel Țăranu a fost intercalat între două piese hipermelodice. Dacă astfel s-a urmărit o problemă de contrast, atunci s-a reușit pe deplin. Dacă s-a mizat însă pe o diminuare a valorii concertului de pian, punîndu-l în balanță cu lucrările clasico-romantice care încadrau piesa lui Cornel Țăranu (simfonia a doua de Beethoven și Romeo și Julieta de Ceaikovski) atunci s-a eșuat pentru că acest concert admirabil interpretat de pianista Liana Șerbescu a fost bine primit de auditori, aș spune chiar cu entuziasm. La Cornel Țăranu am avut impresia că instrumentele încearcă să vorbească, vor să articuleze cuvinte. Trebuie să începem să ne deprindem cu acest fel de muzică actuală unde lumina polarizează altfel și să nu ne pierdem cu firea blamînd cînd nu pricepem. Trebuie să apreciem în mod pozitiv concordanța estetică între propagatorii muzicii noastre moderne (Anatol Vieru, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Hrisanide, Corneliu Cezar, Ștefan Zorzor, ș.a.), la care adăugăm în capul coloanei pe Cornel Țăranu. Nu putem pronostica unde îi vor duce experiențele sale de o surprinzătoare noutate, însă pot afirma că în aceste zone abisale de sonorități rezidă un dramatic și impresionant conținut patetic, ca și cum între firele întinse ale portativelor s-ar zbate strigînd ca într-o plasă o necunoscută ființă galactică...

Ca să ne dăm seama sub toate unghiurile de posibilitățile unui dirijor, nu e deajuns să-l ascultăm numai într-un singur concert. E necesar să-l cunoaștem și în maniera lui intimă de lucru, adică la repetiție. Acolo ni se dezvăluie neconstrînsă întreaga lui putere de pătrundere. Urmărindu-l în travaliul de fragmentare a ideilor muzicale ne putem da seama ceea ce dirijorul cere dela orchestră. Liniile sonore care dau viață și sens cîntecului sînt de o infinită diversitate. Ele nu depind nici de gestică, nici de impunerea autorității, ci numai de știința reliefării inteligente a vocilor simfonice.

Văzînd un afiș de concert cu numele lui Mircea Basarab, m-am abătut pe la Filarmonică să asist la o repetiție a domniei sale. Îl cunosc pe acest dirijor din epoca turneelor glorioase ale primei noastre orchestre simfonice „Filarmonica George Enescu". Strălucitor, energic, nervos, așa mi-l amintesc cu public ovaționîndu-l în toate centrele lumii de la Moscova și Leningrad la Paris, Londra, Roma și Atena. Educat sub bună oblăduire, avînd intuiția alegerii repertoriului, nu e de mirare că succesele sale i-au stabilit un prestigiu de întîia mărime. Însă după acele magistrale și răsunătoare interpretări ale simfoniilor lui Șostakovici, Prokofiev, Honegger, Stravinski, Brahms, Franck, a urmat o perioadă de acalmie. Dirijorul și-a pierdut temporar puterea de circulație. Nu voi căuta aici cauzele acestui „fading" muzical. Important e că l-am reîntîlnit tot atît de tînăr și viguros la pupitrul Filarmonicii. Am ascultat cum imprimă vervă tîrgului Limoges din „tablourile unei expoziții" de Musorgski-Ravel, cum adună ceață asupra saxofonului din „bătrînul castel", sau cum poarta triumfală a Kievului capătă sub impulsurile inspirate ale maestrului Mircea Basarab un grai evocator. Dornic să promoveze valorile românești, dirijorul a programat lucrarea unei tinere și talentate compozitoare. „Improvizațiile dramatice" ale Irinei Odăgescu pot fi situate într-o zonă romantică Liszt-Richard Strauss, însă fără nici o contingență cu stilul și procedeele lor. Muziciana română știe să orchestreze original și să expună idei clare. Robustețe, virilitate, sînt caracterele acestor improvizații construite cu o perfectă simetrie interioară. Împreună cu Mansi Barberis și Carmen Petra, Irina Odăgescu completează un briliant triptic creator feminin. De o exemplară muzicalitate violonistul bulgar G. Badev ne-a dăruit un Bach de elevată frumusețe cîntînd concertul în mi-major.

Virgil Gheorghiu

ARTE PLASTICE

Cornelia Ionescu-Drăgușin

Am pomenit adeseori, cu diverse ocazii, despre tapiseria în lînă, artă străveche și nouă în același timp, astfel cum apare în concepția artistului contemporan. Pe neobservate aproape, dar cu o tenacitate demnă de remarcat, tapiseria noastră modernă s-a constituit, mai ales în viziunea cîtorva pictori convertiți la această modalitate, într-o adevărată școală. Desigur, un anume manierism, abstractizînd la nimerală, începe să se observe. El este, deocamdată, încă timid. Totuși, ar fi de dorit, în primul rînd din partea plasticienilor în cauză, o mai atentă verificare a posibilităților reale. Tapiseria, artă de mare noblețe, ocupă un loc de seamă în diversificarea stilistică pe genuri și numai o chemare deosebită poate, astăzi, în condițiile date, să-i mai facă față.

La Galeriile Orizont, în prima sală, Cornelia Ionescu-Drăgușin expune o largă suită de tapiserii, toate numai în lînă. Este, dacă nu mă înșel, pentru prima oară cînd văd o expoziție integrală de tapiserii, numai de tapiserii. Artista n-a mai găsit necesar să adauge schițe, desene, uleiuri poate, considerîndu-se deplin reprezentată de cele treisprezece (număr norocos pentru ea) lucrări definitive. Și, trebuie să spunem din capul locului, formula este îndreptățită, valoarea lucrărilor, în ansamblu, fiind extrem de convingătoare. Organizarea expoziției în acest fel presupune și mobiluri mai adînci. Ea decurge din încredințarea artistei că tapiseria a depășit stadiul de artă colaterală, trebuind să fie explicată prin desene inițiale, în culoare. Pictura conținută, atîta cît este, din tapiserii, se justifică de la sine, materialitatea ei uneori invecinată cu sculptura avînd rațiuni suficiente de existență și complexitate.

Mi s-a părut neîncăpătoare sala de la Orizont. Tapiseriile tapetează în întregime pereții și pentru a le observa cum se cuvine, ești tentat să ieși în stradă, privindu-le de la distanță prin marile ferestre. O singură lucrare, observabilă numai pe fragmente, ocupă tot peretele central. Imaginea ei globală transpare piezis, din unghi închis. Nu știu cînd vom avea o sală pe măsura tapiseriilor care se lucrează, cu tot mai multă rîvnă, în ateliere improvizate și ele. Este o idee la care ar trebui să se mediteze. Meritată. Am amintit amploarea lucrărilor Corneliei Ionescu-Drăgușin întrucît, în marea lor majoritate, ele vizează decorarea spațiilor interioare de proporții, specifice noilor edificii de cultură din țara noastră. O tapiserie, despre care vorbeam mai sus, a fost comandată, chiar în acest sens, de orașul Cîmpulung Moldovenesc. Am greși însă dacă am rezuma arta Corneliei Ionescu-Drăgușin numai la această viziune. Ea se dovedește, în alte lucrări, cum sînt „Vară", „Fereastră" și, mai ales, „Sărutul" o fină interpretă a peisajelor și stărilor intime de suflet caligrafiile în lînă colorată proaspete, trădînd emoții particulare și transcrise parcă, dacă n-am ști migălosul meșteșug, direct, spontan, dintr-un condei, cum se spune.

Motivele esențiale, specifice tuturor tapiseriilor, indiferent de dimensiunile lor, mi se par a fi, la Cornelia Ionescu-Drăgușin, interpretările luminii și ale valurilor, persistente și de efect în pagină. Rotunzimi de raze, vîrfuri de valuri, cristalizează mereu în adîncime, creează acel fundal inefabil în care mișcarea și timpul se asociază într-o singură metaforă.

Grigore Hagiu

MATILDA ULMU: Portretul lui Chagall

FILM

Pe aripile vîntului

Criticul de film, chiar dacă nu are drept criteriu de căpătîi gustul publicului, cred că el trebuie să reacționeze în cazul unui mare succes și să încerce a-l explica.

„Pe aripile vîntului" (filmul început de Cukor la Holywood în 1937 și continuat de Victor Fleming în 1939) ecranizarea romanului lui Margarett Mitchel este filmul cu cel mai mare succes de public din istoria cinematografului. Nu putem ignora faptul că milioane de spectatori au văzut acest film din 1940 și pînă azi.

Gloria filmului datorează mult succesului cărții, care rămîne un best-seller. Realizatorii, conștienți de acest lucru, n-au dorit altceva decît să facă o ilustrare cît mai fidelă a romanului, știind că prima regulă în repovestirea unei legende sau a unei povești foarte cunoscute este ca nimic să nu fie schimbat. Emoționați și speriați, atenți ca imaginea de pe ecran a lui Scarlett și a lui Rhett să nu dezamăgească pe cititorii romanului, realizatorii filmului n-au ambiționat mai mult decît reconstituirea tipologiei și a universului cărții în prima reușită de film, „tehnicolor".

O dată cu succesul cărții, filmul a preluat și a răspîndit mai departe în lumea largă și defectele romanului (să numim astfel reproșurile esteticienilor). Tipologia superficială a cărții, personajele principale construite pe o singură dominantă (dar nu cea fundamentală, a eroului copleșit de destin, ci una facilă, rezultat al unei prime impresii) asigura claritatea și siguranța receptării lor, în orice condiții. Același drum larg deschis spre inima cititorului sau a spectatorului îl găsește și mitul pe care se fundamentează romanul și care rămîne unul din marile mituri ale societății americane: reușita, victoria acelui „să nu te lași niciodată".

Din lumea rafinată și cavalerească a aristocraților sudiști, de două ori învinși, — întîi de război, apoi de noua lume mercantilă care a schimbat fundamental criteriile și raporturile de forțe — supraviețuitorii sînt puțini. Puținta de a transforma o înfrîngere într-o victorie nu este un dat obișnuit. Scarlett O'Hara, femeia pentru care nu există piedici și nici scrupule, păstrează însă și ne insuflă și acea doză de tristețe și melancolie care ne pune pe noi spectatori față de erou în relația de părinte-copil. Cuvîntul „sentimental" între ghilimele se referă la o reînviere tîrzie a unui mod de existență mai vechi. Și pentru a nu mai vorbi de atitudinea evident paseistă a romancierei sudiste, pentru a nu mai insista asupra fetișismului acelei negrese „Mamma", a idilizării servitorilor negri, devotați, fără de care nu se putea concepe o adevărată familie aristocrată sudistă, vom spune doar că romanul, ca și filmul, rămîne „sentimental". Picknicurile, rochiile de muselină și catifea ale lui Scarlett, poney-ii și tot ceea ce compunea această lume drăgălaș strălucitoare, în care conflictele apăreau doar în jurul cuvîntului „onoare", sînt privite cu nostalgie și regret, după cum adevăratul conflict care a declanșat războiul de secesiune — eliberarea negrilor din sclavie — e privit cu îngăduință, dintr-un colț al salonului de bal.

Poate că toate aceste observații nu vor interesa pe spectatorul care caută și azi un bilet în plus la acest film. Nici nu intenționăm să-l convingem. Mai ales că teama și nerăbdarea spectatorului din 1939 de a-i vedea pe Scarlett, pe Melanie, pe Rhett, sau pe Ashley întruchipați pe ecran, s-a înlocuit azi cu dorința și plăcerea spectatorului de a-i vedea pe marii actori în aceste roluri. Meritată într-adevăr să-i vezi pe Clark Gable, pe Vivien Leigh, pe Olivia de Havilland, pe Leslie Howard într-un regal de interpretare actoricească. Aceasta e poate și explicația faptului că distribuitorii de azi ai filmului au preferat transpunerea peliculei pentru ecran lat, în locul unui „remake" neavenit și nesigur.

Un punct bun în istoria cinematografului mondial este cred faptul că „Pe aripile vîntului" rămîne și azi filmul necontroversat din 1940, în timp ce „Război și pace" s-a ecranizat de mai multe ori și probabil nu pentru ultima dată.

Roxana Pană

SPORT

Printre crose ridicate

Cea mai disputată gală pugilistică a acestui început de an s-a desfășurat săptămîna trecută pe patinoarul artifical 23 August din capitală, între echipele de hochei Steaua și Dinamo.

Deoarece ea nu a fost organizată, așa cum ne-am fi așteptat în naivitatea noastră, de federația de specialitate (box) ci de către o rudă mai îndepărtată, și anume federația de hochei, au fost permise toate loviturile descoperite de om de-a lungul istoriei (și sub centură și peste centură, și din față și din spate etc. etc.) În locul ringului — gheață lucioasă, iar mănușile au fost înlocuite cu crose fabricate în țară (marca Reghin, deci material solid). Spectatori: aproximativ 5 000; Timp: minunat; Arbitraj: alandala; Rezultat: nedecis, pentru că meciul s-a întrerupt.

Într-adevăr am asistat la o luptă de un mare dramatism. S-au schimbat lovituri de o mare duritate, toți participanții luptînd cu disperare și înverșunare pentru culorile cluburilor respective. Curios însă, gala nu a fost anunțată în prealabil, spectatorii venind în primul rînd pentru a asista la derbyul campionatului republican de hochei. Derby care de altfel a și avut loc în condiții cît de cît reglementare. Cu puțin timp însă, înaintea finalului (nu mai era nici un minut de joc), la scorul de 2—1 pentru Dinamo, rezultat ce-i asigura acestei echipe titlul de campioană, s-au întîlnit (întîmplător sau nu? cine poate ști exact) în plină viteză Ioniță și Bandaș. Cum ei doi veneau din direcții diferite, (unul joacă la Dinamo, celălalt la Steaua) normal, au ieșit scîntei. Cîteva. Suficiente însă. Imediat după această întîlnire, aproape instantaneu, a început gala.

Am uitat însă un amănunt: cu mici, extrem de mici excepții, lotul nostru național este alcătuit numai din cele 2 echipe. Adică jucătorii care la meciul mai sus comentat au fost adversari restul anului convietuiesc, cum s-ar spune, împreună, cam 6 luni pe an ei sînt vecini de cameră, iau masa împreună, se plimbă (și în țară și-n străinătate) împreună, discută, etc. etc. Cum îmbracă însă tricouri diferite cum le scapără ochii, cum se uită chioriș unul la celălalt.

Așteptăm măsurile federației, mai ales că în ultimul timp rezultatele obținute de echipa noastră reprezentativă sînt dintre cele mai memorabile: înfringeri categorice la echipe pe care altădată reușeam să le întrecem.

De ani de zile efortul cu pucul se zbate într-un anonimat desăvîrșit. Despre o activitate de masă nici vorbă.

Divizia A este compusă, caz unic cred, din doar 4 echipe.

Incet-încet de pe harta hocheiului au dispărut centre cu vechi tradiții în acest sport precum: Tg. Mureș, Gheorgheni, Tîrnăveni, Sebeș, Cluj. În toată țara nu știu dacă sînt 200 de jucători legitimați.

Și-atunci ce să ne mai mire evoluția mediocră a reprezentativei sau galele de box ce înlocuiesc sau încheie meciurile de hochei.

Radu Dumitriu

ioan slavici

125 de ani de la naştere

În lumina amintirilor

Prea puţin citite, amintirile lui Slavici ne revelează, în omul destul de întortocheat deşi rivnind mereu la o superioară rectitudine a caracterului, unele din rădăcinile prea intime ale acelor vine lirice care străbat straturile cele mai adînci ale prozelor sale.

Pornind din podgoria Aradului, cel care va evoca mai tirziu „lumea prin care a trecut" va privi adeseori în urmă spre acel ţinut al începuturilor sale ca spre un tărîm în care paradiziacul a fost corupt demult, dar a lăsat încă destule urme luminoase. Amintindu-şi „cea mai frumoasă parte a tinereţelor" petrecută acolo, în satul din care vedea cetatea Vilogăşului, el va căuta în acele locuri „temeliile vieţii sale sufleteşti". Nimic mai conform firii acestui om — ardelean exemplar — decît această căutare a *temeliilor*. Temeliile acestea ale formării spiritului au fost puse, pentru cărturarii Ardealului în *satul* transilvan.

Incercînd să zugrăvească „lumea de atunci", micul univers al anilor săi de formare în Ardeal, Slavici îşi aminteşte *podgorenii* săi, *mureşenii, luncanii şi cîmpienii*, toţi acei ţărani care în ciuda sutelor de ani de asuprire şi spoliaţiune au rămas oameni „cu inima deschisă". Despre acei ani ai începuturilor sale, el va păstra o amintire stenică : „O fi fost aşa, o fi fost altfel, eu ştiu că m-am pomenit umblînd printre picioarele unor oameni stăpîniţi de gîndul că e bine să fii om în lumea lui Dumnezeu". *E bine să fii om!* text esenţial nu numai în înţelegerea naturii lui Slavici, a acelei *forma mentis* care a determinat elaborarea operei sale, ci şi a lirismului subiacent al operei sale.

Iată, în *Mara*, acea tirziu recunoscută capodoperă a romanului românesc, roman de dragoste unic, într-o descriere a acelor locuri ale copilăriei autorului, surprinderea unei ore încărcate de o inefabilă nostalgie: „Dimineaţa a căzut bruma groasă, iar înspre amiază, soarele a risipit ceaţa şi cerul s-a înseninat. Era una din zilele de toamnă, în care mereu îi vine omului să plîngă. Prin văzduhul curat şi proaspăt fluturau, căzînd alene spre pămînt, lungi fire de păienjeniş, iar de pe duzi se scuturau din cînd în cînd frunzele brumate". Da, lipsit de umorul lui Creangă, Slavici zîmbeşte printre lacrimi amintindu-şi acele locuri în care s-au pus temeliile fiinţei sale.

Există, fără îndoială, o retorică a apologeţilor mai vechi ai vieţii rurale. Dar atîtea formule prin care scriitorii Transilvaniei îşi mărturiseau ataşamentul faţă de sat, ca temelie a fiinţei lor, nu sînt simple imagini simbolico-retorice. Cuvinte folosite de Slavici (mai tirziu de Agîrbiceanu ori de Pavel Dan) precum: „rădăcina", „trunchi puternic", „matcă", „temei", folosite timp de un secol — dinaintea revoluţiei de la 1848 pînă la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial — exprimă mai mult decît un patos nostalgic, credinţa într-o realitate spirituală, într-o temelie perdurabilă a universului uman, în perenitatea satului-matcă, realitate ce nu se schimbă într-un secol al tuturor schimbărilor. Dar Slavici care foloseşte cu evidentă sinceritate acea terminologie retorică este îndeajuns de conştient că satul copilăriei sale nu este un paradis terestru locuit exclusiv de oameni de bună învoire. Faptele arătau cu prisosinţă că satul îşi are impurităţile, mizeriile, imperfecţiunile sale care se cer extirpate ori vindecate. Satul arhaic, conservator intrase demult — Slavici era perfect conştient de acest lucru — într-un proces de dezagregare şi transformare care ameninţa „temelia". Nuvelele sale nu ne oferă o reprezentare idilizată a vieţii rurale şi în aceiaşi măsură în care scriitorul aducea un elogiu acestei vieţi el o considera cu o legitimă îngrijorare şi medita la transformarea ei. *Popa Tanda* nu este doar o ficţiune delectabilă ci o scriere profund moralizatoare şi, într-un fel, un avertisment.

Şi totuşi viziunea satului din *Lumea prin care am trecut* este luminoasă la extrem: „pentru mine lucrul de căpetenie este că-n lumea copilăriei mele, şi, gîndindu-mă la cele de atunci, eu mă văd mereu la fel de fel de praznice, la nunţi, care ţin cîte o săptămînă de zile, la cumetrii şi la fel de fel de alte sărbători. Nici secerişul grînelor, nici culesul ori sfărîmatul porumbului fără de cimpoieş şi fără de masă întinsă nu se putea, atît dealul sădit cu vii, cît şi cîmpul plin de lanuri răsuna mereu de cîntecele muncitorilor harnici, iar în timpul culesului viilor cîntecele şi chiotele se-nteţeau înşoţite de lăutari şi de focuri descărcate". Retrospectivă înseninată prin depărtare în timp şi spaţiu. Dezrădăcinat, ca şi Coşbuc, ca şi Goga, avînd un puternic sentiment al dezrădăcinării, el proiectează — cu toată luciditatea sa — asupra tărîmului începuturilor lumina pierdută a unui paradis pierdut.

Dar temeliile sufletului său le-au pus nu numai locurile natale cu umanitatea aceea a cîmpiei arădane ci şi şcolile prin care va trece. Slavici n-ar fi ardeleanul care era — fiul unei adevărate *provincii pedagogice*, în sensul goethean al cuvîntului — dacă n-ar aduce, în amintirile sale un elogiu Şcolii. Şcoala nu era însă numai aceea a lui Avram Voştinar, învăţător, cîntăreţ bisericesc şi vînător la care mîntuie de învăţat „bucfarul", nici şcolile pe care le va frecventa mai tirziu cu acea întreagă lume a satului, a tîrgurilor, a firii, în mijlocul cărora creşte. „Multe din cele bune nu s-ar fi petrecut şi multe din cele rele s-ar fi întîmplat dacă pe lîngă la urma urmelor puţina învăţătură nu li-ar fi dat viitorilor oameni şi asemenea îndrumări educative în urma cărora omul nu caută-n trecerea lui prin lumea aceasta numai ceea ce i se pare priincios ori plăcut pentru sine însuşi îndeosebi". Şcoală a rînduielilor, obiceiurilor riturilor străvechi ale satului. Slavici va spune (în încheierea amintirilor din *Lumea prin care am trecut*): „Eu m-am simţit viaţa mea întreagă mai presus de toate dascăl... Nu puteam să mă-mpac cu gîndul că lectura de orişice fel e numai o plăcută pierdere de vreme. În gîndul meu, rostul scrierii a fost totdeauna îndrumarea spre o vieţuire potrivită cu firea omenească". Nu este aceasta doar mărturisirea unui ideal didactic în rosturile scriitoriceşti, ci o profesiune de credinţă. Credinţa unui om care şi-a întemeiat viaţa pe cuvîntul viu care moare în cărţi spre a da rod mult.

Nicolae Balotă

Alături de marii clasici

Pe Slavici îl pomenim, acum, cu un neobişnuit sentiment de culpabilitate. L-am învăţat la şcoală, ca pe toţi marii clasici ai veacului trecut. Ne-a plăcut, nu ne-a plăcut, dar l-am citit ca pe ceilalţi, fără să ni se lipească de suflet. Uneori uităm să-l alăturăm lui Eminescu, Creangă şi Caragiale, alteori nu. Oricum, parcă nu ne e prezent asemenea lor. Îl situăm în istorie, nu în permanenţe. Cui îi este, azi, autor de căpătîi, cine îl reciteşte de dragul recitirii ?

Firesc, sintem îndemnaţi să vorbim despre o nedreptate, fără să ne dăm bine seama cine sînt vinovaţii. S-a scris destul despre el şi, mai ales în ultimii ani, s-au scris lucruri serioase, inclusiv o monografie peste care nu se va putea trece. Şi totuşi...

De data aceasta, nu e vorba numai de soarta clasicilor studiaţi de generaţii succesive pe aceleaşi pagini alese de care se plictisesc adolescenţii şi pe care nu le mai reiau adulţii. Slavici are, efectiv, un statut istoric care îl defavorizează în aceeaşi măsură în care ar trebui să-l înalţe cu cît trece timpul.

Ceea ce numim, cu un clişeu, generaţia marilor clasici este, de fapt, generaţia intemeietorilor autentici ai literaturii noastre naţionale. Călinescu a marcat acest lucru în colosala sa Istorie, cînd şi-a intitulat capitolul despre Eminescu „Poetul naţional" — moment unic într-o încatenare de momente reductibile la orientarea lor generală. Dincolo de evoluţia treptată şi continuă, apare un moment al maturizării care capătă o valoare definitivă, istorică şi transistorică, prin capacitatea lui de a fi produs geniul naţional. Ce se spune despre poet e mai greu să se spună despre ceilalţi poate pentru că numai poetul a fost în stare să acopere întreaga sferă a geniului propriu. Dar Creangă şi Caragiale nu sînt mai puţin resimţiţi ca genii naţionale, în care trecutul e absorbit pînă într-atît încît totul pare să pornească de la ei şi, în acelaşi timp, nimic nu poate să-i depăşească.

Paradoxul lui Slavici constă în acţiunea sa reală de intemeietor. Eminescu, Creangă şi Caragiale au produs, pentru multă vreme, epigoni : altitudinea lor nu putea fi atinsă de succesorii imediaţi. Slavici a deschis, poate, singurul, o şcoală, a cărei proporţii nu puteau fi apreciate decît după desăvîrşirea ei. Dar cînd aceasta se produce, adică după Agîrbiceanu şi Rebreanu, intemeietorul, clasicul naţional, e încorporat în urmaşi. Slavici trăieşte printr-o moştenire care îl anonimizează. Îl citim prin Rebreanu, prin Pavel Dan, prin Titus Popovici ş.a.m.d. Poate chiar mai mult : îl citim prin toată proza românească de observaţie realistă şi contemporană care se opune unei alte direcţii, a prozei artistice şi înţelepte, trăind într-un prezent etern sau într-un trecut „prezentificat". Ispita regionalistă e puternică : s-ar părea că Slavici înseamnă drumul prozei transilvănene în opoziţie cu cel al prozei moldoveneşti. Poate, mai curînd, aceasta din urmă reprezintă o cale aparte. Cealaltă este, evident, de regăsit la un Marin Preda. Zaharia Stancu le sintetizează pe amîndouă. Slavici e un argument izbitor împotriva tezei că literatura nu cunoaşte progresul şi că fiecare creator reia de la început istoria. Sînt domenii în care acumulările produc experienţa necesară unui salt istoric. Romanul de tip realist se autotransgresează azi tocmai pentru că la baza lui au stat truditori modeşti, cu o înaltă conştiinţă a misiunii lor, — şi Slavici a fost primul dintre aceştia. Ca şi Eminescu şi Caragiale, mult deasupra contemporanilor săi. Spre deosebire de ei, aflat încă deasupra nivelului la începutul unei epoci noi de literatură. Cînd Eminescu, înţeles sau nu, îngheţa adversităţile prin sarcasmul său, Slavici era încă, sau abia începu să devină, scriitorul în contratimp cu epoca. Refuzînd idilismul şi duioşia, poezia stereotipă a paseismului, el îşi continua cu încăpăţînare opera gravă şi dură, predicînd în deşert nu atît o morală cît o luare lucidă de contact cu realităţile. Ce încinta la semănătorişti şi poporanişti, apărea la el, chiar în convergenţă ideologică, divergent în discursul literar, inacceptabil ca vorbele unui stricător de petrecere şi de conştiinţă mulţumită de sine. Maniheismul aduce pace în suflete, despărţind net răul de bine, uritul de frumos. Slavici a fost marele, uluitor de marele prozator al României care le-a pus oamenilor în faţă „o oglindă", nu satirică dar crudă pentru că totul se reflectă în ea la proporţiile comune ale vieţii reale. Satul românesc „aşa cum e", la sfîrşit de veac şi de eră, lumea de la margine, aceea de la răscruce de drumuri ca şi aceea de la periferia oraşelor, omenirea care nu mai e cu putinţă să nu fie amestecătură de naţii şi de profesii, tot microcosmosul în transformare, românesc şi în acelaşi timp universal —, toate acestea constituie peisajul lui Slavici, „imaginar" numai în măsura în care fantezia scriitorului recompunea elementele realului într-o unică şi monotonă culoare, sumbră, apăsată, zgrunţuroasă. Mai degrabă sociologică şi psihologică în rigoarea monografică a structurii, şi foarte puţin folclorică sau tradiţională. Stilul său e departe de a fi precis calificabil şi poartă diverse urme „experimentale" pentru proza noastră incipientă : găsim oralitatea populară de tip Creangă înainte de Creangă, ca şi fraza „meşteşugită" care îl va supăra pe Creangă ca o fandoseală de fată plecată din sat şi orăşenizată. Dar în mod evident limba e pentru Slavici o unealtă pe care o minuieşte greu pentru că nu vrea să i se supună ci să şi-o supună. Ea trebuie să aibă „gradul zero" al scriiturii, fie ca în limbajul impersonal al clasicismului, fie ca în limbajul prin care scriitorul dispare în spatele personajelor sale. Limbajul disimulat, care e al acestora şi nu al scriitorului, limbajul dialogurilor pe care azi le-am numi „moromeţiene", îl aflăm în Gura satului,duplicitar şi ritualic discontinuu, pentru ca vorbele spuse, ca şi gesturile, să fie în acelaşi timp ale nimănui şi foarte exacte, să dezvăluie prin învăluiri succesive ceea ce trebuie să fie arătat şi preţăluit. Nuvelele lui Slavici, ca şi romanul Mara, sînt primele alcătuiri adulte ale literaturii noastre şi intră, de aceea, într-o tipologie mondială, cu pecete particulară, dar nu limitată cronologic. Popa Tanda *ne trimite la Swift,* Moara cu noroc *la Faulkner,* Mara *la Brecht. Cine citeşte azi, fără prejudecăţi, pe Slavici, e uimit de asociaţiile ce-i răsar pe parcurs, fie regăsind un ton de austeritate engleză, fie avînd impresia unui fragment de proză neidealizată despre cowboy sau de atmosferă „sudistă", fie descoperind o* Mutter Courage...

Slavici cel cuminte şi aşezat, împiedicat la vorbă şi monoton, este eroul necunoscut al istoriei romanului românesc modern. Necunoscut pentru că e insuficient recunoscut şi pentru că numele său încă nu e încununat după merit, amestecat cu ţărîna urmaşilor săi direcţi şi indirecţi, ştiutori de strămoşul lor sau fără vină, poate, neştiutori.

Cinstea ce i se cuvine este tocmai aceea de a-l vedea pus efectiv alături de marii clasici printre care a trăit la fel de mare ca şi ei dar reprezentînd, spre deosebire de ei, nu o culme urmată de vale, ci un urcuş. Pe urmele paşilor săi, succesorii au mers din nou şi mai departe, precum voşlobenarii lui Geo Bogza, îndărătnici şi gravi, purtîndu-şi propriii paşi şi fără să-şi înalţe privirea la cel dinainte. După cum şi-a pus limbajul la jug, ca să tragă şi să are, nu să zburde, Slavici s-a pus el însuşi la jugul arătorilor de după el, lăsîndu-le brazda nu propria sa umbră peste care aveau să treacă.

Savin Bratu

Prozatorul modern

Ca biografie, Ion Slavici prelungeşte existenţa Junimii pînă în perioada interbelică. (Născut în 7 ianuarie 1848, se stinge din viaţă în 1925.) Cunoaşte în tinereţe pe Eminescu, sub al cărui entuziasm începe să scrie şi e prieten cu un alt mare poet tînăr, în timpul primului război, cu Tudor Arghezi. Arghezi admira în bătrînul Slavici pe scriitorul profesionist şi onest care ceruse directorului închisorii, după graţierea din 1919, să-l mai lase o zi în celulă „să-şi termine" o nuvelă începută. După opinia poetului, prozatorul ardelean dovedea o diversitate agreabilă şi o inteligenţă de cărturar.

Privită peste timp, opera lui Slavici e judecată azi ca acţiunea unui precursor fără de care nu pot fi înţeleşi nici Rebreanu şi nici Agîrbiceanu. Din această întinsă operă (povesti, povestiri, teatru, nuvele, romane, memorialistică etc.), condamnată parţial la schematizare printr-o largă difuziune didactică, răsar două capodopere : **Moara cu noroc**, nuvelă de-o evidentă originalitate şi **Mara**, cel mai bun roman românesc înainte de **Ion** al lui Rebreanu. Nuvela, prin calităţile ei, a şi favorizat — ca scenariu — realizarea celui mai bun film românesc de pînă acum.

Prin **Moara cu noroc** Ion Slavici îşi depăşeşte şi viziunea şi schema vechilor sale povestiri tărăneşti **(Popa Tanda, Scormon, La Crucea din sat, Gura satului)** de tipul germanelor „Dorfgeschichten", impuse în proza europeană de un Auerbach, Gotthelf sau Rosegger. Etnografismul speculat în economia „povestirilor din popor" nu dispare nici aici, dar e tratat în esenţele lui ; în loc de moravuri descrise pentru coeficientul lor de pitoresc, şi, evident, pentru a moraliza, în **Moara cu noroc** prozatorul prezintă conflictul între două civilizaţii, între două societăţi, ajungînd la o dramă plină de semnificaţii, o dramă expusă pe schema unui roman condensat. **Moara cu noroc** e o nuvelă extrem de modernă pentru epoca în care e scrisă şi, tradusă în limbi de circulaţie, ar face autorului ei un bun renume. G. Călinescu, în marea sa **Istorie**, comenta subiectul, apropiindu-l pe prozator de viziunile unor scriitori de succes mondial. Pusta arădeană, cu marile crescătorii de porci şi mai ales moravurile primitive ale porcarilor au în comentariul călinescian „ceva din grandoarea istorillor americane cu imense prerii şi cete de bizoni".

Exegeţii lui Slavici au supralicitat etnografismul moralist al prozatorului, contextele rituale şi mai ales tărănismul transilvan, conceput ca un iluminism întîrziat, fără să distingă în nuvele diferenţierile de compoziţie şi mai ales de concepţie epică. Personajele nuvelei citate de noi au soliditatea eroilor clasici, deşi problematica epică e modernă. Nuvela se înscrie pe o coordonată contemporană a prozei europene : izolarea în familie a eroilor, prezentată ca proces complex. Ghiţă e un personaj postbalzacian dar şi un erou contemporan, angrenat într-un mecanism social din care nu se mai poate abstrage.

Ca stil, **Moara cu noroc** oferă o exactitate lingvistică impresionantă ; paginile cu descrierea pustei arădene îl anunţă pe Rebreanu (nu numai prin absenţa stilului) iar documentarea acţiunii are rigoarea dosarelor juridice sau a condicelor notariale ardelene. (Slavici a fost şi secretar notarial.) Pasta esenţială epică, culorile, angrenajele sociale sînt elemente fidele, decupaje autentice din lumea „prin care a trecut" autorul. În plus, naraţiunea, prin personaje, dar mai ales prin compoziţie, este o excepţie în opera lui Slavici. Unii exegeţi ai prozatorului au remarcat, pe drept cuvînt, deşi numai din exterior, noutatea pe plan tematic a nuvelei. Slavici revelînd lumina tragică a hanurilor de „drum mare" (ca şi autorii francezi sau italieni pe care nu-i cunoştea), deschide circulaţia motivului în opera altor prozatori ca I. L. Caragiale sau Sadoveanu.

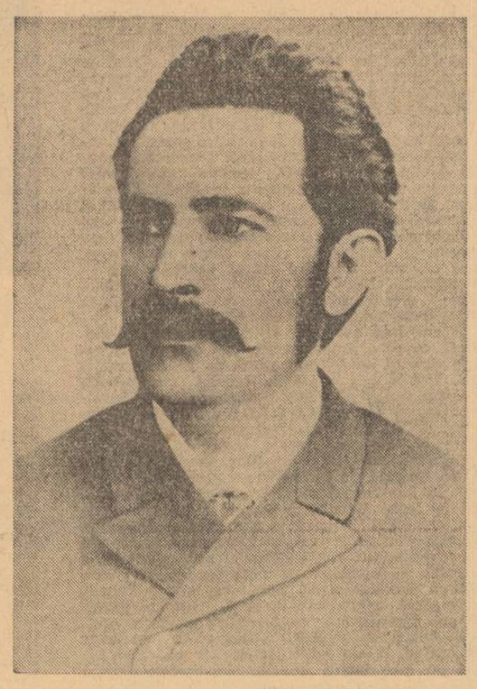
E uimitor de mare numărul de romane, semnate de Slavici, căzute toate în neant, deşi, la vremea lor au plăcut. **Mara**, cu toate că s-a impus tîrziu, e o excepţie în acest şir de încercări. Acţiunea în sine e vie, Mara e, fără discuţie, un personaj extraordinar, dar modernismul acestei creaţii stă în epizoadele mărunte, ca, de exemplu, înfăţişarea magistrală a scenelor licenţioase (făcute cu multă artă), elemente care anticipează realismul lui Rebreanu. Dacă prin tematică avem de afacc cu un roman de tipul „Bauerroman", ca realizare tehnică-artistică, naraţiunea se înscrie în modernismul timpului. Personajele sînt luate dintr-un alt mediu, acţiunea are deschidere spre alte peisaje sociale. Cea mai modernă idee din roman este zugrăvirea procesului de formare, în lumea meseriaşilor, a muncitorimii. O idee modernă e şi prezentarea Persidei, ca erou, prin evoluţie, în comparaţie cu prezentarea direct monografică a Marei. În acest roman nici etnografismul nu mai este ostentativ şi supărător : obiceiurile de la culesul viilor din zona arădeană, ceremonialul de promovare în cadrul breslelor, tîrgurile cu farmecul lor dar şi cu motivaţia lor social-economică, făcută indirect etc.

Citit după Liviu Rebreanu sau după Marin Preda, ca să amintim numai doi creatori ce-au cultivat aceeaşi tematică, Slavici îşi dezvăluie toate latenţele. Comparat cu ceilalţi prozatori junimişti (Creangă şi Caragiale), n-are fantezie lingvistică, utilizînd o limbă anodină. Ne umeşte însă faptul cum cu o sărăcie mare de vocabular, şi cu frecvente expresii uzate, prozatorul a reuşit să creeze **personaje** atît de vii şi să vehiculeze **idei**. Slavici, prin refuzul funciar al pitorescului lingvistic e un prozator modern în sine, fără să intenţioneze a fi.

La apariţie, judecat comparativ, romanul **Mara** trebuia să însemne un eveniment, dar a atras foarte tîrziu atenţia. Unii contemporani l-au socotit neizbutit. Din acest punct de vedere modernismul lui Slavici este demonstrat de lecturile efectuate într-o ulterioritate suspectă. În mod paradoxal apariţia lui Rebreanu a fost o reconsiderare naturală a lui Slavici, ca o treaptă în istoria romanului românesc **(Moara cu noroc** fiind, alături de **Mara**, un roman) şi nu numai pentru virtuozitatea cu care prezintă erotica rurală, aşa cum se afirmă de obicei.

Citit după trecerea atîtor ani, trebuie scos din etnografismul şi din oralitatea tematică, dar păstrat în transilvanismul său. Prin romanul **Mara** şi mai ales prin **Moara cu noroc**, nuvelă de nivel european, e un clasic ce contribuie substanţial la modernizarea categorială a epicului.

Emil Manu



Voinţă şi iubire

Un prozator de azi foloseşte într-o povestire o frumoasă metaforă : doi tineri, în timpul unei excursii, sînt „despicaţi" de ceaţă, şi în vreme ce picioarele continuă să le atingă pămîntul, capetele lor se pierd, parcă aureolate, printre neguri. Metafora poate fi mutată, de altfel, în însăşi structura prozei tradiţionale, cu o treaptă de jos şi cu una de sus a înfăţişării realului.

Din solul dur al realităţii imediate, vizibile, pe care îl străbat pas cu pas, aidoma unui tăvălug, personajele lui Slavici ies cu capetele într-un plan metafizic prin două „spărturi" : prin complexul voinţei şi prin fatalitatea iubirii. În clipa aceasta, creştetele lor se lovesc de un cer sticlos pe care arde un singur astru : destinul. Nimic nu se întîmplă în lumea lui Slavici fără de a fi înscris în cartea predestinării şi totul nu este decît o ţesătură de întîmplări, fericite ori nefericite, care prind în plasa lor omul. Existenţa e o desfăşurare a hazardului, de a cărui imixtiune trebuie să fii convins în fiecare moment : „Fă trei cruci şi zi «Doamne-ajută !» cînd treci pragul casei, fie ca să ieşi, fie ca să intri, căci lumea din întîmplări se alcătuieşte, iar întîmplarea e noroc sau nenorocire, şi nimeni nu ştie dacă e rău ori bun ceasul în care a pornit, nici dacă va face ori nu ceea ce-şi pune în gînd".

Şi cu toate acestea, într-o proză unde „omul are data lui, şi nici în bine, nici în rău nu poate să scape de ea", nici un cuvînt nu este mai obsesiv rostit decît verbele a putea *şi* a vrea. *Suprapuse ca nişte pietre de moară, ele macină personajele în mişcări contrarii. Din izbirea lor, Slavici scoate fraze care lasă în urmă un greu uruit de perplexitate şi nimeni, ca el, n-a ciocnit aceste vorbe în asemenea vibraţii de intensitate care să facă să se zdruncine, din temelii, întreaga fiinţă a eroului. Personajele sînt pironite, hipnotizate de puterea cuvintelor pe care le spun, mintea li se opreşte în loc, permiţînd să se scurgă din angrenajul ei, ca şi dereglat, un amestec de posibilitate şi voinţă pe care Slavici îl exprimă în cel mai rebarbativ, dar, totodată, cel mai caracteristic mod cu putinţă. Dacă ar fi să izolăm fraze intim-specifice autorului* Marei, *cu o frecvenţă obsedantă şi cu o răsucire în loc care le face aproape intraductibile limbajului raţional, ele n-ar fi decît de genul : „E grozav lucru cînd vrei să nu voieşti ce vrei şi simţi că nu poţi voi nimic, ci te duce altul după cum te poate. Şi lucrul ăsta grozav îl simţea Iorgovan şi acum. Tremura în tot trupul" sau „Nu pot, răspunse ea, nu că nu vreau ; nu pot. Mi-e frică, taică, mi-e frică, mă tem c-o să mă blestem toată viaţa" ori „Sînt un nemernic, care nu mai ştie ce face ; fac ce nu vreau şi nu pot să fac ceea ce voiesc".*

A putea este verbul aflat în mîna destinului, a vrea, verbul aflat în mîinile oamenilor şi ar fi firesc să ne gîndim că, prin prisma acestor termeni, drama care îl preocupă cu osebire pe Slavici iese din opoziţia dintre voinţă şi fatalitate. În realitate însă, drama analizată de Slavici cu mai profunde implicaţii interioare în sufletul eroilor e aceea a inferiorităţii, a insuficienţei voinţei. Să cercetăm puţin lucrurile. Personajele „statuare", cele socotite indeobşte a fi reprezentative pentru forţa de creaţie a prozatorului ardelean sînt Mara, Lică Sămădăul, într-un fel, Busuioc din Pădureanca. *Sînt, aşa zicînd, eroii cu „virtute", opuşi celor lipsiţi de voinţă şi, în acelaşi timp, oamenii fără devenire, aceeaşi de la începutul pînă la sfîrşitul naraţiunilor. Modificările pe care le mai suferă nu le schimbă substanţa primă, nici exigenţele. Mara este, totuşi, singurul personaj la care se produce alianţa perfectă între* a putea *şi* a vrea, *fiindcă a voi înseamnă la ea numai şi numai ceea ce se poate. Comportarea ei faţă de Persida şi de Trică, interpretată uneori ca o dovadă de indiferenţă, e urmarea încrederii în „data" lor, urmarea încrederii că doar întîmplările vieţii şi hazardul împrejurărilor îi poate modela cu adevărat, întărîndu-i, purificîndu-i prin durere şi suferinţă.*

Excesul, liniar, de voinţă al lui Busuioc *se sprijină pe puterea averii prin care încearcă să transcendă semnele premonitorii ale destinului, iar în explicarea energiei demoniace a lui Lică, Slavici introduce un factor mai obscur : frica şi, în special, frica de moarte : „Ar fi trebuit să o simţi de mai mult şi să înţelegi că cu atît de mult mă tem de cearta legilor, încît frica îmi deschide minţile şi-mi luminează calea pe care umblu. E nebun acela care-mi zice, ca tine, că are să mă ducă la furci, pentru că mă face să bag mai bine de seamă" şi, mai departe, „Dar el nu putea să moară ; de nimic nu îi era mai frică decît de moarte : ar fi voit să trăiască mult şi lung, cît ţine lumea, ca să scape de viaţa cealaltă, şi o hotărîre aspră îi cuprinse mintea". Nu este oare semnificativ faptul că acestui „posedat" al puterii, cu morala stăpînirii sufletelor prin forţă, acestui personaj, în aparenţă cel mai „tare" din proza sa, Slavici îi hărăzeşte nu numai moartea cea mai grozavă, dar şi dispariţia în anonimat ? Moartea Sămădăului, al cărui cadavru e aruncat de Pintea în apele pîriaşului de la „Moara cu noroc", seamănă astfel cu o dezintegrare, acoperită de mulţenia elementelor.*

Mult mai complexă este situaţia cazurilor de absenţă a voinţei şi, indiscutabil, că asupra lor zăboveşte mai nuanţat privirea tragică a prozatorului. După un prim stadiu de împotrivire la valul de evenimente care riscă să-i tragă în sensul său, Ghiţă, Naţl, Iorgovan descoperă voluptatea inacţiunii. Frămîntarea alegerii încetează, gesturile vitalităţii dispar, în mintea eroilor pare să se deschidă un cer de lumină care le arată calea de împăcare cu soarta. În spatele acestei devitalizări se naşte dintr-odată ideea morţii care pune stăpînire pe ei şi îi transformă în sensul unei „iluminări" a laturilor existenţei. Scurgerea vieţii din vinele lor le adînceşte, într-un fel, cunoaşterea de sine. Ei se ştiu „damnaţi" şi, în fapt, nu ei mai trăiesc ci sînt trăiţi de timp, de întîmplări, clădiţi, din nou, de succesiunea lor imprevizibilă. „Trărea de timp", abandonul în voia aşezării imperceptibile a lucrurilor în lume, transferul de ritm existenţial le asigură aproape o stare de „iniţiere" euforizantă, care merge de la acceptarea destinului, ce îl înseninează temporar pe Ghiţă („Nenorocirea îl făcuse mai îngăduitor şi mai mulţumit cu lumea în mijlocul căreia se afla. Odinioară el credea că omul poate să facă şi să desfacă ; acum simţea că toate vin cu întîmplarea şi se mulţumea cu puţinul bine de care avuse parte"), pînă la directa voinţă a renunţării la viaţă, a lui Iorgovan : — „Nu mai vreau ! grăi apoi încet. O să vezi tu că nu mai vreau".

Din insuficienţa voinţei, aceste personaje scot o insuficienţă a existenţei, ca şi cum s-ar supune unei fundamentale experimentări şi unei convieţuiri şi asumări a riscurilor supreme. Drama inferiorităţii voinţei se rezolvă aşadar într-un acces la misterul predestinării, pe care eroii încep să-l descifreze, o dată cu descifrarea invizibilelor lui incongruenţe devenind mai puternici, în fond, decît cei înzestraţi cu energia acţiunii.

Starea de febră, de neliniştc, de exasperare surdă care străbate, de la un capăt la altul, Mara, Pădureanca, Moara cu noroc *este emanaţia „bolii" de care suferă aceşti eroi, a paralizării funcţiilor lor psihice şi a opririi minţii într-un punct de observaţie de unde viaţa se revelează şi în dimensiunea ungherelor ei ascunse. Prin Ghiţă, Naţl, Iorgovan fatalitatea şi „păcatul" abscur îşi croiesc drum în paginile lui Slavici, răsturnînd lumea pe faţa legăturilor ei ilogice, şi o exclamaţie ca „Doamne, ce neînţeleasă e legătura lucrurilor din lumea aceasta !" pare să fie, în cele din urmă, strigătul de înfiorată uimire în care se unesc vocile tuturor personajelor.*

Tot astfel, convulsiunea şi surescitarea sînt emanaţia spaţiului închis al dramei. Izolate între păduri, dealuri şi pripoare greu de trecut, locurile de la „Moara cu noroc" sînt locuri rele, de care eroii sînt prinşi şi ţintuiţi ca de o magmă. Un loc blestemat devine pusta din Pădureanca, *între zidurile imaginare ridicate de arşiţă şi holeră : „E zi de duminică, grînele sînt strînse şi duse, pusta şi şesul în lung şi în lat e o pustie deşartă, închisă din toate părţile între valuri de apă ridicate de arşiţa soarelui de miazăzi în văzduh".*

Un spaţiu închis de prejudecăţi şi bariere sociale, din care oamenii nu pot evada, este, în fine, Radna Marei. *Claustrarea este uneori atît de perfectă, încît personajele apar ca o singură existenţă care pulsează din toate fibrele în aşteptarea deznodămîntului, ca o viaţă golită de alte atribute din care a rămas numai o expresie a febrei interioare. O pagină magistrală a neliniştii, înălţată la rangul de personaj în sine, e acea din* Pădureanca, *unde Slavici îşi preface eroii într-o torţă aflată în bătaia vîntului. Din ei mai e vizibilă doar o revărsare febrilă ce se întretaie cum razele unui reflector : „Acum tremura şi el, tremura şi Iorgovan, tremura şi Şofron, tremurau cu toţii în trupurile lor şi neastîmpărul pornit de la Simina îi cuprinsese pe toţi : dedeau toţi din prisosul vieţii lor. Unul singur dedea din lipsă, şi tocmai acesta tremura mai tare, Neacşu, care nu mai avea timp să aştepte".*

Închiderea permite, de asemenea, iubirii să se constituie şi să evolueze ca un alt semn al fatalităţii. Prin ea se dezvăluie mai bine cel de-al treilea element pe care îl presupune dragostea-pasiune : obstacolul care se opune împlinirii ei — Regele Marc care separă pe Tristan de Isolda, cum spune Denis de Rougemont — şi care e, de regulă, un obstacol de ordin social. Moartea lui Iorgovan în braţele Siminei, cu tot decorul de tradiţie ce o înconjoară, este, de pildă, o scenă care trimite cu gîndul la amorul tristanesc : „Ea tresări, se ridică puţin, apoi se întoarse asupra lui, îi luă capul între mîini şi-i sărută fruntea. Cuprins de fiori, Iorgovan îşi strînse încă o dată toate puterile, ridică din nou braţele, ca să o cuprindă cu ele, apoi dete un gemet lung, braţele îi căzură înapoi şi răsuflarea i se curmă. Simina se dete îngrozită înapoi, se îndreptă, stete cîtva timp ca scoasă din fire, apoi se întoarse răpede, se uită prin casă, se duse de deschisă uşa şi strigă tare, dar cu glasul aşezat şi deschis :

— O luminare !".

Dar dacă s-a remarcat, în genere, înfăţişarea de destin pe care o capătă, la Slavici, chipul iubirii şi formele ei de violentă manifestare (iată două exemple : „I era parcă s-a rupt, s-a frînt, s-a surpat deodată ceva şi o mare nenorocire a căzut pe capul lui" şi „Obrajii ei se umplură de sînge şi îi era parcă o săgetase ceva prin inimă"), s-au observat, mai puţin, nuanţele de mare subtilitate pe care le aşează Slavici în mecanismul pasiunii. Simina îl iubeşte pe Iorgovan cu o dragoste fraternă, cu o dragoste maternă şi, totodată, cu o dragoste-pasiune. Persida îl priveşte pe Naţl ca pe propriul copil, şi nu atît pentru că firea lui e şovăielnică şi răsfăţată, cît pentru că trebuie să ţină, faţă de el, locul mamei adevărate. Fatalitatea iubirii e potenţată de sentimente materne, iubirea are o dublă semnificaţie şi rolul pe care îl joacă, aici, destinul este de a face din femei mame. Cînd Persida dobîndeşte un copil, misiunea destinului pare că s-a încheiat. El joacă rolul unui instrument care indică devitalizarea şi vitalitatea, cupele de clepsidră ale existenţei.

Dan Cristea

revista străină

● **LA CEA DE A ZECEA ÎNTÎLNIRE INTERNAŢIONALĂ** a filmului pentru tineret, care a avut loc la Cannes, în timpul vacanţei de Crăciun, filmul „Family Life" de Kenneth Loach a fost distins cu premiul întîi. De asemenea comitetul de selecţionare a atribuit premii filmelor : **Calcuta '71** (India) ; **La Nuit de la Saint-Jean** (Bolivia) ; **Et je salue les hirondelles**, aparţinînd realizatorului cehoslovac Jaromil Jires. Premiul celei mai bune selecţiuni a fost decernat Poloniei.

● **„WESELE" (Nunta)**, ultimul film al marelui regizor polonez Andrzei Wajda, a fost prezentat, recent, în premieră mondială la Cracovia. Regizorul a lăsat să se înţeleagă că acest film, tras după celebra piesă a lui Stanislaw Wyspianski, va fi, poate, ultima sa realizare cinematografică, şi că, în viitor, se va consacra teatrului. De altfel Wajda a montat de curînd, o piesă americană la Teatrul „Sovremenik" din Moscova şi se găseşte actualmente la Zürich unde pune în scenă „Der Mitmacher", noua piesă a lui Fridrich Dürenmatt.

● **EDITORUL A. LONGO DIN RAVENA** (Italia), a publicat un studiu asupra lui André Breton, semnat de Fernando Albertazzi, intitulat : „Un Uomo

atento". Bogat ilustrat, acest studiu încearcă să inventarieze nebănuitele bogăţii conţinute în opera lui Breton, şi permite o mai bună cunoaştere a marelui scriitor-poet novator, o înţelegere mai cuprinzătoare a tot ceea ce mesajul său poate şi va putea să transmită artei moderne. (Alături, un portret al lui André Breton de Alexis Keunen).

● **LA „GALERIILE UNIVERSITĂŢII" DIN PARIS**, a fost organizată o expoziţie unde şaizeci de pictori, gravori, sculptori expun lucrări despre „fantasticul contemporan". Expoziţia are în primul rînd meritul că expune un important număr de lucrări de valoare, insistînd asupra diversităţii plasticei exprimată de artişti din întreaga lume (iugoslavi, cubanezi, francezi, ruşi, germani, sud-americani)

● **COLECŢIONARUL AMERICAN ARMAND HAMMER** a oferit în dar Muzeului Ermitaj din Leningrad portretul actriţei Antonia Sarate aparţinînd marelui pictor spaniol Francesco Goya ; tezaurul renumitului muzeu se îmbogăţeşte astfel cu încă o capodoperă a picturii universale.

s. p. v.

fantasticul în artele plastice

de Ion Biberi

Categoria fantasticului, ilustrată în artele plastice și literatură prin artiști de puternică iradiere și opere de factură originală, a sfîrșit prin a înlătura prejudecățile și discreditul cu care fuseseră întîmpinate cîndva lucrările acestui stil artistic. Fantasticul alcătuiește, în fapt, o constantă a psihologiei umane. Atitudinea și structura sensibilității ce au condus la elaborarea operelor fantastice nu alcătuiește un sector limitat la o anume perioadă artistică și la o mină de artiști, avînd între ei afinități de gînd și mărturisind o influență reciprocă, de grup. Fantasticul marchează, deși în aparență intermitent, dar în realitate fără întrerupere, întreaga artă europeană, începînd cu antichitatea; stilul prezintă o puternică recrudescență în evul mediu, și-și află numeroase și persistente manifestări în artele tuturor continentelor, cu deosebire în Extremul Orient, Africa și America precolumbiană. Folclorul tuturor marilor cicluri culturale a alcătuit un filon de inspirație fantastică, pe care artiștii tuturor timpurilor l-au folosit, pentru a da o expresie unor opere personale. Culturile naționale, diferențiate prin originalitatea viziunii și tehnicii din stilurile culturale continentale, au cultivat un fantastic propriu; lucrarea recentă a lui Constantin Prut: **Fantasticul în arta populară românească** (Editura Meridiane, București, 1972), alcătuiește, în această privință, o mărturie.

Cuprinzînd toate continentele, alcătuind în anumite epoci istorice un stil artistic dominant, alteori coexistînd, adesea subteran și în manifestări artistice secundare cu arta ce punea un sigiliu artistic pe anumite perioade, fantasticul izvorăște dintr-o stare emotivă și o atitudine mentală specifică. Cu deosebire vădit în perioadele de început ale vieții culturale, în epocile animismului, practicilor magice, terorilor și tremurului emotiv al omului, animal slab și dezarmat în fața unei naturi ostile, fantasticul și-a avut, sub forme artistice diferite dar înrudite între ele prin nuanțe de sensibilitate, un corespondent în viața artistică a tuturor epocilor istorice. Monstrii artei extrem-orientale cu durată pînă la operele lui Hokusai, măștile și formele grimasante ale artei africane sau precolumbiene, ce au influențat viziunea a numeroși artiști europeni moderni, dovedesc vitalitatea și continuitatea artei fantastice, avîndu-și o expresie multiplicată în arta occidentală, mai cu deosebire în evul mediu, în manierismul secolului XVI-lea, în arta barocă, preromantismul englez, romantismul european și american, cuprinzînd într-o largă eflorescență arta veacului nostru, prin numeroase curente de sensibilitate și tehnică: cubism, futurism, expresionism, suprarealism, artă abstractă.

ALBRECHT DÜRER (1471–1528)
Calul cel mare, 1505

În esență, și simplificînd procesele psihologice de elaborare ale filonului fantastic în artă, am putea spune că această categorie a sensibilității are corespondență cu zonele primitive ale spiritului uman, care au fost puse de la începutul desprinderii sale din animalitate, în fața vieții, naturii și necunoscutului. Era firesc ca aceste prime forme ale specificului psihologic uman să fie definite prin manifestări emotive aflate pe registrul depresiv, al spaimei și terorii, al sentimentelor de insecuritate și izolare proprie în mijlocul unui univers amenințător și nemilos, dominat de legea selecției naturale darwiniene, a supraviețuirii celui mai apt sub raport biologic; atitudinea avea, de altminteri, să dezvolte o vastă cromatică lăuntrică, pregătind caracteristicile proceselor vieții sufletești introvertite.

Omul interior, cu proiecție spre sine, a luat astfel naștere, prin contactul cu o lume adversă, disproporționată ca mărime cu propria ființă, și populată de făpturi neliniștitoare. Realităților dure, neprietenoase, li s-au adăugat, însă, închipuirile unor minți zămislind în spaimă, fantome și forme grotești, în strîmbături. Alături de copia credincioasă a formei animalului, ce avea să fie vînat, omul a creat o întreagă lume de închipuiri, de ființe supranaturale, de spirite și genii, populînd, astfel, pămîntul și apele, rocile și peisajul, cu realități secunde, ce păreau însă mai esențiale decît realitatea însăși. Animismul primitiv, proteguirea totemică, invocația magică au condus astfel spiritul omenesc primitiv pînă la mitologia antică și actuală a tuturor populațiilor pămîntului, vădite și în basmul sau arta folclorică românească prin existența vîlvelor, a smeilor, solomonarilor sau pricolicilor. Psihismul primitiv și folclorul actual își afirmă continuitatea, avîndu-și corespondențe în arta elaborată de marii artiști ai tuturor culturilor. Vina de inspirație fantastică, va avea, astfel, ca teme generale: invocarea sau presimțirea supranaturalului, viziunea regiunilor subpămîntene, ale hadesului și infernului, sediu al spiritelor maligne, izvorîte din viziuni halucinatorii sau de vis: presimțirea și teama morții, ilustrată prin multiplicarea scheletelor și craniilor în operele de artă: funebrului și sepulcralului li se vor adăuga personificările făpturilor infernale, expresie a noțiunii generale de rău și păcat, întreținute fiind de sentimentele terorii, a temerii de necunoscut, adîncite fiind de trăirile marilor emotivi, în fața diversității realităților naturale sau ale proiectărilor subiective terifiante în lumea exterioară, înfățișate cu erudită informație de Marcel Brion în amănuntitul său studiu **L'art fantastique** (1962): pădurea fermecată, înfățișările insolite ale lunii, „spațiile neliniștitoare", conștiința metamorfozelor neîncetate ale realității, posibilul și vizionarul, prezența mitului în viața culturilor. Se încheagă, astfel, din multiplicitatea acestor teme, trăite genuin de populațiile primitive, sau elaborat, în decantări de mare subtilitate a interpretării de către clasici, un univers fantastic, paralel sau, poate, subteran, realităților incrustate în operele care introduc în recreerea universului vizibil, un coeficient restrîns de transfigurare, diminuînd, în acest mod, tendințele nedeslușite ale gîndului.

Arta fantastică este, prin situarea pe acest registru emotiv și pe această coordonată structurală a lumii — așa cum arată Gustav René Hocke în pasionantele sale volume **Die Welt als Labyrinth** și **Manierismus in Literatur** (Rowohlt, 1957) — o artă anticlasică.

Ne aflăm în fața unei diferențieri evolutive a spiritului. Arta clasică, evoluată, stăpînită de luciditatea spiritului care-și impune legi, ordonanțe, simetrie și logică, se opune viziunilor fantastice, cu rădăcini în viața subliminală, în placenta emotivă, primordială, a spiritului, dominat de temeri și presimțiri ale unor realități extramundane. Diferențierea este, așadar, rodul intervenției stăpînirii raționale a lumii, care și-a făcut treptat drum în cultură, în decursul mileniilor, avîndu-și o expresie în arta clasică, știință și teoretizări ale faptelor naturii: fantasticul nestructurat de luciditatea rațiunii alcătuiește un continent deosebit de spiritul clasic, al artei raționalizate.

Faptul și-a aflat expresie și teoretizare într-un comentar des citat al lui Goya la una din paginile cele mai dramatice ale **Capriciilor** sale: **El sueño de la razon produce monstruos** („somnul rațiunii zămislește monștri"); „Fantezia fără rațiune produce monstruozități: unite, însă, ele dau naștere adevăratilor artiști, ca și minunilor".

Formularea aceasta sumară și inexactă este contrazisă de însăși arta lui Goya, artist, în același timp, îndrăgostit de limpezimi, culoare și simetrie, dar și de vis rău, ca și de numărul mare al artiștilor, am spune sub acest aspect, ambivalenți: Michel Angelo și Victor Hugo, Giambatista Tiepolo și Bruegel, Mathias Grünewald și Piranesi. Dar chiar în opera marilor artiști, ca Honoré de Balzac, sau chiar Rubens, nu se află oare presimțiri intuind alte structuri decît cele „obiective", raționalizate prin observație scrutătoare și metodă?

Inexactitatea formulei lui Goya apare însă cu mai multă claritate în amănuntirea procesului psihologic al elaborării artistice. Se poate face oare, în actul artistic, o separație între fondul emotiv și luciditatea rațiunii? Se poate concepe o scindare între subliminalu inform, al precesului creator involuntar, firesc, **natural**, al ființei umane, și procesul conștient, urmărit îndelung, de artist? Cele două zone ale vieții sufletești nu conlucrează oare în actul artistic?

Separarea sugerată de Goya este arbitrară. Cele două forme ale elaborării, subliminalului emotiv și rațiunea severă, se unesc în actul artistic, după structura variabilă a fiecărei personalități creatoare: cele două zone sufletești coexistă totdeauna, dar situarea artiștilor în două categorii extreme, clasic-rațional și fantastic-emotiv, nu reprezintă decît pozițiile extreme ale unei tipologii comode, dar inexacte.

Vom da, în acest sens, termenilor de codificare artistică, fantastic, manierism, clasicism, baroc etc. o accepție relativă, a cărei validitate se aplică mai exact la formele extreme ale acestor tendințe, făcînd posibile însă și numeroase contaminări și forme de trecere, în operele artiștilor care au participat la aceste tendințe, fie în momente diferite ale evoluției lor artistice (Michelangelo, Goya, Balzac, Hugo), fie prin formula complexă a operei lor artistice, considerată în întregul ei.

★

În acest sens, de situare în zone extreme, ale operelor artistice vom putea distinge o diferență de tehnică, între formele fantasticului pur și opera socotită clasică, între care se pot distinge numeroase formule intermediare. Sub raportul tehnicei artistice, arta fantastică, în operele ei caracteristice, se poate reclama de la formularea teoretică a lui Francesco Goya (citată într-un studiu publicat în Catalogul Expoziției Goya de la Biblioteca Națională din Paris (1935), și semnat de Jean Adhémar): „...**Găsim oare linii în natură?** se întreba Goya. **Eu nu văd decît corpuri, luminate sau nu, planuri care se îndreaptă sau se depărtează de mine, reliefuri și adînciturі**". Goya se situa în opoziție, după cum observă Adhémar, cu linia desenului și rotunzimea conturului static al neo-clasicului Louis David; el își lucra operele în contraste violente, în opoziții de alb și negru, recurgînd la tehnica clar-obscurului rembrandtian, evitînd lumina crudă și desprinderea clară a figurilor, de pe fondul desenului sau gravurii. (În genere, gravurile lui Goya au fost precedate de unul sau mai multe desene, pe care artistul le-a simplificat, mai apoi).

Vom întîlni, astfel, în operele fantastice, cu toată varietatea lor de factură, o atmosferă generală comună, semnalată, de altminteri, cu stăruință, de literații fantasticului, cu deosebire de Edgar Poe, Nerval, Nodier. Imaginile se desprind nedeslușit, din tenebre, deși uneori luminate de aureole sau străpungeri ale întunecimului de raze sau vîlvătăi, care nu fac, totuși, decît să adîncească întunericul. (Bruegel, John Martin, Goya, Gustave Moreau).

Atmosfera sumbră, aerul rarefiat, încăperea care înăbușe (temniță, ospiciu de nebuni) sau, dimpotrivă, de spațiu imens, prelungit în nesfîrșire, cotropirea cadrului de vegetația pădurii sau dezolarea spațiilor deșerte, populate de ființe bizare, unind în ele atribute umane și animale, sau amestecînd vitalul cu mecanicul și mineralul, deformările monstruoase ale ființelor vii sau apariția fantomală ale lemurelor sau formelor înfravitale, neașteptatul sau inexplicabilul, suspendarea înlănțuirii cauzale în desfășurarea faptelor lumii, grotescul, inconfortabilul, viziunea delirantă sau imaginea de vis, toate aceste răsfrîngeri ale unui univers interior tulburat în simetriile lui vitale de traume sufletești sînt mărturii ale aceluiași regim interior, depășind cotidianul, dar paralel cu acesta, și înfăptuit cu mijloace tehnice destinate să producă privitorului șocul moral, vertijul, înstrăinarea și presimțirea unei alte realități.

Semnificația psihologică și metafizică a filmului de o varietate nesfîrșită a imaginilor fantastice constă în diferențierea pe registre de o nespusă bogăție a recreerii universului, prin inventivitatea umană. Independent de separația, de bună seamă arbitrară, între ambianțele fantastice și formele artei clasice, se afirmă inventivitatea creatoare a spiritului. Totul se reduce la un adevăr axiomatic, elementar: orice univers interior, exprimat sau nu sub raport artistic, este esențial subiectiv, unic, rezultantă ultimă a unei elaborări sufletești complexe, în care intervine, în măsură variabilă, modelul exterior și fiorul lăuntric, viziunea ochiului și interpretarea gîndului, reproducerea și tehnica: totul este prelucrare și decantare. Arta, înțeleasă în semnificația ei ultimă, de recreere a lumii de spiritul aflat în contemplare, înregistrează o varietate neistovită de universuri și valori — care nu-și află o echivalență decît în varietatea tot atît de neistovită a realității obiective. Se află față în față două nesfîrșiri: a realităților universale, în permanentă metamorfoză, și a sufletului uman, în veșnică efervescență creatoare. Rezultatul acestei confruntări este Arta, în Kaleidoscopul înfăptuirilor categorisite de noi, analitic, în școli sau curente.

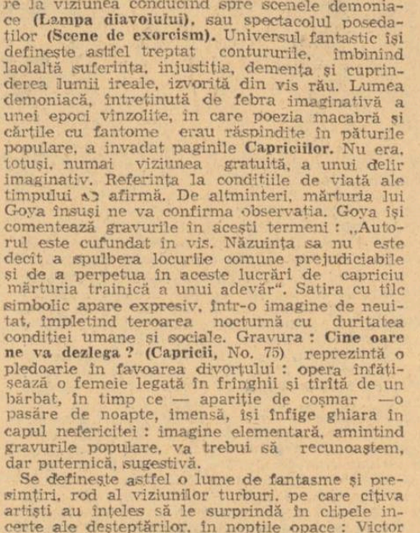
★

Faptul apare cu limpezime, nu atît cercetătorului care parcurge volumele conținînd reproduceri de opere plastice, dar mai ales călătorului care poposește îndelung, în supreme experiențe artistice, în marile muzee și expoziții retrospective, îngăduind o comparație directă între operele originale, surprinse în imediatul și iradierea lor unică. Vom înscrie aci, din constrîngerile limitării — căci nici o lucrare teoretică de totalitate, oricît de vastă, nu va putea istovi această varietate — la două expoziții văzute de noi, la treizeci și șapte de ani interval. Va trebui să notăm, însă, că distanța în timp nu a șters nimic din intensitatea emotivă sau vivacitatea imaginilor înregistrate în trecut: o puternică emoție artistică trăită cîndva se poate altera, poate adesea cîștiga în adîncime, sau dobîndi un nou halo interior — fără a dispărea totuși, în întregime. Experiența este cu atît mai concludentă cu cît se referă la opera tulburătoare a lui Francesco-José Goya y Eucientes.

Temperament de invincibilă, în aparență, robustețe și vitalitate, călăuzit către viața din afară, pe care o cuprindea cu toate antenele unei simțiri intacte și a unei mari apetențe vitale, Goya întîlnește, la patruzeci și șase de ani, marele eveniment care avea să dea existenței sale o altă cadență și o altă orientare: boala, suferința, infirmitatea. Tinerețea prelungită a omului, fusese, pînă în anul 1792, împărțită neobosit între munca artistică, viață socială și de curte, pasiunea pentru luptele de tauri — Goya a coborît, pare-se, în arenă — și aventuri galante, sfîrșite uneori neplăcut — fusese într-o noapte injunghiat de un rival, iar mai tîrziu se văzuse obligat, pe cît se spunea, să părăsească în grabă Italia, după o „afacere" tenebroasă —, raptul unei călugărițe dintr-o mănăstire. Boala, urmată de surditate, îl revelează pe Goya lui însuși. Călăuzirea sa vitală se schimbă. Omul se interiorizează, claustrat în amărăciune. I se revelează, odată cu vîrsta și izolarea, cealaltă față a decorului lumii. Recunoaște, alături de grația feminină, venalitatea și frivolitățile vinovate: tabloul se întregește, pînă la satira socială și politică. Suferința îl maturizează. Decoratorul mural de biserici și palate, autorul cartoanelor pentru tapițerii (seducătoarea imaginâ: **Negustătorul de faianță**, 1778), a scenelor de carnaval și sărbători amintind kermesele flamande, a portretelor personajelor însemnate ale timpului, descoperă, în răstimp de cîțiva ani, o nouă lume, fără ca, totuși, vechiul stil al operelor sale să se schimbe. Între 1795 și 1797, criza spirituală suferită trei ani mai înainte ajunge la împlinire: Goya compune ale sale **Capricii**.

O altă față a omului se vădește: satira, ricitusul, revolta, amărăciunea, dar mai cu deosebire viziunea de vis rău, revelația unei noi realități. Presimțirea macabră, veselia mascaradei, amestec de joc și accent tragic, mișcarea dănțuirii măștilor neliniștitoare din **Înmormîntarea sardinei** (1793), ajung la împlinire în **Capricii**. Tablourile din această epocă — mai cu deosebire **Prizonierii, Spitalul ciumaților, Casa de nebuni**, poate **Scenele de închizitie** — alcătuiesc o prefață la gravurile **Capriciilor**, mărturisind procesul de lentă adîncire a omului, prin descoperirea suferinței proprii și a durerii universale. Spațiul acestor lucrări se îngustează, coplesind sub întunecime, ființe doborîte sau gesticulînd dement, în interioare cu vaste arcade, prin care lumina dezvăluie crud, vermuiala umană. Drama omenească, nemeritată, absurdă, suscitînd revoltă, sub formele sale irespirabile: pușcăria, ospiciul, epidemia, supliciul public al omului urcat pe eșafod, la ale cărui picioare se află încă biciul cu care fusese flagelat (**Le garrot**, Muzeul din Lille), nu alcătuiesc însă decît o introducere la viziunea conducînd spre scenele demoniace (**Lampa diavolului**), sau spectacolul posedaților (**Scene de exorcism**). Universul fantastic își definește astfel treptat contururile, îmbinînd laolaltă suferința, injustiția, demența și cuprinderea lumii ireale, izvorită din vis rău. Lumea demoniacă, întreținută de febra imaginativă a unei epoci vinzolite, în care poezia macabră și cărțile cu fantome erau răspîndite în păturile populare, a invadat paginile **Capriciilor**. Nu era, totuși, numai viziunea gratuită, a unui delir imaginativ. Referința la condițiile de viață ale timpului să o afirmă. De altminteri, mărturia lui Goya însuși ne va confirma observația. Goya își comentează gravurile în acești termeni: „Autorul este cufundat în vis. Născința sa nu este decît a spulbera locurile comune prejudiciabile și de a perpetua în aceste lucrări de capriciu mărturia trainică a unui adevăr". Satira cu tîlc simbolic apare expresiv, într-o imagine de neuitat, împletind teroarea nocturnă cu duritatea condiției umane și sociale. Gravura: **Cine oare ne va dezlega? (Capricii**, No. 75) reprezintă o pledoarie în favoarea divorțului: opera înfățișează o femeie legată în frînghii și tîrîtă de un bărbat, în timp ce — apariție de coșmar —o pasăre de noapte, imensă, își înfige ghiara în capul nefericitei: imagine elementară, amintind gravurile populare, va trebui să recunoaștem, dar puternică, sugestivă.

Se definește astfel o lume de fantasme și presimțiri, rod al viziunilor turburi, pe care cîțiva artiști au înțeles să le surprindă în clipele încerte ale deșteptărilor, în nopțile opace: Victor Hugo nu mărturisise oare că o seamă din desenele sale erau rodul viziunilor sale nocturne?



Roata lui Ixion
(Tablou din Templul Muzelor)

Fantasticul lui Goya, esențial simbolic, nu răsfrînge astfel o simțire genuină, de teroare în fața necunoscutului, ci este totdeauna îmbinat cu o semnificație de satiră socială și politică, de cele mai multe ori (**Capriciile** No. 80, **(Ya es hora)**; No. 32 (**Porque fue sensibile**); No. 30; No. 15 (**Bellos consejos**); No. 21; No. 11 și, mai ales, No. 52, **Lo che puede un sastro** (ce poate face un croitor), reacție împotriva superstițiilor și simplicității sufletelor pioase, ajungînd pînă la cuprinderea condiției umane, în fața morții (**El amor y la muerte**. Dragostea și moartea). **Capricii** No. 10. Scenele de sabat, ale vrăjitoarelor călărind pe mături, reprezintă, la rîndul lor, aceeași reacție satirică împotriva superstiției, revelînd, în acest mod, prin geniul acestui artist semnificația socială a fantasticului.

Vina satirică, revelînd o profundă umanitate, a unui artist ce nu se mărginea să poposească în fața realității directe ci o adîncea prin descoperirea de sensuri simbolice, prin raportarea la instincte pe care înțelegea să le repudieze și, mai ales, suprapunînd înfățișările cotidianului unei alte realități, de fantezie, s-a revelat cițiva ani mai tîrziu, în timpul războiului napoleonian și a răzvrătirii spaniole de guerilă, împotriva armatelor lui Murat: este a doua întîlnire hotărîtoare a lui Goya, care avea să-i marcheze devenirea sufletească și evoluția artistică, epoca **Dezastrelor războiului** (Los desastros de la guerra), începînd cu anul 1808. În aceste gravuri, săvîrșite după desene, surprinse **sur le vif**, se dezvăluie o altă față a fantasticului macabru, a cruzimii sanguinare, a dezlănțuirii instinctuale. Este opoziția dintre libertate și opresiune: scene de execuție și masacru **Pentru ce? Dezastrele**, No. 32: **Nu există leac**, No. 15: de viol (No. 9); de exterminare în masă (**V-ați născut oare pentru aceasta?**, No. 12), avîndu-și corespondență în tabloul intitulat: **3 mai 1808** (Muzeul Prado) și ajungînd pînă la o viziune simbolică, a monstrului însetat de sînge și sacrificii umane, pe care populația răzvrătită îl alungă: **El buitre carnivoro**, (vulturul carnivor, No. 76) înfățișînd, după comentariul catalogului expoziției de la Biblioteca Națională, „vulturul francez gonit din Spania" aluzie la tratatul de la Valencay (1813). Astfel, fantasticul artistului reprezintă o transpunere pe plan simbolic, o dublare a nivelului cotidian, printr-o semnificație înfățișată concret, o sublimare, prin transfigurare, a unor realități dure, care-și păstrează, totuși, accentuînd-o, materialitatea.

Adevărat testament moral, suita celor 22 **Disparate**, numită abuziv mai tîrziu: **Proverbe** (în limba spaniolă, **disparate** — absurdități, nebunie), gravate în 1819, dar publicate postum, (din care Expoziția Bibliotecii Naționale din 1935 a expus 13 planșe ale Colecției Lazaro și pătru planșe ale Colecției Garrec), cuprind forme simbolice ale extravaganțelor și incoerenței umane, avînd, ca tot restul operei, de altminteri, referințe la observații și fapte cotidiene, îmbinate cu viziuni onirice: nebunia femeilor (**Disparatele**, No. 1); nebunia lașilor (No. 2, cu referință probabilă la panica armatelor franceze), nebunia zburătoare (No. 5, monstru de coșmar: cal înaripat, călărit de un anonim, într-o atmosferă de funingine): nebunia generală (No. 9); nebunia animală (No. 21) etc. și mai ales planșa cu numărul 16, intitulată: **Bătrîn rătăcind printre fantome**, alergare besmetică, printre forme indistincte, în noaptea luminată de lumini sărace, în care filonul inspirației fantastice, dă simbolului un sens general, al vieții umane, ajunsă la declin.

★

Fără să însumeze varietatea temelor spiritului intim și tehnicei artei fantastice europene, așa cum aceasta s-a desfășurat de la H. Bosch, Mathias Grünewald, W. Blake, pînă la James Ensor, Chagall, Max Ernst, sau **Palatul visurilor** înălțat de factorul poștal Cheval, opera fantastică a lui Goya alcătuiește totuși un moment de convergență al acestei arte, influențînd, în același timp, o largă zonă a picturii romantice a secolului trecut. În operele fantastice expuse la muzeul Delacroix din Paris (mai-noiembrie 1972), termenii extremi, sub raport cronologic, ai expoziției erau reprezentați prin Goya și Odilon Redon: se cuprindea, în acest mod, întreaga mișcare plastică a romantismului francez și școlii simboliste.

Izvoarele de inspirație ale operelor expuse sînt multiple: W. Shakespeare (cu deosebire viziunile halucinatorii din lady Macbeth), W. Blake și Edgar Poe, Gérard de Nerval, G. Flaubert (**Ispitirea sfîntului Anton**), Nodier, Goethe (**Faust**), E.T.A. Hoffmann, textul poemului în proză **Une saison en enfer** (1873) al lui Arthur Rimbaud, sau opere aparținînd mișcării simboliste (**A rebours** de Huysmans sau **Akédysseril** al lui Villiers de l'Isle Adam, ilustrat de Félicien Rops).

Sala de intrare a expoziției deschide o perspectivă asupra tonalității sumbre a operelor: ilustrația lui Gustave Doré la **Infernul** lui Dante, îmbină, în învălmășeală, forme umane și vegetale; litografiile lui Eugène Delacroix, **Macbeth la vrăjitoare** și **Mefisto** (ultima, ilustrație la opera lui Goethe) redau aceeași atmosferă irespirabilă, pe care o regăsim în litografia lui J. Martin (1789—1859), împrumutată Cabinetului Stampelor al Bibliotecii Naționale (ca și celelalte două opere anterioare, de altminteri): **Josué oprind mersul soarelui**: vastă perspectivă a unui peisaj întunecat, dominat de nori, pe care îi străpung cîteva raze solare.

Goya este reprezentat în această expoziție prin două gravuri caracteristice, din ciclul **Capriciilor** (No. 43 și 61): **Somnul rațiunii zămislește monștri** și **Au răpit-o!** Operele confirmă transfigurarea realului imediat prin fantezie imaginativă, în elaborarea fantasticului: în prima planșă, Goya se figurează pe sine, adormit, înconjurat de păsări nocturne sau lilieci imenși, avînd alături un linx, cu privire ascuțită: în a doua, înfățișînd o femeie de mare frumusețe, în care asemănarea cu portretul ducesei de Alba (Colecția ducelui de Alba, Madrid), prietena intimă a lui Goya, este izbitoare, (fapt confirmat de comentatori), plutește în văzduhul tulbure pe aripi formate dintr-un șal, purtată fiind de trei vrăjitori, în care contemporanii au identificat trei toreri ai vremii. Era răspunsul amar, al decepționatului îndrăgostit, față de infidelitățile nestatornicei ducese.

Tărîmurile de realitate răsfrînte în operele expoziției se integrează aceluiași climat. În primul rînd, macabrul: **Hamlet și Horațio în cimitir**, pictura lui Delacroix (Louvre), popas în reculegere în fața morții: laviul în cerneală de China, aparținînd lui Victor Hugo (Cabinetul desenelor, Louvre): un spînzurat — temă reluată după Goya — atîrnînd în noapte, tragic,

NICOLAS POUSSIN (1594–1665): Tancred și Herminia

avînd ca inscripție în jurul lucrării cuvîntul ECCE, și aflîndu-și o corespondență în pictura lui Th. Géricault, **Decapitatul**, sau spectacolul de grozăvii, **Sacrificiul antic**; **Comedia morții** a lui Rodolphe Bresdin, (1825—1885) evocă privitorului un peisaj bruegelian, populat de schelete, cranii și arbori imobili, printre care bozări bufnițe întunecate: spectacol de teroare, menținîndu-se în viziune concretă (Cabinetul Stampelor, Biblioteca Națională), pe care o ridică pînă la semnificație simbolică, reveria lui Gustave Moreau (**Îngerul morții**), pictură reprezentînd o imensă siluetă ecvestră, aflată pe o înălțime, într-o ambianță evocatoare de un albastru mat, alături de o formă feminină, totul fiind cufundat în nelămurit.

Tragicul legendar, crima sau pregătirea omuciderii, remușcarea, flagelul general vor întregi sepulcralul: apare în opera lui Delacroix, **Médeea**, figura disperată a magicienei părăsite de iubit, care-și va înjunghia copiii; viziunea **Ciumei la Roma** (Delacroix), în care solul este invadat de cadavre, în noaptea luminată de un geniu benefic; Johann-Heinrich Fuseli este reprezentat prin **Lady Macbeth somnambulă** (pictură, Louvre), orbecăind în tenebre, cu o privire halucinantă, avînd în mînă o torță, aflîndu-și un **pendant** în pictura lui Th. Chasseriau, **Aparițiia vrăjitoarelor în fața ladiei Macbeth**. Subiectele se întregesc prin studiul, pentru lucrarea **Potopul**, al lui A.L. Girodet și mai ales prin copleșitoarea operă a lui Prudhon, **Dreptatea și Răzbunarea urmărind Crima**.

Peisajul romantic nocturn, temă esențial fantastică, își va afla o ilustrare în **Sirenele** lui Gustave Moreau (stînci albastre, cer alburiu, în care plutesc păsări); **Peisajul nocturn**, al lui Prosper Mérimée, laviu în cerneală de China; **Miradorul** lui Victor Hugo, de asemeni laviu în cerneală de China, **Hero și Leandru** (Th. Chasserian: stînci și apă, noapte luminată palid de lună); în guașa lui Prosper Mérimée, **Ghețarul Rhonului** sau în **Incendiul Moscovei** (A.L. Gros).

Se desfășoară mai cu deosebire în expoziție, temele bogate în prelungiri, cu semnificație simbolică, **a himerelor și aparițiilor de vis**, a fantomelor și insolitului, a nemăsuratului, copleșind ființa, prin straniu și bizar. Viziunile lui Odilon Redon își află aici, ilustrare: **Păianjenul** (creion în sălbă moale), imens și tentacular, precedează în timp deschiderile înspre fantastic ale lui Franz Kafka; **Ochiul** sau **Sfinxul înaripat**, acesta din urmă răzimat de o stîncă, în lumină albastră; **Himeră** (creion în sălbă moale) și mai ales pictura: **Carul lui Apollo**, tras de patru cai: viziune tulburătoare, desprinzîndu-se dintr-un fundal alburiu; **Aparițiia** lui A.L. Girodet, laviu cenușiu (Louvre), dă un nou sens **Visului**, datorat lui Puvis de Chavânnes (un om adormit, înconjurat de trei genii feminine; sau **Visurilor** lui Fantin-Latour (forme umane, într-un decor fuliginos, apropiat prin tonalitate de **Ființa** lui E. Carrière (creion negru, Louvre).

Puterea de sugestie a lucrărilor se menține, întreagă, în varietatea autorilor și subiectelor: ilustrațiile lui Felicien Rops la literatura lui Barbey d'Aurevilly, **Marea liră**, frontispiciu pentru Mallarmé (creion negru, Louvre), sau Henri Fantin-Latour, tratînd temele romantismului nordic: **Aurul Rhinului** și **Fiicele Rhinului**.

Viziunile își află, în convingerea noastră, o împlinire supremă în operele lui Gustave Moreau: **Bethsabée**, acuarelă, (Louvre), simfonie cromatică în verde-brun, **Prăbușirea faetonului** (acuarelă, Louvre): într-un decor de basm încert, dragoni, cai, draperii, cer albastru, lună (sau soare?) care răsare (sau apune?), culminînd în somptuozitatea **Salomeei**, aflată în atelierul lui Delacroix, alături de litografiile lui Odilon Redon: **Budha** și **Monstrul**, totul ajungînd la tema disproporției dintre forme, tratată repetat de Goya, cu deosebire în **Uriașul**: gipsul lui Auguste Rodin, intitulat: **Mîna principiului suprem**, reprezentînd un cuplu înlănțuit, într-o mînă imensă, care îl cuprinde și conține.

Diferențiat prin călăuzire spirituală și tehnică, fantasticul artistic se integrează astfel diversității, în permanentă devenire, a formelor plastice sau fanteziilor imaginative, revelatoare de noi zone lăuntrice și în explorare de noi tărîmuri ale jocurilor nesfîrșite ale materiei și hazardului.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMANIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54: 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion

Biblioteca municipală Odorheiul-Secuiesc

Poezie • Proză • Arte • Eseu • Revista străină

ANUL XVI
Nr. 4 (561)
Sîmbătă
27 ianuarie
1973
10 pagini
1 leu

Biblioteca municipală Odorheiul-Secuiesc

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Tinerețea ideilor

În vara și toamna anului 1939 a avut loc una din cele mai vii și mai eficiente campanii organizatorice și propagandistice din istoria partidului nostru, acțiune de amploare și de elan patriotic, care a condus la refacerea organizației revoluționare de tineret din România, Uniunea Tineretului Comunist, în conducerea căreia a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Odată cu refacerea organizației, s-a clădit, în grabă și bine, aparatul C.C. al U.T.C., resortul de propagandă și tehnic, sectorul studențesc și toate celelalte.

Legătura conducătorului tineretului comunist cu tînăra intelectualitate din toate domeniile cugetului și ale simțirii progresiste românești s-a produs cu căldura și principialitatea revoluționară pe care tovarășul Ceaușescu și-a păstrat-o, necontenit, pînă astăzi, în relațiile cu oamenii de știință și cu creatorii de artă.

Aceia dintre ei care, pe atunci studenți, l-au cunoscut în muncă, depun astăzi o mărturie de stimă și afecțiune, afirmînd cu legitimă mîndrie, odată cu secretarul general al Partidului Comunist Român, că „în anii negri ai dictaturii regale, ai fascismului și războiului, U.T.C.-ul a fost cea mai importantă organizație de masă a partidului și cea mai apropiată acestuia, constituind rezerva sa de bază și principalul său ajutor".

Anul 1939 este important și fiindcă se distinge prin apariția unui mare număr de publicații legale cu caracter democratic, progresist, prin desfășurarea unei intense activități în rîndurile intelectualității, împotriva fascizării țării, pentru promovarea unei culturi progresiste. Această perioadă cunoaște reluarea, cu avînt sporit, a acțiunilor studențești de masă, care depășeau astfel perioada de tranziție de după dizolvarea, în 1938, a Frontului Studențesc Democrat.

Răspunsul masiv al intelectualității studioase din întreaga țară la chemările P.C.R. merită desigur o evocare mai amplă.

Ar fi necesar să reținem din acea perioadă măcar cîteva aspecte ale influenței U.T.C. asupra pregătirii și luptei ideologice a tineretului studios, a intelectualității noastre noi, aspecte cu trăsături contemporane foarte evidente.

E meritul tinerei noastre intelectualități din școli și universități și a profesorilor ei, de a fi continuat și dezvoltat cu succes în acele grele condiții, tradițiile laice și progresiste ale școlii românești. De aceea linia P.C.R. transpusă în apelul la luptă și unitate adresat de U.T.C. tineretului „pentru dreptul la învățat și loc în viață... pentru drepturile și libertățile profesionale, culturale și politice ale tineretului, indiferent de religie și naționalitate" a găsit un teren propagandistic favorabil în studențimea săracă și în rîndurile studenților cu cea mai bună pregătire intelectuală, cu formația spirituală cea mai generoasă și mai solidă, printre tinerii economiști, filozofi, juriști, oameni de știință, poeți și ziariști, al căror viitor în România burgheziei agrare și financiare, pe atunci una din țările europene cu un paradoxal de mare procent de intelectuali șomeri, nu se arăta prea luminos.

Educarea științifică și patriotică a tinerei intelectualități române, în spiritul valorilor filozofiei marxiste, al dreptății și egalității sociale, în spiritul tradițiilor revoluționare ale poporului și al înaltelor idealuri ale socialismului și comunismului, constituie acea parte fundamentală din opera de creștere a rîndurilor noastre cu noi cadre de nădejde pentru „lupta cea mare", în scopul final al triumfului revoluției în România.

„Școala" U.T.C.-ului în Universități, în sensul de predare disciplinată și liber consimțită a unui ansamblu de principii social-politice, etice și estetice, baza necesară pentru însușirea concepției marxiste asupra lumii, a început prin combaterea violenței și primitivismului încult și a obscurantismului de factură teologică promovînd prin toate mijloacele idee că : a fi intelectual autentic „înseamnă a fi un om cu multe cunoștințe, științifice și culturale, care se ocupă continuu de lărgirea orizontului său spiritual, de însușirea a tot ce e mai înaintat în epoca sa". E ceea ce înțelegem și azi prin „a fi comunist".

Antrenînd caractere în formație, de umaniști cu vederi largi, apărători ai revoluției, tinerii comuniști veneau și cu o concepție nouă despre rolul intelectualului în viața socială și politică în revoluție.

Era, prin urmare, necesar, pe de-oparte, să se combată radical toate bazele ideologiei fasciste, de la demagogia hitleristă și pînă la trăirismul mussolinian al lui „vivere pericolosamente", de la bigotismul ortodoxist, la mistica singelui și a „morții legionare", cu tot cortegiul lor primejdios și criminal de denaturări ale tradițiilor naționale și patriotice, pe care cămășile verzi și albastre le anexau teoriilor rasiste și xenofobe ale nazismului în atac pentru „Lebensraum".

Reconsiderarea democratică a tradițiilor poporului, valorificarea moștenirii culturale naționale în spiritul celor „două culturi", a clasicilor literaturii naționale și universale, folosirea înaltelor exemple și valori internaționale în sprijinul ideilor progresului, acestea au fost contraargumentele noastre, concomitent cu promovarea culturii și artei de avantgardă, ilustrată de nume ca Geo Bogza, M. R. Paraschivescu, Virgil Teodorescu și alții.

Pe de-altă parte, era de o importanță capitală să se pună în mișcare larga categorie a studențimii apolitice, spre a o convinge să acționeze

Mihnea Gheorghiu

(Continuare în pagina 7)

Triumful gîndirii creatoare

Trăim un moment deosebit în istoria patriei noastre, un moment de care, potrivit afirmației conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „depinde locul pe care îl va avea România în marea familie a țărilor socialiste, a tuturor națiunilor lumii".

Elaborarea unui program de lungă durată, pătruns de spiritul marxist-leninist, în această etapă, cea mai dinamică din istoria poporului nostru, și garanția înfăptuirii lui, cere din partea noastră, a tuturor, efortul de a folosi, în mod creator, fiecare fărîmă de gîndire. Multitudinea de forme și modalități pe care le împrumută munca și viața noastră, azi cînd edificăm societatea socialistă multilateral dezvoltată și construim coloana vertebrală a viitoarei societăți comuniste, e o dovadă a posibilităților pe care țara noastră le are de a trece pe o treaptă spirituală de civilizație superioară, dat fiind că nu uniformizarea caracterizează mersul înainte și progresul, ci avîntul necontenit al gîndirii creatoare.

Departe de a fi un rețetar valabil oricînd, care duce, în mod sigur, la stagnare, șablon și osificare, în concepția partidului nostru învățătura marxist-leninistă este un izvor de gîndire creatoare și se caracterizează prin originalitate, prin aflarea de noi date, de noi eșichiere și chiar de noi relații între cauză și efect, pentru soluționarea în înțeles revoluționar și în interesul poporului, a stărilor de fapt impuse de viața socială și de realitățile epocii în care trăim.

Aceasta este linia directoare a activității partidului nostru, aceasta este preocuparea principală a secretarului său general, exprimată în documentele Congresului al X-lea, ale Plenarei Comitetului Central din noiembrie 1971, ale recentei Conferințe naționale a partidului.

În cuvîntări, în convorbiri, în vizitele sale de lucru, pretutindeni în multipla, polivalenta, neobosita sa activitate, conducătorul partidului și al statului face apel la gîndirea creatoare, o stimulează, o susține și o elogiază, respingînd, în mod categoric, tot ce este vechi, placid, impracticabil, dezavuînd inerția, favorizînd apariția și dezvoltarea germenilor noului, pe principiul conducerii colective, prin atragerea unor pături cît mai largi ale poporului la opera de conducere a destinului nostru social, prin trăirea conștientă a procesului de creație.

Realitatea noastră este ea însăși încărcată de valențele noului, așa încît această noțiune capătă astăzi cu totul alte dimensiuni decît într-o societate care îi este refractară.

Pasionanta preocupare pentru promovarea acestei necesare dimensiuni, pentru elaborarea unei formule originale, în strînsă legătură cu realitatea și fluidul național care o traversează, în vederea înălțării mărețului edificiu al României socialiste, locuit de oameni avansați pe toate planurile vieții, adepți ai unei morale descătușată de orice compromis, harnici și lucizi, care nu mai au nimic de-a face cu trista contabilitate a calculului mărunt, — aceasta este linia de forță ce se desprinde clar din activitatea revoluționară a conducătorului partidului și statului nostru, care îmbină în mod riguros, efectiv și concret, în spiritul marxism-leninismului, acțiunea de transformare cu activitatea de interpretare.

Referindu-se la rolul literaturii în procesul formării unei noi conștiințe care apare și se dezvoltă, secretarul general al partidului spune : „Noi dorim o literatură care să înfățișeze viața în toată complexitatea ei, cu toate frămîntările și contradicțiile ei, cu înfruntarea legică dintre vechi și nou, o literatură și o artă care să contribuie la lupta împotriva mentalităților înapoiate, a rămășițelor concepțiilor vechi în conștiința oamenilor, la afirmarea valorilor morale noi, a umanismului socialist, a principiilor de viață socialiste și comuniste".

Și mai departe : „Căutările creatoare, efortul de a diversifica și perfecționa mijloacele și formele de expresie în vederea cuprinderii universului uman, specific epocii contemporane, reprezintă, fără îndoială, o condiție fundamentală a progresului în artă".

Scriitorul trebuie să devină un factor activ care să influențeze în mod considerabil conștiința contemporanilor săi, fortificînd, mesajul operei sale, menită să contribuie la transformarea revoluționară a societății și la înnobilarea omului.

„Mai multă gîndire" spune secretarul general al partidului nostru. În acest sens, al triumfului gîndirii creatoare, se cuvine a fi interpretate cuvintele sale, rostite de curînd la Iași : „Eu vă pot asigura că îmi voi face datoria în munca încredințată de popor și de partid..."

Îi urăm din toată inima, cu prilejul aniversării a 55 ani de viață și 40 de ani de activitate în mișcarea revoluționară, sănătate, viață lungă și putere de muncă pentru înfăptuirea înaltelor sale aspirații, care sînt în același timp aspirațiile celor ce construiesc socialismul în patria noastră, celor ce transpun în practică, animați de pasiunea edificării unei lumi noi, vizionarul și sublimul efort al gîndirii creatoare.

Luceafărul

Certitudinea aurorii

Nu e de-ajuns să redevii Columb
Ca aurul să-l reinvii din plumb,
Nu e de-ajuns să răsfoiești o carte
Pentru-a vedea în viitor departe,
Și nici s-asculți cum bate-a vremii oră
Ca-n zare să împlinți o auroră.

Căci dacă-n românește pot să spun
Ce-i rău în lumea asta și ce-i bun,
Dacă oriunde gîndul se adapă
Brăzdează rațiunea ca o grapă,
Și mii și mii de frați și de surori
Cînd se ivește seamănă a flori,
Și dacă uriașa acoladă
Vuiește-n jurul său ca o cascadă,
Dacă se-animă formele inerte,
Dacă iubirea știe s-adore și să ierte,

Și dacă Marx și Lenin sînt vii în munca noastră
Ca o amiază caldă și albastră, —
E că-n ovalul umbrei ce pe pămînt se-nclină
Lucește-această frunte scăldată în lumină.

A fost un gest odată ce-a îndrăznit că taie
În viața omenirii o cale de văpaie,
Să contopească lumea, cum pasărea-ntr-o clipă
De șes unește cerul cu-o zbatere de-aripă,
Și-același gest se-ntoarce sub noile arcade
Mai încărcat de raze și de roade, —
Sub scăpărarea scumpei noastre steme
Ziua de mîine-ncepe mai devreme.

Virgil Teodorescu

Spre bucuria tuturor

Este incontestabil adevărul că cei care au asimilat o teorie invariabilă, mereu la fel cu ea însăși, incapabilă de a atrage atenția asupra faptelor, a nuanțelor, practică doctrina inerției care, în mod dialectic, se transformă în inerția doctrinei. Toți marii teoreticieni marxiști, toți militanții de seamă ai revoluției și ai construcției socialiste, au fost, sînt și vor fi confruntați cu un adevăr simplu, necontestat, dar nu odată ignorat : marxismul nu este o dogmă, ci o călăuză în acțiune. Cînd vorbim despre activitatea teoretică și practica socială a Partidului Comunist Român, atît de pregnant caracterizată de personalitatea secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, trăsătura esențială care se impune este tocmai cunoașterea temeinică și aplicarea creatoare a acestei teze.

Un singur exemplu. Experiența României confirmă că soluționarea problemei naționale este, pe de o parte, unul dintre cele mai importante rezultate ale revoluției și construcției socialiste iar, pe de altă parte, o condiție hotărîtoare pentru ridicarea pe o treaptă mai înaltă a procesului revoluționar pe calea făuririi socialismului multilateral dezvoltat. În curînd se vor împlini doi ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a rostit memorabilele cuvîntări la plenara Consiliului Oamenilor Muncii de Naționalitate Germană și cu cîteva zile mai tîrziu, la plenara Consiliului Oamenilor Muncii de Naționalitate Maghiară, unde a dezvoltat cunoscuta sa teză referitoare la rolul și perspectivele de dezvoltare a națiunii române și a naționalităților conlocuitoare în patria noastră. Ca scriitor maghiar din România, nu pot interpreta altfel cuvintele de atunci ale tovarășului Ceaușescu, confirmate și la Conferința Națională a partidului de anul trecut, decît ca o nouă cucerire a marxismului creator, aplicat la condițiile istorice, realitățile sociale și conceptul de democrație și umanism din țara noastră. Am înțeles și cu acest prilej, și cred că am înțeles cu toții, că procesul de întărire al coeziunii, propriu societății noastre, realitatea convietuirii frățești dintre cetățenii României socialiste fără deosebire de naționalitate, include ca un element fundamental dezvoltarea continuă a raporturilor specifice de strînsă prietenie și colaborare dintre națiunea socialistă și naționalitățile conlocuitoare. Unitatea se realizează trainic, capabilă să reziste oricăror încercări, de oriunde ar veni ele, prin dezvoltarea caracterului național, înrădăcinat în tradiții, exprimat prin limbă, cultură și conștiință.

Ce poate gîndi un om, pentru care, de mic copil, limba română este ca și o a doua limbă maternă, care și-a trăit aproape o jumătate din viață în mediul românesc, care cunoaște și admiră cultura românească, dar se declară fără echivoc un maghiar din România ; ce poate spune un scriitor și un editor, căruia nu îi este indiferent care va fi soarta literelor maghiare, cu tradiții multiseculare pe aceste meleaguri ; ce poate face el mai sincer, mai spontan într-o asemenea ocazie, cînd o întreagă țară omagiază pe un remarcabil conducător de partid, un prestigios om de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, decît să-i ureze din toată inima : bătrînețe, erăt, hosszu életet. Înțelepciune, putere de muncă, viață lungă, spre bucuria noastră a tuturor, indiferent în ce limbă rostim acest cuvînt : bucurie.

Domokos Géza

Înalt prestigiu internațional

Rezultatele remarcabile obținute de poporul român pe vastul șantier al edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, politica externă consecventă a țării noastre îndreptată spre instaurarea în relațiile dintre state a unui climat de bunăînțelegere și cooperare, bazată pe respectarea strictă a normelor dreptului internațional, au făcut ca într-un timp scurt, pentru că scurt este timpul de 25 de ani în istoria unui popor, România să devină o țară despre care în lume se vorbește cu respect și admirație.

Largul prestigiu internațional dobîndit în zilele noastre de România socialistă se împletește strîns cu înalta considerație, cu stima și respectul de care se bucură peste hotare conducătorul partidului și statului nostru. Contribuția sa deosebit de valoroasă la elaborarea politicii interne și externe a statului a trezit un interes legitim în lume față de puternica personalitate a celui ce conduce destinele poporului român.

Venind în întîmpinarea dorinței unor largi cercuri de oameni, de cele mai diferite orientări și convingeri politice, de a cunoaște realizările noastre prin glasul cel mai autorizat al țării, numeroase case editoriale de prestigiu din diferite țări au publicat volumul conținînd biografia, articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, **„Prin publicarea volumului biografic Nicolae Ceaușescu de M. P. Hamelet**, spunea editorul francez Pierre Seghers, **editura noastră dă un răspuns bogat tuturor celor care se interesează de progresele României contemporane, de rolul pe care îl are în fruntea statului român, președintele Nicolae Ceaușescu, considerat ca unul din cei mai remarcabili șefi de state ai epocii noastre".**

Aceluiași scop îi sînt dedicate și celelalte volume de articole, cuvîntări și interviuri sau volume biografice apărute într-un mare număr de țări : Dintre aceste volume amintim : **„Nicolae Ceaușescu, România — pentru o politică de pace și colaborare internațională"**, apărut în versiunile franceză, engleză și spaniolă la cunoscuta editură elvețiană „Nagel", **„Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese"**, publicate în două volume de editura „Il Calendario del Popolo" din Milano, cele două ediții ale volumului tipărit la casa niponă „Kobunsha" din Tokyo sub titlul **„România — pentru o politică de pace și colaborare internațională"**, **„Nicolae Ceaușescu — Filozofia de pace a unei societăți contemporane"** la editura „Juarez" din Argentina, volumul apărut în colecția „Destinul națiunilor" a editurii „Paralelo" din Brazilia, sub titlul: **„Încotro se îndreaptă România ?"** Enumerăm în continuare, lucrările apărute în R.S.F. Iugoslavia (editura „Mejdunarodna politika"), R. F. a Germaniei (editura „Rombach"), Finlanda (editura „Otawa"), volumul **„Nicolae Ceaușescu — Scrieri politice"** în Belgia (editura „Paris — Manteau"), precum și pe cele mai recente, apărute în Anglia : **„Nicolae Ceaușescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului"** (editura „Russell Press Ltd") și **„Ceaușescu al României"** (editura „Abacus Press Ltd").

Adăugînd acestor titluri volumele biografice **„Nicolae Ceaușescu"** de M.P. Hamelet în Franța (editura „Seghers") și **„Nicolae Ceaușescu — Omul și politica sa"**, apărut în Israel, vom constata, nu fără îndreptățită mîndrie, că lucrările președintelui Consiliului de Stat al R.S. România au văzut lumina tiparului în țări de pe aproape toate continentele.

Ar fi greșit, desigur, să se creadă că personalitatea șefului statului român este cunoscută în lume doar prin aceste lucrări. Neobosit purtător de cuvînt al poporului nostru, președintele Nicolae Ceaușescu a dus în numeroasele țări pe care le-a vizitat, mesajul de pace și dorința de colaborare rodnică cu toate popoarele. În conștiința acestora, numele tovarășului Nicolae Ceaușescu este indisolubil legat de România, numele României este strîns legat de cel al conducătorului său.

„România socialistă a realizat progrese remarcabile în toate domeniile de activitate și înregistrează unul dintre cele mai înalte ritmuri din lume în dezvoltarea industriei sale. De toate aceste transformări spectaculoase este legat indisolubil numele președintelui Ceaușescu" arăta în prefața ediției nipone profesorul Grichi Kusano, după care conchide : **„Învestit cu cele mai înalte răspunderi în partid și în stat, Nicolae Ceaușescu are posibilitatea de a-și pune în valoare puternica sa personalitate, slujindu-și cu pasiune și devotament Patria. Popularitatea de care se bucură atît în țară cît și în străinătate sînt o recunoaștere a meritelor sale excepționale, a inteligenței și energiei creatoare pe care le dedică poporului său, idealurilor nobile ale progresului și păcii".**

Aceleași calde cuvinte de admirație pentru neobosita activitate a șefului statului român, o găsim exprimată în numărul special al revistei belgiene „Synthèses", dedicat României : **„Stilul personal al președintelui Nicolae Ceaușescu îl constituie contactul direct și permanent cu poporul, consultările colective... În calitatea sa de Secretar general al P.C.R. ca și în cea de președinte al Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu n-a încetat să desfășoare o activitate susținută în domeniul construcției de partid, de stat, economice, culturale, ideologice. Sub conducerea sa, regimul socialist român a deschis larg porțile progresului în viața economică, socială și spirituală, a unui progres în folosul întregii societăți. El este un om în a cărei personalitate patriotismul înflăcărat se îmbină cu o vastă inteligență și o activitate neobosită, omul care**

Nicolae Nicoară

(Continuare în pagina 3)

Nichita Stănescu: „Măreţia frigului"

În legătură cu poezia lui Nichita Stănescu, acum, cînd fixarea ei în conştiinţa critică s-a produs în mod neîndoielnic, ideea unei interpretări şi evaluări sintetice care să-i delimiteze aria de manifestare conform unei viziuni unificatoare, nu ni se pare, totuşi, prea uşor de transpus în faptă. Sigur, în prima instanţă, însuşi numărul volumelor de versuri constituie, în această direcţie, un factor de inhibiţie critică. Trecîndu-se mai departe, adică dincolo de aspectul strict cantitativ ceea ce pare a forma marele handicap invederat şi pînă acum de articolele de sinteză ce i-au fost consacrate lui Nichita Stănescu, se materializează în paradoxala existenţă a două prezumţii pe cît de divergente între ele tot pe atît de grave. Una dintre aceste prezumţii, să precizăm numaidecît, este emanaţia directă a unui dogmatism critic şi rezidă în impunerea cu de la sine putere a unui sistem normativ cît mai îngust şi cît mai intolerant. În virtutea unui asemenea „program", analistul, convins că ştie mai bine decît poetul ce este poezia, nu admite nici un moment că, teoretic dar şi practic vorbind, norma unei activităţi poetice originale de acest fel, pe întreaga ei întindere, constă în însăşi capacitatea ei de a nu adera la o anumită normă, adică de a nu se lăsa „tiranizată". A reclama poeziei lui Nichita Stănescu, de pe astfel de poziţii viciate de spirit procustian, „disciplina riguroasă a unei obsesii spirituale", „a unui nucleu emoţional dominant", o „viziune esenţială" etc., e desigur echivalent cu a ignora în chip brutal adevărul că, aici, poezia, departe de a fi o „definiţie", este o formă de afirmare a diversităţii spiritului.

La polul opus opticii minate de intoleranţă se situează acea poziţie critică, tot atît de insistentă în ce îl priveşte pe Nichita Stănescu, care, aflată într-o continuă stare de aşteptare euforică, pretinde poetului ca de fiecare dată cînd tipăreşte un nou volum să vină cu altceva, cu ceva absolut inedit din toate punctele de vedere. Prevalîndu-se de faptul că în această direcţie poetul, adesea, pur şi simplu, şi-a răsfăţat cititorii, exponenţii acestui gen de recepţie critică, fie ei şi bine intenţionaţi, sînt în măsură să se alarmeze pe loc, arătîndu-se surprinşi pînă la dezamăgire de constatarea că, la un moment dat, poetul nu le-a oferit o premieră absolută. Or, şi acum, eroarea este evidentă. Înţelegînd în spiritul lui adagiul după care orice poet de valoare dincolo de numărul volumelor tipărite, toată viaţa lui scrie o singură carte de poezie, se cuvine să precizăm că mişcarea de reflux liric (marcată de apariţia, din cînd în cînd, a unor culegeri care îndeamnă la atente trimiteri înapoi, adică la culegerile anterioare) este şi ea expresia unei evoluţii, dacă nu prin diversificare, în orice caz prin adîncire şi nuanţare. Ni se pare că mai ales în etapa în care poetul atinge stadiul certei maturizări, definindu-şi întrutotul personalitatea, asemenea momente de reflux sînt nu numai explicabile ci şi binevenite.

Cerînd îngăduinţa cititorilor pentru destul de extinsele noastre consideraţii introductive, să precizăm deci că recentul volum de poeme publicate de Nichita Stănescu, *Măreţia frigului*, se cuvine raportat la unele din structurile poetice proprii care au poziţii de mult consolidate. Subintitulat „romanul unui sentiment", volumul acesta, aspiră să cuprindă şi să reevalueze nu puţine dintre motivele tematice şi formulele stilistice care se bucură de o circulaţie constantă în întreaga poezie a lui Nichita Stănescu. Ideea de „roman al unui sentiment" se cere identificată tocmai în subliniata schimbare a stării de spirit (în sens afectiv, sentimental, filozofic, dar şi biologic) din perspectiva căreia se produce cufundarea obsesivă în zonele de investigaţie poetică de mult constituite. Rezumînd, trebuie să spunem că reevaluările din *Măreţia frigului* (titlul este el însuşi de o sugestivitate tulburătoare) stă sub semnul acelui „fugit irreparabile tempus". Poate că niciodată nu am avut revelaţia trăirii de către poet a sentimentului timpului într-un mod atît de acut şi de material ca acum. Ceea ce altădată se recomanda ca o ipostază fascinantă a sensului existenţei, ipostază cel mai adesea scrutată din unghiul ipoteticelor ei consecinţe în ordinea destinului uman, acum este supus celei mai nemiloase operaţiuni demitizante. O apatie înşelătoare, bîntuită de certitudinile şi incertitudinile noii vîrste, guvernează peste tot, definind natura tuturor reacţiilor (ale conştiinţei dar şi ale simţurilor) în faţa existenţei. Unul dintre primele poeme ale cărţii, pe acest plan, are semnificaţia unei fişe de temperatură. Ne referim la poemul *Schimbarea la faţă*, al cărui enunţ, cuprins în primele două strofe, nu lasă loc nici unui dubiu asupra a ceea ce ni se va comunica mai departe: „Nu uitaţi : acum nu mi-e foame, / nu mi-e sete. / Punctul meu de vedere e punctul pietrei / Nu sînt obosit, nu, nu sînt obosit / şi nici nu mi-e sete / şi nici n-am de gînd să stau tolănit / pe timpanul vreunui crocodil. // Merg ca şi cum aş sta, / şi deşi sînt sătul de aer, respir. / Nu, nu uitaţi : nu mi-e foame şi / nu mi-e sete, / după cum nu mai sînt tînăr / dar nici bătrîn nu sînt. // Boarea suavă a dimineţii / o pot strînge de suava beregată / fără să fac vreun efort prea mare / şi pot să dau şi cu piciorul / în rîul subţire şi firav / şi fără peşti în el. // În rîul cu nimic mai presus / decît o coadă de cîine". Într-adevăr, detalierile sînt pe măsura premiselor şi implantarea lor în plasma unei „ziceri" străbătute de o crispare, ostentativ detaşată, nu face (cum se spune) decît să „zădărască" focul : „Dacă hotărăsc să fac ceva, fac. / Am cheltuit atîtea zile / Încă o zi în plus risipă / Nici măcar nu mă face mai sărac. // Nici dorinţa de a supravieţui / Nu mă face să respir mai des, / Nici moartea nu mi se mai pare / atît de măreaţă. // E bun sistemul acesta planetar, / dar nu mai mult decît atît. / E luminos soarele acesta / Luminos. Nu orbitor, nu orbitor. // Dacă n-ar mai răsări mîine dimineaţă / ar fi o mare pierdere. / Dar nu mai mult decît o mare pierdere. // Aş putea să biciuiesc lucrurile dar n-o fac. / Nu pentru că n-aş crede că lucrurile / n-ar simţi durerea. / ci pentru că mi-aş uza inutil biciul etc". Pentru ca, în fine, brusca rupere a lanţului de judecăţi-confesiune să se soldeze cu formularea concluziei, al cărei conţinut, explicit, vizează un „transcendentalism" de loc izbăvitor : „Dacă nu înţelegi nimic, voi fi trist / iar către sfîrşitul serii, — melancolic. / Dar nu mai departe de această seară, / pentru că la miezul nopţii / vine îngerul. // El îmi va spune : / — Am venit să te schimb / — Schimbă-mă, am să-i spun. / Şi el, mă va schimba. // După aceea eu mă voi duce la cal / şi îi voi spune : / — Calule, am venit să te schimb. / — I-ha, îmi va răspunde el, / iar eu n-am să înţeleg dacă trebuie / să-l schimb / sau dacă el vrea să-l schimb. // Şi n-am să înţeleg dacă eu sînt pentru el / ceea ce este îngerul pentru mine. / — Am venit să te schimb, calule. / — I-ha, i-ha, îmi răspunde calul". În alţi termeni, amar-liniştitoarea convingere că „nu mai sînt tînăr / dar nici bătrîn nu sînt" face ca timpul, din motiv de meditaţie poetică să ajungă să măsoare, necruţător, înseşi bătăile inimii şi să definească în totul revelaţiile cunoaşterii de sine : „Bate întotdeauna alt clopot, / genunchii mei stau în altă biserică / şi-n altă vreme. / Peste mine doarme alt înger. / Eu mă ridic de sub aripa lui şi spun : / — Du-te, du-te, nu vezi că eşti altul ? / El îmi răspunde : / — Lasă-mă, mai lasă-mă puţin, / mi-e foarte somn, / mai lasă-mă puţin... / De ce uiţi, tu, că eşti şi tu altul !". (*Bate întotdeauna alt clopot*).

Sigur, pentru a izbuti, cu adevărat, să punem în valoare ideea că volumul *Măreţia frigului* adună în substanţa sa leitmotive din întreaga poezie a lui Nichita Stănescu, ar fi necesar să întreprindem, metodic, numeroase sondaje şi confruntări. Vrem deci să spunem că multe dintre cele mai reprezentative piese ale cărţii ne solicită, cu dramatic patetism, să le căutăm, de o parte, originea în creaţia anterioară a plăsmuitorului lor şi, de altă parte, să le surprindem caracteristica restructurare interioară, produsă potrivit cu noile date ale „programului" definit, cum s-a văzut, şi în poemul *Schimbarea la faţă*. Cum spaţiul cronicii noastre nu îngăduie o extindere prea mare, va trebui, din păcate, să ne mulţumim doar cu cîteva exemplificări. Iată, în *Lecţia de zbor* ceea ce s-ar putea numi obsesia amphionică în lirica lui Nichita Stănescu, acum, se supune unei viziuni de copleşitoare inflexiune meditativă, poemul devenind, astfel, expresia celei mai directe percepţii a „jocului" de-a viaţa şi de-a moartea, precum într-o prea bine cunoscută poezie a lui Arghezi : „Mai întîi strîngi umerii, / mai apoi te înalţi pe vîrful picioarelor, / închizi ochii / refuzi auzul. / Îţi spui în sine : / acum voi zbura. / Apoi zici : / Zbor / Şi acesta e zborul // Îţi strîngi umerii / cum se strîng rîurile într-un singur fluviu. / Îţi închizi ochii / cum închid norii cîmpia / Te-nalţi pe vîrful picioarelor / cum se înalţă piramida pe nisip / Refuzi auzul / auzul unui singur secol, / şi-apoi îţi spui în sinea ta : / acum voi zbura / de la naştere spre moarte" etc. Reluat într-o viziune şi mai direct confesivă, motivul, în *Raportul către păsări*, capătă accente de elegie tragică. În *Confesiunea răului visător*, exultanţa „ptolomeică" de altădată este racordată la altă viziune, aceea a descalificării „cinice". Dar atitudinea melancolic-sceptică în faţa ardoarei „matematizante", atît de insistent prezentă în lirica lui Nichita Stănescu ? : „Noi ştim că unu ori unu fac unu, / dar un inorog ori o pară / nu ştim cît face. / Ştim că cinci fără patru fac unu / dar un nor fără o corabie / nu ştim cît face. / Ştim, noi ştim că opt / împărţit la opt fac unu, / dar un munte împărţit la o capră / nu ştim cît face. / Ştim că unu plus unu fac doi / dar eu şi cu tine, / nu ştim, vai, nu ştim cît facem. // Ah, dar o plapumă / înmulţită cu un iepure / face o roşcovană, desigur, / o varză împărţită la un steag / face un porc, / un cal fără tramvai / face un inger, / o conopidă plus un ou, / face un astragal... // Numai tu şi cu mine / înmulţiţi şi împărţiţi / adunaţi şi scăzuţi / rămînem aceiaşi... // Pieri din mintea mea ! / Revino-mi în inimă !". (*Altă matematică*).

E adevărat că şi de data aceasta (fapt cu atît mai explicabil într-un volum, totuşi atît de „compozit !") prezenţa nu puţinelor şi derutantelor incongruenţe care se ivesc în general în poezia lui Nichita Stănescu se resimte din plin. Dacă am insista prea mult asupra lor ar fi, credem, un semn de alunecare în criticismul cel mai meschin, devreme ce *Măreţia frigului* e una dintre cele mai semnificative cărţi de poezie scrise de Nichita Stănescu.

Nicolae Ciobanu

Editura Junimea, 1972

Florin Mugur: „Aproape noiembrie"

Această carte de o compoziţie puţin obişnuită (sînt adunate în paginile ei însemnări intime, curate naraţiuni, eseuri discrete şi poeme în proză) se constituie în primul rînd ca un document spiritual. Este mărturia unui om de o delicateţe infinită, torturat de o perpetuă pornire auto-negatoare, — căreia îi răspunde, firesc şi reparator reacţia de autoapărare a identităţii primejduite, niciodată peste limitele unui orgoliu decent !... — Florin Mugur, unul dintre poeţii reputaţi şi substanţiali ai generaţiei sale, care a parcurs în literatură un traseu pilduitor prin lenta dar sigura devenire a unei conştiinţe artistice, obţine cu *Aproape noiembrie* adeziunea prin „simpatie", deci prin simţire laolaltă, a cititorului sensibil.

Întîia secvenţă a volumului este retranscrierea de o complicată fidelitate a cărţii *Serile din sectorul nord*, apărută în 1954, la scurtă vreme după ce se epuizase experienţa didactică a autorului, într-o aşezare rurală din Argeş. Florin Mugur vorbeşte despre vechea formă (în „După amiaza unui nor"), definind-o cu asprime : „cîteva caiete, pe care s-a bizuit cîndva o carte prea amabilă, într-un stil suferind de toate bolile copilăriei..." E o caracterizare în general dreaptă, cu specificarea că şi în varianta iniţială — „Serile din sectorul nord" — textul era plin de interes, literar vorbind, parcurgerea lui în anul apariţiei provocîndu-ne reale satisfacţii, dincolo de ostentaţia unei participări tumultoase. Şi, de fapt, nu aşa trebuie spus, rezerva (pe care autorul o sugerează în vorbele de mai sus, şi în altele) posibilă la lectura formei întîia era provocată de simplificarea forţată, din necesităţi de demonstraţie, a unei trăiri sufleteşti mult mai bogate. Dornic să vorbească despre lumea plină a comunei în care trăise şi predase, la şcoala „de zi" şi la cursurile serale, Florin Mugur se ignora întrucîtva pe sine însuşi, cu efect asupra întregului univers reflectat. „Nu contează ce era în mine, părea a spune scriitorul — profesor, priviţi-i pe oamenii aceia minunaţi !" Şi aşa era, negreşit, entuziasmul descoperirilor sale se transmitea în cea mai mare măsură ; ceea ce lipsea era tocmai peisajul lăuntric al reflectorului, care conta !

Transcriind în „Cum eram" materia amintitului volum din 1964, Florin Mugur a ales cea mai bună soluţie : a preferat să omită pasaje şi pagini, nealterînd spiritul acelor însemnări de la 26 de ani. Fidelitatea aceasta, foarte nuanţată, a primelor 130 de pagini din actuala *Aproape noiembrie* face posibilă şi salutară adăugarea celor două secvenţe. „După amiaza unui nor" nu e altceva decît „critica" peste aproape un deceniu a celor adunate în „Cum eram", iar „Interludiu 1968" — sublinierea poematică a unor sugestii datorate aceleiaşi perioade. Cele trei „variante" se împlinesc şi se sprijină, îşi sînt necesare una celorlalte.

Faptele comunicate nu sînt „spectaculoase", pasionantă este participarea autorului la ele — deci tocmai latura surdinizată în *Serile...* de altădată. Un tînăr orăşean get-beget, marcat de toate neajunsurile educaţiei citadine („Nu s-a căţărat niciodată într-un pom, să-l vadă cum arată privit dinlăuntru. N-a dormit în umbra unui arbore, n-a visat surprins în cercul acelei foşnitoare vieţi vegetale. Nu a căzut din nici-un dud, nu l-a ameţit mirosul de nuc, n-a cîntat din frunza mirosind a palmă caldă de copil"...), conştient de ignoranţa sa absolută în materie de viaţă rurală — să remarcăm ineditul acestei situaţii într-o literatură îndelungată vreme dominată de obsesia satului ! — debarcă într-o comună, pentru un răstimp cuprinzător. Starea de spirit a noului venit este caracterizată de o pătimaşă sete de implicare în viaţa oamenilor din partea locului. El vrea să fie util, detestă starea „cu mîinile în sîn", îşi asumă oarecum un apostolat de „luminător" al satului, tradiţional. E în toate acestea multă iubire, autorul exagerează, retrospectiv, atunci cînd constată : „izbeşte în aceste pagini pline de întîmplări luminoase, care arată pe larg cum se amestecă în viaţa oamenilor şi cum încerca să-i ajute, absenţa participării". Nu e adevărat, participarea afectivă e mai mult decît evidentă, ceea ce lipsea era doar, cum am mai spus, mărturia mai nuanţată a propriei inimi. Dacă această participare ar fi lipsit, n-ar fi fost posibilă „vindecarea" ce se întrezăreşte, contactul cu lumea respectivă dovedindu-se anteic. Căci inserarea pasionată în spaţiul moral al comunei, domoleşte torturantul „simţ al ridicolului", cel care „îl transformase cîndva, pe coridoarele unor încăperi întunecoase de oraş, într-o vietate pînditoare şi suspicioasă, cu gura crispată". Participarea, căci de asta e vorba, îl face „alt" om : „Ce libertate de mişcare, ce voioşie !(...) cînta în corul comunei „Frunzuleană, frunzuleană", fără urmă de muzicalitate, cu glasul gros şi entuziast ; (...) milita cu convingere pentru colectarea fierului vechi. Gusta pentru prima oară plăcerile unei vieţi normale".

Lumea începea de la catedra profesorului neexperimentat dar animat de visuri pedagogice (cu preocuparea recuperărilor de elevi-problemă). O primă surpriză : copiii nu poartă haine ţărăneşti, efect al trepidantei orăşenizări a localităţii. Ajutîndu-i pe elevii slabi, autorul scapă, în textul de o natură elegantă şi fraze inferior gazetăreşti : „Unii dintre ei au avut în felul ăsta surpriza să se bucure de progresele colegilor pe care-i ajutaseră şi au cunoscut gustul unei victorii de o mult mai mare valoare umană decît vechile lor succese". Dar asemenea eclipse ale gustului literar sigur sînt cu adevărat rare.

Un procedeu de mare efect folosit de Florin Mugur ne pare a fi delectabila spicuire din compunerile şcolare. Hazul provocat de lectura unor astfel de eşantioane e unul delicat, înţelegător (cum poţi rîde altfel pe seama copiilor ?). Amuză candoarea proaspătă, autorul ştiind să decupeze cu măsură scenariul.

Lipsa participării ? ! Nu ne putem împăca cu această vorbă a lui Florin Mugur cel de acum despre tînărul profesor de odinioară. Dimpotrivă, paginile sînt pline de ecourile profunde ale cuprinderii sufleteşti a poetului în lumea şcolarilor săi, a satului. Cît de sugestivă e întîmplarea, umilă altfel, de la paginile 99—100 : copiii află că profesorul a obţinut o cantitate considerabilă de rumeguş, combustibil binevenit, şi irup spontan în ajutorul lui. Cu discreţie, Mugur îşi declară bucuria ce-l covîrşeşte, la acest gest, care-i confirma că dragostea lui pentru ei îşi află răspunsul : „Lucram în rînd cu ei. În după-amiaza aceea, decembrie mirosea a lemn proaspăt tăiat şi se umpluse de glasurile tari ale copiilor (...) Avram neîndemînatic, a vărsat, în trecere, rumeguş pe masa de lucru. Praful de lemn a acoperit cartea pe care o citeam. Am scuturat-o şi mi-au sărit în ochi cîteva cuvinte : „Numai o superstiţie sălbatică şi tristă ne împiedică să ne înveselim". Spinoza..." Aceasta este şi imaginea ultimă a răgazului petrecut de autor în comuna C., o şcoală a bucuriei simple, a simţirii genuine, netrecute prin filtrul chinuitor al auto-controlului intelectual. Peste ani, sporita reflexivitate pune încă mai bine în lumină achiziţiile sufleteşti de atunci.

Partea de încheiere, „Interludiu, 1968" este alcătuită din 14 poeme în proză, pe motivul central — luat din amintirea „Serilor"... — al slabului de minte Valter. Nebunul satului devine la Florin Mugur un drum liric posibil, eliberarea personajului din gîndirea logică favorizînd viziuni şi sensuri nebănuite. Aşa, ştim din retranscrierea vechilor note ale profesorului în C., că acest inofensiv Valter obişnuia să ceară flori, ivindu-se implorator la porţi. Dar în poemul „Istoria unui amurg" pretextul solicitării florii favorizează o meditaţie gravă cu transferuri şi devieri de înţelesuri : „S-a apropiat de gard şi se uită-n grădină. // Înalt, zdrenţăros, agăţat de lemnele verticale, arată cu degetul crinul care-a crescut nepotrivit printre flori grosolane. // Ştiu că-i nebun, că e Valter nebunul. // Ştiu că mi-l cere, că nu va pleca fără el. // Dar nu e grădina mea, eu n-am avut niciodată grădină. // Nu-i crinul grădinii mele — şi încerc să-l încredinţez că nu se poate. // Ia para asta, Valter. // Ia un măr, Valter. // E un bărbat stins dincolo de lemnele verticale, e soţul mîhnirii şi soţul mîhnirii se face mai mic. // Nu vrea să ia nici para şi nici mărul. // Se ţine cu privirea de crin şi două aripi foşnitoare îi cresc pe umeri şi se-nalţă încheind rotiri cît o lacrimă, tot mai sus, de-asupra grădinii". Tot din mai vechile însemnări putem deduce că, alături de poame, nebunul Valter cerea gospodinelor ace de siguranţă. Pe seama acestei benigne pasiuni colecţionare, Florin Mugur construieşte o viziune poetic-naivă, glorificînd umilele elemente ca pe nişte simboluri ale intuiţiei integrale a lumii : „Ace imense de siguranţă înălţîndu-se noaptea de la pămînt şi pînă la lună, nelăsînd frunzele să alunece-n sus, copacii să plece, neîngăduind ca ţările şi oraşele şi casele albe şi tot ce ne adăposteşte şi ne îmbracă să se desprindă de pămînt cum s-ar desprinde nişte cămăşi cu mînecile disperate cuprinse de ciclon. // Ace de siguranţă — şi lumea devenea una şi devenea de înţeles". În sfîrşit, mai dăm un exemplu de trecere a întîmplării reale în poem, cea din „Întrecere de bărbaţi". Întîmplarea e din cele pieritoare : seara flăcăii satului, descălţaţi, sar peste flăcările unui mic rug, întrecere în care intervine şi Valter : „...el se duce aşa înainte, se duce într-o doară spre foc şi rămîne privindu-l. // De unde ai căzut, focule, fiul meu ? // Îţi risipeşti fără rost seminţele-n vînt. // Ce cauţi aici, cu cămaşa ta roşie udă de lacrimi ? // Ce cauţi, cu părul tău roşcat ? // Cu barba ta roşcovană în care dorm ţînţarii ? // Ce cauţi, cu pălăria ta glorioasă, zvîcnindu-şi panaşul sîngeriu ? // Şi Valter calcă îngrijorat pe lemnele care ard şi trece prin flăcări şi se-ndepărtează încet". Într-un comentariu la aceeaşi întîmplare, din eseistica parte mediană a cărţii, autorul îl judecă, rece pe eroul său, care ne-sărind peste foc, ci trecînd direct prin el, confunda criteriile : întrecerea era de agilitate, nu de îndrăzneală. Valter călcînd prin foc dovedise că e îndrăzneţ „ceea ce nu era în discuţie" — în acel moment. Varianta poematică citată de noi mai sus, reabilitează gestul, acordîndu-i semnificaţia unei participări (în spirit franciscan : „sora Lună..., fratele Soare...") la combustia universală.

Aproape noiembrie ne pare, o apariţie editorială remarcabilă a anului trecut, de o personală organizare şi, totodată, una din cărţile de care va trebui neapărat să ţinem seama în înţelegerea destinului scriitoricesc al poetului Florin Mugur.

Ilie Constantin

Editura Albatros, 1972

revista revistelor

Secolul 20 — nr. 9 (140)

Prima secţiune a revistei este închinată memoriei marelui poet american Ezra Pound. Mărturii ori caracterizări succinte poartă semnătura unor nume de prestigiu: T.S. Eliot, J.L. Borges, Seferis, Michel Butor, Eugenio Montale. Studii cuprinzătoare, sprijinite pe o informare largă, sînt întreprinse de Mircea Ivănescu şi Ştefan Stoenescu. O ireproşabilă şi aleasă ţinută a echivalenţei în româneşte au traducerile din lirica poetului semnate de Vasile Nicolescu, Mircea Ivănescu, Virgil Teodorescu şi Petronela Negoşanu.

De o prezentare amplă („Un Kafka ironic" de Mihai Izbăşescu) se bucură prozatorul, dramaturgul şi eseistul contemporan Elas Canetti. Sînt subliniate accentele paradoxale, ironia cu valenţe satirice, absurdul aparent şi logica excesivă a aparentelor — care ar fi „constituienţii permanenţi în creaţia literară şi eseistică a lui Canetti". Fragmentele reproduse din romanul „Orbirea" precum şi cîteva eseuri: „Notaţii fără concluzii", „Massele şi puterea" sînt edificatoare.

Recenzînd cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu, „Literatura română şi expresionismul", Ovidiu Cotruş îşi extinde, la rîndul său, două studii mai vechi, îndeosebi asupra elementelor expresioniste din proza şi teatrul românesc. Autorul îşi propune şi reuşeşte să realizeze „O scurtă viziune comparatistă asupra literaturii române înainte şi după consumarea experienţei expresioniste". Se fac delimitări judicioase, mai ales în ceea ce priveşte opera lui L. Blaga. Articolul are o argumentaţie solidă, dar mai cu seamă în prima parte este cam copleşit dacă nu răvăşit de trimiteri şi citate. Consideraţiile Ameliei Pavel : „Coordonate plastice ale expresionismului", sînt prilejuite de expoziţia expresionismului german de la Bucureşti.

În cadrul grupajului „Interferenţe sud-americane" se publică o foarte frumoasă şi stranie povestire de Garcia Marquez : „Un moşneag cu aripi uriaşe" ; două succinte prezentări : „Hegemonia imaginarului" de M. V. Llosa şi „Garcia Marquez şi dialectica realismului fantastic" de Andrei Ionescu, definesc condiţia romanului actual sud-american şi vin, în acelaşi timp, să completeze imaginea şi cunoaşterea celui care-a scris celebrul roman : „Un secol de singurătate".

De un umor graţios sînt scurtele, concentratele povestiri reunite sub titlul „Nuvele la minut" aparţinînd scriitorului maghiar István Örkény.

Revista publică ultima parte a romanului lui Faulkner — „Portretul artistului la bătrîneţe" într-o, — ca întotdeauna excelentă transpunere în româneşte — semnată de Mircea Ivănescu.

Fără să-şi propună ca alte numere o „perspectivă monografică" asupra unei teme literare ori literar-sociale, — formulă pîndită uneori de monotonie —, numărul acesta bogat şi divers cuprinzînd studii, reproduceri de ilustraţii „din aria stilistică" a expresionismului, proze de factura „realismului fantastic" etc. se constituie discret-unitar. Deşi se observă efortul de a depăşi întîrzierile pare curios să citeşti într-un număr 9 (deci căzut în luna lui septembrie) interviuri ori consemnări ale unor evenimente literar-artistice datate în noiembrie. Cum ar veni, „amintiri din toamnă despre iarnă".

Red.

jurnal de lectură

CORNELIU ŞTEFANACHE
Ziua uitării

Editura Eminescu, 1972.

Celor numai cîteva romane care au menţinut în 1972 interesul pentru creaţia autohtonă într-un „gen" care este cel mai căutat li se adaugă oarecum tardiv **Ziua uitării** de Corneliu Ştefanache. Scriitorul reia tema unică a precedentelor sale romane — pasivitatea lucidă şi culpabilă — şi chiar o suită întreagă de motive (eroul creşte fără tată ; prima femeie pe care o iubeşte devine, constrînsă de părinţi, soţia altuia etc.) într-o formulă mai directă şi a cărei principală noutate este orientarea vădită către structura „clasică" a confesiunii analitice. Dacă „repetiţia" şi „monotonia" izbitoare a romanelor lui Corneliu Ştefanache, departe de a fi o insuficienţă, au rolul de a fixa şi de a preciza un particular univers romanesc, a cărui notă distinctă este dată de un inconformism structural, stins însă şi supus unui proces de interiorizare, schimbarea de tehnică din **Ziua uitării** aduce o superioară cursivitate narativă şi un dinamism altădată aproape absent. Dar modificarea este mai profundă decît atît şi vine dintr-un refuz al literaturizării, fiind rezultatul unei treptate radicalizări a conştiinţei artistice a scriitorului.

Dacă în **Zeii obosiţi** (1969) inconsistenţa sufletească şi de conştiinţă, datorată neputinţei eroului de a se elibera de o memorie tiranică, este privită cu un fel de compasiune tradusă în finalul romanului printr-un spectaculos colorat melodramatic, în **Dincolo** (1970) şi mai cu seamă în **Paralele** (1970) se ajunge la o disecţie rece şi metodică, a cărei nepărtinire corespunde unui cîştig în direcţia observaţiei directe şi fără menajamente. Declarat subiectivă, în sensul că faptele sunt prezentate din perspectiva prin ea însăşi definitorie a unui singur personaj, viziunea din **Ziua uitării** nu este de aceea neaşteptată : eroul de aici, inginerul stagiar Matei Petrina, reface datele unei experienţe zguduitoare, dar nu pentru a-i afla „adevărul", ci pentru a acuza — „Rememorarea faptelor, aşa cum făceam eu, nu era decît o veche reţetă, a mîntuirii prin spovedanie, prin recunoaştere, dar nici aceasta nu era întreagă. Eu, de fapt, îi acuzam pe ceilalţi". Şantierul pe care lucrează Matei trece printr-o inundaţie catastrofală, împrejurare în care pier trei oameni, printre ei fiind şi logodnica eroului ; mai mult, acidentat şi internat într-un spital, împreună cu inginerul Dobrin, şeful lucrărilor, el suferă în chiar ziua ieşirii din spital şocul morţii neaşteptate a acestuia. Confesiunea capătă astfel un rol eliberator ; amintirile sunt reconstituite pentru a fi uitate, sub dominaţia instinctului de conservare : „Ce putea fi altceva, mă întreb acum, decît credinţa, îndărătnica mea credinţă, cu orbirile ei de bucurie şi cu renunţările sale laşe, la fel ca ale tuturora, care m-au făcut să-mi închipui întotdeauna că rămîn neatins, chiar în momentele cînd am simţit că nu mi-a mai rămas nimic". Caracteristic însă pentru eroul cărţii, faptele rememorate nu sunt şi retrăite : el este, de fapt, un biograf şi un martor al propriei vieţi, de care se detaşează în virtutea unei obişnuinţe a neimplicării devenită mod de existenţă. Acuzatoarea retrospectivă care formează materia romanului are astfel particularitatea de a conţine implicit şi o condamnare a celui care o efectuează : deşi se constituie în judecător al oamenilor şi al întîmplărilor, eroul nu are calitatea morală necesară pentru a rosti un verdict, căci vina lui este paradoxală, constînd în incapacitatea de a-şi găsi o culpabilitate. Lucid şi inteligent, Matei Petrina are o înţelegere exactă a evenimentelor şi a raporturilor pe care le stabileşte cu cei din jur ; el intuieşte în Dobrin, şeful de şantier care-şi narcotizează ratarea cu amintirile trufaşe şi brutale ale unei tinereţi risipite în elanuri energice şi nediferenţiate, existenţa unei zone de puritate morală, rămasă nealterată ; este conştient de meschinăria şi micimea sufletească a impozantului Datcu, specie de arivist care beneficiază de condiţiile favorabile ; nu are îndoieli în privinţa duplicităţii Malvinei, fosta lui iubită şi nevasta lui Datcu ; este edificat, în sfîrşit, asupra propriului tată, care-şi părăsise nevasta (mama eroului) fiindcă nu mai „corespundea" poziţiei sale sociale ; dar această capacitate de a discerne este anulată prin absenţa oricărui impuls spre acţiune. De-a lungul retrospectivei pe care o întreprinde protagonistul romanului, „adevărul" este în permanenţă rostit ; nu însă şi asumat. Confesiunea lui Matei, deşi aspră şi amară, este de fapt o împăcare ; la întoarcerea pe şantier el este aşteptat de noul şef, inginerul Ştefănescu, un probabil alter-ego al lui Dobrin, eroul reintrînd astfel într-un „normal" liniştitor, în ciuda acuzatoarei reconstituiri : „Totul era aproape neschimbat, barăcile, cu cărările dintre ele, şi iarba sfrijită pe margini, plopul uriaş, cu trunchiul văruit, şi undeva prin apropiere, rîul. Am coborît către el, simţindu-i iar alunecarea apelor. Şi cu fiecare pas mă eliberam parcă de mine însumi, sub cerul înalt şi plin de stele, ale cărui depărtări mă întristau şi mă linişteau deopotrivă, ca şi altădată". Nenumită, vinovăţia eroului constă în deficitul de vitalitate şi în lipsa de curaj ; înregistrînd pasiv, deşi cu mare pătrundere, culpabilitatea celorlalţi, el se transformă într-un complice cu atît mai vinovat cu cît îşi reprezintă cu mai multă acuitate vinovăţia celorlalţi, faţă de care este mereu inert.

Ziua uitării este cel mai fluent dintre romanele lui Corneliu Ştefanache ; dar dacă scriitorul a făcut un considerabil efort de simplificare a naraţiunii, în sensul obţinerii unei limpidităţi cerute de însăşi substanţa cărţii, neglijenţele stilistice sunt cu atît mai reproşabile. Dintre acestea, frecvenţa cuvîntului „cumplit" sfîrşeşte prin a deveni, dacă nu... cumplită, absolut supărătoare — „**cumplit** de nesuferită", „un cuvînt **cumplit**", „o înghesuială **cumplită**", „**cumplit** de vinovat", „orele **cumplite**", „gifiia **cumplit**", „o cumplită dezamăgire", „o **cumplită** renunţare", „mirosea **cumplit**", „**cumplit** de zbîrcit", „obosit **cumplit**", „momente **cumplite**", „o **cumplită** febră musculară", uneori chiar la distanţă de cîteva rînduri, ca de pildă „o **cumplită** dorinţă" şi „îmi fusese **cumplit** de rău" (pag. 100). Sau : „rîul mugea atît de **îngrozitor** sub el, încît m-am **îngrozit**". De acelaşi resort, al insuficienţei descriptive, ţin şi asemenea inexpresive alcătuiri : „**mă utilizam la cele mai înalte cote umane**", „în pătratul acela alb, capul i se decupa **minunat**", „un trup **superb**", „sprîncenele care i se arcuiau **graţios**", „Braţele ei goale, bronzate, şi părul negru i se armonizau **minunat** cu rochia", „Era frumoasă, **splendidă**, din creştet pînă în tălpi". Aceste scăpări sunt cu atît mai surprinzătoare cu cît, judecînd după romanele precedente, scriitorul este un bun stilist, putînd fi chiar suspectat de calofilie : să fie vorba de inevitabilul tribut al tentativei de epicizare ? **Ziua uitării** se citeşte, e adevărat, cu o atenţie permanent încordată, căreia deficienţele de limbaj îi opun însă o rezistenţă neprevăzută.

DAN MUTAŞCU
Călătoriile lui Sindbad Marinarul
Ochiul lui Zamolxe

Editura Albatros, 1972

Cu aceste două volume Dan Mutaşcu îşi ridică la trei numărul cărţilor de poezie publicate într-un singur an (despre cea dintîi, **Oglinda lui Cagliostro**, am scris tot aici, cu patru luni în urmă), situaţie în care, dacă nu mă înşel, s-au mai aflat în 1972 doar Nichita Stănescu (cu **Măreţia frigului**, **Belgradul în cinci prieteni** şi **Cartea de recitire**, culegere de poezie critică) şi Ion Gheorghe (cu **Poeme**, **Avatara** şi **Megalitice**). Nu e totuşi nimic excepţional aici ; la noi volumele de poezie sunt în genere cu mult mai numeroase decît cele de proză, iar sub aspectul strict al „productivităţii" poeţii sunt neobişnuit de prolifici, prozatorilor — tuturora sau aproape tuturora — putîndu-li-se imputa, prin comparaţie, sterilitatea.

Corespunde însă abundenţa, în cazul lui Dan Mutaşcu, acestei tendinţe generale ? Fiecare dintre cele trei volume aparţine unei alte vîrste literare, încît este de presupus că într-o măsură hotărîtoare cumulul se datorează capriciilor editoriale. Între **Ochiul lui Zamolxe** şi **Călătoriile lui Sindbad Marinarul** diferenţa de atitudine lirică şi de înţelegere a actului poetic este mai mare decît aceea care desparte prima dintre aceste două cărţi de volumul de debut al poetului. (**Substratum**, 1970). Prin materialul poetic întrebuinţat, ca şi prin încercarea de a releva un univers dominat pe un principiu suprem unificator, poeziile din **Ochiul lui Zamolxe** se situează în prelungirea direcţiei afişat expresioniste din **Substratum** ; ca şi acolo, impulsul către dezvăluirea unei permanenţe spirituale dincolo de efemer ia înfăţişarea unei tentative de „revalorizare a «fondului autohton»".

Dar pentru Dan Mutaşcu mitul tracic nu este decît un pretext, necesar ca factor de armonizare : individualitatea cuvîntului, a versului şi a poemului sunt pe rînd jertfite şi înglobate unei unităţi care este întreaga carte. Mai puternică decît viziunea propriu-zisă este organizarea controlată, lucidă ; poezia lui Dan Mutaşcu exprimă, în **Ochiul lui Zamolxe**, mai mult dorinţa de asumare a unei perspective sintetice şi esenţiale decît această perspectivă însăşi. Notabil pentru orientarea şi evoluţia poetului, efortul de supraveghere şi dirijare, „regia" cu alte cuvinte, capătă un caracter excesiv şi constrîngător, arderea vie a lirismului fiind aproape cu regularitate sugrumată : „Suie cancerul apei / o jumătate de reflux / pînă-n inima celui / ce-i descălţa lui Phitagoras / numerele şi sandalele". Deşi o „ficţiune poetică", figura eroului trac, prefăcută în simbol tutelar, capătă puterea disolvantă a unei convenţii pe care poetul nu o stăpîneşte îndeajuns pentru a o impune şi de aceea doar o utilizează.

Superior în toate privinţele, volumul **Călătoriile lui Sindbad Marinarul** urmează probabil mai înainte amintitei culegeri **Oglinda lui Cagliostro** : autorul a renunţat la propunerea formală a unui „absolut" revelat cam mecanic şi lipsit de o autentică „transcendentă". Adevărata ordine a poeziei lui Dan Mutaşcu este nu „cosmică", ci „artistă", şi impresia de artificiu era provocată în **Substratum** şi în **Ochiul lui Zamolxe** de inadecvarea dintre mijloace şi „obiectul" fixat cu deliberare. Principala însuşire a poetului este plasticitatea imagistică, întemeiată pe asociaţii nu atît violente cît neobişnuite, savante şi rare şi a cărei superioară expresie este viziunea fundamental „estetă" : „te-ajunge forma pescăruşului ucis de-o rază / pe cînd fusese-aprins pentru-ntîia dată farul, / te-ajunge apa şi chiar sîngele din apă, / tăcerea lui rotundă, ochiul spălat de amintiri, / ceremoniile fosforescenţei mări, virtutea lor, / sub exaltate alge venind să moară străveziu / ca-ntr-un sfîrşit de elegie..." Înclinaţia către exotic şi eteroclit, enumeraţiile insolite şi preţioase („Dincolo de port, de floarea de ferigă a farului / se aud cornurile călăreţilor lui Neptun... / O, malul purpuriu de scoici şi crabi / şi pete de petrol şi paşi elegiaci / şi norocul iubirii / această hîrtie semnată de Steaua polară..."), dinamica interioară de natură reverică („cum văzduhurile se aud molatec / asemeni unor clopote din fulgi de cufundar") sunt de fapt semnele după care putem recunoaşte poetului o puternică sensibilitate „artistă" şi deloc una „vizionară" : „Era o cumpănă vibrînd galben şi cărămiziu, / cum ar fi coada cocoşului sălbatec, / sau acea stare în care vezi mari scuturări de insecte / în camere aburind de linişte". Dan Mutaşcu este un poet original, iubitor de rafinament bizantin.

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Victor Eftimiu: **Omul**, versuri — 96 pag., 6 lei.
— Teodor Mazilu: **Înmormîntare pe teren accidentat**, nuvele — 260 pag., 8,75 lei.
— Sorin Titel: **Mi-am amintit de zăpadă**, schiţe — 168 pag., 5 lei.
— Ada Orleanu: **Bun rămas, crînguri de alun** („Romanul de dragoste") — 400 pag., 12 lei.
— Mihai Georgescu: **Punctul**, teatru — 120 pag., 7,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Ben. Corlaciu: **Starea de urgenţă**, poezii 286 pag., 18,50 lei.
— Cornel Brahaş: **Întors**, versuri — 88 pag., 6 lei.
— Ştefan Oprea: **Balansoar pentru maimuţe**, teatru — 228 pag., 7,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Alexandru Călinescu : **Anton Holban — Complexul lucidităţii**, Col. „Contemporanul nostru" — 184 pag., 5,50 lei.
— Cornelia Comorovski : **„Literatura umanismului şi renaşterii**, 3 vol. Colecţia „Sinteze Lyceum" — 1070 pag., 45 lei.
— Neculai Şandru: **Prinţul aurului**. Seria „Memoria pămîntului românesc" — 104 pag., 6,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— George Damian: **Din nord, versuri** — 72 pag., 7,75 lei.
— Christian Barnard: **Inima nu trebuie să moară**, traducere de Gr. Vereş — 192 pag., 11,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— Elena Popoviciu: **Teoreme de medie din analiza matematică şi legătura lor cu teoria interpolării**, cu un rezumat în limba franceză şi bibliografie — 226 pag., 14 lei.
— **Egö langban forog szivem** (În pară de foc arde inima mea), antologie bilingvă (româno-maghiară) de cîntece lumeşti din Transilvania. Prefaţă în limba maghiară de Köllo Karoly, rezumat în limba română — 154 pag., 13 lei.

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ

— Cornel Popa : **Teoria cunoaşterii** — 280 pag., 13 lei legat.
— Ana Katz: **Dialectica în exigenţă**. Discurs ontologic — 232 pag., 6 lei.
— Mihai Fătu: **Sfîrşit fără glorie** — 430 pag., 19 lei legat.

EDITURA MILITARĂ

— Col. de justiţie doctor Dragoş Cojocaru: **Lege, legalitate, justiţie** — 424 pag., 10 lei.
— **Inimi fierbinţi, povestiri** — 200 pag., 7 lei.

Dialogul creator

Scriu aceste rînduri după ce prin intermediul televizorului am urmărit imaginile vizitei pe care miercuri dimineață secretarul general al partidului a făcut-o în București. Din înșiruirea imaginilor se profila acel sentiment pe care din primăvara lui 1965 îl avem de fiecare dată : Nicolae Ceaușescu se întîlnește cu oamenii acestei țări în sufletul cărora se recunoaște și al căror suflet îl întruchipează în chip plenar stabilind o comunicare directă, spontană, lipsită de orice reținere și convenție protocolară. Un sens nou dat întîlnirii dintre conducător și poporul de milioane de oameni care vorbesc sincer despre ei, despre viața și munca lor. Un dialog despre ziua de astăzi și despre ceea ce are să fie mîine, un dialog a cărui dominantă esențială este sinceritatea deplină, privirea lucidă deopotrivă a ceea ce s-a împlinit, a ceea ce încă mai avem de făcut sau a ceea ce încă nu este conform vieții noastre, sensului dezvoltării ei, normelor care o guvernează. Un dialog care îi implică pe toți și pe fiecare în parte, în care generalul se împletește cu particularul, constituind un stil de conducere ce privește nu numai destinele unui popor ci și faptele noastre de fiecare zi.

Acesta a fost din luna mai 1965 data primei întîlniri a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de artă și stilul pe care conducătorul statului și partidului nostru l-a imprimat în dialogul cu scriitorii și artiștii țării noastre.

Am participat la multe din aceste întîlniri, iar acum cînd recitim cuvîntările sale la conferințele uniunilor de creație, la discuțiile cu reprezentanții diferitelor bresle, în afară de emoția clipelor acelea, avem încă o dată sentimentul că tot ceea ce a scris Nicolae Ceaușescu despre arta și literatura română alcătuiește un sistem de gîndire de o perfectă organicitate : o dezvoltare creatoare a gîndirii marxiste, o înțelegere suplă și nuanțată a fenomenului artistic privit deopotrivă în dezvoltarea sa istorică și în toate conexiunile artei moderne, o pătrundere perspicace a particularităților artei, a specificului ei.

Piatra unghiulară a indicațiilor date de conducătorul partidului o constituie sentimentul datoriei omului de artă față de poporul și patria sa. Scriitorul, artistul sînt fiii unei națiuni, al unei colectivități care trăiește și muncește pentru desăvîrșirea unei noi societăți, pentru făurirea unui om cu trăsături morale înaintate. El are datoria să se inspire din faptele acestor oameni, din lupta și munca lor nu odată eroică, totdeauna plină de pasiune pentru nou, pentru înlăturarea a ceea ce este vechi în viață și în conștiință. Necontenit Nicolae Ceaușescu a insistat asupra caracterului complex al acestui proces.„ Partidul nostru cheamă scriitorii — cronicari ai acestor timpuri — să înfățișeze în mod veridic lupta poporului, să arate și realizările și piedicile peste care trecem, să critice lipsurile, neajunsurile, greșelile să înfiereze elementele vechiului, tot ceea ce se opune torentului vieții noi. Dar în același timp, scriitorii trebuie să vadă limpede forțele noului, să surprindă energia impetuoasă cu care el se afirmă în viață, să contureze marile realizări înfăptuite prin abnegația mîlioanelor de oameni ai muncii, să redea tendința dezvoltării ireversibile a societății spre culmile înalte ale socialismului și comunismului".

Sensul umanist al gîndirii despre artă a tovarășului Nicolae Ceaușescu de aici pornește : de la considerarea omului nou ca principalul inspirator al operei de artă, care prin faptele sale este generator nu numai de bunuri materiale, dar configurează și o conștiință revoluționară despre viață și muncă.

Încă de la prima întîlnire cu oamenii de artă secretarul general al partidului a vorbit despre necesitatea obiectivă a creației românești contemporane : aceea de a merge la izvor. Izvorul acesta e în primul rînd omul nou, care aduce în viață elanul și suflul revoluționar al partidului, pentru care edificarea noii societăți reprezintă suprema rațiune de a fi. Arta trebuie să slujească idealurilor înaintate ale societății, promovării principiilor de dreptate, echitate socială, ea trebuie să influențeze prin eroii acestor opere procesul făuririi unei noi conștiințe. Aici aș vrea să subliniez faptul că în tot ceea ce Nicolae Ceaușescu a scris despre literatură și artă un alt element esențial îl constituie ideea răspunderii majore a omului de cultură, a creatorului față de destinele poporului său. Arta nu-i un element marginal al vieții sociale, nu constituie doar o gratuită și plăcută îndeletnicire de trecere a timpului, ci un fenomen social cu adînci răsfrîngeri asupra conștiinței întregului popor. Recunoscînd artei o pondere atît de mare în societatea socialistă este firesc ca secretarul general al partidului să insiste asupra rolului ei deosebit de important în procesul de formare a conștiințelor și privind dialectic fenomenele să prevină asupra influențelor nocive pe care vehicularea necritică a unor produse ce conțin idei și sentimente ce nu ne aparțin le pot avea asupra oamenilor.

Chemările conducerii partidului nostru adresate oamenilor de artă și literatură se sprijină pe cele mai nobile tradiții ale culturii românești, dezvoltîndu-le în chip creator. O artă a sentimentelor stenice, o artă a sănătății morale, o artă care să militeze pentru ceea ce este pozitiv în societate, de pe pozițiile forțelor celor mai înaintate, o artă care să sădească în inimi optimismul, dragostea de viață, această artă constituie încununarea unei tradiții românești de cultură pusă în valoare în chip strălucit datorită acestui mare iubitor al valorilor românești : Nicolae Ceaușescu.

Nu ne referim aici numai la înaltele cuvinte de apreciere pe care le-a rostit despre marii noștri creatori din trecut, faptul că în repetate rînduri a evocat pilda neuitaților artiști-cetățeni, suflet din sufletul neamului lor, ci și la avîntul pe care în anii din urmă l-a luat cercetarea critică a operelor tezaurului nostru clasic. Redescoperirea tradițiilor naționale, punerea în valoare a tot ceea ce este înaintat, progresist în gîndirea și opera scriitorilor și artiștilor din trecut a cunoscut în acești ani o amploare fără precedent și ne-a dat tuturor sentimentul apartenenței la un popor cu o cultură organic constituită, cu adînci rădăcini în timp, cu un mesaj totdeauna nou.

Fără îndoială nu avem pretenția ca aceste sumare considerații să cuprindă întreaga bogăție de idei exprimate în numeroasele întîlniri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de cultură. Nu aș vrea să încheiaceste notații fără a insista asupra unuia din învățămintele cele mai prețioase pe care le-am extras și anume că o artă inspirată din realitățile de astăzi, din viața omului de astăzi, trebuie să fie accesibilă, să se adreseze omului de astăzi : „Marii creatori români și ai altor națiii au creat întotdeauna pentru popor, fără teama că nu vor fi înțeleși. Cu atît mai imperios este ca literatura și arta să se adreseze astăzi poporului". În viziunea largă, nuanțată asupra fenomenului artistic, secretarul general al partidului a insistat nu numai o dată asupra libertății pe care artistul o are de a se exprima conform propriei personalități, a înzestrărilor sale, într-un limbaj cît mai viu, mai divers și mai nuanțat încurajat „efortul de a diversifica mijloacele și formele de expresie". Dar această diversitate de stiluri personale trebuie să devină convergente în focarul de aur al culturii românești : aceea de a fi utilă omului, de a contribui la înnobilarea lui sufletească.

Întîlnirile secretarului general al partidului cu artiștii înscrise în dialogul continuu pe care acest minunat fiu al poporului nostru îl are cu țara întreagă, arată deopotrivă prețuirea de care omul de artă și opera lui se bucură în fața conducătorului țării noastre și constituie impulsuri fericite date literaturii și artei de pe aceste meleaguri care în epoca aceasta și datorită lui Nicolae Ceaușescu a trăit sub zodia marilor ei împliniri.

Valeriu Râpeanu

Nume drag

Fiu viteaz dintr-un viteaz popor,
Om cinstit de-ntreaga omenire,
Ce-ți dorim, iubit Conducător ?
Viață cît a țării nemurire !

Nume drag ca steagul tricolor,
Ești lumina noastră și mîndria,
Gîndul tău înseamnă viitor,
Viața ta se cheamă România.

Pentru toți simbol de eroism,
Demnitate care nu se-ndoaie,
Aliajul pur de comunism
Este Ceaușescu Nicolae.

Inima de dor a dat altoi
Fruntea țării — om de omenie.
L-a trimis istoria spre noi
Ca prin noi istoria s-o scrie

Ion Brad

Patria îi cîntă numele

Ce iarnă de purificare
Te-a nins din leagăn, să răsari, țăria firii.
Torță a țării,
Visînd, luptînd, neabătut,
Aerul tare
Al comunismului ne-adie fața,
Și tu rămîi aripa-zbor a tuturor,
Glasul pămîntului, speranța lui, viața,
Cît nedreptatea vei lovi necruțător.
Eu nu am harul vorbelor deșarte,
Arar poate răzbesc cu-o floare, norii
De care știu, au mult prea multă parte
Marii bărbați din care cresc conducătorii.
Numele tău, învrednicit de obîrșie,
Nu eu îl cînt, ci neamul patriei — cel mare
Cînd bărbătește, cînd a duioșie,
O, pentru visu-i de neatîrnare.
Marile-osteneli nu-s răsplătite
Cu flori de-o zi, ori laude meșteșugite.
Istoria scrie-va slova de aur,
Unirea faptei cu-al cuvîntului tezaur.

Violeta Zamfirescu

La mulți ani!

Acum patru decenii, un tînăr muncitor, maturizat precoce de școala aspră a vieții, intra în mișcarea revoluționară, cînd tocmai împlinise cincisprezece ani. Omul acesta conduce astăzi destinele patriei noastre. Între el și Partidul Comunist Român ale cărui idealuri le-a slujit de atunci cu o neabătută credință, s-a produs o fuziune completă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu este întruchiparea vie a aspirațiilor celor mai profunde, experienței și conștiinței poporului nostru. Secretarul general al Partidului Comunist Român a crescut, s-a călit și a învățat arta conducerii maselor o dată cu avangarda clasei muncitoare. Trăsăturile acesteia le găsim în puternica lui personalitate, devotamentul absolut față de popor, patriotismul fierbinte, demnitatea marxist-leninistă, curajul, hotărîrea, sentimentul de răspundere istorică, realismul robust și avîntul revoluționar. Conducătorului nostru iubit i se datorește introducerea, cu o valoare principială, a termenului moral, popular, de „omenie" în limbajul politic. Faptul nu este întîmplător, ci rezumă admirabil o concepție asupra vieții în care umanismul socialist capătă o originală concretizare națională. Tovarășul Nicolae Ceaușescu are cîteva însușiri prin care și-a cîștigat un respect și o dragoste unanime. El este înainte de orice o expresie a dinamismului comunist. Neobosit colindă țara, se află peste tot acolo unde clocotesc eforturile creatoare, printre mineri, oțelari, constructori, țărani, oameni de știință și artiști. În cunoștință perfectă de problemele fiecărei regiuni, stimulator priceput al energiilor populare, țara întreagă se recunoaște în chipul lui. Același dinamism, tovarășul Nicolae Ceaușescu îl poartă peste hotare în promovarea unui tip de raporturi noi, internaționale, bazate pe egalitatea tuturor statelor, pe respectul independenței și suveranității naționale. Astăzi, România a devenit cunoscută oriunde și cine rostește numele ei, adaugă : Ceaușescu. Avem de-a face cu o identificare simbolică, elocventă, între poporul nostru, politica Partidului și acela care o duce la îndeplinire cu o neclintită consecvență.

Tovarășul Ceaușescu are un stil profund democratic de a conduce treburile publice. El folosește necontenit principiul consultării largi populare, încurajează critica, are o mare încredere în oameni, știe să fie pe cît de intransigent, pe atît de înțelegător. Un curent de simpatie spontan, firesc, sincer, se crează imediat în jurul lui, ori de cîte ori vizitează diverse unități socialiste sau discută cu reprezentanții lor. Sentimentul tuturor e că nimic formal nu determină asemenea întîlniri, ci o dorință arzătoare de a face ca lucrurile să meargă mai bine. În sfîrșit, tovarășul Nicolae Ceaușescu unește o inteligență ascuțită cu un deosebit simț practic și o mare flacără sufletească. El știe să aprecieze de aceea cu o curajoasă luciditate realitățile și totodată să aprindă entuziasme. Ochiul clarvăzător al Partidului și inima lui fierbinte se recunosc în aceste calități. Scriitorii au simțit în tovarășul Ceaușescu un îndrumător luminat și un prieten care și-a găsit oricînd timp ca să le asculte părerile.

De ziua aniversării lui urarea care-i va fi, sînt sigur, cel mai pe plac este : „Să ne trăiască și să vadă clădită România comunistă visată de el".

Ov. S. Crohmălniceanu

Bună dimineața!

În această dimineață îmblănită cu zăpadă, mă trezesc cu gîndul, nu știu de ce, la Jurnalul meu. Căci am și eu, ca mai tot omul de litere și de cuvînt (cred că vorba asta a spus-o înaintea mea un mare scriitor, dar nu mai știu cine), un soi de caiet, în care stau din cînd în cînd de vorbă cu mine însumi. E foarte devreme, toți ai casei încă mai dorm, chiar și fiica mea, Ana Christina Selene, care nu mai are chiar atît de mult pînă la ora cînd trebuie să plece la școală. E liniște din toate părțile și un sentiment de certitudine mă stăpînește, o certitudine deplină, ceea ce, o clipă, mi se pare destul de ciudat, pentru că firea mea, în general neliniștită, nu se întîlnește prea des cu sentimentul acesta, care constat că e vital.

Mă apuc, deci, să-mi frunzăresc Jurnalul. Citesc o însemnare ici, una dincolo, la cîte o pagină surid, la alta mă cam întristez, după cum mi-a fost și sufletul în ziua cînd am scris, și așa mai departe. Pînă cînd, deodată, dau peste aceste rînduri : Magistrală, impresionantă, curajoasă — cuvîntarea de azi a lui Ceaușescu. L-am ascultat, aveam uneori impresia că trăiesc în vremea lui Bălcescu.

Însemnarea e mai veche, din perioada următoare celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Zăbovesc îndelung asupra ei, îmi aduc perfect aminte de entuziasmul și de solidaritatea întregii țări cu secretarul general al partidului. Apoi, pelicula memoriei, pusă în mișcare de evenimentul respectiv, începe să se desfășoare, decantînd imagini, cuvîntări, vizite de lucru, călătorii, de atunci și pînă astăzi, toate polarizînd același entuziasm și aceeași solidaritate. Îl revăd și îl ascult la Adunarea Generală a Scriitorilor, din 1968, îl revăd și îl ascult la Conferința Națională a Scriitorilor, din Mai 1972. Sunt aici, la masa mea de lucru și totodată sunt plecat cu omul acesta, pe care, dacă n-ar fi existat, l-am fi creiat noi înșine, cu toții. Căci istoria noastră avea și mai are nevoie de el, așa cum aceeași istorie zbuciumată a avut cîndva nevoie de un Bălcescu. De aceea facem ce ne spune, pentru că și el face ceea ce știe că vrem.

E, prin urmare, liniște din toate părțile, în această dimineață inundată de flori albe, iar sentimentul meu vital de certitudine nu mai e deloc ciudat. Voi fi un om liber, mi-am spus demult, firesc, și îmi repet acum, la fel de firesc, atîta vreme cît Partidul, condus de oameni ca Acesta, ne va purta de grije.

Acum mă duc alături, să o trezesc cu blîndețe pe fiica mea, căci sună la fereastră, din zăpadă, ora școlii. Eu sunt ziua de azi, ea e ziua de mîine și amîndoi vom spune : Bună dimineața, întru mulți ani, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu !

Ben Corlaciu

Devotament și fermitate

Dacă am cădea de acord să numim acele perioade care se caracterizează în viața unui popor printr-o efervescență sporită pe toate planurile de activitate, prin impunerea națiunii respective pe plan mondial datorită observării unor principii juste în relațiile internaționale, momente culminante, atunci anii de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în fruntea partidului și statului nostru, luați la un loc, sînt un adevărat moment culminant în evoluția țării noastre, o întregii națiuni socialiste românești, a fiecăruia dintre noi. De aceea întregul nostru popor cinstește împlinirea a 55 de ani de viață și 40 de ani de activitate în rîndurile mișcării comuniste a secretarului general al partidului ca pe o sărbătoare a propriilor sale împliniri. Sîntem convinși de devotamentul și fermitatea principială a omului, care stă în fruntea destinului nostru colectiv deoarece îi cunoaștem țelurile, îi cunoaștem planurile și acțiunile, știm că ele sînt expresia gîndirii colective a conducerii partidului nostru, expresia democrației noastre socialiste, expresia voinței poporului nostru de a trăi liber, în pace cu toate popoarele lumii, într-o atmosferă de emulație și de creație. Ca scriitor de naționalitate germană, țin să-mi exprim totodată recunoștința pentru grija arătată de secretarul general al partidului nostru, în nenumărate rînduri, condițiilor morale și materiale în care oamenii muncii de alte naționalități participă la efortul construirii statului nostru socialist multilateral dezvoltat. Să ne trăiască mulți ani fericiți spre gloria patriei și propășirea întregului nostru popor.

Arnold Hauser

Înalt prestigiu internațional

(Urmare din pag. 1-a)

vede întotdeauna limpede și exact dotat cu tezaurul unei imense experiențe".

Editura londoneză „Abacus Press Itd" a inaugurat noua sa serie **„Făuritori ai istoriei"**, care își propune să înfățișeze viața, activitatea și opera unor prestigioși conducători de țări și popoare din lumea întreagă, cu volumul publicistului englez Donald Catchlove intitulat **„Ceaușescu al României".** Titlul vorbește de la sine despre identificarea conducătorului statului nostru cu însăși țara al cărui fiu este, datele biografice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu fiind prezentate în strînsă legătură cu evenimentele cele mai importante ale istoriei României. **„Poporul român** — scrie D. Catchlove — **este mîndru de a avea un asemenea conducător".** Autorul prezintă convingător dezvoltarea rapidă a țării noastre în ultimii 25 de ani, scoțînd în evidență faptul că mersul înainte al țării este indisolubil legat de **„geniul organizatoric al președintelui Nicolae Ceaușescu, de talentul său în mobilizarea maselor".**

Reliefînd contribuția esențială și originală pe diverse planuri a tovarășului Nicolae Ceaușescu, profesorul universitar italian Carlo Salinari, care a îngrijit și a scris prefețele celor două volume de articole și comentarii ale secretarului general al P.C.R., apărute la Milano, scrie : **„Pentru toate sectoarele de muncă, de la conducerea activității în producție, la școală și pînă la cercetarea științifică, Ceaușescu indică necesitatea unei legături strînse între teorie și practică aceasta fiind singura cale care duce la edificarea societății socialiste și la începerea construirii comunismului".** Același distins profesor universitar milanez spunea în cuvîntul său la festivitatea lansării volumului la care ne referim : **„Obiectivele pe care și le propune România pot părea ca fiind ambițioase. Nu există însă nici o îndoială că prin măsurile preconizate personal de președintele Ceaușescu, prin mobilizarea generală a eforturilor poporului român harnic și inventiv, ele vor fi realizate cu succes deplin".**

Comentînd textele de politică externă cuprinute de cele două volume apărute pînă în prezent la „Il Calendario del Popolo", presa italiană recunoaște că **„Nicolae Ceaușescu s-a impus drept unul dintre oamenii de stat cei mai coerenți și mai curajoși, iar ideile sale în domeniul politicii internaționale se află în centrul dezbaterilor" (Il Messaggero), „poziția președintelui Ceaușescu suscită de multă vreme un mare interes în lume" („Corriere della Sera"), „ceea ce susține Nicolae Ceaușescu este o concepție profund etică"** (prof. Carlo Salinari).

De o importanță covîrșitoare pentru cunoașterea exactă a poziției României în principalele probleme ale lumii contemporane a fost cuvîntarea pe care șeful statului român a ținut-o de la tribuna Organizației Națiunilor Unite în pragul celei de-a 25-a aniversări a acesteia, cuvîntare cu amplă rezonanță internațională, ea a trezit un puternic ecou aprobativ în cele mai largi cercuri politice și ale opiniei publice mondiale, constituind o strălucită expresie a atașamentului profund al poporului român față de cauza păcii și înțelegerii internaționale. Președintele Nicolae Ceaușescu s-a adresat conștiinței tuturor oamenilor de bună credință care cred într-un viitor mai bun. Iată cîteva ecouri la această cuvîntare :

.....exprim înalta mea apreciere cu privire la discursul domnului președinte Ceaușescu. Am reîntîlnit cu mare satisfacție puncte de vedere și idei fundamentale ale politicii românești... A fost un discurs magistral și reconfortant" (Maurice Schumann — ministrul de externe al Franței). **„Sint foarte impresionat de discursul președintelui Nicolae Ceaușescu** — declara președintele Ciprului, arhiepiscopul Makarios — **El a exprimat foarte clar poziția țării sale asupra problemelor care ne preocupă pe toți. Țara mea este complet de acord cu principiile expuse atît de splendid de președintele Ceaușescu".**

„Consider că președintele Ceaușescu este o personalitate politică prin excelență, este un om care cunoaște în profunzime problemele politice internaționale. Argumentează cu calm, privind cu greutate în tot ce spune, rămînind întotdeauna consecvent pozițiilor, principiilor sale. Acesta este motivul pentru care el se bucură de o asemenea popularitate în Austria și în întreaga lume" (Rudolf Kischlaeger, ministrul afacerilor externe al Austriei).

Personalitatea umană a conducătorului statului și poporului român în marea sa dragoste față de oameni, s-a impus atenției întregii lumi. La Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român tovarășul Nicolae Ceaușescu lansa chemarea adresată tuturor oamenilor muncii de a fi „comuniști de omenie". Și cine altul dacă nu comunistul numărul 1 al țării putea să probeze aceasta în fața lumii întregi : **„Întruchipînd dintotdeauna un militant, șeful statului român a rămas un om de omenie. Destinul lui de luptător care și-a consacrat întreaga viață binelui poporului său constituie un tulburător model de probitate și simplitate. Orice întîlnire cu el devine un moment de neuitat pentru totdeauna prin libertatea de spirit și independența care îl guvernează. Astfel de oameni apropie popoarele",** notează M. P. Hamelet în volumul apărut la „Seghers".

Sînt emoționante cuvintele publicistului francez Claude Bonnefoy : **„Volumul biografic închinat șefului statului român nu numai că ne aduce precizări cu privire la acțiunile și politica lui Nicolae Ceaușescu : ea ne descoperă un OM. Viața sa, momentele de grea încercare, vigoarea sa, tenacitatea deosebită în urmărirea țelurilor, toate configurează un destin. Ceea ce frapează în mod deosebit la acest om este logica și supletea gîndirii sale, priceperea sa de a adapta în mod constant teoria la practică. Ceea ce se degajă cu pregnanță din lectura textelor președintelui Nicolae Ceausescu este prezența unui om pentru care cuvintele Adevăr, Pace, Socialism nu sînt simple lozinci ci realități vii, cărora el le dedică toate capacitățile sale".**

Prin glasul și faptele fiului său cel mai iubit, România a aruncat peste lume un mănunchi de curcubee, ale încrederii și speranței că oamenii pot și trebuie să trăiască în bună înțelegere. Citind lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute peste hotare, vibrante omagii aduse conducătorului partidului și statului nostru, oamenii de bună credință vor descoperi sau redescoperi un popor animat de nobilele idealuri ale păcii și înțelegerii, idealuri pe care primul bărbat al României le slujește cu nedesmințită fermitate.

Modificarea

De fapt, Benedict nu plecase din spital, ci mai exact fusese, expulzat... Liliana nu se afla în spital — era plecată la Timișoara, la nu știu ce simpozion științific. Profesorul plecase cu două zile înainte la Paris, medicul primar era în operație, așa că dispariția lui trecu aproape neobservată.

Odată ajuns pe aeroport, Benedict, în ciuda condiției de om expulzat cu forța, începu să guste din plin plăcerile libertății pe care pînă atunci crezuse că o ignorase. Nu se gîndea decît la petreceri și la chefuri zdravene. Își dădea seama că toată umilința lui în fața bolii fusese doar o metodă de adaptare, din toată acea umilință care-l umpluse de mîndrie, nu mai rămăsese nimic. Nu se mai confunda cu boala pe care o avusese și, într-un fel, încă o mai avea, dispăruse orgoliul regal de a fi bolnav... Aforismele medicilor „Nu există boli, ci bolnavi"... „Durerea e prietenul bolnavului" — i se păreau cu desăvîrșire ridicole. Credea că și pe Liliana o idealizase, că transformase niște elementare obligații profesionale în trăsături romantice de caracter... Dacă n-ar fi existat boala, n-ar fi existat nici idila lor și Liliana rămînea izolată undeva, în lumea strîmtă a bolii... Căci acum lumea bolii i se părea strîmtă și deformată, o conjurație a suferinței și a științei.

Comandă o cafea la bufetul aero-gării și numai gîndul că bea cafeaua cu aprobarea medicilor o făcea să capete un gust sălciu, farmaceutic. Dintr-o nevoie de independență, aprinse o țigară, deși medicii îl sfătuiseră să mai aștepte cu fumatul cel puțin două-trei săptămîni. Crezuse că boala îl va schimba, că de acum înainte va privi viața cu înțelegerea pe care i-o dăduse confruntarea cu suferința fizică. Că a trecut printr-o experiență teribilă... Că acea experiență îl va schimba. Că de acum înainte va trăi altfel... Dacă se examina cu luare aminte, vedea că nu trecuse prin nici o experiență, că nu înțelese absolut nimic, fusese doar un „bun bolnav", cum remarcase profesorul cu aerul cu care ar fi spus un „bun soldat"... La trei zile după operație, profesorul ținuse să-l felicite.

— Da, dragă domnule ziarist, ați fost un bun bolnav, un adevărat bolnav... Dacă toți bolnavii ar fi ca dumneata...

Profesorul nu făcea deosebirea dintre a fi scriitor și a fi ziarist, deși Benedict îi explicase că deosebirea e mare, cam cum ar fi cea dintre un felcer și un medic, dar nimeni în lumea ordonată și extenuată de griji a spitalului nu se arătă dornic să înregistreze asemenea nuanțe.

Deși Benedict se întorcea acasă doar cu sentimentul că a fost „un bun bolnav", toate preocupările de ordin spiritual dispăruse, se gîndea s-o vadă pe Mariana, să meargă cu ea la Copșa, să vadă ce mai fac băieții..., într-un cuvînt, să vadă ce mai e nou... să ia totul de la început... Nici o experiență nu ne învață nimic...

Mariana îl aștepta la aeroport. Ca întotdeauna, nu era singură, venise însoțită de o femeie pe care Benedict n-o cunoștea. Mariana își sporea contingentul de prietene cu aceeași energie cu care își sporea garderoba. Ce rost are să vii cu o prietenă ca să-ți întîmpini amantul după două luni de despărțire, dracu mai înțelegea ?! Benedict se crispă, în acea clipă o ura de moarte.

Mariana se arătă, desigur, foarte bucuroasă.

— Vai, Ben, dar arăți fenomenal...

Ei, chiar fenomenal, n-arăta el. Mai exagera și Mariana ..

Apoi Mariana se întoarse spre prietena ei, care aștepta, resemnată și intimidată, să fie prezentată. Era evident că biata femeie n-avusese deloc chef să vină la aeroport — Mariana o trăsese după ea, ca să nu se simtă singură. Amîndouă aveau aerul unor femei care de la o orgie crîncenă nimeriseră la o ședință de binefacere și din pricina trecerii prea bruște, viciul nu avusese încă timpul necesar să ia forma virtuții. Așa bănuia cel puțin Benedict.

— Niciodată n-ai arătat atît de bine, Ben... Uite o prietenă de a mea... Tinea foarte mult să te cunoască... E o admiratoare de a ta.

Benedict îi sărută mîna ceremonios, și prietena Marianei, repede, prea repede, după gustul lui Benedict, ținu să precizeze.

— Eu și cu mătușa mea vă apreciem foarte mult...

Apoi se retrase, modestă și sfioasă, ca o școlăriță care și-a terminat de spus poezia anume pregătită pentru serbarea de sfîrșit de an.

— Eu am plecat... Vă las singuri... Așa e normal... Aveți atîtea să vă spuneți...

Odată instalați în taxiul care-i aștepta, Mariana socoti de datoria ei să-l pună pe Ben la curent cu toate noutățile.

— A, nu știi bomba ? Mercaris a divorțat...

Mercaris era un regizor de filme documentare, vag prieten cu Benedict. Benedict se mîră puțin — strictul necesar — atît cît să nu jignească zelul Marianei.

— Foarte bine... — admise Benedict. Nimic mai logic ca un divorț.

Atențiile Marianei erau numai proiecte, destinul implacabil o împiedica întotdeauna să le și realizeze.

— Am vrut să iau niște flori, să fie în casă, cînd vii tu, dar florăria de la Romană era în inventar. Auzi, o florărie în inventar. Nu e absurd ?

Obosit de călătorie și de observațiile Marianei, Benedict se așeză pe pat să se odihnească puțin. Mariana murea de curiozitate.

— Ben, nu te supăra, vreau să-ți văd rana...

Ca și cum rana ar fi fost o piesă de teatru pe care Benedict o lucrase pe ascuns și refuza, din orgoliu, să i-o arate Benedict protestă, dar Mariana se simți jignită.

— Cum, Ben ? Ai secrete față de mine ?

Argumentele stupide exercitau asupra scriitorului o mare putere de seducție. Așa că cedă. Își ridică puțin cămașa și-o lăsă pe Mariana să-l admire.

Mariana bătu din palme încîntată.

— O, ce rană frumoasă, Ben. Așa de bărbătească, de virilă... Ai avut norocul că te-a operat o somitate.

Entuziasmul femeii într-o asemenea împrejurare depășea puterea lui de înțelegere. În consecință, deveni stupid.

— Mă bucur că-ți place rana mea...

Apoi Benedict se grăbi să profite de tandrețea Marianei.

— Am să stau cîtva timp la tine... O să ai ocazia să mă îngrijești... Tot spuneai tu că regreți că nu te-ai făcut doctoriță...

Mariana se crispă

— Nu se poate Ben.

Chiar nu mai înțelegea nimic.

— Am să-ți explic, Ben...

Și începu să-și fluture părul, cum avea ea obiceiul înainte de a lua o hotărîre.

Benedict era atît de preocupat de convalescența lui, încît nu vedea ce-ar putea-o împiedica pe Mariana să i se dedice, ca infirmieră — cîtea zile...

— A intervenit ceva în viața mea...

Mărturisirea Marianei făcută în asemenea împrejurare i se păreu lui Benedict pur și simplu de prost gust Se vedea frustat de o infirmieră și nu de o amantă.

— Ce a intervenit ? — mormăi Benedict inciudat că din pricina epuizării fizice nu se poate nici măcar înfuria ca lumea.

— Ce să intervină ? Nimic grav. Un bărbat.. Cred că am întîlnit marea dragoste...

— Ei, lasă-mă...

— Da, Ben. E ceva foarte serios...

Plăcerea ei de a mărturisi era atît de mare, încît nu mai vedea nici măcar oboseala bărbatului. I se închideau ochii de somn, dar nu putea să doarmă, era obligat să asculte tot ce se întîmplase cu Mariana în absența lui.

Mariana era dispusă să povestească totul cu lux de amănunte.

— Prima dată nu mi-a plăcut de el... Avea ceva respingător .. Mă asculți, Ben ?

Benedict făcu iarăși un mare efort să nu adoarmă.. Mărturisirea femeii semăna cu pălăvrăgelile beției pe care Benedict fusese adeseori obligat să le asculte noaptea, frînt de oboseală, cînd era forțat să-și manifeste cît mai evident compasiunea.

— Da te ascult...

— Pe urmă, m-a invitat la un restaurant... Poate nu trebuia să mă duc, dar m-am dus... Am luat masa împreună, era o plictiseală în timpul conversației. E un incult, un bădăran, mereu se scobea în dinți, era enervant. Ceva de spaimă... M-a invitat la dans... Am acceptat, nu se poate să nu accept odată ce am luat masa cu el... Ei, Ben, din clipa aceea... În timpul dansului, s-a întîmplat ceva extraordinar...

Din amant — Benedict devenise duhovnic.

— Ei, Ben, tu ești un om inteligent, ție pot să-ți spun. Am simțit ceva extraordinar, nu mi s-a mai întîmplat niciodată așa ceva... Un act sexual continuu, dacă n-ai trăit așa ceva, n-ai cum să înțelegi..

Aproape că Benedict adormise.

— Nu mă condamni, nu-i așa ?...

Întrebarea asta nu ajunsese pînă la Benedict.

— Ce-ai spus ?

— Cum, Benedict ? Tu nici nu mă asculți ?

— Te-am ascultat... Dar mi-e somn... Înțeleg că te-ai amorezat, dar înțelege și tu că mi-e somn. Fă patul.

Mariana deveni din nou drastică.

— Nu se poate...

— Ce nu se poate ?...

— Să mai stai aici... Peste două ore vine el aici... Îți dai seama că ar fi penibil...

Ei, drăcia dracului... Trăise, de bine de rău, cu femeia asta cinci ani de zile și nerăbdarea ei de a se bucura de avantajele noii iubiri i se părea exagerată, cu oricită înțelegere ar fi privit el lumea senzațiilor. Măcar să fi așteptat și ea pînă mîine dimineața... Ce atîta grabă ? Îi era greu să se trambaleze în starea în care se găsea pînă la locuința lui. Ar fi fost teribil de obosit. Se uită cu atenție la Mariana și încercă să descopere o urmă de tandrețe, dar nu văzu decît cruzimea femeii „care și-a găsit fericirea".

Teodor Mazilu

— Am și eu dreptul de a fi fericită...

O, ce fraze mari — se scîrbi Benedict. Cine i-a spus că n-are dreptul ? Sigur că are dreptul... Dar nu putea să aștepte pînă mîine dimineața ?

— E de o virilitate extraordinară. E originar din Turcia.

Benedict surîse și cu sprijinul surîsului stîrnit de ridicolul entuziasmului erotic al Marianei, încercă să se ridice. O nemărginită oboseală puse însă stăpînire pe trupul lui vlăguit de boală și înțelese că îi va fi greu să îndeplinească dorința legitimă a femeii.

Mariana era însă necruțătoare, nu-i vedea oboseala, trăia numai spaima ca nu cumva freneticul amant, cuprins de pasiune, să nu sosească mai devreme decît stabilisera. Fără să vrea, Benedict își aduse aminte cum acum cinci ani, Mariana, biată studentă venită din provincie, bătuse la ușa lui, agramată și flămîndă, cum o adăpostise, o încălzise, o silise să se ducă la facultate, o învățase să se spele pe dinți, o scăpase de tot felul de mizerii. Nici măcar n-o iubise și tocmai de aceea necruțarea Marianei i se păru și ridicolă și monstruoasă.

— Ți-e greu să te ridici, Ben ? Vrei să te ajut eu ?

Dar se întîmplă o minune. Scîrba se schimbă în putere și Benedict înțelese că poate să-i refuze ajutorul fără nici un risc.

— Nu, mă descurc și singur...

De bucurie că Benedict se arată dispus să plece, Mariana deveni ceva mai înțelegătoare.

— Să ai grijă să iei un taxi. Uite, fac eu comanda...

Benedict își apăra fragila energie, așa că nu reacționă în nici un fel.

Mariana făcu comanda și-l anunță cu aerul că-i dă o veste mare, de mult așteptată...

Desene de ANTON PETRAȘINCU

— Taxiul vine peste un sfert de oră...

Benedict făcu cîțiva pași prin cameră, să se familiarizeze cu mișcarea.

— Ben, noi doi am fi putut fi fericiți...

Benedict nu răspunse... Iarăși cu fericirea, iarăși cu timpeniile astea... Pentru o asemenea discuție chiar că nu mai avea puteri...

— Dar tu, acolo, ai fost cuminte ? Erau doctorițe frumoase ?

Nici de data aceasta nu-i răspunse.

Jignită și agitată, Mariana se retrase în balconul garsonierei.

— A venit taxiul, Ben... E o Warszawa...

Gustul ei pentru amănuntul concret n-o părăsea în nici o împrejurare a vieții.

— Să te conduc pînă la lift ?

— Nu, o respinse cu blîndețe Benedict.

— Cum ajungi, dă-mi un telefon, ca să știu dacă ai ajuns cu bine. Sînt foarte îngrijorată...

— Toate bune — spuse Benedict, înduioșat de inconștiența femeii. Sper că liftul merge...

— Da, Ben... Ieri l-au reparat...

— Atunci.... încă odată, toate bune...

★

Pe neașteptate, Liliana îi telefonă și-l anunță că se află pentru două zile în București și, că, bineînțeles, dorește să-l vadă *absolutamente*. Lăsă să se înțeleagă că spitalul îi simte lipsa — dragă, toată lumea întreabă de tine —, îi reproșau parcă vindecarea oarecum timpurie. Benedict nu se arătă chiar atît de încîntat de acest telefon. Liliana făcea parte din imperiul uitat al bolii și, odată boala dispărută, nu prea vedea ce-ar putea face cu tandrețea ei eroticomedicală Totuși, îi răspunse că-i stă la dispoziție că „e omul ei"... Ca orice provincial venit în București numai pentru două zile, Liliana avea o mulțime de treburi „nu știu, dragă, cum să mă împart" trebuia să mergem la un spectacol — „n-am mai văzut un teatru bun din vremea studenției" — să se întîlnească cu o prietenă cu care nu mai vorbise de zece ani, să bată magazinele, să treacă pe la minister — așa că de comun acord stabiliră să se vadă a doua zi.

Încărcată de tot felul de pachete și de tot felul de observații, Liliana arăta ca o provincială ideală, mulțumită de condiția ei de provincială și de escapadele ei în metropolă.

— Eu sînt ca țăranul. Cînd vin la București, rezolv toate problemele... Uite, mi-am procurat și mușțar englezesc...

În ciuda exuberanței Lilianei, domnea între ei o atmosferă de stinghereală. Benedict înzdrăvenit nu mai avea farmecul „bolnavului ideal".

Acum priveau operația, spitalul, analizele și chiar noaptea lor de dragoste numai sub latura comică.

Dar deodată, în mod neașteptat, în mijlocul acelei stări de bună dispoziție, pe care o aduce mai întotdeauna reconstituirea comică a unor întîmplări grave, Benedict simți că puterile îl părăsesc, că se refugiază din trupul lui și pleacă într-o direcție necunoscută. Materia din jurul lui își păstrase volumul, dar își pierduse densitatea, consistența, greutatea. Chiar și zidurile păreau șubrede, ușor le-ai fi străpuns sau spulberat. Totul părea un decor feeric și iluzoriu... Benedict vedea că și el face parte din aceeași mare iluzie. Organismul nu mai avea nici o greutate și ceea ce era cu adevărat nou pentru Benedict, devenise de o simplitate inexplicabilă, avea senzația că e alcătuit doar din două trei elemente, aidoma structurii primitive a unui țînțar. Avea impresia că în cel mai rudimentar laborator se poate fabrica ființe cum era Benedict atunci. — Era numai un contur, o schiță, un proiect — tot ce era energie și densitate continua să evadeze din trupul lui. Liliana era aproape de el, dar densitatea de om sănătos a Lilianei și lipsa lui de densitate creaseră între ei o distanță imensă. Benedict, deși vlăguit, înțelese că această distanță este imposibil de trecut, de aceea renunță să caute mîna femeii, deși contactul cu materia încă triumfătoare, i-ar fi făcut bine. Nu realiza exact ce se întîmplase, dar își dădea seama că se petrecea ceva neobișnuit, ceva pe care nu putea nici să-l înțeleagă, nici să lupte împotriva lui, nici măcar să i se supună. „Asta să fie moartea ?" — se trezi Benedict copleșit o secundă de curiozitate pură, aproape eliberată de frică. Așa să arate moartea ?

Dar fiecare celulă se părea că vrea să moară independent și că el, Benedict, nu este decît robul acestor miliarde de morți independente. În afară de aceste miliarde de morți independente, mai există și una, numai a lui, ca și cum el n-ar mai fi avut nici o legătură cu celulele din care era alcătuit. Nu apărea în fața lui nici pustiul, nici o groapă adîncă, așa cum crezuse el pînă la această întîlnire directă cu realitatea, — simțea numai o forță care-l trage undeva, fără să-și dea seama dacă-l trage în sus sau în jos.

Tot ceea ce mintea pregătise ca explicație a morții, „contopirea cu marea energie", „neantul", „veșnica reîntoarcere" se prăbușise, și Benedict, trădat de aceste amăgiri ale minții, se simțea îngrozitor de singur. Dar nu era singurătatea născută de minte, populată de tot felul de fantasme și de vanitate, ci chiar adevărata singurătate. Mai exact, Benedict simțea că nimeni nu va mai putea ajunge pînă la el, chiar dacă ar fi vrut să ajungă. De aceea, cei amenințați de moarte nu strigă niciodată după ajutor, ei văd că singurătatea lor e implacabilă, că nimeni nu-i mai poate ajuta. Nu există nici măcar nimicul căci mintea nu realizează cu adevărat nimicul și tocmai de aceea și-l imaginează sub forma unui pustiu, a unui punct negru, a unei gropi, a unei prăpăstii... Dar Benedict nu vedea nimic din toate astea. Vedea doar un gol imens care te atrage spre adîncurile lui, vrea să te încorporeze acestui gol. Golul era atît de înfricoșător, încît o groapă adîncă și neagră i s-ar fi părut lui Benedict o adevărată binecuvîntare... E îngrozitor — își spuse Benedict. Nici măcar neantul nu există...

Și, spre sincera lui nedumerire, n-avea în acele clipe cumplite decît regrete mediocre, că n-o să-și mai ia cafeaua la Capșa, că n-o să mai închidă supărat telefonul nu știu cărei doamne insistente, că n-o să mai intre triumfător și neglijent în edituri că n-o să mai mănînce struguri. Accepta moartea, dar nu admitea ideea că n-o să mai mănînce struguri. Dar chiar dacă el, Benedict, ar fi admis moartea, ar fi acceptat-o ca inevitabilă, firească, tot ar fi fost zadarnic, căci materia se revolta cumplit, încerca, într-o oarbă împotrivire, să se salveze, într-un fel sau altul. Fiecare parte din organism încerca să se salveze pe cont propriu — fără să-i mai pese de restul... Mîinile ar fi supraviețuit foarte bine dispuse, fără să se întristeze prea mult de dispariția celorlalte părți ale trupului. Materia își pierduse densitatea și, ca în timpul unui teribil naufragiu, fiecare parte încerca să se salveze. Dar frica de totala dispariție mai lega cît de cît, mai disciplina și mai organiza, într-un fel, haotica revoltă a celulelor... Benedict nu reușea să pună ordine în revolta propriului trup, nici nasul, nici ochii, nici mintea nu-i mai aparțineau. Se simțea trădat pînă și de propriul nas care avea ideea nebunească, absurdă, de a supraviețui independent. Apoi, la fel de cumplită ca teama de moarte, era teama de întuneric... Și poate că teama de întuneric era chiar mai mare decît teama de moarte. Cum se poate ca el, care iubise lumina, să se scufunde într-o veșnică beznă ? Moartea îi apărea atunci ca o pedeapsă îngrozitoare, de o atroce cruzime, se vedea trăind în întuneric, bîjbîind prin bezne și mlaștini.

Din adîncul acestei spaime, Benedict auzi vocea limpede, caldă și îngrijorată a Lilianei.

— Ce-i cu tine, iubitule ? Ți-e rău ?

— Cred că mor... — îi răspunse, simplu, Benedict.

— Ei, na... Nu se moare chiar așa ușor...

— Ba da...

— Iubitule, iubitule...

Dar Benedict simțea că Liliana e din altă lume și că nimic, nici spaima ei, nici iubirea ei, n-avea cum să ajungă acum pînă la el.

Doctorița înțelese că Benedict obosise, că se lăsase dus de forța aceea atroce, care voia să-l smulgă definitiv, că nu-l mai interesa revolta materiei, că el se despărțise de această absurdă și lasă împotrivire. Era un naufragiat care primea de pe pămînt tot felul de indicații care l-ar fi putut salva. Pe care el însă nu reușește să le descifreze.

— Ben, încearcă să te ridici puțin...

Dar Benedict se consolase pînă și cu ideea că n-o să mai mănînce struguri, așa că nu luă în seamă rugămintea Lilianei.

Ben, te rog eu, ridică-te puțin... Mă mai vezi ?

— Ben, te rog.

Nu te văd... Te deduc... Ești foarte aproape. Dar nu pot să ajung pînă la tine...

— Eu sînt aici...

— Știu. Eu te simt foarte departe...

Te rog să mănînci, Ben... — porunci Liliana care, cu intuiția ei de medic, înțelese ce se petrecuse cu Benedict.

— Ce să fac ?

— Să mănînci...

— Nu mi-e foame...

— Trebuie să mănînci sunca și brînza.

Benedict refuză categoric.

— Ce, ești nebun ?... Te iubesc, Ben. Te rog, iubitule, te rog.. Te rog, iubitule...

Liliana nu mai ținu seamă de protestul bărbatului, îl sili să mănînce, rece, neînduplecată, supraveghea fiecare mișcare a buzelor.

— Așa, iubitule... Mă faci fericită...

Apoi, brusc, Benedict căzu iarăși într-o stare de apatie, se părea că pînă și ultimele celule se convinseseră că revolta lor e inutilă.

Atunci, Liliana țipă, ieșită din minți.

— Benedict, iubește-mă !

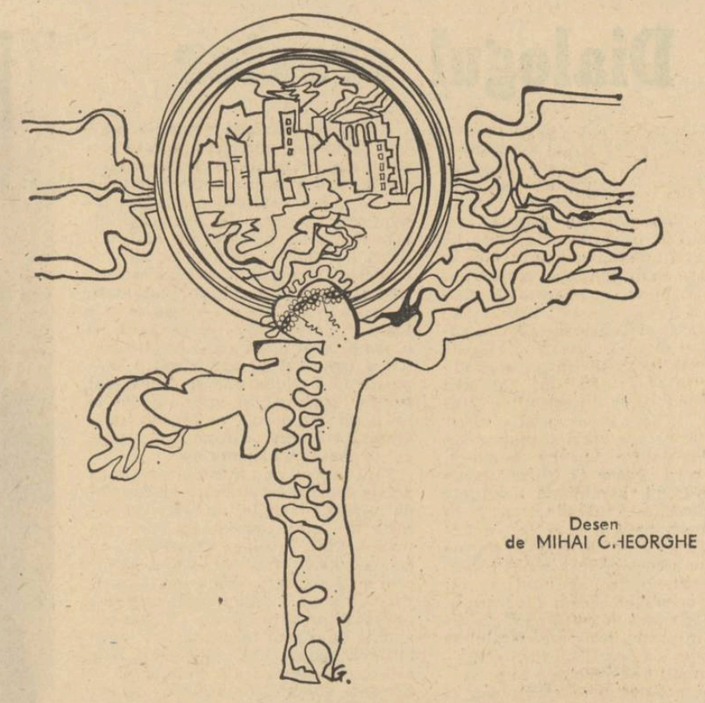
Nu primi nici un răspuns.

— Benedict, iubește-mă !... Dacă nu mă iubești, mori, idiotule !

Benedict schiță un zîmbet și, încurajată de acest fragil succes, Liliana deveni și mai energică. Aproape că urla.

— Dacă nu mă iubești, mori... Iubește-mă, Ben, te rog eu, iubește-mă.

Benedict își ridică privirea, o simți pe Liliana, la fel de inconsistentă ca și el, la fel de aeriană, nu-și dădea seama dacă primejdia morții dispăruse dar își știa că iubește această femeie care se agită în jurul lui. Și asta îl făcu fericit....



Desen de MIHAI GHEORGHE

Poeme de Mircea Ivănescu

Amintire cu cartea deschisă

Literatura se face din lucruri trăite — de pildă,
mergînd pe alee, sau direct prin iarba grădinii,
unul alături de altul, și ce frumos
și liniștit acuma vorbindu-și (căci în alte scene
mai dinainte, de mai tîrziu, își și aruncă
unul altuia în cap cu vorbe mai contondente
— adică, mai mult el ei — și ea, cu indiferențe
frumos calculate, să-l usture abitir —) și deci,
mergînd într-o conversație de roman franțuzesc
nou
— adică fără înțeles aparent — deodată îi se ating
mîinile. Și, să vezi, cu gest atît de spontan
încît orice insistență în a-l interpreta nu-și mai
are
locul — ea își retrage, ca de la o mușcătură
inveninată,
propria ei mînă.
(Aici se cuvine să ne oprim
o clipă, să ridicăm ochii minții din carte,
să ne amintim cum noi înșine am trăit
o dată o scenă ca asta. Mergeam atunci
pe faleză — și era o amiază cu soare înalt —
și ea, alături, plînsese îmens pînă atunci —
și cînd ni s-au atins mîinile, și-a zvicnit-o pe a ei
ca un țipăt. Așa dar, se întîmplă —
și pe urmă, unii din cei care au trăit
asemenea lucruri, scriu — frumos, sau urît —
despre ele. Și noi atunci am făcut literatură
din așa ceva).

Noapte

o casă veche, cu fațada mîncată
de ploaie, de vînt, este ca o parabolă —
despre ce am vrea noi mereu să spunem — o dată
și noi ne-am oprit în fața unei astfel de case —
ca într-o fabulă
urcau păianjeni adormitori pe ziduri — tot de
la noi
plecînd, îi urmăream nemișcați cum urcau
spre ferestrele întunecate — foarte sus ardeau
luminiscențe gălbenicioase. noi
ne-am sprijinit cu fruntea de zidul atît de vechi
că simțeam cum se rostogolește în urechi
o frică uitată de mult, dar știută mereu.
pe urmă, sus s-a stins lumina — și atunci
o umbră cu pelerină amplă și greu
mers de păianjen s-a iscat pe zid, și urca, pe
brînci,
am fi putut spune că eram tot noi — dar nu asta
conta, sus, foarte sus, la geamul întunecat
acum, știam că ar fi putut aștepta casta
umbră despre care noi mereu putem spune ceva
mai ciudat.

Încercare de a descrie fața din vis

Și așa se poate deci gîndi această ființă
al cărei portret migălos alcătuit în schimbările
feței
după surisuri, sau dimpotrivă înnegurări de
nuanțe
de plictiseală, sau, pur și simplu, de absență,
este o carte groasă pe care o citim foarte încet,
și uneori ne e și frică să mergem mai departe
căci cine știe ce scrie acolo. Și astfel
îi putem gîndi portretul acesta, adică
alegînd deoparte gesturile, privirile, vorbele
care ni se par cu totul contrarii față de cele
pe care noi le-am știut la ea. Și nu ne e greu
să alegem, chiar de la o zi la alta, de la un ceas
la altul — de la clipa în care ea își ridică privirile
— și autorul, cu multă răceală, vorbește aici
îndelung despre felul în care fața ei rămîne
gravă, absentă parcă — și cel care-i stă înainte
nu înțelege nimic — (dar nici nu se spune dacă
ar trebui
să înțeleagă ceva), și trece astfel o veșnicie, în
care
alunecă foarte încet constelații, și se schimbă
amănuntit
viețile sufletești — și totul e altfel adevărat.
deci, de la clipa aceea pînă la decolorata lumină
care-i îmbracă deodată fața întreagă — și ochii
ei coborîți,
și nici chiar gestul mult rîvnit în care-și așează
— ca în închipuirile lui — antebrațul pe speteaza
înaltă
a băncii, întorcîndu-se către el, cu ceea ce ar
putea
fi luat drept atenție amuzată — nu este acum
decît oboseală, indiferență, îndepărtare parcă
desăvîrșită
de clipa aceea.
Însă ce este contradictoriu aici ?
decît pentru privirile obsedate de consecvență
livrescă
ale cutărui personaj, care altă treabă aici n-are
decît să-i pîndească răutăcios gesturile, să le
măsoare
cu ele însele, să însemne ceea ce el crede că ar
fi derive,
și își trece astfel timpul. Și în vremea aceasta
— și din cauza aceasta, își închipuie el — fața ei
capătă umbre — și dintr-odată e mai reală. Prostii
nu așa se face mai adevărată vreo ființă — sau
nu astfel devin sensibile inimii acele timpuri și
spații
în care se află o anumită ființă. În felul acesta
rămîi doar
închis într-un același cerc de lumină moartă.
Și deci,
aici nu așa trebuie privit portretul acesta al ei,
altfel s-ar cuveni înțeleasă cartea aceasta.
Numai că
atît de încet se trece prin aerul ei înăbușitor, atît
de încet — .

și umbra care urca era doar partea mai rea
din noi, privindu-ne peste umăr, și grea
suitoare îi era făptura abea urmărită
în mersul ei pe peretele drept și bătut de vînturi
de ploi. stăteam jos, pe gînduri
și nu mai credeam nimic, uimită
umbra se oprise apoi, pentru că sus
se stinsese lumina care să o atragă
ca pe o molie, luminarea. era o largă
și nefirească tăcere, mai priveam încă în sus.

Coral

Să ne prefacem deci într-o orgă, cu tuburi
foarte înalte — să cîntăm înmiit
o palidonie, cu multe disonanțe, și tulburi
pentru absența ei — (acestea fiind
scholiile adăugate pe marginea filei
pe cînd citim acolo cum scrie că ea
în timp ce ei erau pe verandă, nu mai era
de loc) — deci, în amiaza aceea, silei
noastre de gesturi să-i facem acum silnicie,
și să înscriem o polifonie cu dens
înțeles — ca un coral despre iubire și gelozie.
Absența ei să se boltească încet, și imens
să ne fie tîpătul — neauzit și fără urmare
mai încolo de pagina scrisă cu minciuna aceasta
mare.

Monotonie

După amiaza, devreme, ne-am așezat
unul lîngă altul pe scaunele de piele
— afară era un cer înnorat
pîndind clipa să se destrame alene
în fulgi de zăpadă foarte uscată. căci era
frig tare. Noi aici, înăuntru,
vorbeam absenți, cu acea
ocolire a gîndurilor adevărate, într-o
cea mai comodă melancolie,
cînd stai cu mîinile pe genunchi,
și nici nu mai vrei să ajungi cine știe
unde în celălalt. (Dintr-un unghi
de vedere, era o scenă mult liniștită.)
Pînă cînd, alături de mine, și-a întors
capul, și m-a privit, cu o față uimită.
În mine era o liniște goală, asemenea unui tors
de pisică. Și mi-a spus cîteva vorbe.
Vorbea la început rar, apoi deodată
fără să-și mai caute cuvintele, cu oarbe
silabe aruncate în fața mea nemișcată
desigur. Vroia să-mi explice, și eu
nici nu mai ascultam. Vremea trecea
între noi. Cînd a văzut că vorbele i se sparg greu
în tăndări căzute în tăcerea ce-a rea
de pînă la mine, a tăcut.
M-am ridicat încet. Mi se făcuse urît.

Poeme de Aurel Rău

Prolog

Și așa, bucuriei de a iubi,
bucuria de a cunoaște...
— Oameni, vom birui ! urlă cintecul
prin lira în os cioplită.

De la țară la țară. Și Prințul
și Cerșetoru-n aceeași piele.
Iluzia, numai aripi ! Pe fluvii
capul singur al lui Orfeu...

Turist la Lesbos

Să foșnim, să foșnim...
Luna vine din Ionia, de la Pergam.
Peste forme de palmieri și de chiparoși ea descrie
o cupolă
gradată numai de mare
la țărmu-acesta ce tăinuie ori dezgroapă
izvoare de sonuri vechi.
Să foșnim, să foșnim
nori de toamnă și valuri și pini rotunzi
în golful cu nici o barcă.
Luna vine din Ionia. O femeie
s-a dus cu alta, prin carte. Hotelul Xenia
are un singur turist în această noapte
și-acela fără de somn, ritm eolic
ființa-i : „Să bem !", „Hora stelelor"
și timp...
Să foșnim, să foșnim,
spun aripi de morți sfioși.

Modern Odiseu

De prin cer privesc insula Psară.
dintr-un car al lui Helios...
Dintr-un car de oțel — are numele
Insula Ithaca.

De pe Insula Ithaca văd insula
Psară în oglinzi de-albastru
(exact ca o stranie stea de mare,
ca o stea ce-a căzut în mare).

Deci buna Ithaca o port cu mine
și din ea privesc lumea ;
prin ferestrele ei văd eu lumea,
cum insula Psară.

Și astfel din cale-mi vă pierdeți,
Lestrigoni și Ciclopi ;
eu trec într-un car al lui Helios,
infern sfînt de ape !

Lesbos—Atena, 23 noiembrie 1972.

Acropole, noaptea

Gîndire, piatră de lună.
Loc unde nu sînt
cioplitorii
cu daltele lor pierdute.

Un cuplu
o pisică
o lanternă —

indicii că zeița trufașă blînd
rătăcește-n această noapte,
rătăcește
prin clăruri.

Planetă sfîrîind tăcerea.
Cum moartea e frumusețe !

Căluți de mare

Unul vrea să mă tragă în adînc
altul sparge cabrat lumina.

(Cum șuierau zvăpăiatele
lor coame în nopți cu vîntul...)

Unul vrea să mă scape din valuri
altul știe-un mormînt prin alge.

Căluți de mare. Mușcîndu-se-așa
în joacă.
Greșind ades și mușcîndu-mă.
Ducîndu-și lung printre stele
ființa verde vînătă pînă-i pierd.

12 decembrie, 1972

Ceramică de MIHAI GHEORGHE

Pylos

Unde-a fost regele și cetatea-i, din nordul mitic
redați științei prin săpături,
Unde-a fost tronul și a fost baia și vana-barcă
să trecem Styxul
și nălucire de nunți cu fast
ni s-a păstrat ;

în fața mării indiferente unde-a fost regele
întors din Troia :
același cactus cu fruct roșcat
și mii de ace extrem de fine, invizibile,
care apără
parcă drumul... O insulă, mai plutind...
Un sfert de lună, cît poate susține timpul
de-acum bătrîn... Și o umbră palidă,

scriind argila. De om, sau de chiparos ?
De creion care trece din mînă-n mînă ?
De catarg care nu mai aude vîntul ?
De vertebre clădite turn ?

10 decembrie, 1972.

Piatră din Rodos

Era ca un ou de pasăre.
O găsisem la pragul plajei între altele, miliarde, în
jocul mării.
Știți, marea vine și pleacă dictîndu-și singură
ritmul din clipă-n clipă,
întorcînd oglinzi soarelui.
O găsisem din întîmplare cînd nu speram și-mi
spusesem
că nici nu poate exista — ea ține strict de
închipuire și rar și-acolo
se hotărăște printr-o expresie explicită.

După-amiaza în Rodos la pragul plajei, în
lucrările fără scop ale mării.
Aducînd c-o vioară, poate, pe care lumea cîntă,
dar privită atent
vădind că dorința o creează, cifră 8
înscrisă vechi între bine și rău, ușor culcată,
mai mult pierdută,
ducînd cu gîndul la butelii lansate-n valuri ;
sau marca însăși a nesfîrșitului.

Efectul liniilor, culorilor, sta în nestare, după
cum apa
o întorcea. Ghiceai catarge, naturi
încă-n germen, creneluri, mijiri
de luceferi și drumuri lungi,
în forma ei, ce se alegea. Un dar, vom spune,
în ciuda
atîtor pierderi spre alte sensuri, venind din arta
de-a șlefui, milenară. Al unei păsări din paradis
Pe urmă marea o zmulse repede.

Basm dintr-o țară a marmorei, și-a capriciilor
sorții și a luminii.
Ziua scădea ori se adîncea, era tîrziu — era
desigur un mesaj —
și-n miezul vîrstei. La prag de plajă
pustie. Știți, marea vine și pleacă singură
schimbîndu-și gîndul, din clipă-n clipă.

Vapor spre Patmos

„Viața omului șaptezeci de ani"

Ah bătrînul din anul 2000.
Ne-nțelegînd de ce nu și-a scris Cartea
salahorind
la cuvinte o viață-ntreagă și risipindu-se
în cărți. Echilibru, sarcasm,
ierarhie, erotism, pactizări
cu violența, cu vidul, cu necuprinsul
depărtării, care-i fu reazem și soartă
și descifrare. Bătrîn din anul 2000.
Avînd să vadă cu cel din Patmos
— șansă unică — Judecata : putînd să treacă
din oră-n veșnic, fără a fi
întîi arat și grăpat ; și ascultînd prăbușiri de
glasuri
de trîmbiți în toate spasmele. Va lucra,
va citi în această seară.

Sau va deschide fereastra și va privi cerul său
însingurat, unde semne de stele noi
mai cutează : va surîde împrejurării.
cum unor păsări urmînd vapoarele.

Sofia, 3 decembrie 1972

fruct de iarnă

Bărbatul cu care se măritase Livia nu era nici frumos nici bogat. Cu șase ani mai mare decît ea, după ce terminase armata la Arad, a venit în sat, a stat vreo trei săptămîni, ieșind doar de cîteva ori din casă, apoi s-a întors din nou la Arad, unde a stat încă vreo doi ani, ocupîndu-se pe acolo cu diferite treburi, pe la un depou C.F.R., servitor la un croitor, lucrător la un drum de asfalt, din nou pe la depoul C.F.R. și cine mai știe prin cîte alte locuri, pînă cînd, în urma unei bătăi, în care mai mult a încasat decît a dat, s-a întors definitiv în sat. Cît stătuse la acel croitor vreo patru luni, a trăit cu o slujnică, una Suzi, cu care trăia, cîte o noapte la două trei săptămîni, cînd avea chef, și patronul, care, într-o joi noaptea fiind destul de afumat venise în camera unde dormea slujnica și se rostogolise peste ea, dar nu dăduse numai de ea căci încleștat de ea se afla Nicodim Rusale și atunci scoase un briceag și deschizîndu-i lama vru să-l înțepe, dar el îi sărise în cap, îl mușcă de obraz și de-o ureche, îi dădu, cînd căzu jos, cîteva pumni, își trase repede pantalonii pe el, bocancii nu mai avu vreme să-i încalțe, îi luă în mînă, izbi ușa și fugi desculț. Pe Suzi nu o mai văzu, pe croitor îl mai văzu de două ori, ultima dată cînd a încasat bătaia aceea.

Nicodim Rusale era un om de un metru cincizeci și doi înălțime, ceea ce i-a adus destule necazuri, de pildă, unii au șoptit că de fapt el nici nu a fost luat ca lumea la armată, il cîntărise întîi o femeie, apoi a trecut la alta și aceea l-a măsurat și cînd a văzut ce înălțime are a icnit : „Ai scăpat !", apoi către unul de acolo : „Domnule doctor, ăsta a scăpat : e sub". „Sub aia a mă-tii !", i-a zis Nicodim Rusale, pentru că nu era numai iritat și umilit de cuvintele acelea, dar și destul de bine băut, cum bănuiți erau cu toții care se aflau acolo la recrutare. „Curvă ce ești", îi mai zise femeii aceleia de peste patruzeci și cinci de ani, cu o claie mare de păr oxigenat în cap, dar doctorul veni și il luase deoparte și după ce au vorbit vreo douăzeci de minute împreună, i-a spus că poate să se ducă să se îmbrace, dar să-l aștepte pînă la sfîrșit. Ei bine, pentru că l-a așteptat pe doctor pînă ce a terminat cu cei dezbrăcați de acolo, cercetîndu-le gura, ochii și urechile, ascultîndu-i pe piept și pe piept și pe spate, bătîndu-i cu un ciocănel sub rotula genunchiului, mai cercetîndu-le dracu știe ce și doi plutoneri tot notînd în niște dosare niște cuvinte pe care le spunea el, pentru că l-a așteptat pînă a terminat cu toți și pentru că el nu s-a reîntors odată cu ceilalți feciori în sat, ci abia a treia zi, i-a ieșit vestea că a mituit doctorul ca să-l ia la armată. Adevărul gol goluț e că doctorul n-a vrut să ia nici un ban de la el, dar el, după o săptămînă i-a adus o damigeană de cincisprezece kile de vin, lăsînd-o în antreu și spunîndu-i unei femei care mai mult ca sigur că nu era soția medicului, s-o lase acolo și să i-o dea, cînd se va întoarce, domnului doctor. Știe el, domnul doctor, de la cine e.

Nicodim Rusale n-a fost numai un om puțin la trup, chircit, pădureț, ci și foarte bun la suflet ; atunci cînd dădeai mîna cu el te strîngea tare, parcă mîna lui ar fi fost un clește rudimentar făcut de un țigan în foc, sau parcă în mîna lui se adunau și alte puteri care nu erau ale mîinii, dar care se strîngeau în ea pentru a dovedi că omul care are mîna aia nu-i totuna cu mînciuna de om care se vede, ci a altuia, a unui zdrahon puternic, prefăcut prin cine știe ce farmece și ale cine știe cui, în omulețul acela. Numai că prin farmece nu i-a putut schimba decît înfățișarea, l-a micșorat de vreo două ori, dar farmecele nu au putut atinge și forțele și sufletul zdrahonului, căci ca orice zdrahon el era un om tăcut, stînd totdeauna îndărătul lumii, pașnic și stăpîn pe sine. Și bun.

De ce s-a măritat Livia cu Nicodim Rusale, și încă îndată după ce s-a întors a doua oară de la Arad, la cîteva zile (de fapt la douăzeci și trei de zile) cum naiba a putut să se mărite cu el, cu ce dracu o fi ademenit-o, cum de s-a lăsat înșelată, toate acestea au rămas întrebări fără răspunsuri precise. Într-o zi, era o duminică dimineața, vecinii au văzut ieșind din curtea Liviei, doi oameni, Livia și un bărbat, bărbatul era Nicodim Rusale, îmbrăcați de sărbătoare, și îndreptîndu-se spre biserică. Încă din timpul slujbei s-a aflat că sînt soț și soție. Cu o seară înainte, preotul Hadrian Cîrnățiu i-a cununat creștinește, de față nefiind decît trei oameni : mama Liviei, Nicolae Picu și nevasta lui Lucreția ca nași. Aflaseră și șușoteau. La predică, preotul a aruncat de cîteva ori priviri crunte asupra turmei lui de păcătoși, amenințîndu-i cu smoala iadului. Zise : „gîlceava, gîlceava, o să-i simtă limbile voastre răsplata cea dulce a veninului din întunericul de dincolo !..." Apoi cînd s-a terminat slujba, dar nu și șușoteli feminine, cînd bărbații începuseră să iasă și femeile se strînseseră una în alta făcînd o pîrtie, căci ei trebuiau să iasă întîi, Nicodim Rusale a fost printre primii și, ajungînd afară, s-a dat mai într-o parte, a așteptat acolo. Iar cînd a ieșit și Nicolae Picu s-a apropiat de el și i-a zis : „Nașule, s-o așteptăm și pe nașa Lucreția și să veniți să prinzim la noi" și apoi mai încet, la urechea Bătrînului : „Îi bag în aia mă-sii pe toți și toate cu toate vorbele lor, i-ai auzit cum foșneau în biserică ?" „Niște proști și proaste", zise Nicolae Picu, dar el rostise cuvintele tare, așa că cei cîțiva care stăteau în preajmă adulmecind cu urechile, tresăriră înfricoșați și o luară repede din loc. După două, trei minute, acum cînd incepuseră să iasă femeile, cîteva dintre ele se apropiaseră de Nicolae Picu și Nicodim Rusale. Bătrînul le lăsase să se apropie, îi trase doar cu ochiul lui Nicodim, apoi se făcu că se uită în pămînt, — le aștepta să vadă dacă au cumva curajul să deschidă vorba, se uita în pămînt, știa că le are la mînă, să mai vină vreo cîteva, să nu-și strice o vorbă doar pentru o mînă de femei — și cînd se aflau acum destul de multe, una dintre ele făcu un pas mai înainte sau numai lungi gîtul ; și zise : „E drept, nene Nicolae, că Nicodim s-a însurat și că dumneatale îi ești naș ?" și atunci Bătrînul zise : „E drept tu crăcito !" și le aruncară tuturor o privire rea, fulgerătoare și ieni apoi un „Hop !" și sări puțin în sus și apoi se lăsă să cadă pe picioarele crăcănate, și femile, toate, se zburătăciseră de acolo ca niște găini stirnite din colb.

Iar Livia semăna destul de mult cu Nicodim Rusale, era ca și el o femeie așezată, destul de tăcută, chiar cînd vorbea vorba ei era moale și blîndă ; stătea și ea mai mult în marginea lumii. Numai că asta era : că avea o statură prelungă, înaltă, rochia îi măsura de la brîu și pînă în poale un metru și treizeci și părea mult mai slabă decît era în realitate, iar cînd mergea pe lîngă Nicodim Rusale părea sau era și mai înaltă, în orice caz Rusale trecea pe sub brațul ei fără să i-l atingă cu creștetul și de la oarecare distanță el părea un copil atîrnat de rochia mamei sale.

Pe prima fată care i s-a născut, Rusale a botezat-o Suzana. Un an și două luni după aceea, pe cea de-a doua născută o botezase Paraschiva și îi ziceau Chia. Nici nu a trecut bine

anul și pe cea de-a treia născută o botezase Aurica. Asta nu trăise decît o lună sau două, dar în locul ei, mai mult sau mai puțin la timpul cuvenit, a răsărit o alta, pe care Rusale a botezat-o Domnica. Apoi, de data aceasta sigur înainte de ceasul nașterii, nevasta i-a născut un băiat, dar Rusale, care era dus în ziua aceea la pădure, nici nu a apucat să-l vadă bine căci tocmai cînd se întorcea îl îngropau sub pragul casei. Copilul, nefiind botezat, nu putea fi îngropat în cimitir. Zăpăcit, uitînd să dejuge vitele, Rusale se apropie de femeile care se aflau acolo și o întrebă pe nașa Lucreția dacă, într-adevăr... „Ei lasă că abia dacă a chițcăit și el cît un șoarece de cîteva ori, că era, Nicodim, înainte de soroc, du-te tu și dejugă-ți vitele că Dumnezeu n-are pentru ce-l ierta că nu a făcut nici un păcat". „Dar vreau să-l văd", zise el. „Dar n-ai ce vedea", îi zise Lucreția, „ce să vezi, o mogildeață ?" Și atunci el zise : „Mogildeața, mogildeața, vreau s-o văd" și a fost nevoie să-l lase să-l vadă și după ce l-a văzut s-a uitat urît la nevastă-sa și a vrut să zică ceva, însă n-a zis nimic și a ieșit afară și a dejugat vitele. Venise, după ce terminase (Aron săpase groapa și după ce-l băgase acolo, pusese pămîntul la loc și pragul era plin de pămînt reavăn) la el la grajd și îi spuse : „Acum fii vesel că au început să vină feciorii, ascultă tu la mine ce îți spun, știu eu ce știu". Și el zise : „Nu mă minți, naș ?" „Doamne iartă-mă, cum să te mint, Nicodime ? !" Și el începu să se uite prostit la ea, și apoi începu să rîdă și nașa începu să rîdă și ea și apoi îl lăsă în grajd să mulgă vacile.

Iar a doua zi, Bătrînul îi dădu un pumn zdravăn în umăr și îi spuse : „Ei, de acum încolo să fii tare, ascultă ce-ți spun eu !" Apoi îl băgă în casă și îi dădu o cană de țuică și la sfîrșit îi mai repetă : „Fii foarte atent, de aici încolo cît mai tare" și amețit, bucuros și încrezător, Nicodim Rusale ieșise, trecu drumul și intră în curtea lui.

La un an și cinci luni, nevasta lui Nicodim Rusale a născut din nou. Sarcinile ei nu se observau decît în ultima lună ; înaltă și uscățivă, abia dacă făcea o burtă atît cît o lubeniță mai mare, dar cum rochia aceea lungă de peste un metru și care semăna mai degrabă cu un cearceaf înfășurat în jurul trupului, parcă trupul ei ar fi fost întocmai unui sac, atrăgea mai întîi și-ntîi atenția, îi venea ochiului destul de greu să mai observe că undeva la un capăt era puțin umflată și că în capătul acela se zămislea un plod ; așa că ea, într-o bună dimineață, nu se mai scula din pat, trimetea pe Nicodim Rusale s-o cheme pe moașă și după ce venea moașa, la un ceas sau două, lepăda umflătura aceea abia bănuită și se chema că Nicodim Rusale trebuie să-și bată capul să mai afle ce nume de femei au mai fost prin neamul lui, și după cîte un ceas de gîndire, afla unul și nu stătea la îndoială dacă e potrivit sau nu, la o adică nici

Gheorghe Suciu

nu-l prea interesa. Cînd cu prima, venise la Nicolae Picu și îi spuse : „Nașule, am o fată și m-am gîndit să-i pun numele..." „Ba să nu-i pui tu numele ăsta, nu, și nici la celelalte care vor mai veni. Ține minte ce-ți spun". „Eu am zis", făcu Nicodim, „că numele... e frumos, și... dacă zici dumneatale... dar poate că nașa..." „Mă, ce ți-am spus eu : nici la asta, nici la cele care vor veni, mă auzi !" Și atunci își aduse aminte că a fost prin Arad și la cea dintîi îi puse numele Suzana. Abia acasă înțelesese întru-totul cuvintele Bătrînului, nu motivul pentru care nașul său nu-i permitea să-și boteze fata cu numele nașei, ci că nu îi era permis să le boteze cu același nume nici pe cele viitoare ; asta înțelesese : că nașul lui știe că va mai avea și alte fete și un an și ceva a așteptat, s-ar putea spune cu mare curiozitate, numai să vadă dacă se vor adeveri sau nu cuvintele nașului și cînd cuvintele s-au adeverit, adică nevasta îi născuse cea de-a doua fată, Nicodim Rusale a trecut strada și a spus : „Așa e, nașule !" „Ce e așa, măi ?", dar își aduse imediat aminte că auzise vaietele și că Lucreția trecuse grăbită strada și i-a zis : „Fii atent la nume. Ți-am spus : nici la celelalte !" „Păi, nașule...", dar Bătrînul i-a făcut semn să intre în casă și nici n-au intrat bine că i-a și pus o cană cu țuică în mînă (mai mult ca sigur că le avusese pregătite), ciocnise și băuse. Și afară era tocmai sfîrșitul lui martie, o primăvară frumoasă, un soare cu o lumină jucăușe, iar Bătrînul se așezase pe pat și îi făcu aidoma unui histrion un semn lui Rusale să se așeze și el, și Rusale se așezase pe unul din acele scaune scunde pe care se stă de obicei cînd se sfarmă porumbul iarna la gura sobii, și stînd pe el, era și mai mărunt, și mai prăpădit decît de regulă, și își îndreptase ochii în sus la Bătrînul care stătea pe pat ca la un fel de sfînt hîrsut și nu putea să mai zică nimic. La un moment dat întinse cana spre Bătrîn și acesta pricepu ; îi turnă din sticlă și se așezară din nou : Bătrînul pe patul înalt, Rusale pe scăunașul scund cu trei picioare. Rusale se simțea din ce în ce mai puțin neliniștit, iar Bătrînul care îl privea fără superioritate și fără nimic umilitor, se bucura din ce în ce dîndu-și seama că finul lui se adapta atît de ușor la sistemul lui holofrastic, căci Rusale concentrase tot ce avea de spus în cuvîntul „Nașule !" ; de aceea îi spuse : „Mai încearcă, acum trebuie să încerci pînă la capăt". După ce își supse încet cana, Rusale îl mai întrebă : „Pînă la capăt ?" „Eu așa îți spun", zise Bătrînul și se ridică de pe pat și se duse afară pentru că avea treabă.

Iar atunci cînd a fost capătul, al cincilea sau al șaselea copil sau al cîtelea o fi fost, Nicodim Rusale nu s-a mai lăsat indus în eroare ca și ceilalți de umflătura aceea infimă de la un capăt al rochiei nevestei sale, ci cîteva săptămîni la rînd a stat la pîndă și cînd a sosit momentul nu l-a mai surprins nici la cimp, nici după moașă (trimisese pe altcineva după ea), ci prezent acolo, la fața locului, și chiar cînd a venit moașa nu a vrut să părăsească încăperea, de fapt cînd sosise ea, lucrurile chiar dacă nu se sfîrșiseră cu bine era clar că se vor sfîrși cu bine. Cînd intrase bătrîna moașă în cameră, il găsise plîngînd și sărutînd mărunta bărbăție a prunculuI proaspăt născut, dar dacă ar mai fi întîrziat poate chiar și numai cîteva minute, două, trei minute, atunci fără îndoială că ar fi venit degeaba sau aproape degeaba.

Vezi, ca s-ar putea să fie motive pentru a putea zice că este un destin rău peste oamenii buni. Căci bucuria lui, mai bine spus altceva, căci bucuria nu era decît o emanație a acestui altceva, o formă sau un volum al lui așa cum culoarea unui lucru e mai mult sau mai puțin doar o mînciună a acelui lucru, n-a avut soartă de vreme prea lungă. Nicodim Rusale n-a zis de prea multe ori „Măi copile, măi !" și, zicînd vorbele, închipuindu-și numai lucruri frumoase, aproape toate lucrurile frumoase din lume, căci mai mult ca sigur că între acestea le includea și pe acelea pe care el personal nu le cunoscuse ; n-a prea zis de multe ori „Măi copile, măi !", adică prea mult timp fiindcă, pe măsură ce creștea, copilul s-a dovedit a nu fi în stare să vorbească. Era și surd. Acum, fusese amîndouă dintr-odată — adică și surd și mut și adică dintru început — sau, așa cum se pronunță medicina în asemenea cazuri, fusese doar surd și pentru că nu auzea nici un sunet nu putea — logic — să rostească nici un sunet, sau — și Bătrînul înclinase spre această ipoteză — datorită faptului că s-a născut mut, fără putința învățării rostirii sunetelor, auzul lui, nici bun, nici rău, s-a veștejit cu timpul, a adormit, sau pur și simplu nu s-a dezvoltat. Chiar dacă l-a început a auzit unele sunete, unele zgomote, cu vremea auzul a început să nu le mai prindă pînă ce s-a atrofiat ca orice organ lăsat în lenevire deplină. Și Bătrînul zice că ce știu doctorii, nu știu nimic : copiii se învață singuri să vorbească. Da, pling, rid, bombănesc, înșir sunete, le place să se audă pe ei înșiși. Abia după ce știu vorbi, și după ce au învățat singuri aceasta, învață și limba păcătoasă a oamenilor. De pildă, așa cum a învățat el exclamația. Căci spusese mult mai tîrziu că într-un rînd, cînd Lae nu avea mai mult de trei ani a făcut asupra lui o **experiență.** În orice caz atunci mai trăia Rusalim Rusale. Într-o zi deci, intrînd în casă și găsindu-l numai pe Lae jucîndu-se pe un covor întins jos pe fața casei și văzînd deasupra sobei o cratiță atîrnată de perete a luat mestecățul de pe cuptor și a lovit puternic în ea. Și învățătorul n-are dreptate. „Poate s-a întors", zise domnul Inocențiu, „pentrù că te-a simțit sau te-a văzut pe dumneatale". „Adică m-a văzut fiind întors !" zise Bătrînul. „Te-a presimțit", zise învățătorul, „cînd ai deschis ușa a simțit mișcarea aerului". „Adică a simțit-o după ce eu o închisesem și stătusem fără să mă mișc două minute ?" „Atunci s-a întors din întîmplare ?" „Dumneatale nu vrei să înțelegi ?" zise Bătrînul. „Cînd ai lovit cratița puternic s-a întors brusc vrei să zici ?" „Da, asta !" „Păi de ce n-ai spus atunci, căci dacă auzul îi era normal putea fi învățat, cu timpul să vorbească, în orice caz să priceapă, după mișcările buzelor ceea ce vorbesc alții." „Păi de ce să vorbească ?" se miră Bătrînul. „Doamne, omule", zise învățătorul, „de ce n-ai spus la timp lucrul acesta ?" „De ce ?" întrebă Bătrînul. „Doamne, omule..." zise domnul Inocențiu. „Ei", zise Bătrînul. „De ce n-ai spus la timp ?" „Păi dumneatale, dacă aveai nevoie să știi de ce n-ai încercat, ei ? De ce n-ai încercat, domnule ?" „Păi eu... păi eu..." „Păi dumneatale ești învățător și erai să zic așa obligat, eu am făcut încercarea numai pentru mine, eu nu iau leafă de la stat ca să învăț copiii și ceea ce încerc eu mă costă pe mine". „Nu-ți dai seama, omule, că dacă anunțai la timp lucrul acesta..." „Nu-mi dau nici o seamă, adică îmi dau că am făcut bine" și învățătorul zise : „Ar fi putut fi un copil normal..." Dar Bătrînul zise : „Și ce, nu-i normal ?" „Nene Nicolae..." „A, nu-i normal pentru dumneatale, căci dacă ar fi toți așa, ar trebui să se închidă școala și atunci, adio leafă ! Îți spun : dacă vrei să-i ai la școală, interesează-te de ei de cînd se nasc, dacă poți chiar din prima zi !"

Revenindu-și din deruta ce-l stăpînise, învățătorul Brudugan vru să la lucrurile de la început cu mai mult calm, probabil că nu au stat chiar așa, probabil că Bătrînul s-a înșelat, dar acesta considerînd discuția încheiată se duse la treburile lui.

Altfel, Lae creștea frumos și firesc și spre bucuria lui Nicodim Rusale moștenise de la mama numai statura înaltă, robustă, spre bucuria lui, dar nu întreagă, pentru că ce mai încoace-incolo oricît de modest, de lucid și de cinic cu sine, el se credea demn de a lăsa urmași aidoma lui, chiar trupului său prăpădit, care de fapt nu era prăpădit decît la prima vedere și în definitiv lumea de astăzi știe că prețul cel mai mare nu-l dă trupul, ci altceva și lumea de astăzi nu-și poate permite ca cea veche, a grecilor, să

sacrifice un om numai pentru că la naștere are picioare prea scurte sau o mînă întoarsă, seacă ; grecii da, grecii își puteau permite așa ceva și permițîndu-și cine știe cîte minți mari au dat pradă holocaustului, dar ei își puteau permite pentru că aveau de unde și totuși cînd a fost vorba de acea pocitură girbovită sau de acel bîlbîit au trecut lucrurile cu vederea și nu au făcut rău ; și apoi nici Socrate nu a fost o frumusețe și o **armonie** și totuși l-au îngăduit și pe el chiar dacă pe el nu l-au îngăduit pînă la sfîrșit, adică pînă la sfîrșitul lui firesc.

Deci mai mare ar fi fost bucuria lui Nicodim Rusale dacă ar fi semănat întocmai cu el, dar întocmai cu el, în **toate**, oricum dacă i s-ar fi cerut și dacă cineva ar fi putut să-i ceară așa ceva și bineînțeles să-i și poată îndeplini, dacă i-ar fi cerut să dea mutenia și surzenia copilului pe trupul lui înalt și robust (încă nu era înalt și robust, dar avea toate șansele să fie așa, deci prețul nu era chiar atît de leftin pentru că se ădăea în schimb o **posibilitate**), atunci n-ar fi stat nici o fărîmă de clipă la îndoială : „Ia, domnule, ia totul, lasă-i un trup și mai mic, și mai chircit decît al meu, dar dă-i în schimb auzul și dă-i vorba. Mai dau pe deasupra și orice vrei !" Dar vezi că nimeni nu-i propune un astfel de schimb, și probabil că nimeni nici nu i l-ar fi putut propune și atunci de ce să mai umble cu dacă o fi și-o păți, cu dacă nu sau dacă dă și așa mai departe, căci toate acestea n-ar fi fost decît deșertăciuni, un fel de umbre răsturnate nu numai fără nici o consistență dar și, și poate de aceea, fără nici o noimă.

Credința părintelui e însă mare, în stare să clatine munții, adică e mai mare oricum decît acel mărunt bob de mac despre care umblă povestea și chiar dacă nu-i mai mare decît bobul de mac, e tot atît de sinceră, de vie, de potențială ca și el. Rusale credea în putința că o dată și o dată feciorul lui va putea vorbi și va vorbi, va putea auzi și va auzi. De aceea el stăruia să stea de vorbă cu el, se frămînta în fel și chip ca vorbele lui să fie auzite de urechea moartă a copilului, se apropia de această ureche plăpîndă și aerul șoaptei lui, cald, umed, impresura globul urechii, dar nici un semn, al ochilor, al mîinilor, cu atît mai puțin al buzelor, nu răspundea, nu arăta că urechea aceea era totuși vie, că-n străfundul ei vibrează o membrană subțire și miraculoasă. Și cu toate acestea el aștepta, nu se dădea bătut, prefigura clipă după clipă minunea cînd buzele copilului vor începe să se miște și să tremure, să se deschidă și să lase să iasă în afară un mănunchi sau cîteva mănunchiuri de aer, scheletul unor cuvinte sau măcar al unor sunete. O exclamație, ca la începutul lumii...

„Lăică tată, îl auzi tu pe tata, îl auzi ?..."

„....."

„Hai zi ; ta-ta... ta-ta... ta-..."

„....."

„Măi copile, măi !..."

„....."

„Ascultă atunci vorbele mele. Tata ți le spune ție, ți le dă ție odată cu sufletul lui. Ține-le minte, să te slujești de ele cînd vei fi mare, cînd vei fi... auzi... cînd vei fii..."

„....."

„Doamne, Doamne, măi copile, măi !..."

„....."

„Măi copile, dac-ai vorbi eu aș muri de bătaie de inimă..."

„....."

Și în vremea aceasta, fata cea dintîi, Suzana, lăsată în părăsire, neglijată nu numai de tată dar și de mamă căci Livia spera și ea alături de soț, nu cu încrederea lui, mai mult era alături de el în încrederea ce-o avea, se înălța din ce în ce mai neobrăzată, mai nepotolită, se bătea cu copiii ; învățase sudălmi și lucruri urîte, se urca în pomi și se lăsa sprijinită pe umerii băieților de-o seamă cu ea sau chiar mai mari decît ea și ei o țineau cît ar fi vrut pe umeri și se uitau în sus ; și după ce rideau puțin deveneau gravi și fricoși, povara ei le devenea foarte grea și îi spuneau că nu o mai pot ține, căci ea ar fi stat pe umerii lor și o zi întreagă. Parcă știa ceva mai multe decît ei, nu însă atît de multe ca să-și bată joc de ei pînă la capăt, adică să-i disprețuiască pentru prostia și rînjetul lor, pentru frica ce-i cuprindea îndată după prima aruncătură de ochi, pur și simplu îi plăcea să stea pe umerii lor sau să urce sus pe o cracă a pomului și să-i privească de acolo cum se hîlzeau aidoma unor tembeli nevinovați. Semăna și ea tot cu mama, se lungea. Și acum avea rotulele genunchilor butucănate, lipsite de carne : gîtul lung ; și-i creșcuse părul, galben-auriu.

Iar cînd Nicodim Rusale a observat că fata lui, ajunsă la cinsprezece ani, creștea razna, iar copilul lui, „Măi copile, mă", rămînea în continuare mut și surd, iar celelalte fete creșteau sfioase și neluate în seamă, din aceste pricini sau din alta mai neînsemnată, a murit pe neașteptate, într-o zi de iarnă, ducînd cu el în mormînt amărăciunea unui tată care n-a putut asculta nici un cuvînt din gura feciorului său. Și au numai asta. Căci mai cu seamă conta ce lăsa în urmă. Deci lăsînd deasupra, în lumea largă și frămîntată, o văduvă înaltă și osoasă cu șase copii în jurul rochiei ei lungă de peste un metru și treizeci. Și în ziua aceea Bătrînul a fost mîhnit ca și un om ce și-ar fi uitat definitiv graiul.

(Fragment din romanul „Laocoon")

după debut

Soarta debutantului

Așa cum, vorba lui Ostap Bender, toți automobiliștii se trag din pietoni, și toți scriitorii, fără excepție, se trag din debutanți, blînzii și timizii lor strămoși. De aceea evoluția debutantului este tot atît de variată ca și destinul scriitorilor și a întregii literaturi și, să nu uităm, că mari scriitori au rămas toată viața doar niște debutanți pentru că n-au scris nimic peste cartea de debut care i-a impus în mod definitiv nu numai în conștiința publică dar și în aceea, mai abstractă, a culturii.

Desigur, e necesară exigența în lansarea unui nou scriitor dar nu trebuie uitat că ea nu poate fi împinsă la extrem pentru că lucrăm într-un domeniu unde criteriile sînt subtile și nu la îndemîna oricui și mai ales nu sînt cuantificabile. Calitatea literară nu este ușor demostrabilă și nu există domeniu cu atîta fluență și capabil de atîta nuanță ca arta și literatura, producătoare de unicate. Apoi, nimic nu poate înlocui adevărata confruntare cu publicul și cu critica mare (nu cea de cabinet editorial doar). „Multe flori sînt, dar puține, rod în lume...“ Debuturile sînt o masă de selecție, care deschid posibilitatea unor evoluții, adesea surprinzătoare și constituie și o bază de comparație, într-un domeniu în care „bun și rău“ nu este absolut ci doar „mai bun“ sau „mai rău“.

Atunci, dacă problema noastră este atît legată de individual și de nerepetabil de ce scriem acest articol ? — Care este cu adevărat întrebarea. Mai întîi trebuie să ne delimităm domeniul și mai ales unghiul de privire.

Cred că acesta este mai ales sociologic. Ce se întîmplă, din punct de vedere social, cu debutantul ? Literar, întrebarea și răspunsul depind mai ales de el însuși. Social, răspundem cu toții, ca breaslă, ca instituție și colectivitate. Adevăratul pericol, pentru scriitorul începător ca și pentru noi toți, este profesionalizarea prea timpurie, și de fapt acea abuzivă. Problema se pune pentru că există un revers nefavorabil al marelui bine care-l face scriitorilor modul de organizare de breaslă. Fondul literar, Uniunea chiar (însă mai puțin) permit o anumită lipsă de efort și o scădere prematură a tensiunii N-am vrea să se scrie rapid la noi, pentru pîinea cea de toate zilele. E un avantaj al socialismului care poate constitui premiza unei mari dezvoltări culturale care să nu țină seama de prostul gust. Cultura a fost totdeauna subvenționată de cetate, în toate orînduirile și nu noi vrem s-o mercantilizăm. Există însă niște limite, impuse în primul rînd de certitudinea unor talente cu gestație lentă.

Însă nu e vorba numai de investiția bănească, mult mai gravă este întreținerea unor iluzii care pregătesc sigur ratări. Și nimic nu e mai trist decît ratarea artistică, nu numai pentru că ea reprezintă o cădere de la o mare înălțime dar și pentru că ea conduce la inutilitatea perfectă. Nu mă voi duce la profesorul Burghele pentru un deget infectat, e bun și micul profesionist. Dar cui îi este bun micul poet, sau nepoetul, scriitorul de sub și aliteratură ? Știu cîteva povestiri legate de destinul unor oameni încurajați pripit să facă literatură într-un moment de mari răsturnări sociale, cînd traectoria sorții oamenilor e firesc neprevăzută. Au fost scoși din mediul lor, plasați în redacții, menținuți împotriva evidențelor pînă ce a fost prea tîrziu să-și refacă o cale firească de viață. Și apoi au trebuit să plece. Destinul lor e trist și au devenit mult mai puțin decît chiar erau și puteau să fie. Nu avem dreptul să ne purtăm astfel cu viețile oamenilor. **Severitatea față de începuturi e mai puțin nedreaptă decît îngăduința.**

Ca să nu vorbim de atitudinea față de impostura agresivă. Există racile în climatul literar care o pot încuraja, mici interese meschine care o pot sprijini. Consecințele sînt proaste — pentru toți și pot fi periculoase mai ales pentru cei în cauză. Într-o zi, amfitrionul nu mai are nevoie de tînărul gălăgios și acesta e trimis să se descurce într-o lume cu care a pierdut contactul firesc.

Personal mi-am făcut chiar dușmani cînd am sfătuit pe oameni să nu se încreadă în situațiile de moment, să aibă o rezervă profesională. Nu cred că am greșit, oricare ar fi fost părerea cafenelei despre consiliul dat unor tineri să se facă, de exemplu, profesori de liceu. Și mai ales, să nu uităm un lucru. Societarea noastră permite artiștilor o mai repede ascensiune, o ardere de etape, un fel de viață cu multe avantaje. E bine că e așa, dar acest lucru atrage mulți veleitari care altfel s-ar fi făcut negustori de brînză de mare anvergură, sau cine știe ce.

Ca să rezolvăm problema tuturor veleitarilor, tuturor celor cu excesive iluzii și lipsă de spirit autocritic, nu putem veni cu soluții ușoare. Ar fi nemarxist. Multe fenomene negative sînt legate de climatul literar, iar climatul nu apare nici el din senin. Sînt condiții care viciază climatul literar, creînd de pildă necesitatea de „patroni“ care intră în rivalitate pentru putere, au nevoie, mai mult decît avem noi nevoie, de o suită lăudătoare, ca să n-o numim altfel, de popularitate, și astfel se creează un cerc vicios. Tinerii nu sînt numai foarte talentați, doar talentați sau încerți, cerînd un tratament diferențiat și alte grade de profesionalizare, grade și trepte, ci și „de-ai noștri“ sau „cu ceilalți“ iar pentru „ai noștri“ avem o mai mare toleranță, în schimb sîntem „fără milă“, și „drastici“, față de ceilalți. Să lichidăm orice urmă de feude și ne vom apropia de rezolvarea, cît omenește e posibil, a sorții debutantului.

Așa ar deveni pe deplin literatura și arta, în consonanță cu scopurile finale ale socialismului, creație și expresie pură, fără nici un calcul alienant.

Alexandru Ivasiuc

Ce frumoase cuvinte de laudă ! Ivită prompt, pe un spațiu intins, la vedere, cronica semnala apariția unui nou scriitor, analiza structura originală a cărții, scoțind în evidență adincimile și diversitatea viziunii, avertiza pe ceilalți critici că orice act de omisiune în viitor a acestui autor va cintări greu în judecarea calificării lor profesionale. Era, poate, o dovadă de exagerare în entuziasmul de cronicar, dar cît de binefăcător intervenea el pentru retezarea „chinurilor“ care au însoțit drumul debutantului. S-a terminat lunga perioadă de mutenie și umilință. Nu va mai străbate, necunoscut, culoarele redacțiilor și editurilor, rivnind o promisiune. Nu va mai trebui să controleze expresia de sfiiciune și venerație cu care asculta cuvintele de mustrare și sfaturile criticilor. După stagiul în anonimat, atît de crincen, a sosit clipa revanșei. Cronica, patetic elogioasă, îi deschide calea spre celebritate. Vor urma și celelalte comentarii admirative, chipul lui va fi recunoscut, repede, după fotografia surizătoare publicată, i se vor cere interviuri, peste tot se va aștepta, în mod firesc, colaborarea lui. Va putea, în fine, alunga crisparea și lăsa liberă licărirea de triumf din privire.

Nu era departe de ora cînd va constata cît de mărginit îl înțeleg, în fond, contemporanii. Fără îndoială, gestul cronicarului merită o oarecare recunoștință, dar era oare posibil ca forța lui iruptivă să nu găsească în cele din urmă receptivitate ? Să nu răzbată ? Norocul criticului care a observat mai devreme marele lui talent ! Abia acum va vedea fostul debutant cît de mărunți și neinsemnați sînt colegii lui de generație, adevărați sateliți în jurul unei planete. Nu va fi nevoie de prea multe scrupule, ierarhiile vor trebui fixate, ca să dispară penibilele confuzii și echivocurile. Sigur, un anume respect, se cuvine confraților mai în virstă. Cine nu-și dă seama însă că asta e o convenție, noutatea, profunzimea, curajul sînt apanajul celui care vine. El va umple un gol în istoria literară, va înălța reperul necesar pentru distribuirea celorlalte valori.

Ca lucrurile să fie limpezi, însăși comportarea lui va marca distanțele. Vechea șovăială și stingăcie nu-și mai are rostul. Pasul energic, gestul sigur și autoritar, vocea decisă, răstită — toate acestea vor fi însemnele puterii. De felul cum își va mobila biroul de primire, (pentru nădăjduita funcție directorială), cum se va urca în mașină, cum va domina din prezidiu adunarea literară — va depinde cimentarea prestigiului.

Am schițat, firește prea elementar, în formă caricaturală, un vis de glorie care a făcut să deraieze, în ultimii ani, traiectoria unor talente. Au fost tineri, unii cu reale virtuți, care după pragul debutului întîmpinați cu ovații, au ales în mod ciudat o cale de ascensiune în care literatura juca un rol secundar. Îmbătați de un sentiment inexplicabil de grandomanie, ei acordau o semnificație primordială înfățișării exterioare a puterii : acaparare de funcții și privilegii, intoleranță față de critică, îngîmfare și brutalitate arogantă în raporturile cu colegii de breaslă.

Să nu uităm că, în aceeași vreme, au debutat numeroși alți tineri, care au devenit cunoscuți prin rezultatele muncii literare. Cu modestie, seriozitate, rivnă și îndrăzneală ei au trăit realitățile epocii noastre, ale construcției socialiste, au descris în pagini pline de vibrație și originalitate această transformare a țării. Cei mai buni dintre debutanții anilor din urmă sînt oameni devotați creației, adînc preocupați de continuitatea unei tradiții, de realizarea unui schimb de inițiere și experiență cu scriitorii virstnici, care înțeleg originalitatea ca o chestiune de substanță, de convingeri lucide, decișî să armonizeze literatura cu ținuta etică exemplară. La această altitudine, au ajuns stimați și apreciați de publicul larg. Fără numele lor nu se poate închipui azi o hartă a succeselor scrisului.

Cît despre ceilalți, cei puțini, atinși de aripa trufiei, beneficiind de marile avantaje acordate de la început cu mărinimie întregii categorii a debutanților, ei întrețin o relație specială, deformată și dizgrațioasă, cu literatura care i-a lansat. Cărțile mari, făgăduite în momentul debutului, nu se mai nasc, altele sînt preocupările care le confiscă resursele. O enormă vanitate dictează toate mișcările și, fără un simț al relativității sau al ridicolului, ei anunță pe cei apropiați că vor schimba din temelii înfățișarea literaturii, că vor face ordine — puțină răbdare ! — în activitatea criticii și istoriei literare. Pînă la desăvîrșirea marilor acțiuni, ei cred că decid cota valorilor la bursa literară. Au fost cazuri cînd o dată cu sărbătorirea debutului, ei au renunțat la profesiune (o muncă onestă) sau la continuarea studiilor, preocupări socotite acum inutile, stînjenitoare chiar pentru urcușul spre glorie.

Cum a avut loc acest salt al orgoliului, atît de dăunător pentru creație, pentru climatul de dezvoltare al breslei ? E adevărat, critica, din impulsul de a sprijini talentele veritabile, a exagerat uneori, cu bună știință, calitățile inițiale. N-a mai revenit, cum ar fi fost normal, asupra acestor judecăți, a asistat, apoi, pasivă și uimită, la desfășurarea de megalomanie. A fost însă numai vina criticii ? S-au petrecut și deplasări ale vieții literare care au îngăduit subitele etalări de vanitate și irosirea unor resorturi scriitoricești incontestabile ? Hipertrofia eului n-a primit, întotdeauna, o replică înțeleaptă și solidară din partea opiniei literare. Din punct de vedere pedagogic, formarea unora dintre reprezentanții noilor promoții scriitoricești s-a efectuat cu destule lacune și compromisuri.

În reconstituirea datelor — unele dintre ele normale și necesare care au generat fără voie și aceste fenomene — va trebui să amintim : sfortarea de a îndepărta reminiscențele unei gîndiri dogmatice (ceea ce a dus, pe alocuri, la exagerarea unor valori tinere autentice) ; inteținerea confruntărilor de idei și de gusturi (cu coborîrea, uneori, a polemicilor literare la chestiuni minore, pe un ton suburban, agresiv și pătimaș, situații care au oferit un model nepotrivit unor tineri care s-au grăbit să adopte aceeași optică și aceleași maniere) ; atenția plină de generozitate față de efortul literar arătată de forurile administrative ale Uniunii Scriitorilor (care în anumite cazuri n-a stăvilit însă răsfățul prelungit și folosirea abuzivă de împrumuturi și ajutoare, ce au viciat și munca scriitoricească a unor debutanți). Sintem departe de a fi epuizat astfel tabloul cauzelor imediate sau mai ocolite. Ar fi utilă o cercetare sociologică amplă și metodică a condiției debutului în viața noastră literară care să rezolve aspectele foarte pozitive (asupra cărora n-am insistat de ajuns aici), precum și cele deficitare. În pregătirea unei asemenea analize, am deschis în acest număr o discuție asupra situației tînărului scriitor după debut, discuție la care participă cunoscuți scriitori și critici literari. Tema e abordată din diferite unghiuri de vedere și opiniile și sugestiile formulate nu reprezintă o încheiere a dezbaterii, ci constituie, sintem convinși, rodnice premize pentru interven ții viitoare. Publicăm aici în această pagină, acest început de discuție, așteptînd noi puncte de vedere de la colaboratorii noștri sporadici sau frecvenți, exponenți ai opiniei literare, de la cititorii noștri, iubitori ai cărților noastre, dornici să găsească pretutindeni profilul moral integru al scriitorului.

Luceafărul

Scriitorul tînăr și critica

Pericolul cel mai mare pentru un scriitor tînăr aflat la prima carte — insuficient receptată sau trecută cu vederea, indiferent dacă pe drept sau pe nedrept, curios, dar asta nu prezintă o însemnătate deosebită — este să se retragă într-o atitudine vindicativă, de nemulțumit avizat, să se grăbească să tragă concluzii din experiența sa, să ajungă prea repede, suspect de repede la încheierea că lumea e rea, dreptatea — imposibilă, criticii — niște canalii, viitorul omenirii — întunecat. Astfel de concluzii, cine vrea cu tot dinadinsul are timp să le tragă și mai tîrziu niciodată nu e prea tîrziu, ele pot constitui foarte bine mingîierea bătrînetii, păcat să le consumi prematur

E stupid ca dintr-o recenzie defavorabilă sau dintr-una în care criticul n-a ars, cum se spune, pînă la capăt spre a-ți înțelege intențiile, să-ți întemeiezi o viziune iremediabil sumbră asupra condiției umane. Dacă vrei neapărat, motive pentru această viziune se mai găsesc, unele chiar ceva mai serioase decît recenzia cu pricina sau chiar decît lipsa oricărei recenzii, dacă mintea noastră este făcută să poată cuprinde proporțiile acestei întîmplări.

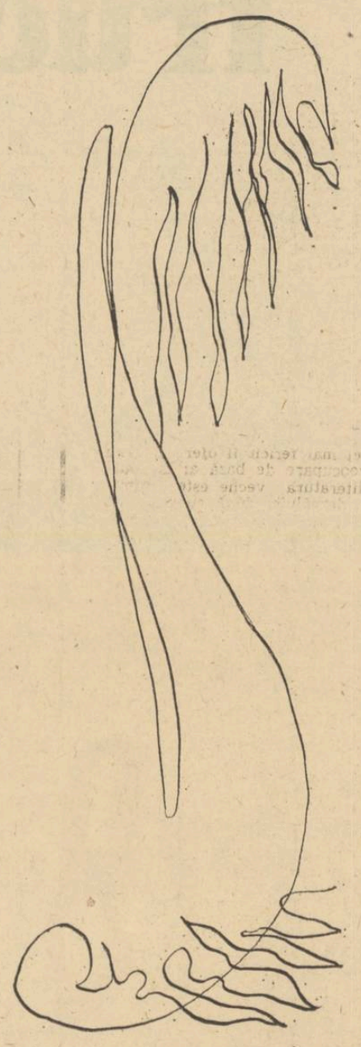
Tînărul autor s-ar cuveni mai curînd să fie indiferent la opinia criticii, cel puțin pînă la un punct, dar în loc de asta el se constituie expert într-o problemă care nu-l privește și care ar trebui să-l lase rece. El are problema sa, singura importantă, care-l acaparează, de unde atunci risipa de energie într-un domeniu străin, de unde excesiva atenție pentru altceva decît reprezintă el însuși, obsesiile sale, opera sa ?

Un autor, și încă foarte tînăr, obsedat de critică de la primul volum atît de puțin naiv încît să știe deja cum se fac și se desfac lucrurile, relevează o vocație literară șubredă. Mai devreme sau mai tîrziu va deveni evident că a greșit drumul și că a nimerit unde nu trebuie. De altfel, specializarea prematură a privirii în direcția criticii nu arată, cum superficial ne închipuim, un exces, ci un deficit de orgoliu. O „modestie“, o nesiguranță, o neîncredere în sine, de cel mai rău augur.

Dar dacă problemele criticii nu-l privesc pe autorul tînăr, ele ne privesc, în schimb, pe noi. Tînărul e bine să fie cît mai ingenuu, cît mai neștiutor de ele, dar a profita de această sănătoasă neștiință, în cazul că ea mai există, și în principiu la cei mai buni, la cei obsedați de propria operă și numai de ea, trebuie să existe, a extrage de aici motivul de blazare pentru critica însăși, constituie un rău și mai mare, și mai nefiresc, decît cel al cărui complement este și pe care l-am înfățișat sumar în rîndurile precedente.

Blazarea pretimpurie a criticului reprezintă un act nu numai de abdicare, dar de-a dreptul o impostură. Sînt critici care-și închipuie că și-au cîștigat drepturi speciale în acest sens și că meritele lor, situația lor, cărțile lor le îngăduie să se dezintereseze cu plictiseală de fenomenul viu, ei consideră că își pot permite aceasta, că pot privi pe scriitorii vii de la înălțimea celor morți ai căror mandatari se autodecretează. Blazarea față de ceea ce e viu, ei o socotesc o culme a realizării critice, o mască a clasicizării. Ei seamănă cu niște veritabili critici — este semnul incontestabil că de fapt nu sînt, pentru că un critic nu seamănă cu imaginea de o falsă generalitate a profesiei sale. Nici un critic adevărat nu se grăbește să tragă concluzii de pe urma unei experiențe, să zicem amare. Dimpotrivă, din oboseală, din trecătoare faze de dezinteres, de eclipsă totală a atenției, extrage motivele unei pasionalități sporite. Chiar dacă dorește să ne abstragă într-o activitate exclusivă de „cercetare“, nu reușește pe deplin, ceva mai presus de el, vocația spre literatura vie, îl îndreaptă spre tineri. Al căror veșnic prieten, uneori riscînd să pară ridicol, este. Criticul trebuie să rămînă contemporanul de spirit al celor mai tineri scriitori și această tinerețe spirituală, să nu avem nici o îndoială, constituie și partea rezistentă a operelor sale consacrate marilor vîrfuri, gloriilor sigure ale literaturii

Lucian Raicu



Desen de COSTEL E. DRĂGAN

Exigență și receptivitate

Am fost întrebat și eu însumi nu o dată m-am întrebat de ce cîte un debutant după prima operă se împotmolește și în loc să urmeze drumul mereu înfrigluratelor debuturi, începe să dea rebuturi ori nu mai dă nimic.

Firește că nu contează cîte cărți ai, ci cîte dintre ele sînt bune, cîte pagini ori versuri strălucite au rămas după tine. Dar tot așa de firesc e să nu fie totuna a fi lăsat ca moștenire o operă ca a lui Goethe, Balzac ori Tolstoi sau una ca a lui Paris Mumuleanu ori Carol Scrob.

Bine înțeles că a pune astfel problema nu înseamnă a găsi răspunsul la întrebare.

Mărturisesc, prea bine nu știu. Dar cred că dacă talentul există (și nu poate fi vorba decît de debutanți, chiar dacă adevăratul debut ar începe cu a șaptea carte !), atunci cauza împotmolirii ulterioare trebuie căutată altundeva. Talentul singur nu ajunge. Se mai cere acel **daimonion** de care vorbeau anticii și care nu te lasă să dormi... pe lauri de exemplu, ori să faci din artă un mijloc fie și al avantajului reciproc. Pentru artistul de orice natură arta e un scop, devenind mijloc pentru cel ce o recepteză și o acceptă. În caz contrar opera se poate întoarce ca un bumerang nedorit la cel de la care a plecat.

O mare răspundere, însă, în eventuala împotmolire a unui debutant, indiferent care vicii au început să-i roadă rădăcinile, o poartă cei care pot ajuta tinerele talente prin prietenie și omenie. Nu oricine se lasă ajutat și nu oricine are nevoie de ajutor. Și totuși ! Cred că dacă Al. Stamatiad, apoi Tudor Arghezi și N.D. Cocea nu mi-ar fi acordat atenție la începuturile mele literare, apoi un număr de tineri critici, printre care amintesc pe Octav Șuluțiu, prin cronicile și recenziile lor, mai greu m-aș fi urnit pe drumul poeziei — poate m-aș fi și lăsat păgubaș.

Așa, am încercat mereu în nădejdea că voi scrie ceva mai bun decît ceea ce mi s-a publicat. Iar suprema satisfacție era însăși **descoperirea** noului ce ți-l aduceau propriile versuri.

Pe timpurile acelea de drepturi de autor nu știam și nu așteptam nici un onorar. Singurul meu cîștig a fost o mie de lei dăruită de Miron Neagu, primul meu editor, la Sighișoara în 1938. Nu visam să mă **profesionalizez** ca scriitor. De aceea am rămas în învățămînt de peste 40 de ani și tot de aceea am făcut publicistică literară (cea politică e altceva !). Acestea erau „meseriile“ mele. Primul onorar propriu zis l-am primit pentru lucrări științifice apărute în străinătate. Iar în redacții făceam nu doar cronici, recenzii și articole, ci și muncă grea redacțională și la Cluj și la București.

Pentru poezie, însă, cred că aveam și acei **daimonion** pe care-l presupun la toți debutanții. Al meu mă făcea să gem prin somn ori în insomnii cînd mi se părea că aud roata sfărîmînd la Alba Iulia oasele lui Horea și să rătăcesc singuratic prin munți și păduri, unde mi se părea că sună fluierul Iancului. Apoi m-am apropiat de mișcarea revoluționară muncitorească.

Și de-atunci tot debutez. Nu totdeauna e ușor, aproape niciodată. Căci nu e o plimbare cu birja nici cu limuzina, ci e în general treabă de alpinist. Iar vîrful Everestului nostru nici nu se vede, oricît privești cu fruntea în sus și cu capul bine aplecat pe ceafă. De altfel, în mers mai trebuie să te uiți și în jos, unde prăpăstii adînci ți se cască la picioare. Cam aceștia sînt parametrii poeziei în continuul efort de escaladare, pornind cu primul debut, care nu este un simplu pas, ci un salt ori un acroșaj cu ghearele și cu dinții de o stîncă.

Mihai Beniuc

Care este momentul definirii?

O problemă tulburătoare a vieții literaturii și, mai precis, a raporturilor dintre critici și creatori este aceea a descoperirii „talentelor“ și a eventualei lor promovări de către primii. Cu toate că în ultima vreme acest rol al criticilor s-a redus aproape cu totul, stăruie în memoria multora acțiunea aceasta de descoperire ca un merit incontestabil. Desigur că una din cerințele cele mai imperioase ce se pretind de la un om care practică această disciplină e rapiditatea intuirii frumosului, nu exercițiul logic, savant, sau istoric în jurul descoperirii fenomenului, făcută de alții — deși nici această operație nu e cu totul de disprețuit. „Descoperirea“ lui Eminescu e un fapt care angajează inteligența critică a citorva personalități importante (Iacob Negruzzi, T. Maiorescu) și nu poate fi nesocotită, chiar dacă ei nu au contribuit așa de mult la fixarea imaginii lui critice, stabilite mai tîrziu de alții.

Scriitorii tind din ce în ce mai mult să recunoască în actul descoperirii lor de către critici principalul rost al activității acestora, ceea ce, încă odată, nu negăm că ar fi un important merit. Dar unele discriminări sunt absolut necesare. În primul rînd, descoperirea unui scriitor, aflat la începuturile activității sale, e un act care nu poate angaja totdeauna responsabilitatea criticului. Orice scriitor, oricît de eruptiv i-ar fi debutul, va mai scrie și altceva decît ce oferă începutul său ; criticul nu poate vorbi și nici măcar bănui despre ce va fi vorba, creația ținînd de domeniul libertății, în care nu e posibil să se prevadă ceva. Desigur că un scriitor care a scris o carte bună poate constitui o garanție că va mai scrie asemenea și alta. Dar lucrul nu e sigur, iar „natura“ primei sale cărți nu e mereu dătătoare de măsură pentru ce va urma. În acest sens, intuiția criticului, prea subliniat afirmată, intră în joc orb al hazardului, cînd nu e plasată cu intenție acolo. (Camil Petrescu îl acuza pe Lovinescu de acest fel de a proceda, care nu putea primi decît confirmarea viitorului — ceea ce ar mai fi de discutat.)

Cazul lui Eminescu este din mai multe motive curios, de aceea l-am și pomenit. Acțiunea de recunoaștere a talentului său la Junimea, întărită de afirmația publică a lui Maiorescu în Direcția nouă, este, zic unii, o falsă recunoaștere, din moment ce poetul nu era un debutant, ci publicase deja în „Familia“ lui Iosif Vulcan. La afirmația aceasta (făcută ultima oară de G. Călinescu) Lovinescu a răspuns că de fapt Maiorescu l-a descoperit pe adevăratul Eminescu, Vulcan descoperise pe Bolintineanu din Eminescu (T. Maiorescu și posteritatea lui critică. *1943, p. 339). Adevărul e că nici una din piesele eminesciene, anterior publicate, nu e de nivelul poeziei* Venere și Madonă. *Dar faptul curios se accentuează dacă luăm în considerație că Eminescu avea sigur la acea dată o serie de poezii care se vor publica mai tîrziu sau ajunsese la forma aproape definitivă a unor piese de mare valoare pe care nu le va publica niciodată. Judecata lui Maiorescu se întemeia numai pe o mică parte a poeziei eminesciene existente în clipa în care poetul oferea spre publicare* Venere și Madonă.

Așadar, debutul lui Eminescu e, pentru un critic care voia să-i descopere „talentul“ mult complicat prin împrejurări sau prin simpla voință a poetului. Pentru cei care stăruie să considere publicarea primelor poezii eminesciene un fals debut, vom mai adăuga două cazuri destul de asemănătoare. E vorba de Ion Barbu despre care s-a crezut multă vreme că a debutat la „Sburătorul“, primele sale poezii fiind prezentate de Lovinescu, care, după propria mărturie de mai tîrziu a criticului, necontrazis de poet, i-ar fi găsit și pseudonimul : Ion Barbu. Or, așa cum a stabilit Șașa Pană, încă acum vreun sfert de veac, Ion Barbu a semnat chiar cu acest nume o poezie Ființa *în „Literatorul“ din 28 sept., 1918, deci cu aproape un an înainte de „debutul“ său la „Sburătorul“, care conține absolut neschimbată și sus pomenita poezie* (Restituiri, *în „Revista literară“ din 14 sept. 1947).*

Un caz de fals debut, asupra căruia am stăruit și noi cîndva este acela al lui D. Stelaru, poet prezentat de Lovinescu printr-o prefață la placheta Ora fantastică, *lăsînd acolo să-i scape afirmația că acesta ar fi primul volum al poetului. Or, la data aceea, Stelaru avea la activul său încă patru volume de versuri, ultimul,* Noaptea geniului, *iscălit cu numele ce-l va consacra, iar celelalte trei semnate D. Orfanul (Cf.* Dimineața geniului, *în „Rom. lit.“ II, 1971, nr 12). Ba după o mărturisire a poetului făcută lui Adrian Păunescu* (Sub semnul întrebării, *p. 469) el ar mai fi publicat două volume* Blestem și Trepte de marmură, *cărora cu toate eforturile noastre nu le-am putut da de urmă.*

Iată deci că o parte din gloria unei descoperiri integrale se poate reduce considerabil în unele cazuri, deși valoarea judecății critice formulate de unii descoperitori rămîne totuși foarte importantă. Dar ea e negreșit relativă și, oricum, supusă atacurilor altor critici beneficiari ai unei viziuni ample a desfășurării întregi a scriitorului respectiv. Ce valoare (în sens absolut) poate avea descoperirea lui Arghezi de către Macedonski, cînd acesta nu putea avea, după cîteva poezii ale viitorului autor al atîtor versuri, nici măcar o idee despre ce va fi opera tînărului pe atunci Ion Theo ? Mai mult decît atîta, dezvoltarea ulterioară a unui scriitor poate contrazice total formula literară a debutului și acest caz, nu e numai al lui Arghezi, Ion Pillat, sau Ion Barbu, dar și al multor altora — în special al celor care au debutat foarte de timpuriu. În cazul lui Eminescu, Venere și Madonă *e o piesă nu numai foarte frumoasă, cum autorul ei nu mai publicase încă, dar și una caracteristică pentru un stil în care el va da cîteva poezii mult mai desăvîrșite. Ca valoare probantă, deopotrivă pentru talentul și felul lui de a scrie, ea e negreșit o piesă caracteristică. Ce se întîmplă însă cu ciclul parnasian al lui Ion Barbu, prin care „talentul“ poetului s-a vădit lui Lovinescu ? Deși noi prețuim aceste poezii mai mult decît alți critici, nu ne putem împiedica să observăm că ele nu sînt caracteristice pentru stilul adevăratelor capodopere scrise foarte curînd apoi de autorul* Jocului secund *și că acesta le-a repudiat preferind să nu mai vorbească de ele.*

Situația aceasta se repetă în mai toate generațiile poetice, și recent am constatat, ca un motiv de uimire, ultimul volum Megalitice *al lui Ion Gheorghe, poet pe care nu numai noi îl socotim un mare scriitor, într-o generație lirică ieșită cu totul din comun. Luînd act relativ tîrziu de activitatea acestui poet, am încercat să ne ducem la primele lui volume, pentru a-i putea urmări, măcar în sensul acesta invers, procesul de creație. Cu toată insistența noastră de a înțelege și corela paginile de debut cu actuala fază a creației poetului, de la Zoosofia încoace, mărturisim că lucrul ne-a fost cu neputință și că nu putem afirma că primele lui versuri, nu lipsite de calități de altfel, ar fi în măsură să ne dea o idee despre adevărata lui personalitate artistică.*

Poate că nimic mai mult decît această viziune autocritică nu pune în lumină imposibilitatea de a construi critica pe intuiția parțială și pe niște judecăți de probabilitate. Nu vorbim aici de niște poeți de mari promisiuni, cum a fost acel Samson Bodnărescu, care la Junimea a putut cumpăni o clipă talentul lui Eminescu, pentru a dispare apoi în neant printr-un proces de bizară involuție, lăsînd însă posterității ca exemplu cazul lui ciudat „ca și cum natura s-ar fi încercat într-un exemplar mai puțin desăvîrșit înainte de a-l izbuti pe Eminescu“ (T. Vianu). Dar chiar și atunci cînd intuiția se confirmă, ea nu e întemeiată materialmente, adică în fond nu e adecvată.

Nu vrem să negăm meritele unor spirite generoase, de felul în care printre noi a fost pînă de curînd M. R. Paraschivescu și care ajutau pe debutanți, îi încurajau, le deschideau căi spre publicare. Dar critica nu poate proceda astfel, adevăratele ei judecăți (definitive) nepuțind să se întemeieze decît pe realitatea integrală a operei, — *„talentul“ fiind un simplu nume pentru o facultate care, oricît ne-ar ajuta să ne descurcăm cînd facem fraze, rămîne una cu desăvîrșire nelămurită.*

Alexandru George

ERRATUM — *În articolul nostru precedent, în antepenultimul rînd, rugăm a se citi : retras de la catedră în 1909.*

Probleme de bază ale literaturii vechi

Cititorul a ghicit, desigur, că intervenția de față are ca obiect ultima carte a lui I.C. Chițimia, **Problemele de bază ale literaturi române vechi**, Ed. Academiei, 1972. În acest volum masiv eminentul cercetător înmănunchează studii deja publicate și cîteva inedite, consacrate unor probleme care l-au preocupat îndeosebi și care, unele mai ales, au preocupat și pe cercetătorii precedenți, dînd ocazie la lungi și aprige polemici. Amendabile încă de pe acum și, poate, și mai amendabile mîine, aceste studii sînt în marea lor majoritate la nivelul cu care ne-a obișnuit cercetătorul care este I. C. Chițimia, căruia toți cei care lucrează în acest domeniu îi datorează respect și i-l acordă fără rezerve. Volumul reprezintă apogeul unei strălucite cariere, de unde și caracterul vădit propedeutic al cîtorva studii, tonul autoritar și, mai ales, puțina înțelegere față de greșelile altora. Muncă imensă, erudiție impresionantă și merituoase încercări de sinteză sau de explicare nouă, mai plauzibilă, a unor fapte care au reținut de multă vreme atenția, iată impresia care se instalează temeinic în conștiința cititorului încă de la primele pagini parcurse.

Deci I.C. Chițimia este și un temut polemist, gata oricînd să dea o replică dură celui care îl contrazice, ba încă și să facă, după toate regulile „artei" ceea ce se numește o „execuție literară", aprecierile noastre din frazele precedente n-au nicidecum rostul unei **captatio benevolentiae**. Știm ce primejdie ne paște cînd îndrăznim să repetăm că, azi, **altele sînt problemele de bază ale literaturii române vechi**, și nu ezităm să afirmăm că volumul de care ne ocupăm reprezintă și apogeul unui mod de abordare / care și-a trăit traiul. Adevărul ne este și mai drag decît Platon, oricît de tăioasă ar putea fi eventuala replică a acestuia.

De la început trebuie să atragem atenția că titlul volumului produce nedumeriri. Dacă termenul **problemă** înseamnă „obstacol" în fața cercetătorului, sau întrebare care își așteaptă rezolvarea prin metode raționale sau științifice, volumul nu-și merită titulatura, fiindcă nu înfățișează **aporiile** domeniului respectiv, ci dimpotrivă, probleme deja rezolvate fie de I. C. Chițimia, fie de către alții, rolul pe care și-l atribuie D-sa în acest caz fiind acela de a spori plauzibilitatea soluției propuse sau de a-i anunța implicațiile. Pe de altă parte, nimic nu îndreptățește credința că în studierea literaturii ar exista probleme **perennis**, aceleași pentru fiecare generație de cercetători. „Problematica", adică ansamblul de întrebări care își așteaptă răspunsul, se schimbă de la generație la generație de cercetători, și chiar dacă unele **aporii** persistă, interesul major se deplasează spre alte zone. Nu știm nici azi care dintre cele șapte cetăți au fost adevărata patrie a lui Homer, dar în problematica homerologiei de mult nu se mai acordă importanță unei astfel de **aporii**. Mai mult, din moment ce o problemă și-a găsit măcar parțial soluția, ea nu mai poate fi numită „de bază", în ciuda faptului să absența consensului unanim o menține în continuare în problematica respectivă.

Pentru I. C. Chițimia, problemele „de bază" ale literaturii vechi au rămas și azi aceleași ca pentru faza începuturilor cercetării acestui domeniu. Numai simpla parcurgere a tablei de materii ne arată, fără echivoc, că ele sînt tot **atribuția, datarea, localizarea, identificarea modelului inițial** sau a **prototipului** care stă la baza variantelor, **sursele** și **influențele** precum și precizarea căilor prin care ele s-au putut exercita asupra operelor studiate. D-sa caută, de pildă, să ne convingă că este „o gravă eroare" să mai acordăm credit „ideii de acum cincizeci de ani" că o „versiune germană [a unui letopiseț ar fi însoțit în 1502 solia la Nürenberg" trimeasă de Ștefan cel Mare, adevărul fiind acela că o versiune latină circula și că ea a fost solicitată indirect în occident; în privința **Cronicii lui Mihai Viteazul**, efortul D-sale este de a dovedi că „n-a fost scrisă la început în românește, ci în slavonă"; capitolul consacrat lui Grigore Ureche este axat pe problema „izvoarelor" și a „paternității"; o altă concluzie [literară?] se referă la faptul că „Prezența acestor mînăstiri [Putna și Bistrița] în procesul istoriografiei nu poate fi dată la o parte".

Departe de noi gîndul să negăm justețea acestor concluzii; dar ce valoare au ele pentru cunoașterea literaturii propriu-zise? Toate aceste preocupări privind **atribuția, datarea, localizarea, sursele, influențele, odiseea manuscriselor** etc. țin de resortul disciplinelor auxiliare. Ele au fost „de bază" pentru primii cercetători, care n-au fost nici critici, nici istorici literari în sensul riguros al termenilor, și nici nu puteau fi cîtă vreme acțiunea de stringere a materialului și de cercetare preliminară a lui cu mijloacele disciplinelor auxiliare încă nu fusese făcută. A menține la infinit în centrul preocupărilor astfel de probleme minore, adesea complet străine de literatură, înseamnă a frîna progresul adevăratei cercetări literare. Și ce justificare are ampla rezumare a „Părerilor lui Olgierd Górka", a „Părerilor altor învățați" sau a notației că „N. Cartojan nu arată dacă socotește sau nu mînăstirile Bistrița și Putna ca locuri de scriere a redacțiilor cunoscute [ale letopisețelor de la Bistrița], dar din judecățile făcute faptul rezultă ca posibil"? Într-o cercetare literară ar fi interesat părerile unor **critici** sau **istorici literari** în sensul riguros al termenilor, nu ale unor „învățați", fie ei chiar „autorități" în disciplinele auxiliare Cît privește amplele și inutilele rezumări ale controverselor, care acoperă aproape o treime din textul **Problemelor de bază ale literaturii române vechi** simple note de subsol ar fi fost îndeajuns.

Am fi nedrepți dacă n-am recunoaște că I. C. Chițimia insistă pe larg și asupra meritelor literare ale cîtorva din operele pe care le studiază. Dar tocmai aceste încercări de cercetare literară propriu-zise reprezintă marea sa nereușită, căci specialistul în disciplinele auxiliare nu poate fi întotdeauna și un critic literar pertinent. Metodele D-sale sînt exact aceleași ca ale vechilor „învățați", care credeau că explică totul și își justifică perfect evaluările reproducînd o descriere, un portret sau o narațiune mai reușită, **recte** cîteva **morceaux de bravoure**, cum ar zice un francez. Capitolul **Antim Ivireanu scriitor și om politic** se încheie cu o adevărată **vérité de la Palice**: „Opera lui Antim Ivireanu este în general a unui talent literar și ea are un registru variat". Cel consacrat **Artei lui Neculce** încearcă să spulbere părerea „învățaților" precedenți, după care ilustrul cronicar ar fi fost un „cărturar simplu", adică mai puțin cult decît înaintașii săi, de unde simplitatea și naturalețea artei sale. Dar în vremea lui Neculce, **artă literară** însemna **erudiție** și **retorică** ostentative. A face din el „întîiul mare scriitor artist al nostru" înseamnă a nedreptăți pe alții mai vechi și a opta, fără toleranță, pentru o anumită formulă de artă. Ni s-a părut foarte sugestivă notația că ilustrul cronicar-ar fi renunțat în mod deliberat la retorică și erudiție, săvîrșind astfel o revoluție literară. Din păcate, tocmai această idee este cea mai lipsită de argumentația necesară.

După noi, altele sînt, azi, problemele de bază ale literaturii vechi. Prima ar fi reducerea la maximum a „confuziei dintre cultură și literatură", pe care o denunța, cu autoritate, G. Călinescu în 1941. „Problema cățelului în manuscrisele veacului cutare", ca să reluăm o glumă de mare tîlc a năstrușnicului Mircea Horia Simionescu, nu mai poate fi o problemă de literatură veche. La fel trebuie spus și despre cărțile populare, care nu sînt decît traduceri și nu intră decît parțial în problematica literară românească, grație adăugirilor de fragmente originale și modificărilor stilistice sau

compoziționale, pe care I. C. Chițimia și Dan Simionescu le-au semnalat cu deosebită competență. Cît despre includerea folclorului în această literatură, nu mai poate fi vorba, și ne-am spus părerea pe larg cu altă ocazie. De altfel, istoricii recenți au și renunțat la aceasta, și exemplul cel mai fericit îl oferă George Ivașcu. O altă preocupare de bază ar fi spulberarea ideii că literatura veche este „primitivă", „naivă", că dezvăluie, după cum afirma Călinescu, o concepție „igenuă" despre lume și viață și că marii noștri cronicari, de pildă, n-ar fi și artiști ai cuvîntului, fiindcă, după cum repeta insitent același Călinescu, le-ar fi lipsit „intenția artistică". Va trebui să învățăm să citim această literatură, să-i sesizăm regolistica mult mai complicată decît a celei de azi, și să o evaluăm pe baza cercetării cu mijloace moderne. Studiată în mod adecvat, literatura veche va putea fi mai bine valorificată din punct de vedere estetic și cultural. Fără îndoială, surprizele nu vor lipsi. A produs o mare și plăcută surpriză experiența recentă a poetului Nichita Stănescu, care a retranscris, păstrînd aidoma cuvintele, dar dîndu-le o altă „statură tipografică", pasaje din Cantemir și Neculce. Experiența a dovedit că între poezia de azi și „proza" atît de savantă a lui Cantemir sînt asemănări care dau de gîndit. „Ciudata" și „ilizibila" **Istorie ieroglifică**, care a dat mult de furcă „învățaților" de tip tradițional, dezvăluie, numai la această sugestivă schimbare de punct de vedere, o „scriitură" foarte modernă și virtuți poetice mai mult decît tulburătoare. Ce vor descoperi criticii înzestrați, care ,pe baza muncii preliminare în care s-a distins cu prisosință I. C. Chițimia, o vor aborda cu metode moderne ca **rhetorical approach**, încercată la noi de Mihail Negrici, sau cu ansamblul propus de Auebach în **Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und Mittelalter**? Desigur, una dintre descoperiri va fi și aceea că literatura veche poate fi și „obiect de simțire", nu numai de „înțelegere", cum socotea un alt ilustru detractor al ei, Eugen Lovinescu.

Vasile Florescu

Din nou despre critică și metodă

De ce, vorbind despre Estetica lui G. Lukács, am arătat că, dintre problemele ridicate de opera prezentată, chestiunea realismului mi se pare, în felul în care este concepută, drept una din cele mai controversabile? Desigur, întîi fiindcă această temă este prin natura ei actuală pentru literatura noastră, aflată în plină confruntare cu sine, cu metodele artistice diverse care-i disputâ sufragiile. În al doilea rînd, și cu această motivare atingem latura teoretică a problemei, pentru că interpretarea lukácsiană a realismului angajează însăși viziunea filozofului maghiar despre cele două direcții fundamentale, cea abstractă și cea mimetică, între care, pentru el, pendulează arta în general. Conform dihotomiei propuse, realismul în literatură și artă, așa cum s-a constituit în sec. XIX, reprezintă stadiul cel mai înalt al „mimesismului" sau, folosind celălalt, termen considerat de Lukács ca mai elocvent, al principiului cosmogenetic. Deși ambele direcții sînt modalități de reflectare estetică a vieții, totuși, pentru Lukács, „calea regală" a literaturii și artei este rezervată tipului mimetic, cosmogenetic, de oglindire a lumii, ca singurul apt să reproducă realul atît în varietatea, în infinitatea formelor lui concret-individuale, cît și în legitatea sau necesitatea esențelor sale. Întreaga bogăție a vieții, plenitudinea forțelor ei, tensiunea contradicțiilor sale se regăsește, susține Lukács — cu o convingere impresionantă prin risipa de argumente, prin mobilizarea resurselor multiple ale culturii sale, chiar prin patosul tonului, — în mărturiile depuse de-a lungul timpurilor, din preistorie pînă azi, de către arta călăuzită de principiul imitației vieții. Imitație înțeleasă, cum ne imaginăm, nu ca o simplă copie a acesteia, ci ca o imitare a mecanismului ei lăuntric, astfel încît, odată cu aparențele senzoriale „superficiale", ale realului, să intuim și raporturile lui adînci, cu valabilitate generală umană. Este adevărat că Lukács nu exclude, din contra, consumă ingeniozitate spre a demonstra că și modurile abstracte de plăsmuire artistică (ritmul, proporția, simetria, integrate în așa numită „ornamentică" sau în modul geometric de înfățișare estetică a lucrurilor) îndeplinesc serviciile reflectării. Numai că acest chip de reflectare, în ciuda efectelor lui artistice, a desfătării pe care o provoacă și a genului de cunoaștere pe care-l propune, are o valoare limitată. Mai mult, reflectarea abstractă, epuizîndu-și fecunditatea în epocile aurorale primare, ale artei, tentativele de reactualizare a instrumentelor ei, ar fi sortite eșecului din principiu, afară de faptul că, reînvierea lor într-o epocă precum aceea de astăzi, divulgă o criză a esteticului, o fază de sterilitate a creativității artistice, momentul de declin a unei societăți (recte burgheză). Concepția expusă comportă elemente de adevăr incontestabil. Cine ar putea să nege că nu numai în produsele realismului propriuzis, dar și în operele de amprentă clasică, romantică, sau chiar în expresiile fantasticului ,se regăsesc semnele mimesisului? Este însă un motiv suficient pentru a asimila acestui principiu de creație aproape întregul evantai cunoscut de atitudini artistice, inclusiv optica fantastică, așa cum face G. Lukács, declarînd că: „Reprezentarea mimetică nu este deci niciodată — prin intenție — lipsită de cosmicitate ca ornamentica; chiar dacă conținutul ei trece în fantastic, în ceva ce nu ar fi văzut sau auzit niciodată, cele astfel constituite ridică pretenția de a fi realitate, de a fi o imagine a lumii"? Este clar că asemenea justificare nu poate fi acceptată, fiindcă, în numele „intenției", deci pe temeiul viziunii subiective a artistului, al iluziilor sale despre sine sau în baza programului estetic afișat de un curent ori altul (suprarealismul în literatură sau abstracționismul în pictură, de ex.,) orice formă artistică va fi reductibilă la statutul mimesisului. Ce creator de artă nu crede despre opera sa că reprezintă realitatea? În succesiunea curentelor artistice se observă ușor că fiecare nou program estetic, fiecare nouă veleitate creatoare revendică pentru ea privilegiul viziunii autentice, „adevărate", a lucrurilor. Lukács, împingînd pînă la ultimele consecințe credința sa în superioritatea mimesisului asupra oglindirii abstracte, ajunge să identifice abuziv reflectarea cu modalitatea mimetică în general și, în speță, cu realismul. În ce ne privește, deși considerăm, odată cu marxismul, că, întrucît existența determină conștiința, orice proiecție artistică răsfrînge finalmente realitatea, trebuie să recunoaștem că reflectarea artistică își are și propriile imperative, decurgînd din ceea ce Lukács însuși numește **aura evocativă** a artei. Aură evocativă irealizabilă în afara tălmăcirii subiective a obiectului și fără de care arta și-ar pierde funcția estetică, s-ar rezuma la acțiunea de cunoaștere a vieții, devenind un dublet (mai sărac), un pleonasm al științei. Aură evocativă, la obținerea căreia, subliniem, concurează în primul rînd facultățile subiectului transformator, imaginația și vibrația afectivă. Istoria artei confirmă prin toate modulațiile ei, prin gama tuturor formelor care o străbat, că arta e un raport mobil între subiectiv și obiectiv, o ecuație în care, decisiv pentru fizionomia specifică a unei opere, este tipul de relație corespunzător, și determinabil prin „procentul" de obiectivitate sau subiectivitate pe care-l conține și care, la rîndul său, este în funcție de contextul concret-istoric, de impresiile sociale date. Ținînd seama de condiția subiectivă a esteticului pe care Lukács însuși o fundamentează magistral, putem spune că, indiferent de împrejurările social-istorice și de propria sa evoluție internă, realismul ca încarnare supremă a mimesis-ului satisface din oficiu imperativul umanist al artei sau, cu vorbele esteticianului nostru, postulatele „conștiinței de sine" a omului? Dacă Tolstoi, autor de căpătîi și model mereu actual pentru Lukács, confirmă tezele în discuție, care Thomas Mann, singurul scriitor modern admirat ca „titan" concurent cu clasicii realismului, nu dezminte în parte vederile lukácisene? În calitate de autor al „Doctorului Faust" cel puțin, Thomas Mann nu trece dincolo de limitele realismului și, prin el dincolo de granițele mimesismului, cînd recurg la mijloacele artei simbolice, id est, ale reflectării de gen abstract? Spre a nu mai stărui asupra faptului că același Thomas Mann, înscriindu-se pe altă linie de dezvoltare a literaturii moderne, apelează și la căile combinate ale filozofiei și științei, în „Doctor Faust", dar și mai înainte, în „Muntele vrăjit". Să admitem însă că, prin aceste particularități, Thomas Mann n-ar face decît să valideze plasticitatea realismului, a mimesis-ului care ,înglobînd procedee proprii tipului de reflectare opusă și chiar sisteme de percepție a realului din afara esteticului, cum crede Lukács. Sau, referindu-ne la alt caz, Proust, să concedem că și căutătorul „timpului pierdut", în pofida subiectivismului său proclamat, a „încețoșării" obiectivului, în opera sa, s-ar menține în sfera mimesisului. Principala noastră întîmpinare ni se pare însă în continuare valabilă. De ce? Extinzînd în asemenea măsură aria realismului și a principiului mimetic, ajungem să confundăm arta, literatura, majoră, satisfăcînd optim definiția lukácsiană a esteticului (sinteză antromorfizantă a subiectivului cu obiectivul), dar de **oriunde** și oricînd, cu mimesisul.

Mihail Petroveanu

NICOLAE PRELIPCEANU

Cenușa

O, privește-mă cu alți ochi
vine toamna peste noi
umblăm ca frunzele pe drumuri
Departe se vede cenușa noastră
mergem spre ea încet
O, frumoasa ta cenușă
care ți se citește în ochi.

Cînd toamna

Un cîine înăuntrul ei ascunzînd
la ore ciudate mă latră
cînd merge nu-l vezi
nici cînd stă
nici cînd dealuri departe
lumină trimit către noi
nici cînd toamna.

Pădure

Tristă pădure din semne de întrebare
lemn de esență dură și amară
din care se vor face scînduri de sicriu
din care se vor face case vechi
cetăți pentru un cal troian de mai tîrziu.

Dansînd

O, trupul meu ca un gînd
care nu s-a sfîrșit

Ninge și ninge se comunică știri
despre zăpezile de pe Killimandjaro

Vine o frunză tîrzie
pătînd fața zăpezii
vine un gînd jumătate din mine mereu
vine ceva nesfîrșit, nesfîrșit
vine și aerul plumbul cel greu.

F. Brunea-Fox, castelan al stilului

F. Brunea-Fox, Geo Bogza și Eugen Jebeleanu la o masă prietenească

La 31 ianuarie 1973, Brunea-Fox împlinește 75 de ani. Este adevărat și este și mai adevărat că e tot atît de tînăr, ca atunci cînd l-am cunoscut. Și sînt cam două pătrare de veac, de prezență, de fervori, de incandescențe mereu înoite. E un tînăr incorigibil. Poate și din indeletnicirea pentru care era predestinat și cu care s-a identificat. Cu patos, cu exuberanță, printr-un liant astral. Un permanent tînăr al scrisului de fiecare zi. Un trăpaș al condeiului, un îndrăgostit cu floretă. Un rapsod al evenimentului, al prezentului continuu. Un flash al faptului de chintesență a adevărului, al zîmbetului amar sau de nectar al vieții. Acesta a fost și acesta a rămas F. Brunea-Fox. Un mare umanist, un cititor al letopisețului de pe drum. Al letopisețului căruia i-a dat un alt sens, alte dimensiuni, alte reverberații. Cel veridic, cel adînc frumos. El a făcut reportajul din acvaforte și acuarelă. Reportajul lui a fost și rămîne un iconostas al omului plins de soartă, al omului de esențe tari, autentice.

Am lucrat cu el în același birou de redacție aproape cot la cot, la o distanță de înmătate de metru și-l urmăream cu cît fluid învia hîrtia bloc-notesului lui de dimensiuni mari, cu creionul galben și gros ca un dulău. Eu ca ucenic, el un nabab al facondei. Își scria reportajul de a doua-zi. Sau reportajele mai ample, luate din tumultul vieții. La multe din ele mă lua cu el. Ca prieten, nu ca un „maestru". Era un superb, nu un infatuat, care te învăța, învățîndu-te totuși superb. Nu era un pedagog rigid, ci subtil. Unul care iradia. Odată am făcut împreună reportajul orașelor mici de pe malul Dunării. Cu Berman — acest Brunea al imaginei. Știau amîndoi să releve la tensiune supremă esențele. Odată a descoperit un asiatic pripășit la o cărămidărie pe lîngă Piatra-Neamț. S-a dus să-l cunoască, să scrie despre el; despre acest naufragiat al condiției umane. Și nu vreau să pomenesc aici despre subiectele lui ample: leproșii, traficul de carne vie din Malta, pescarii din Deltă... Se cunosc. Ceea ce vreau să însemn aici, acum cînd inventariem cu emoție și admirație strădania de artizan a acestui cavaler al cuvîntului — este ceea ce se spune mai puțin despre el. Cu Brunea am fost împreună și în literatură. În literatura de avantgardă. Sînt mai puțin cunoscute cameele lui de ecuații de scris absurd, gen Jarry sau Urmuz dacă vreți, dar personale, pe care le-a publicat în revista „75" H.P., pe care am scos-o cu Ilarie Voronca, Victor Brauner și Claude Sernet; în 1924 în „Integral", scos de M. H. Maxy. Și a rămas un adept al spiritului modern în scrisul contemporan. Cum este și avantgardistul de necontestat al reportajului. Nu este așa, tineri confrați?

Cultura lui nu este una oarecare, ci de raftul de deasupra. Un amalgam suprem. Lautréamont, ca să citez numai un singur nume, Jack London, Joseph Conrad, Chorwood, cu care a adus în literatura noastră acea osmoză care a dat scrisului de gazetă, salutul de maresal. Brunea a fost și este un castelan al stilului, un spadasin al verbului al metaforei; al faptului mare sau mărunt, la dimensiunile lui — ale lui Brunea.

Prietenia lui cu Fundoianu pe care nu l-aș putea omite nicicînd și nici el — sînt sigur. Cu Ross, cu care o pornit în fantastica sa călătorie de trubaduri ai faptului; cu Berman, acest alchimist al camerei obscure, cu Voronca, Geo Bogza, marele lui prieten; cu Lisette, admirabila lui tovarășe de viață și vestală.

Cu verva lui care mă cuprinde și pe mine, cu statura lui de zuav, cu bunătatea lui — este o figură de epocă aș spune fără să greșesc.

Așa e pămîntul ăsta din geneza căruia ne tragem: ne face surprize. Despre F. Brunea-Fox nu se pot scrie monografii. Sînt pe undeva sarbede, prolixe. Despre el se pot scrie numai poeme.

Poeme pentru continua lui tinerețe. Părul lui, puțin albit, să știți: e o beteală.

Ștefan Roll

Tinerețea ideilor

(Urmare din pag. 1-a)

efectiv contra apostolilor ignoranței și violenței. Noțiunea de **patrie**, în sensul că „patria e poporul" și nu clasele exploatatoare, ca și aceea de **națiune**, în înțelesul egalității și fraternității între popoare, propagarea ideii de evitare și eliminare a învrăjbirii între națiuni și de desființare a gradelor de comparație între ele „stabilite" de oficinele pseudoștiințifice ale statului major nazist, constituiau o altă linie a frontului ideologic deschis de P.C.R., mai ales în preajma și în timpul războiului nedrept căruia aveau să-i cadă victimă un procent îngrijorător de tineri români în haină militară.

Explicarea sistematică a momentului politic intern și internațional a fost, de asemenea, o parte a acestui program educativ.

Deci, lămurirea permanentă și în profunzime a chestiunii naționale, a războiului și armatei, internaționalismul și situația claselor în luptă, iată cîteva din temele de predilecție ale educației patriotice și antimilitariste a tinerei generații de intelectuali a timpului aceluia. O bogată bibliografie, în toate limbile, clasică și contemporană, era chemată în sprijinul acestei ample și nobile acțiuni destinate să trezească în sufletul tineretului studios simțul democrației reale și forța de a se opune dușmanilor civilizației și ai țării.

O altă amplă temă era desigur aceea a exploatării de toate felurile, a omului de către om și a unei națiuni de către alta, vast capitol în care se contopeau o mulțime de probleme istorice și de actualitate, de la justiția de clasă și pînă la negocierile dintre noile imperii pentru împărțirea planetei în sfere de influență — adică sfere de jaf și cotropire — pe seama țărilor mici și mijlocii și a popoarelor din colonii.

Nu se poate spune că tineretul nostru nu era preocupat de idei revoluționare: el a fost astfel dintotdeauna. Neliniștea tineretului din multe țări readuce problema în actualitate, bineînțeles în alți termeni, pentru că e în alte condiții istorice.

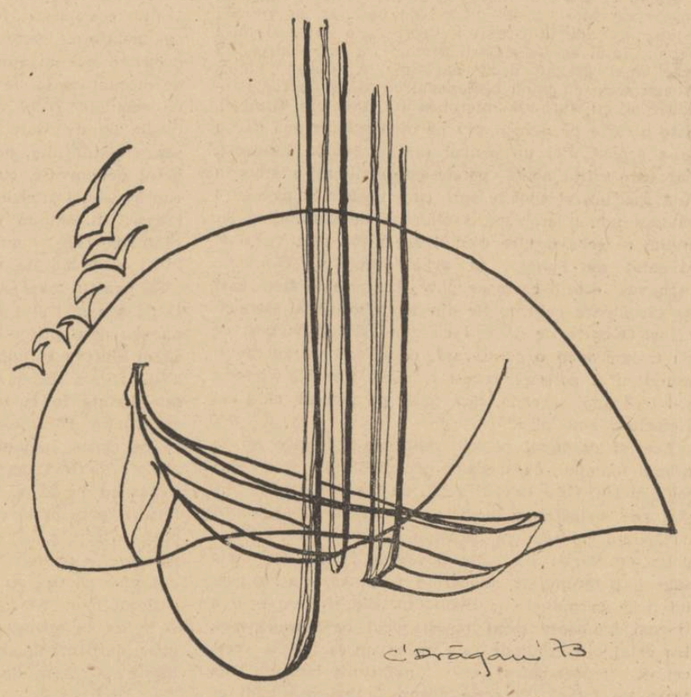
Or, tocmai de această nobilă însușire s-a folosit fascismul spre a-l atrage în plasa marilor lui sofisme și a falselor lui valori. Dar mai exista și primejdia de a-l părăsi pe intelectualul tînăr pradă propriilor lui îndoieli, de a-l lăsa să se descurce singur și anarhic prin pînza de paianjen a tuturor tentațiilor ideologice, singur și pînă la urmă izolat de restul lumii. Izolarea și evazionismul nu puteau fi combătute decît printr-o educație științifică și filozofică confruntată cu exemple concrete din viața socială imediată. Crearea unei intelectualități legate de durerile neamului, de lupta și năzuințele de libertate și prosperitate ale poporului, intra astfel, de asemenea, în această concepție nouă despre rolul intelectualului în revoluție, propagată de uteciști în rîndurile colegilor lor.

În această pregătire, generația renașterii U.T.C.-ului sub conducerea lui Nicolae Ceaușescu, a pus accentul pe științele sociale, cu mai multă clarviziune decît înainte și cu mai puțin dogmatism, participînd la toate acțiunile academice și universitare destinate să le promoveze, inclusiv acelea patronate de cîțiva profesori și oameni politici cunoscuți, cu atît mai mult cu cît fascismul nega valabilitatea acestor științe, de teama tentației socialismului științific, a comunismului, tentație inevitabilă.

Alături de aceasta, în formarea personalității intelectualului de tip nou, un sens actual a fost imprimat și pregătirii personalității sale psihosociale. Lozinca eticii revoluționare a acestor viitori militanți ai spiritului de partid era: trebuie să fim modești și vigilenți, să ne ferim de aroganță și nesăbuință. Dîrzenia neînduplecată și rezistența față de ideologia violenței și de sălbatecii ei bătăuși, era dublată de o matură stăpînire de sine, de simțul onoarei și al echilibrului de respectul față de ființa omenească, de stimă și dragoste față de clasa muncitoare.

În acest climat spiritual multilateral, toți artiștii și scriitorii tineri, crescuți în jurul cercurilor și cenaclurilor îndrumate de P.C.R. au înțeles că arta și cultura nu se pot dezvolta decît în libertate și că această libertate a lor este inseparabilă de libertatea poporului, de realitatea și actualitatea ei.

Și că, uneori, solicită supremul sacrificiu.



Desene de COSTEL E. DRĂGAN

TEATRU

Anunțul la Mica publicitate

Nu știu pentru cine va fi scris **Natalia Ginsburg** *acest anunț într-adevăr de mică publicitate (prezentat de teatrul Lucia Sturdza Bulandra în sala de la grădina Icoanei) — cam debil ca intensitate dramatică și cu un psihologism de romanfoileton pentru uzul revistelor feminine — dar este de presupus că l-a scris cu intenția de a furniza unei actrițe de vază pretextul literar convenabil pentru un recital actoricesc, dovadă monologul din primul tablou a cărui durată o egalează pe aceea a faimoasei (cîndva) Voci omenești de Jean Cocteau. Jucată la Paris acum cîțiva ani sub titlul* Tereza *la Teatrul 347, cu Suzanne Flon în rolul titular, piesa i-a adus interpretei un premiu de creație, dar n-a ținut afișul decît un timp foarte scurt.*

E ceva desuet în Anunțul *Nataliei Ginsburg, ceva ce ne întoarce cu multe decenii în urmă, la drama burgheză de la începutul secolului, ba chiar și mai în urmă, la* Îndrăgostita *lui Porto-Riche, și, totodată, un fel de palpitantă mediocritate la nivelul faptului divers jurnalistic și al cronicii judiciare.*

Eroii nu sînt nici prea atrăgători, nici prea interesanți: o femeie în pragul maturității — Tereza — haotică și inutilă, incapabilă de o muncă susținută, fată bună altminteri, fără pretenții și fără ambiții, vegetînd într-un fel de somnolență larvară în universul ei mărginit și nebulos ce gravitează în jurul unei idei fixe, a unui sentiment unic, așteptarea omului iubit pe care e de ajuns să-l vadă apărînd cînd, după îndelungate eclipse, catadicsește în fine să se arate, pentru a-l bombarda cu vindicative imputări și sarcasme; un bărbat — Lorenzo — nu tocmai tînăr, dar cu un farmec atît de irezistibil (direcția de scenă a socotit că rolul îi vine ca o mănușă lui Ion Besoiu) încît și Tereza, și Elena se îndrăgostesc fulgerător de el, băiat de bani gata, neconformist și boem din snobism, diletant în toate, în modul său de viață ca și în preocupări, deși aflăm că ar fi scris un studiu despre atom (foarte apreciat de un prieten... compozitor), de fapt tot atît de puțin ancorat în realitate ca și Tereza, în sfîrșit, o tînără studentă — Elena — dotată cu toate calitățile din lume: harnică, studioasă, gospodină, docilă, îndatoritoare, dar fundamental egoistă.

Interesantă, în schimb, este egalitatea de spirit cu care autoarea privește odraslele propriei sale imaginații, detașată și în același timp indiscretă, dar de la distanță, ca o vecină care contemplă de la fereastra ei viața locatarilor de peste drum. Elena, de exemplu contrazice toate ideile curente despre ceea ce se cheamă un personaj pozitiv; deși aparent irepro-șabilă moralmente, o ființă cu adevărat bună de pus pe rană, nu pregetă totuși să-i răpească Terezei, care a primit-o cu toată încrederea și solicitudinea, unica ei rațiune de a exista. Mai mult încă, se consideră obligată să-i mărturisească singură raptul, făgăduindu-i drept consolare să vină din cînd în cînd să-i țină de urît. Gestul ultim al Terezei este astfel cumva motivat dar o dată cu el piesa se îneacă în senzațional și dispare ca și cum i s-ar fi atîrnat (metaforic) o piatră de gît.

Regizoarea Sanda Manu *a realizat un spectacol aerisit, agreabil, fără asperități, cu detalii just marcate.* Gina Patrichi *este o interpretă care-și gîndește și-și compune cu grijă personajul; puțin crispată și artificială în timpul monologului ale cărui virtualități nu le-a exploatat suficient, a avut momente foarte bune în tabloul doi și a jucat excelent scena finală. Pentru* Ion Besoiu *rolul lui Lorenzo a fost ca o haină cînd prea largă, cînd prea strîmtă, rareori pe talie.* Irina Petrescu *este o bună actriță de film; de ce pe scenă pare impersonală?*

Construit arhitectonic, luminos și simpatic, decorul lui Dan Jitianu *a împărțit suprafața scenei echitabil și ordonat, în contrast cu confuzia spirituală a eroilor. Apartamentul Terezei aducea însă mai curînd cu o locuință din preajma parcului Monceau din Paris decît cu o casă română.*

Ovidiu Constantinescu

Un spectacol de artă la Sibiu

Întîmplarea a făcut să vedem la Teatrul de Stat din Sibiu *Tragedia fecioarei* de *Fr. Beaumont* și *J. Flechter* autori elizabetani, pe cît de cunoscuți pe atît de necitiți.

Contemporani cu Shakespeare ei au scris numeroase lucrări (împreună și separat) dar din cele scrise în colaborare doar trei au fost omologate de istoriografi. Cine cunoaște cît de cît condițiile de exercitare în epocă a profesiei dramaturgice și mai ales labilitatea ideei de proprietate literară, nu consideră deloc bizar că din vălmășagul de peste două mii de piese cîte s-au scris într-un spațiu de șaizeci de ani este destul de anevoios să deosebești textele originare de adaptări și de prelucrări necum pe autorii între ei. Ideea de profesie și de tehnicitate premergea celei estetice, iar structura publicului în care coexista o masă amorfă și o minoritate foarte cultivată impunea un apel constant la sensibilitatea și la interesul ultimului spectator. Ceea ce însă la Shakespeare păstra o adîncime tragică, o interiorizare, o vigoare intențională, o unitate de simpatie se pierde la autorii noștri într-un joc de suprafețe, într-o acțiune exterioară care poate prezenta sporadice sclipiri dar nici-un fel de convergență pragmatică. Beaumont și Flechter participă totuși la o evoluție a dramei spre romanesc, evoluție sensibilă de altfel și în ultimele opere ale lui Shakespeare. Iar în această ipostază ei pot oferi oricînd pretext de strălucire unui regizor inspirat, așa cum au oferit regizorului sibian. Să o spunem din bun început. Spectacolul pregătit de tînărul *Iulian Vișa* este, la ora actuală, unul din cele mai interesante din cîte se pot vedea pe scenele românești. *Tragedia fecioarei* nu a fost pentru regizor nici un pretext de teribilisme nici unul de virtuozități. El a utilizat intriga complicată și loviturile de teatru, amestecul de ceremonial și de ferocitate, desfășurarea de viață independentă de acțiune și gratuitatea exploziilor pasionale izbutind să ne suscite senzația suflului elizabetan. Totul părea spontan în această precis calculată ceasornicărie în care un minutar marca faptele și celălalt caracterul lor iluzoriu. În mod surprinzător spectacolul lasă o impresie de clasicitate în ciuda apelului constant la cele mai moderne modalități de expresie actoricească. Muzica fascinantă, baletul stilizat, respectul strict al unor severe etichete de curte alternau cu fapte scenice în care fraza ancestrală își afirma drepturile la arbitrar și la cruzime. Nu toți actorii erau la înălțimea misiunii care li se încredințase — unii din cauza puținătății talentului, alții din dificultatea de a părăsi deprinderile interpretării tradiționale. Fiecare însă a înțeles să servească textul și concepția regizorală cu o abnegație demnă de toată lauda. *Adriana Leonescu* i-a îmbrăcat în somptuoase costume albe cu aplicații de perle și de metal argintiu, creînd un cadrul scenografic de o captivantă sugestie. Meritele ei în realizarea atmosferei au fost excepționale.

Fie că se desfășurau în costume de gală sau în tricouri vișinii, nobili de curte sau fiare dezlănțuite, interpreții au știut să menajeze surpriza și să păstreze în general acea tensiune elizabetană prezentă în drama ca și în comedia epocii.

Ceea ce caracterizează spectacolul lui Iulian Vișa este autenticitatea emoției creatoare, este unitatea de concepție, este seriozitatea muncii depuse, greutatea ei sistematică. Oamenii de teatru ghiceau ușor cu cîtă dificultate se obținuseră cele mai aeriene evoluții, cele mai aparent firești intonații.

Traducerea lui *Dan Duțescu* și-a făcut simțită calitatea la tot pasul, așa încît cuvîntul își putea împlini în ansamblul de mișcare și de sunet misiunea lui de lumină.

Din numărul celor paisprezece interpreți (care ar trebui toți citați și felicitați) ne place să desprindem cîteva elemente care au izbutit să-și afirme o înțelegere personală a partiturii. Așa au fost de exemplu în distribuția masculină *Valeriu Paraschiv* (Amintor), *Avram Besoiu* (Melantus), *Ion Buleandră* (Regele), *Petre Lupu* (Calianax), *Marius Nițâ* (Diphilus), *Const. Măru* (Strato) dar în cea feminină Evadne a *Manuelei Marinescu-Codrat*, Aspatia *Danei Bolintineanu* și Dula *Vioricăi Popescu*.

Încă o dată însă biruința cea mai mare este a lui Iulian Vișa.

Ne-ar place ca rîndurile noastre de neprecupețit elogiu să certifice nu un triumf sporadic, o realizare fără a doua zi — ci apariția unui regizor serios care să-și dea seama că pentru a se afirma și pentru a-și adînci meseria are nevoie de o continuitate de studiu și de practică. Deocamdată să-i reținem numele și să-i aplaudăm spectacolul.

N. Carandino

PRETEXTE

Publicul

El ține totdeauna, asta-i legea, cu echipa mai slabă, dar care joacă cinstit, corect, disputîndu-și cu dîrzenie șansele. Nu i se întîmplă bare și lui, oricărui microbist onest și cumsecade, să ajungă în situația grea a unei formații mici și plăpînde (în ciuda curajului exemplar) aruncată de zarul sorții în cite o astfel de luptă patetic de inegală? Cine n-a văzut pe un teren de fotbal satisfacția spectatorilor salutînd victoria unei echipe din divizia C împotriva arogantului lider din A, care și-a disprețuit adversarul, nu va înțelege forța unei lecții de morală a publicului. Se spune că publicul nostru ar excela în astfel de opțiuni filozofice, dînd jar, din jarul lui, mirtoagei intratabile, credincioasă sieși. Un ziarist străin a mers și mai departe cu elogiul susținînd că încurajările generoase ale justițiarului public bucureștean ar duce la biruință și un team internațional de surdo-muți, buni luptători, contra flecarilor continentali, dacă regulamentul FIFA ar permite. Figură de stil, poate; deși, nu se știe niciodată

★

Un ziarist de vocație, un excelent ziarist este suma, esența acestui public, publicul întreg, la un loc. Opinia lui coincide cu tot ce au în ei oamenii mai profund și mai durabil. O sută de mii de inși, luați în parte, vor avea o mulțime de defecte, dar puși să judece împreună o întîmplare, un fapt de viață, vor rosti judecata cea mai dreaptă și mai temeinic așezată pe legile etice care îi leagă și îi fac solidari. Publicul poate să se înșele asupra unui om genial a cărui viziune îl depășește la un moment dat, dar cînd el l-a înțeles în cele din urmă pe acel om, greșeala inițială se repară prin proporțiile acceptării (și încă nu se știe dacă amînarea înțelegerii nu fusese o probă, o încercare aspră, necesară!) Omul acela singur și neînțeles mai întîi va fi, prin sancțiunea greoaie și înfrigiată a opiniei publice, însăși umanitatea...

O asemenea putere de judecată nu rabdă grosolănia, indelicatețea, abuzul de nici un fel.

Adevărul acesta elementar ne-a fost reamintit nu de mult de două articole — de rutină în aparență — ale unei strălucite ziariste care slujește publicul și în conștiința căreia acest public se recunoaște: Ecaterina Oproiu. Primul articol, în legătură cu o anchetă socială într-un sat de lîngă Giurgiu, atrăgea atenția asupra unor „rezolvări cu barda", într-o problemă care cere măcar inteligență, dacă nu sensibilitate. Al doilea saluta documentarul atît de uman și de sincer „Oameni buni în Valea rea", emoționanta reîntîlnire a unei autentice reportere cu lumea adevărată și spontană a unui șantier.

„A combate — scrie Ecaterina Oproiu în cronica sa T.V. la acest fiim — nu înseamnă numai să-i urmărim, ci și să-i urnăm" (pe acești oameni buni și cumsecade, se înțelege, n.n.)

Amfion

LENNEP (ROOSDAAL): Athanov

ARTE

JACQUES DE BACKERE: Epopee subterană

ARTE PLASTICE

Marcel Chirnoagă

În orice postură plastică s-ar găsi, abordînd unul sau altul din genurile preferate, Marcel Chirnoagă se vădește a fi același artist interesant, frămîntat, responsabil, dornic de comuniuni superioare. Expresia este, desigur și la el o formă mediată a comunicării, un anume constructivism, un anume simț aparte al rafinamentului, făcînd corp comun cu pagina, înzestrînd-o cu virtuți iute sezisabile, precizează însă în personalitatea lui un efort mai concentrat pentru găsirea unor modalități plastice într-adevăr noi și moderne. Șocul vizual, conținut dar mai domol în grafică, violent pînă la monumentalitatea grotescă în sculptură, nu-și diminuează decît arareori forța. Demersul, vehement prin el însuși, se suprapune și devine autoritar numai în măsura în care subliniază o trecută sau posibilă violentare a condiției umane, univers propriu, specific meditațiilor lui Marcel Chirnoagă. Aici ne întîlnim și cu elementul valoric cel mai înalt al operei artistului. Vom reveni asupra acestui subiect. Să încercăm însă o apropiere treptată de el.

Față de lucrările pe care i le știam mai demult, ajutat poate și de încursiunea în lumea obiectelor sculpturale, Marcel Chirnoagă a evoluat tehnic în profunzime. Adept viguros al desenului, figural în marea majoritate a cazurilor, impresiona la el mai ales o anumită dispersiune a elementelor compoziționale. Fragmentele, oricît de riguros concepute și implîntate în întreg (sau poate tocmai de aceea), păreau să se rupă, să-și capete o viață aparte, semnificative prin ele însele. Infimele spații goale, mărite cu lupa, din neutre tindeau să devină brusc evocatoare, participînd la nașterea elementului centralizator sublinîndu-l cu detașare. Această, i-aș spune, memorie plastică intens centrifugală, atît de proprie artistului, temperamentului lui dezlănțuit numai după găsirea unui centru de echilibru și greutate, astăzi îl caracterizează din plin. Sensul din lăuntrul metaforei prolixe se păstrează unic și nedesmințit. Obsesiile încremenite, revenind adăugîndu-se cu de la sine putere în lucrări, au ritmicități de prozodie barbistă. De altfel, asemeni lui Ion Barbu, Marcel Chirnoagă a început prin a fi matematician, lucru rar întîlnit printre pictori. Cuprinse în pagină, corp comun cu desenul și culoarea, apar deasemenea cuvinte, fraze, chiar și o poezie. Mi-am adus aminte, prin inversare, de desenele lui Eminescu pe marginea manuscriselor de poezie. Înfrumusețarea hîrtiei, lipită pe scuturi de tablă, fascinant colorată, bătută la munchii cu vechi monede romane, alegoria cuvintelor în apropierea unui desen clasic, totul ne face în arta lui Marcel Chirnoagă să acceptăm, să ne deprindem mai ușor cu terifiantele lui imagini, apărați și pe această cale de destrucții intuite de artist drept evitabile.

Sîntem încă împresurați, asaltați mai ales la nivelul existenței mondiale, de spectrele și coșmarele războiului. Arta, angajare umană conștientă, se vrea lumina lustrală primenind totul din rădăcini. Resimțind violența, Marcel Chirnoagă o consemnă numai pe cea istoricește consumată, anticipările, premonițiile fiind lăsate în stare de avertisment. Terapeutica prin răul știut nu este mai puțin drastică. În sfîrșit, opera de astăzi a lui Marcel Chirnoagă nu se rezumă la atît. Ea face apel deopotrivă la a decide prin tine însuți în fața tot mai complexelor probleme comportate de viață. În adîncul unei guri de tun sau fîntînă primordială, implîntată în trunchiul statuii, propria imagine, reflectată de o oglindă ascunsă, își amintește acel antic și deopotrivă de contemporan: Cunoaște-te pe tine însuți! Miraculoasa oglindă, Marcel Chirnoagă, simțim acest lucru, ar vrea să ne arate cît mai frumoși sufletește cu putință.

Grigore Hagiu

TELEVIZIUNE

Ce nu se vede în sport

Cea mai puternică întîmplare din meciul de box Joe Frazier — George Foreman a fost „scena sugestiei", clipa în care marii golemi ai boxului și-au poruncit din privire nu doar să cadă, numărați, la podele, ci să ajungă direct în iad. Competiția propriu-zisă a fost sub nivelul promisiunilor. Televiziunea a avut o inițiativă excelentă insistînd asupra prologului și depășindu-și, de fapt, rosturile firești. Într-o competiție sportivă, camera de luat vederi înregistrează îndeobște dinamica întîmplării, jocul. Chiar cu bunăvoință, nu prea există vreme pentru fizionomiile participanților. Latura psihologică a unui eveniment sportiv scapă aproape complet peliculei. Și iată că spectacolul nervilor, al ambiției, al spaimei, al neîncrederii sau al prea marii încrederi este un spectacol cu mult mai dramatic și mai pasionant. Ceea ce nu se vede în sport față de ceea ce vede este extraordinar. Cîte-o întîmplare de televiziune care izbutește să se fure spectacolului sportiv pur și simplu pentru a arunca sonde „dincolo de culise" vorbește nu despre mușchi cît despre creier. Tîn miute pregătirea unei sărituri în lungime la Jocurile Olimpice de la München, filmată în primplan. Era absolut formidabilă. Exercițiul de concentrare pe care îl făcea concurenta era ca o trecere în transă, ca o meditație filozofică. Cred că dacă în clipa aceea cineva ar fi întrebat-o cum o cheamă ea ar fi avut un șoc.

Revin la ceea ce am numit în întîlnirea de box dintre Joe Frazier și George Foreman — „scena sugestiei" și-mi vin în minte legile pregătirii sportive cerute de olimpiadele Greciei Antice și ele erau un fel de plecări în pustiu. Și chiar și cantonamentele călușarilor noștri (oricît aș forța nota) așa cum le-am citit într-o carte străveche de folclor, cereau două săptămîni de reculegere și exercițiu spiritual în absolută singurătate — în scopul acesta călușarii se refugiau, izolați, în mijlocul unei păduri — pentru ca dansul, în cele din urmă, să împlinească, din forțe curate și pline, caracterul de competiție.

Cu gîndul la ceea ce nu se vede față de ceea ce se vede într-o competiție sportivă, îmi spun că televiziunea are toate șansele să-și convingă contemporanii despre condiția intelectuală a sportului.

Sânziana Pop

ARTE

MUZICA

Lieduri de Mahler

Dacă nici într-o săptămînă mai săracă în manifestări concertistice spectaculoase (să-l omitem pe Serge Baudo, mare maestru în a vrăji orchestra cu figura sa modest — apocaliptic — amărîtă), nici la numele lui Dan Mușetescu, garanție sigură și poate singură, la această oră, în interpretarea de lied, nici la un compozitor neglijat, controversat și îndeajuns de misterios ca să ne stîrnească un anume snobism latent, existent în fiecare, ca Gustav Mahler, deci dacă intersecția tuturor acestor atracții, nu chiar cotidiene, nu a umplut mai mult decît pe sfert sala (mică) a Palatului, atunci înseamnă că între public și genul liedului (și poate că este ilustrativ faptul pentru o mai mare arie a manifestărilor camerale) s-a petrecut un dezacord, o dizgrație cu motivație nepătrunsă și explicabilă probabil doar prin luarea în considerație a unor factori de amploare și diversitate. Poate că melodiile acestea pentru voce și pian ar trebui lăsate doar pentru plăcerea diletant — casnică deși, cu regimul muzicii în școlile de de cultură generală și cu timpul care parcă se strîmtează și ne încorsetează fără încetare mișcările, tradiția nordică a amatorismului practicant, în care digestia este inevitabil ușurată de puțin Schubert, puțin Brahms, acest pitoresc obicei al romanelor lui Tolstoi și Thomas Mann va fi înghițit de activitățile diurne sau de comodele mass — media. Sau, mai degrabă, din contra, mutată întîlnirea muzicală într-un cadru de atmosferă, care să potențeze componenta sincretică ce condiționează, oricum, liedul, la muzeu sau bibliotecă, într-o ambianță suplă, nepretențioasă, cu deschidere spre asociații poli-artistice. Sau poate că este un gen condamnat la dispariție măcar pînă la o reprofilare adîncă, structurală.

Interpretarea într-o singură seară a întregului ciclu „Cornul fermecat al băiatului" de Mahler este o întreprindere concertistică ce cere multă pregătire, un efort exemplar, căci muzica acestui vienez „fin du siécle", cu melodiile sale maladive, cu armonia surprinzătoare — cînd extrem de simplă cînd traversată de capricii crude — necesită stil și o capacitate de comunicare intensă. Momentul acesta în care romantismul, devenit epigonic, trece în alte „-isme" este imoralizat în creația lui Gustav Mahler, compozitorul ce și-a prelungit cu unsprezece ani viața în acest secol, viață ce părea esențial desprinsă din secolul trecut, anticipă nu numai expresionismul imediat. Oare hipersensibilitatea sa nu este aceea a unei conștiințe care simte că „existența precede esența", că îl trăște într-o aventură în care este tot timpul „cu sufletul la gură"? Dar de la liedurile lui Mahler la „L'être et le néant" a lui Sartre sînt cîteva zeci bune de ani.

Dacă existențialismul său „avant la lettre" este o supoziție, legătura cu pictura epocii, cu copiii înspăimîntați, bolnavi și izgoniți, din pînzele lui Soutine sau Rouault, cu senzația dezastrului și prăbușirii iminente din tablourile lui Munch, acestea nu pot fi contestate, și-l fac pe Mahler corespondentul muzical al unei epoci foarte dense din istoria artei. Nici de legături peste secole nu scapă compozitorul nostru, căci liedul său „Predica către pești a lui Antoniu de Padova" nu ne vine deloc greu să-l imaginăm cu transpunerea sonoră a unei pînze de Bosch. Totdeauna surprinzător și firesc, antrenat cu exclusivitate în două genuri muzicale opuse — simfonia ciclopică și miniatura vocală — Mahler păstrează în toate o simplitate baladescă (în acest ciclu, cu atît mai mult, versurile fiind populare, selectate de muzician din colecția lui Arnim și Brentano pentru capacitatea lor de a-i furniza un material policrom, zguduitor și candid în același timp) și o esențialitate care dictează interpretului să intuiască exact aria expresivă proprie, s-o susțină de-a-lungul întregului ciclu. Este ceea ce a reușit de o manieră remarcabilă Dan Mușetescu.

Un recital de lieduri cu două — trei piese de un stil, două-trei de alt stil, trece ușor și pentru public și pentru cîntăreț, dar Mahler nu pune cap la cap niște melodioare ci arhitecturează ascuns o construcție ciclică pe care te lasă să o descoperi singur, mai presus de contrastul de caracter de la piesă la piesă Dan Mușetescu a susținut această probă cu strălucire, accentuînd și expresia momentului și legătura personalizatoare a ciclului întreg.

Costin Cazaban

SPORT

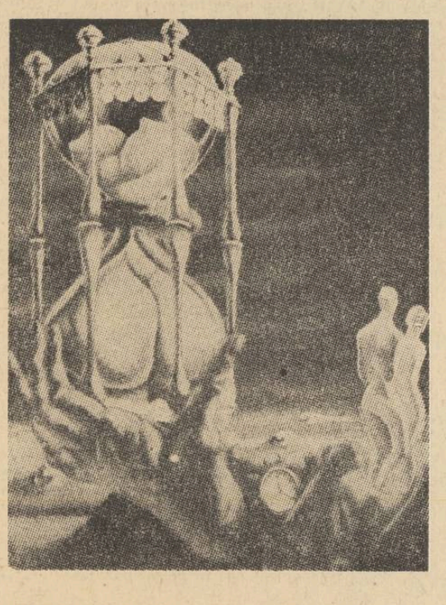
Cronici de carnaval

Acum cîteva zile regizorul Andrei Blaier, mare amator de sport (fost jucător de baschet pe vremea nocturnelor de la Drept) a venit cu o carte și mi-a spus: „Iată, aceste coperți ascund un mare meci, un meci mai grozav decît partidele Ajax-ului. Fănuș Neagu scrie cu pană de lebedă, cu sînge de tigru încolțit și cu sufletul microbistului tău din Giulești. Este o carte pe care o știu pe dinafară, pentru că nu mi-a scăpat nici un articol din „România literară", dar care citită acum, pe de-a-ntregul, mi-a adus în față spectacolul sportiv spre care tindem și pe care-l căutăm noi, microbiștii, săptămînă de săptămînă. Ar trebui să scrii despre meciul acela minunat văzut și inventat de Fănuș". Și avea dreptate. „Cronicile carnaval" este o carte de povești, scrisă în fiecare zi de sărbătoare pe treptele din lemn vrăjit al stadioanelor. O carte de povești cu zmei și feți-frumoși ce nu trăiesc decît o primăvară, două, trei, în zgomotul asurzitor al galeriei, care-i ridică-n slăvi la victorie și-i lasă apoi să cadă, fără milă, pe pămînt, cînd cei victorioși sînt alții.

Acestui carnaval pestriț, ce-ncepe-n fiecare an în pragul toamnei, cu speranțe și amenințări și se sfîrșește tîrziu, spre miezul verii, cu lacrimi, cu-mbrățișări sau strigăte de bucurie, acestui carnaval hrănit cu „păuni colorați, cu papagali de la tropice, cu clopoței de sticlă, i-a scris povestea Fănuș. Cronicile sale sînt întîmplări adevărate peste care a aruncat un praf de pulbere și diamante. Ele sfîrșesc prin a fi mai frumoase decît însuși jocul ce le-a generat. Un colaj din cronicile sale ar scoate la iveală cred, cel mai spectaculos meci, neîntîlnit încă pe un teren de fotbal. El scrie despre fotbal așa cum ar vrea el să se întîmple, și atunci, pentru că iubește acest sport, pentru că uneori se visează în tricou și jambiere colorate, face să cadă peste meci o ploaie de metafore. Orice poet le-ar invidia. Pentru că dacă-mi este îngăduit înainte de orice, de prozator, de dramaturg (unde sînt oare bizonii săi din „Echipa de zgomote"?) el este un mare poet. Și ploaia aceasta de metafore vii, care ne saltă cu puțin deasupra pămîntului, ne duce, ne aruncă parcă spre fotbalul de poveste, cu jucători vrăjiți, cu arbitri ce-aruncă priviri sticloase, cu spectatori încrezători. Noi, microbiștii, sîntem niște bufoni. Mereu crîcnim și-l rănim pe rege și mereu ne place să dansăm în sunetul tobelor bătute de Dumitrache sau Dembrovschi.

Și pentru toate astea, Dumitrache, Dembrovschi, Dinu, sau mai știu eu ce împărat de-o zi, de-o toamnă sau de-o primăvară, îl iubesc pe măsură. Pentru că ei sînt în mijlocul carnavalului, ei și încă mulți alții. „Spun carnaval, dar dumneavoastră, cinstite fețe bătute în cuie (niciodată de aur, niciodată de argint) în tribunele stadioanelor, știți foarte bine, că cel puțin jumătate din campionatul care s-a încheiat n-a fost decît o seară de bîlci, colindată de femei cu barbă și clovni pe picioroange, cu obraji tăvăliți prin făină colorată... A fost un carnaval împotriva căruia, spre sfîrșit, ne crescuse în fiecare palmă cîte un pumnal. Dar acum, cînd s-a terminat, îmi vine să zic, nu știu cum, că a fost și nu a fost, sufletul meu, contrar vorbelor care ies pe gură, l-a și trimis în poveste". Adică în frumoasa sa carte de întîmplări minunate apărută recent și care se numește „Cronici de carnaval".

Radu Dumitru



RUDOLF HAUS (Obergladbach – R.F.G.): Orele 4

cronica traducerilor

O istorie vie a literaturii franceze de azi

A urmări o literatură în prezentul desfăşurării sale şi, mai ales, a încerca să situezi acest cel mai viu moment al său într-o perspectivă istorică e o operaţie pe cît de hazardată, pe atît de ispititoare pentru un istoric literar care, dovedind o bună cunoaştere a faptelor de cultură a trecutului, nu-şi limitează rigid, doar la acestea, domeniul de cercetare. Hazardată pentru că, într-adevăr, un asemenea demers critic poate fi asemuit cu actul temerar de a fixa repere într-un teren instabil, permanent expus mişcărilor tectonice. Ispititor, deoarece, validată de timp, o asemenea apreciere globală şi sistematică a literaturii prezentului poate consacra o carieră critică.

Publicată în mai multe ediţii, pe parcursul cărora au fost operate unele revizuiri şi adăugiri, îmbogăţită deci ca informaţie, lucrarea lui Pierre de Boisdeffre, „O istorie vie a literaturii franceze de azi" — apărută într-o excelentă traducere românească realizată de Sanda Râpeanu şi Cireaşa-Gabriela Grecescu, însoţită de o substanţială prefaţă semnată de Valeriu Râpeanu — vine să încununeze o asemenea carieră şi să demonstreze reuşita, iar nu precaritatea unui atare demers. Este într-adevăr o istorie „vie" nu pentru simplul fapt că vizează un proces neîncheiat, în plină dezvoltare, ci pentru că reuşeşte să sesizeze în ce constă tensiunea caracteristică acestui stadiu de creaţie spirituală din cultura franceză.

Dacă se poate vorbi de un „calm" al valorilor, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre spaţiul axiologic care le încorporează, cu atît mai puţin despre cel prezent, aflat în continuă expansiune şi structurare. În tentativa sa de a-l cerceta pe acela al literaturii franceze de astăzi Pierre de Boisdeffre nu se mărgineşte doar la contemplarea atentă a formelor de relief, la precizarea altitudinii lor şi a coordonatelor semnificative, ci caută să-i surprindă dinamica dezvoltării, forţele de impact care îl determină. Observaţia lui Pascal că „nu poţi realiza un portret fidel decît punînd de acord toate contradicţiile şi nu e de ajuns să înţelegi un şir de calităţi care se armonizează, fără a concilia contrariile" este valabilă şi atunci cînd e vorba de cunoaşterea unei literaturi, de revelarea sensurilor majore ale evoluţiei sale. Şi acest fecund acord între termenii unei „antinomii", Boisdeffre îl vede realizabil în ceea ce constituie o trăsătură fundamentală a literaturii franceze de azi : existenţa a două mari curente numite Continuitate şi Cezură, Tradiţie şi Revoluţie, Retorică şi Aliteratură. Fiecare din cele patru părţi ale lucrării este astfel bipolar structurată, urmărind în roman, în poezie, în teatru şi critică manifestarea acestor două curente şi, implicit, raporturile care se stabilesc între ele şi care nu sînt întotdeauna de adversitate, de reciprocă ignorare, ci de conciliere, o conciliere aptă însă a stimula o rodnică sinteză creatoare. Adept al tradiţiei (adică al Continuităţii) în ceea ce acesta conţine mai viabil artisticeşte şi mai reprezentativ ca suflu de viaţă, ca adevăr omenesc, Boisdeffre nu face totuşi din ea un fetiş, dovedind supleţe şi obiectivitate în opţiunile sale. Gustul său pentru valorile unui trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat nu are nimic comun cu o atitudine circumspectă faţă de ceea ce este nou şi profund. Conştient că „nici o restauraţie nu poartă în sine germenul viitorului", că simpla reluare, la nivelul altei epoci, a unor vechi modalităţi şi forme artistice e mai degrabă un semn de osificare şi de incapacitate creatoare, Boisdeffre îşi va exprima deschis preţuirea pentru acele opere care „începute încă din zorii acestui veac strălucesc graţie potrivirii dintre o inspiraţie înaltă şi falnică şi un limbaj nou : poezia lui Saint-John Perse, a lui Pierre Jean Jouve, a lui René Char, poezie exemplară". În schimb, unor fenomene de dezordine şi de frondă estetizantă, unor opere invadate de fiinţe infraumane, Boisdeffre le opune — în buna tradiţie a spiritului cartezian — acea îndoială metodică, acel „bun simţ" care distinge adevărul de fals, care iubeşte rigoarea, repudiind anarhia şi extravaganţa. Atît academismul steril cît şi excesele formaliste alunecînd în gratuitate, cutezanţele verbale lipsite de un conţinut adînc, sînt supuse, în paginile acestei cărţi, tirului ireproşabil al unui ascuţit spirit de discernămînt care nu se lasă intimidat de reclama zgomotoaselor mode. „Să nu fi fugit de academism decît pentru a cădea în incoerenţă ?" întreabă autorul. Şi el ştie de asemenea că adevărata cale în explicarea unui fenomen porneşte de la cauză la efect. Comentînd bunăoară tehnica şi ţelurile „noului roman" francez, autorul e mai întîi interesat de factorii care i-au determinat geneza sau care explică neîncrederea în formele clasice ale romanului, extinzînd apoi, în mod firesc, aria dezbaterii prin abordarea problemei destinului literaturii în veacul nostru, a publicului receptor. Această atitudine critică consecventă o vedem cu atît mai răspicat afirmată atunci cînd polemizează cu falşii profeţi ai dezagregării şi Apocalipsului, cu cei ce practică o literatură minată de nihilism sau erotism. O atitudine aşadar profund responsabilă, cu generozitate deschisă faţă de valorile umaniste ale literaturi franceze.

Timpuriul îmbold de a căuta în cărţi „o imagine a condiţiei omului" devine preocupare statornică la autorul acestei pasionante „Istorii", interesant de fiecare dată cînd analizează o operă să vadă şi în ce măsură aceasta poartă „sigiliul epocii". Pentru a defini mai clar fizionomia fiecărui moment distinct din literatura franceză postbelică, autorul consideră inevitabil apelul la istorie : „O dată mai mult pentru a descrie acesti ani (1950 s.n.) trebuie să ne referim la istorie". Parcurgînd o vastă literatură, i se impune adevărul că marii scriitori ai acestei epoci precum Exupéry, Malraux, Camus, Desnos, Sartre ş.a. şi operele fundamentale care o reprezintă au stat şi stau întotdeauna, imperios, sub semnul istoricităţii. Acel „vag orgoliu" de a se simţi „a doua zi după ultima răsturnare a istoriei" de care vorbea în 1946 („Ce este literatura ?") Sartre atribuindu-l unora dintre scriitorii de dinainte de 1930 pe care evenimentele dramatice de mai tîrziu aveau să-i surprindă debusolaţi, devine după ultima hecatombă mondială o postură anacronică, cînd nu, de-a dreptul, o impostură. Într-un veac în care lumea „s-a schimbat mai mult decît de-a lungul a două milenii" refuzul programatic al istoricităţii devine un nonsens şi nu poate duce pe scriitor decît la impas. Creaţia nu este doar rezultatul unei alchimii interioare ci şi un mod al sensibilităţii artistului de a reacţiona la seismele epocii. Tocmai de aceea anumite forme de regres al angajării pe care autorul le desluşeşte şi la unii dintre promotorii „noului roman" francez explică într-o bună măsură rarefierea substanţei umane într-o asemenea literatură oricît de rafinată stilistic, dezintegrarea ei într-un „fascicol de experienţe ce nu mai au legătură între ele". Pulverizarea personajului — „singurul tovarăş adevărat pe care ni-l va fi oferit Literatura" — în unele romane îi apare autorului ca un simptom îngrijorător ce adînceşte acel decalaj anormal dintre mitul literaturii şi viaţă. Cuvintele lui Boisdeffre din postfaţa „Istoriei" sale sună, în acest sens, ca un veritabil semnal de alarmă faţă de proliferarea în literatură a unor dezolante universuri, populate cu făpturi larvare, de coşmar : „sub un cer de plumb, între pereţi de ghips, pe un pămînt spălat de furtună, se tîrăşte pe sol geamătul unei umanităţi condamnată — unicul său cînt"... Dar şi ca o cuceritoare pledoarie pentru o literatură permeabilă la marile opţiuni morale ale omului, la adevăratele sensuri ale existenţei sale, strîns legată de „această lume care are atîta nevoie să fie descrisă, înţeleasă, însuşită, iubită".

Urmărind marile metamorfoze ale literaturii franceze contemporane, Boisdeffre schiţează interesante profiluri spiritelor care au jalonat această epocă de cultură. Criticul nu face, în sens proustian, o netă separaţie între eul artistic şi omul social, fiind, dimpotrivă, interesat de felul cum scriitorii au răspuns solicitărilor şi evenimentelor timpului. În felul acesta „Istoria" sa se înfăţişează nu numai ca un roman al ideilor ce exprimă palpitanta aventură a spiritualităţii franceze în decursul ultimelor decenii, dar şi ca o galerie de portrete morale şi intelectuale ale celor mai redutabili protagonişti, mulţi dintre ei de vocaţie universală. Avînd o adevărată voluptate pentru formulele pregnant sintetizatoare — „un Murillo al drojdiei societăţii" (Jean Genet), „un solitar" (Pierre Jean Jouve), „Jean Cayrol sau pelerinul umilit", „Rene Char sau misterul domesticit" etc. — autorul rezumă sugestiv viaţa acestor stranii personaje, zăbovind asupra cotiturilor insolite ale destinului lor (Drieu la Rochelle, Robert Brasillach, Ferdinand Céline), uneori tragice (Camus, Nimier) sau asupra imensei şi tot mai deznădăjduitei lor sete de viaţă, ca în cazul unui Montherland care la capătul existenţei, după 20 de iubiri, se alege cu „sentimentul vidului şi neputinţa de a iubi" sau al Louisei de Vilmorin care „din deşerturile Americii pînă în pusta ungară, a căutat fericirea fără s-o găsească". Nici un retuş care să minimalizeze sau să supradimensioneze, nici o aură artificială nu întîlnim în schiţele acestor fugoase destine, ca de altfel nici în tratarea operelor.

Remarcînd atitudinea consecvent responsabilă a criticului faţă de destinul literaturii ţării sale merită apreciată şi francheţea cuvîntului care o exprimă, aplicat la obiect, nedeformîndu-l prin dilatare metaforică, neînălţîndu-l pe socluri imaginare, fără să sune ceremonios nici atunci cînd valorile au devenit deja clasice. Implicînd obiectivitate, rigoare şi discernămînt, această franchete ajută la stabilirea şi consolidarea unei ierarhii de valori, la realizarea a ceea ce constituie, de fapt, ţelul esenţial al lucrării. Avînd ca fundament o concepţie critică pentru care — aşa cum arată Valeriu Râpeanu în prefaţa cărţii — „arta nu-i nici joc gratuit, nici „cuvinte goale de sens", nici abdicarea de la principiilor morale, ci înseamnă demnitate, aspiraţie spre libertate, împlinire spirituală, lecţie de energie şi vitalitate", această ierarhie de valori pe care o propune Pierre de Boisdeffre în „Istoria"... sa oferă o imagine vie, coerentă şi sistematică asupra literaturii franceze de azi".

Adrian Anghelescu

Tineri şi vîrstnici

Este o primă datorie a noastră să-i descoperim şi să-i înţelegem pe poeţii tineri. Ne îndeamnă la aceasta nevoia legitimă de-a asigura viitorul unei culturi. Ca atare, eu însumi am semnalat cu bucurie realizările lui Vasile Poenaru, descoperit şi publicat de Petre Ghelmez, şi am amintit cu tristeţe de promisiunile Irinei Brînduşa Irimescu, dispărută atît de timpuriu dintre noi. Am postulat căutarea tinerelor talente pretutindeni. Această năzuinţă permanentă n-ar trebui, însă, să-i excludă din preocupările noastre pe cei vîrstnici. N-ar însemna numai să nedreptăţim, în mod izolat, pe cutare sau pe cutare, ci să nedreptăţim însăşi cultura noastră de astăzi. Şi nu ne referim la poeţii vîrstnici consacraţi, care şi-au asigurat continuitatea şi un binemeritat prestigiu, ci la cei care reclamă o redescoperire a lor.

În toate timpurile, orice mare cultură a însemnat un mozaic de vîrste, care se pot ciocni, dar nu se pot exclude una pe alta. Fiecare îşi aduce mesajul său înlăuntrul unei epoci date. Mi s-a părut, de aceea, salutar gestul de acum cîţiva ani al lui Ov. S. Crohmălniceanu care l-a repus în circulaţie şi l-a fixat din nou în orbita atenţiei noastre pe un mare pot ca Emil Botta. Dar mai sînt şi alţii în aceeaşi categorie. Bunăoară, ar fi fost de-a dreptul păgubitor pentru cultura noastră să se scape din vedere şi să se treacă sub tăcere unele comori, ca acelea incluse în volumul de versuri *Brâncuşi* al lui Aurel Chirescu. O demonstraţie, în acest sens, am dori, însă, să schiţăm acum cu un alt poet, cu Sandu Tzigara-Samurcaş, referindu-ne la ultima sa culegere poetică, *Oglindiri*.

Cum să-l înţelegem pe Tzigara-Samurcaş? L-am defini printr-un contrast sau, cum se spune astăzi, printr-un decalaj. Este contrastul dintre un puternic şi frămîntat conţinut lăuntric, aproape violent de zguduitor, şi modul diafan de-a se face cunoscut acest conţinut, prin atingerea uşoară, învăluită, a ecourilor, a „răsunetelor" a „oglindirilor". Numai pe această undă subtilă se stabileşte contactul comunicării, prin care se descarcă întreaga scînteie pasională. Poetul se cunoaşte atît de temeinic pe sine, încît îşi creează, în sensul amintit, şi o „artă poetică", aşa cum putem descifra în poemele *Metafora* şi *Cuvinte*. În prima întîlnim următoarea precizare : „Lasă oglinda stelei să se-nfioare unde / Nimeni n-a mai căutat-o, în ascunsele unde / Ale visării tale..." A doua poemă menţionată ne aduce o confirmare a acestei poziţii ; în cuvintele poetului să se resfrîngă „...rozele stelare din tresărirea vieţii". Poezia, aşa cum ni se relevă în mai multe exemple este doar clipirea diafană, imaterială, a apei, ca răspuns la tristeţea gravă a salciei ce se apleacă asupră-i.

semnificaţii

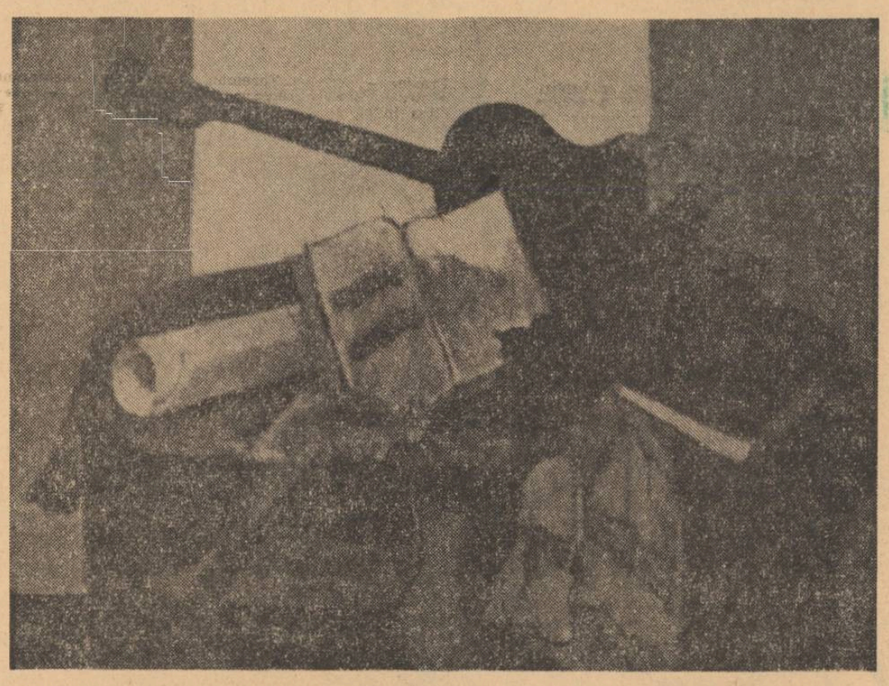
Acaparat de propriile-i pulsaţii lăuntrice, poetul rămîne străin de preocuparea unei originalităţi căutate. El nu vrea să uimească sau să descumpănească pe cititor, ca atîţia alţi poeţi tributari *sans le savoir* unei anumite *maraviglia* baroce, ci urmăreşte numai să emoţioneze. Dorinţa sa este doar acea simplă atingere, de care am amintit, dar care atingere să înfioare strunele lăutei sale : *„Singură o mînă înfioară strunele / Strunele ascunse, încă unele"*. Atît numai. Se comunică o vibraţie, dar această vibraţie, cu toată simplitatea ei, dezvăluie un întreg torent afectiv, care tremură clocotitor într-o colonadă de arpegii *(strunele... rănitele, nebunele)*.

Originalitatea sau, mai curînd, căutarea efectului „original" este o trăsătură a cerebralităţii. Sînt departe de a desconsidera dominanta elementului cerebral în poezie, cu filiaţia sa depărtată de la imagismul barocului. Şi de aci se poate ivi marea poezie, aşa cum dovedesc atîţia poeţi contemporani de la noi şi din alte colţuri ale lumii. Ceea ce desconsider este numai pretenţia de exclusivitate a unei atare orientări poetice, precum şi dispreţul pentru orice altceva. Or, există poeţi deopotrivă de mari, sau poate şi mai mari, din cealaltă categorie, din regnul sensibilităţii pure. Aceştia nu au căutat niciodată originalitatea. Nu a căutat-o nici autorul *Cărţii lui Iov*, Leopardi. Ei scriu cu sînge, nu cu *concetti*. Un asemenea scris nu se şterge şi nu se decolorează, ca semnele lăsate de cerneala simpatică. Sîngele nu mai are nevoie de justificarea originalităţii, prin simplul fapt că este sînge şi că zvîcnirile sale, la adevăratul poet, se convertesc de la sine în cîntec.

Şi totuşi, originalitatea izbucneşte, neurmărită dinadins, şi din bătăile marei emoţii. Este greu să găsim ceva mai adînc original decît următoarea tertină a lui Sandu Tzigara-Samurcaş : *„Pasăre-nfricată, căutătura mea / Lovea în zăbrele de raze, mereu lovea / Ca să zboare la steaua tăinuitei nădejdi"*. Ar mai fi de adăugat şi alte imagini, de aceeaşi tensiune lirică. Destul să mai amintim încă una, aceea în care pleoapele poetului devin *„fragede aripi rănite de vedenii"*. Dacă însă, asemenea imagini s-ar mulţumi numai să ne izbească receptivitatea, poate că nu le-am aprecia atît de mult, le preţuim, însă, fiindcă noutatea lor nu este vidă — simplă noutate —, ci fiindcă o simţim încărcată pînă la refuz de fior emotiv.

Desigur că ar mai fi încă multe de spus despre această poezie. N-am invocat-o, însă, pentru sine, ci numai ca demonstraţie la ideea iniţială a acestei discuţii, la îndemnul de a căuta în spaţiile cît mai largi ale vremii noastre, de a descoperi şi a redescoperi. De-a lungul întregii game a vîrstelor, să căutăm tot ceea ce avem, şi să nu lăsăm nimic să se irosească în ignorare sau uitare.

Edgar Papu



HENRI CATARGI : Natură moartă

TEODOR PÂCĂ

Sonet

Cît de ciudat şi nisipos se cerne
Averea mea pe care vreau s-o string,
Ca într-o sită vîntul dintr-un cring,
Cum fulgi de vis în zăpezite perne.

Zîmbind frumos, nu vreau să-nving,
să-nfring ;
Prea multă-n cale-mi linişte se-aşterne ;
Pe dibuite palma mea discerne
Delicateţea suplă, să n-o fring.

Nu mă grăbesc să birui mai departe
Cu nici o clipă dincolo de moarte,

Ori să-mi mulez de pe acum statuia
Spre fala mea şi cinstea nimănuia.

Egal cu Mine, împăcat cu Tine,
Spre-aceiaşi noapte luminăm.
E bine !

Acasă

Era fantastic cerul ca o perlă
Cu ape de sidef şi uneori
Cu dulci coline ca atunci cînd mori
Şi-n suflet, proastă, uguie o mierlă.

Era fantastic cerul ca acum,
Cînd amurgeşte peste-un vraf de ţară,
Cînd mă uimeşte-adînc, întîia oară,
Ca un mirific început de drum.

Prea sînt copil al cerului fantast.
Prea peste tot mă simt la mine-acasă,
Prea am nevastă blîndă şi frumoasă,
Să nu-i fiu credincios, să n-o adast.

GABRIEL-IOSIF CHIUZBAIAN

Din lumina ochilor tăi

Pe malurile rîului tău
Fiece om al acestui pămînt
E un Narcis îndrăgostit
De imaginea chipului său,
Oglindită asemenea soarelui
În lumina ochilor tăi.

Odată cu pruncii
Acestui pămînt,
Născuţi din apele rîului tău,
În oameni au înflorit
Inimi de foc,
Împrumutînd veşnicia
Primăverilor tale
Din lumina ochilor tăi.

Şi eu sînt un Narcis născut
Din apele rîului tău,
Sînge din sîngele tău,
Descîntat în mireasma pămîntului,
Mireasma ieşită cîndva mai demult
Din piinea frîntă la creştetul meu.

Azi mă bucur
De bucuria fraţilor mei
Ce-şi ascultă copiii, cîntînd,
Păsări de dragoste-n
Cumpăna zorilor,
Glasuri ieşite pe veci, fremătînd
Din lumina ochilor tăi.

E limpezimea glasului tău
În acest clinchet de voci,
Aşteptînd împlinirea,
Asemenea rîului,
Asemenea soarelui
Din lumina ochilor tăi.

revista străină

● **GALERIILE CAMILLE RENAULT DIN PARIS**, găzduiesc o expoziţie a lucrărilor pictorului norvegian Fossland, pictor abstract fără ostentaţie, vădind un egal interes pentru formă şi culoare. Compoziţiile sale sînt legate de o căutare plastică, într-un joc de planuri solide, îmbucate şi sudate printr-un mortal negru. Astfel intercalate culorile apar mai aprinse.

● **LA GALERIILE TRETIAKOV DIN MOSCOVA** expoziţia **„Pictura peisagistică a peredvijnicilor"** a prezentat 100 de pînze ale celor mai mari pictori ruşi din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Vizitatorii au avut prilejul să admire capodoperele picturii peisagistice a peredvijnicilor, să urmărească direcţiile principale ale formării şi dezvoltării ei, de la Savrasov şi Şişkin la Levitan, Serov şi Korovin.

● **TEATRELE SOVIETICE** se pregătesc pentru **Festivalul dramaturgiei româneşti**, care se organizează în Uniunea Sovietică. Pe scena Teatrului rus de dramă din Vilnius, capitala Lituaniei Sovietice, a fost montată una din cele mai bune piese ale lui Mihail Sebastian, „Steaua fără nume". Excelenta lucrare a dramaturgului român s-a jucat pînă acum pe scenele a încă 25 de teatre sovietice — la Leningrad şi Moscova, în Armenia şi Letonia precum şi în Gruzia.

● **DE CÎTEVA LUNI**, încărcat cu 500 de volume frumos aranjate în rafturi, circulă prin periferiile oraşului Köln cea mai modernă bibliotecă de împrumut. Cititorii şi colaboratorii bibliotecii orăşeneşti de împrumut sînt mîndri de autobuzul lor „cultural", dotat cu cele mai moderne instalaţii, — frigider, un boiler cu apă caldă, o bandă transportoare pentru cărţi şi telefon, aşa încît funcţionarii care lucrează la această bibliotecă volantă, de dimineaţă şi pînă seara, au la îndemînă confortul unui birou.

● **PE LISTA UNESCO A ANIVERSARILOR MONDIALE** de răsunet internaţional figurează trei aniversări istorice importante pentru Polonia şi pentru cultura europeană. Pregătirile aniversării lui Copernic sînt foarte avansate atît în Polonia cît şi în alte ţări. Cea de a doua aniversare, a Comisiunii de Educaţie Naţională, forul care restabileşte legătura cu tradiţiile gîndirii progresiste poloneze este închinată primului minister al Educaţiei Naţionale în Europa care a iniţiat o nouă orientare în privinţa dezvoltării conştiinţei sociale. Cea de a treia comemorare este închinată împlinirii unui centenar de la naşterea lui Tadeusz Boy-Zelenski, scriitor eminent, critic teatral, publicist şi militant pe tărîmul social, care a tradus în limba poloneză cele mai de seamă opere ale literaturii franceze şi care, asasinat de hitlerişti, a devenit simbolul intelectualului progresist.

● **CU VOLUMUL THOMAS MANN : SCRIERI 1948—1955**, Editura Gallimard încheie publicarea culegerii de **Scrisori** ale lui Thomas Mann, după **Corespondenţă** (vol. I 1889—1936, apărut în 1966 şi vol. II 1937—1942 şi 1943—1947, apărut în 1969. Thomas Mann, reîntorcîndu-se în Europa după război, a fost primit sărbătoreşte la Paris, la Londra, în Suedia, Elveţia şi Olanda. Cu ocazia celei de a 150-a aniversări a lui Schiller, el a ţinut un discurs de neuitat. Marele scriitor se stabileşte în Elveţia unde şi moare în 1955.

● **LA CASA CULTURII DIN MUNCHEN** a avut loc expoziţia **Acuarela de la 1400 la 1950**, unde, cu concursul a cinci mari colecţii publice (British Museum-Londra, Biblioteca Ambrosiana-Milano, Staatliche Graphische Sammlung-München, Luvru-Paris şi Albertina-Viena) au fost expuse pentru prima oară acuarele de la Dürer la Dali ; 400 de acuarele au evocat istoria genului în Europa (fără Extremul Orient) fiind inclusă şi „preistoria acuarelei" : miniaturi din evul mediu şi tablouri xylostereocromice. Este foarte interesantă, din punct de vedere al istoriei artei, confruntarea acuarelei engleze şti de la sfîrşitul sec. XVIII-lea cu romantismul german. În această expoziţie un spaţiu considerabil a fost rezervat acuarelîştilor francezi Delacroix şi Renoir.

● **CU OCAZIA CELEI DE-A 25-A ANIVERSĂRI** a întemeierii Pakistanului, a putut fi văzută o expoziţie de artă contemporană pakistaneză la Bruxelles, Tripoli şi Roma. Actualmente, în cea de-a patra etapă, expoziţia se află la Bonn şi înainte de a se îndrepta spre Spania, va fi prezentată şi la Hamburg. Este vorba de cincizeci de lucrări a 33 de pictori de diferite tendinţe : în timp ce unii sînt încă legaţi de tradiţia miniaturistă, la alţii se remarcă influenţa artei europene — de la expresionism la neorealism. Culorile şi formele arată însă cum au folosit artiştii aceste influenţe în maniera lor de lucru.

● **BALETUL „TRANDAFIRUL BOLNAV"** pe muzica lui Mahler, cu marea dansatoare sovietică Maia Plisetkaia, Woytek Lowsky şi Rudy Brian şi „Aprindeţi stelele" creat în luna mai la Marsilia, reluat în vara aceasta la Avignon, sînt (împreună cu Pink Floyd Ballet) principalele elemente ale programului care este prezentat (de la 12 ianuarie pînă la 4 februarie) de către Baletul din Marsilia sub direcţia lui Roland Petit.

● **SĂPTĂMÎNALUL NEUSWEEK** (8 ianuarie 1973) aduce la cunoştinţa cititorilor că Erich Segal, autorul celebrului best seller **Love Story** a terminat de curînd o proză intitulată **Fairy Tale** („Basm"), prelucrare modernă în stil de fabulă esopică după arhetipul istorioarei populare **Jack and the Beanstalk** („Jack şi bobul de fasole") ; povestea începe cu „a fost odată ca niciodată" şi se termină, canonic, cu echivalentul englezesc al expresiei româneşti „Şi-am încălecat pe-o şa" în finalul basmului, năzdrăvanul personaj principal devine proprietarul unei găini care nu-i decît cloşca cu ouă de aur !

● **CAZUL MILITANŢILOR PENTRU PACE PHILIP ŞI DANIEL BERRIGAN**, recent eliberaţi din detenţiune, continuă să preocupe opinia publică din S.U.A. Acelaşi număr din **Neusweek** informează despre apariţia a două cărţi noi consacrate procesului intentat de autorităţi împotriva lor : **The F.B.I. and the Berrigans** de Jack Nelson şi Ronald J. Ostrow şi **The Harrisburg 7 and the New Catholic Left**, de William O'Rourke, recenzate pe larg în coloanele revistei. Menţionăm că Daniel Berrigan este autorul unui incisiv volum de proze autobiografice şi eseuri, intitulat **No Bars to Manhood** („Bărbăţia nu cunoaşte gratii"), scris în detenţiune.

● **VLADIMIR NABOKOV**, care în ultimii ani n-a mai publicat decît traduceri în engleză după manuscrise mai vechi, revine în atenţia opiniei publice cu un nou roman, primul după celebrul şi monumentalul **Ada** de acum cîţiva ani. Este vorba, de astă dată, de o carte de o remarcabilă concizie (104 pagini) intitulată **Transparent Things** („Lucruri transparente"). După ziarul **Time**, noua proză a lui Nabokov este, în mare măsură autobiografică, personajul „Big R" fiind, de fapt, nimeni altul decît „Big N" — Marele Nabokov în persoană.

● **„TELEVISION SOCIETY OF AUSTRALIA"** a decernat tehnicienilor care lucrează la serviciile poştei din R.F.G. un premiu special pentru realizări deosebite în domeniul televiziunii. În documentul de predare al premiului intitulat „Television Society of Australia's Special 1972 Award", se spune, printre altele că „excepţionala calitate a imaginilor transmise de la Olimpiada din München, precum şi admirabila planificare şi pregătire tehnică a transmisiilor de televiziune" au permis ca milioane de australieni să asiste la Jocurile Olimpice 1972, de parcă s-ar fi aflat pe stadion. Poşta federală germană este a doua purtătoare a premiului amintit.

● **„CÎNTEC NEÎNTRERPUT"** se intitulează un volum de poeme pentru copiii din Vietnam, apărut în colecţia „Petite Sirène" (Editeurs Français Réunis). Acesta e şi titlul unui spectacol prezentat la Paris de Francesca Solleville în compania actorului Pierre Decazes. Textele alese sînt luate din acest volum precum şi din „Antologia poeziei vietnamiene" apărută la aceeaşi editură. Cu ajutorul cîntecului, al muzicii, al recitării şi mijloacelor audio-vizuale, cei doi artişti au încercat să scoată în evidenţă naşterea şi viaţa unei poezii care se îndreaptă cu hotărîre spre viitor.

● **ZIARUL L'HUMANITÉ DIN 17 IANUARIE A.C.**, anunţa că, după o amînare de cîteva luni, filmul lui S. M. Eisenstein, „Linia generală" rulează în cîteva săli din Paris. Intrat în lucru după filmul „Crucişătorul Potemkin" realizat în 1926, întrerupt pentru a permite genialului regizor să termine filmul „Octombrie" care trebuia să marcheze celebrarea celei de a zecea aniversări a Marei Revoluţii, — „Linia generală", care a apărut pe ecrane, în 1929, poate fi socotită ca una dintre lucrările cele mai lămuritoare şi mai complete asupra începuturilor colectivizării agricole în Uniunea Sovietică. După cincizeci de ani de la crearea U.R.S.S., această întoarcere la sursă prezintă condiţiile materiale, psihologice şi morale în care socialismul a triumfat şi dă posibilitatea să fie măsurat imensul drum străbătut pînă azi.

● **IN FRANŢA** a fost imprimat al cincilea volum de discuri cuprinzînd muzică executată de quintetul de flautişti sud-americani „Los Calchakis", condus de Hector Miranda. Interpretarea pieselor de muzică populară, înregistrate în cursul unui recital la Paris, dovedesc uimitoarea virtuozitate a quintetului şi mai ales rîvna şi pasiunea de care este animat pentru a împărtăşi ascultătorilor ritmurile evocatoare ale suferinţei, luptei şi speranţei popoarelor din America de Sud.

● **TEATRUL, APOI CINEMATOGRAFUL** au contribuit în mare măsură la popularizarea romanului „La porteuse de pain" al cărui autor este Xavier de Montepin. Maurice Cloche a ecranizat de două ori acest roman : în 1949, cu artista italiană Vivi Gioi şi în 1963 cu Susanne Flon, care a dat eroinei Jeanne Fortier o interpretare de mare stil, greu de egalat. De curînd, cineastul Marcel Camus (autorul filmelor **Orfeu nero**, **Os Bandeirantes**, **Le chant du Monde**, **Le mur de l'Atlantique**) a realizat, pentru televiziune, o nouă versiune, în episoade, adaptată de René Wheeler.

s. p. v.

pavilionul de aur

de Yukio Misima

Romanul lui Yukio Mișima pornește de la un fapt real: incendierea în anul 1950 a celebrului Pavilion de Aur a templului Rokuonji din Kioto, operă de artă celebră în întreaga Japonie. Gestul absurd, care a făcut să dispară un monument care a înfruntat secolele, trecînd și prin focul ultimului război a știrbit parcă eleganța și grația arhitecturală a capitalei nipone. El a fost reconstituit și se reflectă din nou în apele calme ale lacului din preajmă, prea nou încă, prea strălucitor, așteptînd ca timpul să-l patineze iar redîndu-i „autenticitatea". Incendiatorul era un tînăr de douăzeci și unu de ani, Hayasi Shôken, student al Universității Otani. La proces Rokuonji a declarat că adevăratul motiv al actului său criminal ar fi „ura față de frumusețe". Infirm, el nu putea decît să urască ceea ce era frumos. iar frumusețea Pavilionului de Aur era pentru el a permanentă insultă. Mișima pornește așadar de la acest fapt real care a zguduit întreaga Japonie, pătrunzînd cu o extraordinară forță analitică în sufletul tenebros al eroului său, răvășit de ură și de singurătate, cercetînd cu subtilitate cauzele care l-au determinat pe tînărul student să pună la cale o asemenea acțiune. Adevăratul erou al romanului este însă Pavilionul de Aur, frumusețea sa răscolitoare și în cele din urmă, în ciuda oricărui incendiu, nemuritoare.

În anul care urmă, tata, purtînd în diagonală peste haina civilă, etola de preot, îi făcu o vizită unchiului meu. Intenționa să mă ia și să mă ducă pentru cîteva zile la Kyoto. Boala de piept de care suferea, făcuse progrese înspăimîntătoare și eram înfricoșat văzîndu-l atît de bolnav. Am încercat, iar unchiul și mătușa de asemenea, să-i scoatem din cap călătoria asta: el nici nu vroia să audă. Am înțeles mai tîrziu că ceea ce voia el era să mă prezinte, înainte de-a muri, preotului Pavilionului de Aur. Bineînțeles, să vizitez Pavilionul de Aur era visul meu de ani de zile, nu-mi spunea nimic faptul că eram obligat să plec în călătorie cu un tată în care, cu toate eforturile sale eroice, oricine putea recunoaște, fără mari eforturi, un om care era grav bolnav. Pe măsură ce se apropia timpul în care trebuia să mă aflu înaintea splendorii pe care ochii mei n-o cunoscuseră încă, simțeam cum în mine cresc ezitările. Oricum Templul de Aur era fără îndoială splendid. Mizam în fond nu atît pe frumusețea sa intrinsecă, ci pe propria mea putere de-a-mi imagina această frumusețe. În măsura în care un băiat de vîrsta mea era în stare să știe cîte ceva, cunoștințele mele în ce privea Pavilionul de Aur erau foarte bogate. Iată rîndurile pe care o carte de artă le consacra, în trecere, Pavilionului de Aur.

ASHIKAGA YOSHIMITSU (1358—1408) meșteri din familia Saionji conacul din Kitamaya, pe care îl transformă, pe baza unei concepții foarte înalte, într-o reședință de țară. Conține în primul rînd construcții pentru cultul budist. Sala Relicvarului, Odaia Focului Apărător, Sala pentru spovedanie, Pătratul Apei Adevărului și clădiri pentru treburi zilnice: Apartamentul senioral, Sala de Reuniuni, un Donjon al Oglinzii Cerești, Turnul Suveranului din Nord, Sala Izvorului, Chioșc al Zăpezii Contemplate, printre altele... Sala Relicvarului, construită cu cea mai mare grijă, fu denumită mai tîrziu Pavilionul de Aur. E dificil de știut în mod exact în care epocă a primit acest nume, se pare că acest lucru s-a întîmplat după mișcările care au avut loc la Ojin (1467—1477); în timpul domniei lui Bummei (1469—1487) a fost foarte des folosit. Pavilionul de Aur este o construcție cu două etaje: domină camera pentru apă — denumită și oglinda de apă — cu o grădină pentru distracții. Se crede că a fost terminată în 1398, al cincelea an al domniei lui Oei. Arhitectura parterului și primului etaj este de tipul popular denumit Schinden, cu „volete rabatante". Etajul doi este alcătuit dintr-o cameră de cinci sau șase metri pătrați, stilul Zen cel mai pur, avînd ușa centrală din panouri și cu ferestre de-o parte și de alta. Acoperișul este din lemn de chiparos. El e de tipul numit „Hokei" și ridicat pe un fenix din bronz aurit. Pavilionul de pescuit zis „Sôsei" care îndreaptă spre oglinda de apă triunghiul acoperișului său cu două șanțuri, rupe monotonia ansamblului. Curba ușoară a tavanului, depărtarea egală a căpriorilor, finețea lucrăturii lemnului ,dau ansamblului eleganță și grandoare. Printr-o armonioasă distribuire a construcțiilor pentru cult, și a celor de tip rezidențial, sîntem în fața unei capodopere a arhitecturii. Relevînd la Yoshimitsu un gust care poate fi considerat floarea culturii de curte, el ne dă în același timp o idee în ce privește atmosfera acelei epoci. După moartea lui Yoshimitsu și în conformitate cu ultimele sale dorințe, conacul de la Kitamyama a fost transformat într-o mînăstire Zen cunoscută sub numele de Rokuonji. Apoi clădirile au fost lăsate în părăsire, cu excepția Pavilionului de Aur, care, din fericire ne-a rămas..."

Asemeni lunii pe cerul întunecat, Pavilionul de Aur fusese construit ca un simbol al vremurilor întunecate. Asemeni celui din visul meu, el trebuia să se ridice în mijlocul unei nopți întunecoase, o noapte care îl împresoară din toate părțile. Și în această noapte neagră scheletul splendidelor și sveltelor coloane se odihnea cu măreție, singuratic, abia luminat de lună... Oricare au fost întrebările pe care i le-au putut adresa, minunatul templu trebuia să ofere în continuare, în liniște, tuturor privirilor, delicata sa arhitectură și să reziste asalturilor tenebrelor înconjurătoare.

Iar eu mă gîndeam la fenixul de aur care de ani și ani, acolo în înălțimi, era expus intemperiilor. Pasăre misterioasă care niciodată nu va mai anunța apariția zilei, care nu va mai bate niciodată din aripi, obligată să uite ceea ce a fost altădată. Dar ar fi fals să crezi că ea nu-ți dădea impresia că zboară. Dacă celelalte păsări zboară într-adevăr în spațiu, ea splendida pasăre de aur, cu splendidele sale aripi întinse, zboară traversînd timpul. Timpul este cel pe care ea îl bate cu aripile și în care ea lasă o urmă. Pentru a-și lua zborul, ei îi ajunge să rămînă nemișcată cu o strălucire de ură în ochi, cu aripa ridicată, cu coada destăcută, în penaj, să se oprească mîndră pe minunatele ei picioare de aur.

În vreme ce gîndurile mele construiau această imagine, pasărea de aur mi se părea asemeni unei nave uriașe străbătînd nesfîrșitul ocean al anilor. „Construcție cu pereți rari, bătută de vînturile care îi străbat spărturile".... scrie cartea, și aceasta îmi evoca un vapor, în vreme ce la baza complicatului edificiu, cu două etaje, camera pentru apă îmi dădea iluzia mării. Pavilionul de Aur ne sosea din depărtările unei mări imense, o călătorie căreia nu puteai să-i prevezi sfîrșitul. În timpul zilei strania navă își arunca ancora cu un aer de nevinovăție, supunîndu-se privirilor curioase ale multimii; dar noaptea odată venită, aducînd în întunerecul din jur o nouă forță, el își umfla acoperișul asemeni pînzelor unui catarg și pleca în larg.

Pot să spun fără să exagerez, că cea dintîi problemă de care m-am lovit în viața mea a fost cea a Frumuseții. Tata nu era decît un simplu preot de țară cu un vocabular sărac. El mi-a spus numai că „niciun lucru din lume nu egalează frumusețea Pavilionului de Aur". Gîndul că frumusețea a putut exista undeva fără știrea mea, îmi provoca un sentiment de turbare și de iritare de neînfrînt; căci dacă ea exista efectiv în această lume, eu eram cel care, prin existența ei, mă găseam eliminat. Totuși niciodată Pavilionul de Aur n-a rămas pentru mine la starea de simplu concept. Paravanul munților mă împiedicase pînă atunci să-l zăresc dar oricînd fantezia de-a merge să-l văd ar fi putut deveni realizabilă; el exista, era acolo, Frumusețea era așadar un lucru care putea fi atins cu mîna, putea fi văzut cu ochiul liber. Că-n sînul acestui univers cu multiple metamorfoze înalterabilul Pavilion de Aur trebuie să-și continue existența netulburat, de acest lucru eram absolut sigur. Uneori mi-l închipuiam asemeni unui lucru mărunt de meșteșugar, executat cu multă migală, pe care îl puteam lua în mîini; alteori lua forma unei catedrale imense, înspăimîntătoare, care se pierdea în înălțimile cerului. Gîndul că frumusețea, mare sau mică, e întotdeauna rezultatul unui anuimt raport, nu putea tulbura un adolescent ca mine. De asemenea, cînd vedeam micile flori văratice strălucind în roua dimineții, găseam că sînt tot atît de frumoase ca și Pavilionul de Aur. În același fel vedeam un nor încărcat de furtună, astupînd cu nerușinare dealurile din depărtare, foarte negru, cu un mic ciucure de aur. O asemenea măreție făcea să mă gîndesc din nou la Pavilionul de Aur. Da, ori de cîte ori eram pe cale să întîlnesc un chip frumos îl și calificam în sinea mea „frumos ca Pavilionul de Aur".

Călătoria fu plictisitoare. Pe linia Maizuru-Ayabe-Kyôto, trenurile se opresc peste tot, pînă și în gările mai neinsemnate decît Makura sau Uesuki. Vagonul era murdar; de-a lungul cheiului Hozu și pînă la nenumăratele tuneluri, praful de cărbune năvăli fără milă în compartimentul nostru; și un fum înecăcios îl făcu pe tata să tușească tot timpul călătoriei.

Dintre călători, mulți erau mai mult sau mai puțin în legătură cu Marina de război. Clasa a treia era plină de caporali de marină, marinari, muncitori de la ateliere, sau de familii care se întorceau acasă, după ce-și conduseseră pe vreunul de-al lor la armată. Prin ușa întredeschisă vedeam un cer de primăvară acoperit și sumbru. Uneori privirea îmi cădea pe etola pe care tata o purta de-a curmezișul peste haina civilă; alteori pe pieptul tinerilor caporali rumeni, atît de strînși în uniformă încît nasturii auriți păreau gata să cedeze, și mi se părea că sînt prins în cușcă. În curînd voi avea vîrsta lor și voi fi la rîndul meu soldat. Însă odată înrolat, voi fi în stare să joc cinstit rolul pe care îl voi primi, precum acest cinstit soldat din fața mea? Pentru moment mă găseam între două lumi. Așa tînăr cum eram simțeam sub murdara mea frunte bombată și încăpățînată, că lumea morții — în care tata era ministru — și lumea vie — căreia îi aparțineau acești tineri se uniseră datorită războiului. Eu eram chemat probabil să fiu nodul acestei uniuni. Și cînd voi fi ucis, va fi abia evident că rezultatul ar fi fost același, indiferent de drumul pe care l-aș fi ales. Tinerețea mea avea culoarea murdară a micii dimineți. Universul cu umbrele sale opace mă îngrozea și nu aveam nici cea mai mică idee de ceea ce ar putea fi o existență în care totul ar fi clar ca la lumina zilei. În timp ce supravegheam accesele de tusă ale tatei, zării deodată pe fereastră rîul Hozu. Era de un albastru dens, aproape insuportabil, ca sulfatul de cupru folosit în experiențele chimice. De cîte ori ieșeam dintr-un tunel el apărea, uneori foarte departe de calea ferată, ca apoi să se apropie deodată pînă la două degete de tren. Și în înghesuiala de stînci netede, el își răsucea asemeni unui olar care își învîrte roata, apele lui întunecate, de un albastru închis.

Tata se simți jenat deschizînd în fața lumii din compartiment o cutie de conserve conținînd boabe de orez alb:

„Nu-i vîndut la negru, e o mică atenție din partea enoriașilor mei, nu-i nici o rușine să ai așa ceva" făcu el.

Vorbise în așa fel încît să fie auzit de toți, apoi se așeză și începu să mănînce. Mînca însă cu mare greutate chiar boabele astea care erau destul de mărunte. Nu aveam de fel impresia că trenul acesta vechi, negru în întregime de funingine, merge către oraș: mi se părea că se duce în direcția unei singure stații: Moartea. Cu această idee în cap, fumul care la fiecare tunel umplea compartimentul, avea pentru mine mirosul cenușii de la crematoriu. Totuși cînd mă aflai înaintea marii porți exterioare de la Roukuonji, inima mea, ca deobicei, bătu puternic: mă duceam să văd cel mai frumos lucru de pe pămînt.

Apunea soarele, colinele se acopereau cu brumă.

Cîțiva trecători intrară pe poartă odată cu noi. La stînga în jurul clopotului celui mare cîțiva pruni erau încă în floare. În pragul clădirii principale, umbrită de un imens ulm, tata ceru să fie primit. Preotul mai avea o vizită așa că ne rugă să-l mai așteptăm o jumătate de oră.

— În timp ce așteptăm, putem da o raită prin Pavilionul de Aur, spuse tata.. Dorea cu siguranță să arate fiului său cît de cunoscut era aici și că putea să intre fără să plătească, dar între timp, cam de zece ani de cînd nu mai frecventase Pavilionul, atît omul de la intrare cît și cel care vindea amulete se schimbaseră.

— Data viitoare vor fi din nou alții, spuse tata, decepționat; am avut impresia că acest „data viitoare", fusese rostit cu o totală lipsă de convingere. Cu toate acestea printr-o mișcare voit tinerească (numai în astfel de cazuri, cînd acționam într-un fel sau altul, aveam într-adevăr ceva dintr-un adolescent) o porni bucuros, aproape alergînd, luînd-o înaintea tatei. Și iată că Pavilionul de Aur, pe care atîta vreme îl visasem, se arătă deodată privirilor mele. Eram acum acolo, în picioare, aproape de „oglinda de apă", în vreme ce cealaltă fațadă a lui era deja bătută de lumina asfințitului. Pavilionul de pescuit, din stînga, era pe jumătate ascuns. În oglinda lacului, pe care pluteau rătăcite frunzele algelor și ale plantelor de apă se reflecta imaginea perfectă a Pavilionului de Aur și era mai multă frumusețe în imaginea reflectată. Soarele în asfințit își plimba de-a lungul zidurilor razele sale reflectate de lac. În comparație cu lumina înconjurătoare, aceste raze erau foarte puternice — foarte strălucitoare, și la fel cu un tabloul care exagerează efectele de perspectivă, Pavilionul de Aur se ridica în toată măreția lui arcuindu-se liber, în adîncuri.

— Ei! E frumos, nu-i așa? La parter este Hosui, careul Apei Adevărului, la primul etaj e Chôondô, la al doilea Kukyôchô. Și tata puse pe umărul meu mîna lui descărnată.

Iar eu contemplam schimbînd unghiurile, înclinînd capul; dar în mine nu se năștea nici-o emoție: ceea ce vedeam nu era decît o construcție cenușie, lipsită de orice importanță, veche, cu două etaje, iar fenixul nu mi se părea nici el altceva decît un corb pus în vîrful acoperișului. Departe de a-i descoperi frumusețea, aveam chiar impresia de discordanță și de dezechilibru. „Poate fi frumusețea ceva atît de urît?" m-am întrebat atunci.

Dacă aș fi fost un băiat modest și studios, înainte de a mă fi lăsat atît de repede deziluzionat, ar fi trebuit să încep să deplîng imperfecțiunea propriei mele priviri. Dar durerea de a fi fost atît de crud înșelat în așteptarea mea, de un lucru în care crezusem atît, îmi goli inima de orice alt gînd.

Am mers atît de departe încît am presupus că Pavilionul de Aur își ascundea adevărata sa față, arătîndu-ne, în schimb, o frumusețe de împrumut. Nu era doar imposibil că, pentru a se păstra, Frumusețea să se joace cu privirea oamenilor. Trebuia deci să mă apropii de Pavilionul de Aur, spre a șterge obstacolele ce produceau asupra văzului o atît de penibilă impresie, să cercetez minuțios fiecare detaliu, să ating cu privirea esența însăși a frumosului. Nimic mai firesc decît o asemenea atitudine din partea mea de vreme ce nu acceptam decît o frumusețe perceptibilă văzului. Îmi urmai tatăl care, cu un profund respect, urcă spre galeria exterioară, Hosui-in. Am privit atunci, sub un clopot de sticlă, o machetă a Pavilionului de Aur, splendid executată. Această machetă îmi plăcu; ea era mult mai aproape de Pavilionul de Aur al visurilor mele. Și după aceea, acest pavilion în miniatură, atît de perfect alcătuit, din interiorul celui mare, sugera jocul infinit al corespondențelor între microcosmosul și macrocosmosul în care el există. Pentru prima oară am putut din nou să visez. Să visez la un Pavilion de Aur mult mai mic, mult mai mic decît această miniatură și care în micimea sa să atingă perfecțiunea; la fel să visez la un pavilion de aur infinit mai mare, decît cel adevărat, atît de mare încît să poată cuprinde lumea întreagă.

Pavilionul de aur (construit în 1392)

Dar nu puteam rămîne încremenit la nesfîrșit în fața machetei. Tata mă îndreptă spre statuia în lemn a lui Yoshimitsu, renumită în întreaga țară. Era cunoscută sub denumirea de Rokuoninden Michiyoshi. Ea de asemenea îmi făcu impresia unui idol bizar, foarte negru, fără să fiu în stare să-i descopăr vre-o frumusețe. Urcarăm după aceea la Chôondô, apoi și mai sus la Kukyôchô, dar nici la primul, nici la al doilea etaj, îngerii muzicanți de pe tavan dăruiți prințului Kano Masanobu, și urmele jalnice ale crengilor de aur aplicate peste tot, nu treziră în mine nici-o emoție. Sprijinit de balustrada șubredă îmi aruncai în oglinda lacului privirea nepăsătoare. Apusul îți lumina suprafața, părînd o oglindă de aramă ruginită de timp în care se prefungea umbra Pavilionului de Aur. Pe sub plantele și algele de apă, în adîncurile profunde, se reflecta cerul de seară, cu totul altul decît cel care se boltea deasupra capetelor noastre: era un cer deosebit de curat, inundat de o lumină senină și care de acolo, din străfundurile abisului, aspira întreaga lumină care ne înconjura; iar Pavilionul de Aur era asemeni unei gigantice corăbii de aur, veche și neagră, înghițită de acest hău.

Prietenia care îl lega pe tata de preotul Tayama Dôsen data din timpul studiilor lor comune într-un templu Zen; ei petrecuseră acolo trei ani împărțind aceeași existență. Intrați amîndoi la seminarul specializat al templului Sôkoku — fondat de asemenea sub domnia lui Yoshimitsu — îndepliniseră formalitățile străvechi ale sectei înainte de a fi numiți preoți. Asta nu era însă totul, căci am aflat mai tîrziu chiar din gura părintelui Dôsen, (îmi povesti lucrurile astea într-o zi în care l-am găsit bine dispus), că li se întîmpla să sară împreună zidul după orele de culcare spre a merge la temei și să se distreze.

După ce-am aruncat o privire rapidă asupra Templului de Aur ne-am reîntors în clădirea principală. Traversarăm o galerie lungă și nesfîrșită. Furăm introduși în cabinetul preotului: era una din sălile marii biblioteci, de unde se putea vedea grădina cu pinul în formă de corabie. Mă așezai, țeapăn și grav în uniforma mea de elev de colegiu, în timp ce tata, odată intrat, căuta să pară cît mai detașat cu putință.

Cu toate că au urmat la aceeași școală, între preot și tata era o diferență fizică atît de complexă, încît ar fi putut părea de necrezut, în vreme ce tata, uscat de boală, arăta rău cu obrazul său scofîlcit, preotul Dôsen avea aparența desăvîrșită a unei prăjituri roz. Pe biroul preotului maldăre de colete poștale, de imprimate, cărți, scrisori venite din toate părțile și încă nedeschise, toate acestea voind parcă să atesteze marea prosperitate a templului. Cu degetele sale uscate el apucă o foarfecă și deschise, cu o mare dexteritate, un pachet de prăjituri trimis de la Tokyo.

— Prăjituri cum nu s-au mai văzut... Comercianții nu au parte de ele; după cîte se spune ar fi rezervate armatei și administrației...

Băurăm din cel mai delicat ceai japonez și mîncarăm tot felul de prăjituri europene cum nu mai mîncasem nicio dată pînă atunci. Mă bucuram mult în vreme ce adunam fărămiturile care se răspîndeau în toate părțile pe pantalonii mei din serj negru foarte strălucitor. Preotul și starețul își dădură la iveală resentimentele lor față de armată și față de administrație care simpatizau cu templele sintoiste și care erau ostile templelor budiste; asta e prea puțin spus; „maltratau", ar trebui spus; discutau despre felul în care ar trebui administrate în viitor templele.

Preotul era rubicond; bineînțeles el avea și riduri, dar era ca și cum fiecare rid ar fi fost spălat foarte bine cu apă multă. Fața rotundă nu avea ca lungime decît nasul pe care l-ai fi putut lua foarte bine drept o picătură de rășină topită și solidificată. Cu asemenea față, craniul său ras trăda totuși severitate. Întreaga sa energie părea să fie concentrată acolo. Era în el ceva extraordinar de animalic. Conversația celor doi oameni se îndreptă spre amintirile comune din anii de seminar. Contemplam pinul din grădină în formă de navă. Crengile joase aveau curbura unei nave, iar celelalte urcau dintr-o singură mișcare pentru a forma prora. Un grup de vizitatori urma să sosească înaintea orei de închidere; descoperii o agitație venind din direcția Pavilionului de Aur, de cealaltă parte a incintei. Însă nimic nu-mi deranja urechea, nici zgomotul pașilor, nici zumzetul vorbelor înghițit de cerul serii de primăvară, era o rumoare amortită, fără nimic supărător în ea. Apoi cum zgomotul pașilor se îndepărtă asemeni mării în reflux, am avut impresia trecerii pe alte meleaguri decît cele pămîntene a unei neînfrînte corăbii omenești. Ridicai privirea către creasta acoperișului unde fenixul primea ultimile străluciri ale apusului și nu-mi mai deslipii privirea de pe el. „Cît despre copilul ăsta, nu-i așa..." auzii eu deodată vocea tatei și m-am întors spre el. În camera cuprinsă de întuneric, el punea viitorul meu în mîinile starețului Dôsen. „Nu cred să fie prea multă vreme. Promite-mi să faci ceva pentru el din acest moment..." Starețul disprețuind banalele cuvinte de îmbărbătare care nu au ce căuta în gura unui preot, spuse „Bine, mă voi ocupa de el". Apoi spre marea mea stupefacție, începură să povestească voioși tot felul de anecdote legate de moartea unor preoți celebri. Unul ar fi spus: „Dar n-am de gînd să mor". Altul, la fel ca Goethe, „Mai multă lumină", un altul pînă în clipa morții tot a socotit banii templului. Luarăm masa de seară pe care budiștii o numesc tratament, iar pentru noapte ni se oferi ospitalitate. După cină am insistat către tata să ne reîntoarcem la Pavilionul de Aur căci se ridicase luna. Tata surescitat de toată vorbăria, după atîția ani, cu starețul, era mort de oboseală, dar pentru că era vorba de Pavilionul de Aur mă urmă abia răsuflînd, sprijinindu se de umărul meu. Luna se ridicase din spatele muntelui Fudô, scăldînd în razele sale silueta Pavilionului de Aur. Silueta sa neagră se odihnea împrăștiind complicata sa umbră. Pe ferestrele de la etajul doi aluneca imaginea molatecă a lunii. Kuchiôchô părea să fie reședința dulcii sale lumini. Din insula Ashiwara venea strigătul păsărilor de noapte care își luau zborul. Am simțit apăsîndu-mi umărul, mîna descărnată a tatălui meu; întorcînd capul am văzut cum clarul de lună o schimbase într-o mînă albă de schelet...

Întorcîndu-mă la Yasuoka, am simțit zi după zi, reînviată în inima mea frumusețea acestui Pavilion de Aur care totuși mă decepționase atît.

(fragment de roman)

Prezentare și traducere de
SORIN TITEL

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, Șt. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion

JAMES JOYCE: „ULISE“ • INTERVIU CU D. CUCLIN • CORESPONDENȚA LUI N. IORGA

ANUL XVI
Nr. 5 (562)
Sîmbătă
3 februarie
1973
8 pagini
1 leu

Biblioteca municipală Odorheiu Secuiesc

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

A început „anul Cantemir“

Îl evocăm cu mîndrie pe Dimitrie Cantemir pentru multe și întemeiate rațiuni, dar firește că între ele aceea care ne oferă mai mult prilej de satisfacție și reflexie este dimensiunea universală a personalității și operei lui.

Cantemir nu a fost, fără îndoială, primul cărturar român integrat culturii europene a timpului său. **Învățăturile lui Neagoe** au fost tălmăcite în grecește îndată după redactarea lor ; Petru Cercel era lăudat de umaniștii italieni pentru frumusețea versurilor sale în toscană ; Miron Costin scria în polonă, iar contemporanii săi Constantin Cantacuzino și Nicolae Milescu întrețineau un activ schimb de idei și informații cu învățați străini din Franța pînă în Suedia, din Italia pînă în Levant. Dar principele Moldovei s-a deosebit de predecesorii săi prin trei trăsături cu totul noi ca intensitate și niciodată pînă la el atît de fericit îmbinate de un cărturar român : varietatea informației, amploarea operei și întinderea faimei.

În Moldova, la Constantinopol sau în anii petrecuți în Rusia, Cantemir a fost un insațiabil studios. Cînd a părăsit mai întîi țara, silit de aspra instituție a Zălogului la Poartă, cunoștea bine scrisul românesc cum ne arată operele lui în limba română și motivele din Dosoftei sau Miron Costin prezente în prima sa lucrare, **Divanul**. În cercurile cultivate din inima Levantului se remarcă repede prin poliglosie și erudiție : româna, greaca veche și nouă, latina și slavona, turca, persana și araba, desigur franceza și italiana diplomaților și comercianților, mai tîrziu rusa sînt cele 11 limbi menționate în orice biografie a lui, limbi a căror cunoștere impresionează atît pe contemporani. Cercetări recente l-au arătat stăpîn pe canoanele retoricei pînă la crearea unui stil nou în scrisul românesc. Logica, filozofia și teologia, istoria și arheologia, geografia și cartografia, etnografia și fizica, pictura și muzica, realitățile românești, europene sau asiatice l-au preocupat deopotrivă. Operele sale sînt literare și etice, științifice și muzicale. Subiectele lor sînt atît de diverse, erudiția acumulată atît de surprinzătoare, încît una din cele mai pasionante lucrări ce s-ar putea întreprinde ar fi negreșit un indice tematic al textelor cantemiriane. Contemporanii l-au clasat pe bună dreptate între polihistori, giganții scrisului prin cantitate și diversitate. Inventarul său nou de teme și concepte îl obligă să creeze o terminologie adecvată în româna încă medievală a vremii lui. Inovator în gîndire, istoriografie și atîtea alte ramuri ale creației spirituale românești, el a fost deopotrivă un îndrăzneț inovator în filologia noastră, precursor și în acest domeniu al Școlii ardelene.

O dureroasă coincidență a datelor biografice — pentru că, născut la 26 octombrie 1673, Dimitrie Cantemir s-a sfîrșit chinuit de suferință în plină creație intelectuală la numai 50 de ani neîmpliniți, în 21 august 1723 — înscrie anul acesta în cultura noastră ca și în cultura lumii evocarea a trei secole de la nașterea și a 250 de ani de la moartea marelui cărturar. Inclusă în calendarul UNESCO al aniversărilor mondiale, dubla comemorare face din 1973, un „an Cantemir“. Ediții critice și studii speciale, colocvii și conferințe, expoziții și articole biografice vor readuce cu mai multă prospețime și negreșit cu contribuții noi amintirea învățatului și a operelor sale în conștiința contemporană.

Pe plan mondial această comemorare va continua și dezvolta imaginea despre un mare cărturar român care a făcut să se vorbească despre el și despre poporul său, neîntrerupt, încă din timpul vieții sale. Lui Cantemir i-a plăcut să comunice cu învățații timpului său în mai multe limbi. El a scris în română, latină și turcă. Dar acei învățați au vrut să-i cunoască scrierile și să le răspîndească în cercuri cultivate mai largi, așadar Cantemir a fost repede tradus, în greacă, arabă, rusă, apoi postum în engleză, franceză, germană, italiană și bulgară.

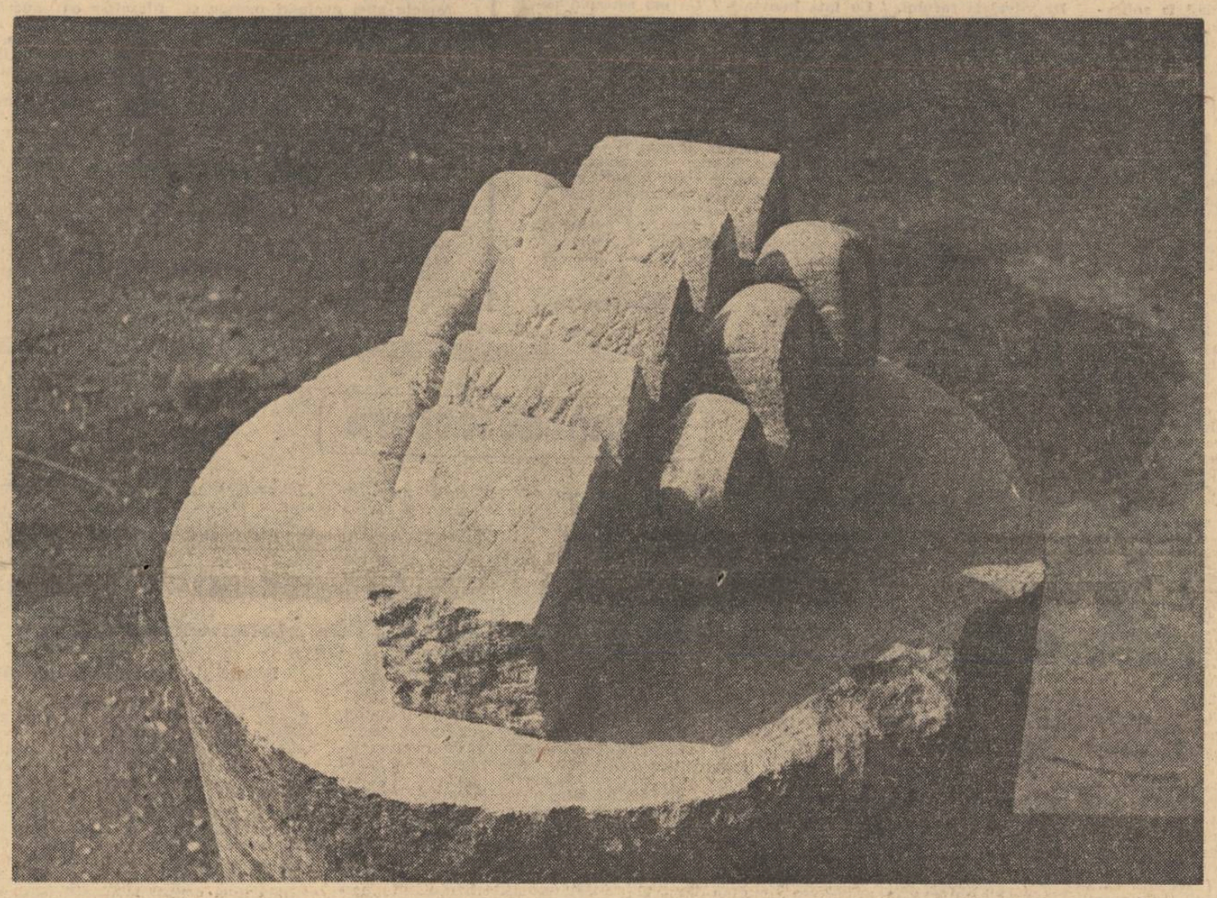
În diferitele medii de cultură faima sa a fost stabilită pentru alte rațiuni : muzician la turci, unde s-au perpetuat amintirea compozițorului Kantemiroglu și alcătuirile sale extrem de populare ; savant orientalist în Europa unde noua Academie berlineză a lui Frederic cel Mare și Leibniz îl alege membru în 1714 ; expert în realitățile și politica otomană pentru Rusia lui Petru cel Mare ; moralist pentru cititorii săi greci și arabi din pături foarte variate grație **Divanului** răspîndit de la Athos pînă în Alep. Personaj cunoscut în viața politică din Constantinopol de la pragul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, personaj central în războiul cu Poarta din 1711, personaj marcant al operei de modernizare a Rusiei condusă de țarul Petru I, el a rămas de-a lungul întregului veac al Luminilor reprezentantul prin excelență al spiritului european în răsăritul continentului, al trecerii de la umanism la iluminism, jar opera lui puntea de legătură între civilizațiile Lumii vechi, între literele apusene și postbizantine și civilizația islamică. De aici interesul pentru Dimitrie Cantemir al lui Voltaire și al atîtor alți cărturari, de aici trecerea lui în catalogul oamenilor de seamă ai lumii, de aici prezența numelui său pe frontispiciul Bibliotecii Sainte Geneviève din Paris, alături de Panteonul destinat de Revoluția franceză să fie un „Templu al Renumelui“.

Dar conștienți și mîndri de valoarea sa universală noi, compatrioții lui Cantemir, îl vom evoca anul acesta cu înalte sentimente de recunoștință în plus. Vom evoca pe luptătorul pentru libertatea patriei lui, care din postul de observator politic de la Stambul a cîntărit cu chibzuială șansele și a profitat de primul prilej ce i s-a părut favorabil pentru scuturarea jugului otoman. Vom evoca pe doctrinarul istoriei poporului român în întregimea lui, al Daciei reconstituite, al româno-moldo-vlahilor, inspirator prin aceasta al operei științifice și naționale a Școlii ardelene. Vom evoca pe cărturarul capabil să demonstreze lumii savante a vremii lui înaltele calități ale neamului nostru în creația spirituală europeană — istorică, filologică, etnografică. Vom evoca pe moralistul înțelept din **Divanul**, pe prozatorul artist din **Istoria ieroglifică**, pe filozoful care încerca să deschidă căi noi gîndirii noastre transplantînd în Răsărit mesajul cugetării helmontiene. Vom evoca pe artizanul atîtor legături culturale durabile cu alte popoare din Europa sau Orientul apropiat. Și vom avea astfel prilejul să medităm o dată mai mult, cu bogate puncte de referință, asupra pildelor înalte de patriotism, luciditate și hărnicie lăsate nouă, pentru a le imita, de înaintașii noștri.

Virgil Cândea

Portretul scriitorului în cadrul ușii atelierului său

Scuptură de
NICĂPETRE



Mi se pare deosebit de util pentru profesiunea mea să știu cum arată la chip și ce gînduri poartă sub frunte scriitorul în momentul în care, escaladînd toate treptele neliniștilor și ezitărilor, se decide, în sfîrșit, să intre pe ușa atelierului său. De obicei, de la romantici încoace, ni se recomandă să-l recunoaștem sub înfățișarea unui furios care, nemaiputîndu-și încăpea în ființă, încărcat de imagini copleșitoare, iluminat de idei și viziuni formidabile, nu mai poate amîna dezlănțuirea în rafale și se aruncă demiurgic să descompună și să recondiționeze biata noastră lume, descleindu-i țițînile și reașezîndu-i după chipul și asemănarea sa articulațiile.

Din acest clișeu, posedatul ne privește cu ochi de cîine turbat, coama îi stă zbîrlită iar gestul i se desprinde larg și nestăpînit ; intrarea lui e înfricoșată, însoțită mai întotdeauna de bubuiturile unui marș triumfal și de pocnetul sec al supapei cedînd sub presiune. Scandalul se stinge treptat, pe măsură ce, de pe masa de scris foile înnegrite zboară pe podea una după alta, în șiruri dezordonate, ca fulgii din aripile îngerului cu care Iacob se răfuiește. După acest cumplit tărăboi, lumea rămîne, vai, aceeași, numai demiurgul suferă o decepție universală și simte nevoia să se lungească pe patul de suferință, abia mîngîiat de razele lunii strecurate prin perdea.

Lăsîndu-l să se odihnească și să se vindece de prea intensa lui ardere, vremea noastră îl privește pe artistul cuvîntului în culori ceva mai puțin stridente, în sepia fotografiilor de familie, în care chipurile se recunosc întocmai iar gesturile apar mai firești, în alb-negrul realităților neîndoielnice. Artistul poartă haină de stradă, salopetă sau halat de laborator, se comportă ca oricare lucrător care-și cunoaște și își respectă programul și care știe că, părăsind tumultul activității de fiecare zi, nu se retrage în atelier decît pentru a evoca și a reține prin selecție mișcările esențiale ale zilei abia încheiate.

Scriitorul de astăzi lucrează la masa de scris între abac, enciclopedii și teancul de telegrame. El alcătuiește, de fapt, nu o poveste, ci un inventar. Bravo lui dacă din bunurile pe care le-a înmagazinat și din cele care i-au țîșnit din fantezie se aleg cîteva șiruri de situații posibile încă. Știința lui este de-a răsuci în așa fel cuvîntul și de a-l transforma într-un mediu fertil încît viața, în condiții de laborator, să nu înceteze a palpita și a se prelungi. Un bun inventar devine cu vremea istorie. Sentimentul că scriu istorii mă îndeamnă a alcătui inventare exacte. Aleg persoana întîi în desfășurarea enumerărilor năzdrăvane pentru ca cititorul să știe din capul locului limitele celui care a numărat. Cîndva, în Renaștere, pictorii își strecurau propriul lor portret în mulțimea de oameni zugrăviți, pentru a nu fi nici o bănuială că evenimentul înfățișat, legendar sau imediat, fusese înregistrat de un martor ocular, care își semnalează implicit subiectivitatea fatală.

Vremea noastră este nemaipomenit de bogată în evenimente cu profunde semnificații. Este datoria scriitorului să le înțeleagă și să le inventarieze. O mare responsabilitate, care poate fi numită misiune, ne îndeamnă să depozităm, să selectăm și să reținem în cărțile noastre. Să ne mai întrebăm de ce scriitorul, sincer întotdeauna cu sine, stă în cadrul ușii atelierului său neștiind dacă să intre și să scrie, sau să alerge în stradă, din nou să trăiască, mereu să cuprindă și să se umple de viață ?

Mircea Horia Simionescu

Scrisoare din Dakar

Așteptam, acum cîteva săptămîni, la aeroportul Orly să-mi iau zborul spre Dakar. Șase din cei șapte membri ai biroului CIPSH-ului, veniți fiecare din alt colț al lumii, ne întîlneam aici, în acea duminică rece și umedă de iarnă pariziană, îndreptîndu-ne spre primăvara africană. Secretarul nostru general, Jean d'Ormesson (marele premiu al Academiei franceze pentru cel mai bun roman al anului 1971) și unul dintre vicepreședinți, Ferdinand N'Sougan Agblemagnon, ambasador al republicei Togo la UNESCO, erau singurii care plecau chiar din Paris. Ceilalți veneau mai de aproape sau mai de departe, ilustrînd odată mai mult cît de mic a devenit globul pămîntesc de pe urma celor mai moderne mijloace de circulație : președintele nostru, Sir Ronald Syme, pornise cu o zi mai înainte din Boston. Alți doi vice-președinți, prof. Togo Salmon (bun prieten al țării noastre, și prin căsătoria sa cu o româncă) și prof. Ijaz Husain Batalvi, porniseră din două direcții diametral opuse : primul din Canada, de la Ontario, celălalt din Pakistan, de la Lahore. Eram deci singurul vice-președinte care veneam, ca și trezorierul nostru, prof. S. de Laet, de prin vecini : eu de la București, el din Belgia, de la Gand. Față de cei ce porniseră din America sau din îndepărtata Asie cu cel puțin o zi sau două mai înainte, nouă ne trebuiseră doar ceva peste trei ore de drum : cu excelentul avion al companiei Tarom de la București sau cu trenul din orașul de baștină al lui Carol Quintul, de la Gand. Singurul absent : prof. I. Bernal, directorul Muzeului Național din Mexic. Schimb de impresii asupra drumului parcurs și mai ales asupra perspectivelor consfătuirii noastre de la Dakar. Era pentru prima oară cînd CIPSH-ul se întrunea pe continentul african, reprezentat în biroul nostru de ambasadorul N'Sougan Agblemagnon, președinte al centrului de studii africane și de secretarul general al comitetului africaniștilor, prof. N. 'Daw de la Universitatea din Dakar. Pe acesta din urmă îl salutasem acum cinci ani la București, tot cu prilejul unei adunări generale a CIPSH-ului. Invitația de a alege capitala Senegalului ca loc de întîlnire a biroului nostru și al unui colocviu al africaniștilor ne fusese adresată chiar de șeful statului, marele om politic și distinsul cărturar, Leopold Senghor.

Lăsînd la o parte, din cauza cetei, escala de la Bordeaux, avionul Air France se îndreaptă direct spre insulele Canare. După patru ore de zbor, în atmosfera pură și luminoasă ce ne făcea să uităm plafonul cenușiu de nori pe care-l lăsasem în urmă, facem o scurtă escală la Las Palmas și Gran Canaria. Aeroport mare, destinat unui numeros public călător, pe care nu-l vedem însă. Sîntem doar vreo 30 de călători „în tranzit“, ascultînd mai bine de jumătate de oră în sala de așteptare aproape pustie a aeroportului, melodioase romanțe spaniole.

Se lăsase de-a binelea noaptea, cînd ne-am reluat drumul. Bolta cerului, de un albastru întunecat, ne-a primit din nou, spre a străbate încă alți două mii de kilometri. Iată-ne, în sfîrșit, pe la 10 seara, la Dakar. Ne așteaptă N'Daw și Seydou Madani Sy, rectorul universității din capitala Senegalului. Formalitățile trec repede și poposim după cîteva minute într-un foarte frumos hotel, cu acoperișul în forma unor cabane africane, dar cu interiorul amenajat potrivit celor mai moderne exigențe. Aveam să locuim în acest hotel ce poartă numele satului — N'Gorr din apropierea Dakarului, aproape o săptămînă.

Dimineața, de la fereastră, văd țărmul oceanului Atlantic ; puțin mai spre sud, între hotelul nostru și Dakar, construit chiar pe „capul Verde“ — identificat de portughezi în 1444 — puternicul far al coastei Senegalului. E ca la noi într-o dimineață de început de aprilie. Peisajul și lumina sînt însă altele. Cîțiva arbori izolați mai amintesc de pădurile tropicale. Anul acesta coasta de apus a Africei suferă de pe urma unei secete prelungite, încît iarba e aproape arsă. Doar peluza din fața hotelului nostru și-a mai păstrat printr-o permanentă grijă prospețimea. În aer plutește un praf fin, adus de departe de vînturile pustiului. O pîclă ușoară și străvezie împiedică lumina soarelui să precizeze conturul țărmului și al orașului, ce ne apare îndată după „Capul Verde“. Valurile uriașe ale oceanului se izbesc de digurile portului. În depărtare, cîteva blocuri înalte dau un aspect modern acestui centru ce amintește de multe alte orașe provinciale franceze.

Pornim cu o mașină pusă la dispoziția noastră de președintele Senghor spre universitate, unde vom lucra aproape trei zile. Colocviul africaniștilor, ce va dura alte două zile va avea loc în spațioasa clădire a filialei pentru Africa a organizației UNESCO.

Problemele pe care trebuie să le discute biroul nostru sînt numeroase și variate. Unele privesc activitatea curentă a celor 14 mari uniuni, comitete și confederații internaționale, coordonate și subvenționate de UNESCO prin intermediul consiliului nostru (Uniunea academică internațională, comitetele internaționale de filosofie, de științe istorice, lingvistice, etnografice, federațiile internaționale de studii clasice, de limbi și literaturi moderne, de arheologie, ale africaniștilor, ale orientaliștilor, ale muzicologilor, ale istoricilor de artă, etc). Raoartele lor reflectă activitățile variate, dar nu întotdeauna egale în intensitate, ale acestor uniuni și confederații mondiale. Astfel, spre a da doar cîteva exemple, constatăm că în contrast cu activitatea vie și susținută a istoricilor și lingviștilor, în parte și a specialiștilor de studii clasice, orientaliștii „vegetează“ pe planul colaborărilor internaționale, iar arheologii și istoricii de artă și-au restrîns în chip nejustificat la ultimele lor congrese zona de cercetare la Europa. Congresele următoare — cel de arheologie va avea loc peste doi ani la Nisa — riscă să-și restrîngă încă și mai mult aria lor de cercetare la zona mediteraneană. Asia și Africa care au revoluționat altădată istoria arheologiei, sînt lăsate astfel pe seama orientaliștilor și africaniștilor — preocupați înainte de toate de probleme lingvistice, literare și etnografice. Mă bucură că activitatea Asociației noastre sud-est europene, în care lucrez de zece ani încoace, împreună cu vechiul meu prieten, prof. M. Berza, este apreciată sub semnul pozitiv. Mai complicate apar însă alte probleme. Înainte de toate ne îngrijorează fenomenul „gigantismului“ congreselor internaționale. Participarea a 4—5000 de specialiști la astfel de reuniuni, cu cheltuieli extraordinare, cu dificultăți enorme de organizare și de cazare, duce totuși la obținerea unor rezultate limitate și, în orice caz, mult sub nivelul eforturilor materiale și morale depuse în astfel de ocazii. Numărul excesiv de teme, rapoarte și comunicări, ce se țin concomitent în numeroase amfiteatre și săli, împiedică adesea pe participanți să urmărească îndeaproape chiar una sau două secții ale unor astfel de congrese. Cunoașterea aprofundată a contribuțiilor parțiale sau a marilor sinteze, presupuse a fi aduse de rapoarte, întîrzie cel mai adesea cîțiva ani, pînă la publicarea „actelor“ congresului respectiv. Cu toate că există unele argumente în favoarea unor astfel de „congrese-mamut“ (posibilitatea cunoașterii directe, fie și parțiale, a celor mai noi curente și rezultate ale cercetării științifice respective, aceea a contactului personal, uneori deosebit de rodnic mai ales pentru tinerii cercetători), își face loc tot mai mult tendința spre organizarea unor reuniuni mai restrînse — colocvii, mese rotunde, seminarii — cu teme precise și unitare, precum și cu posibilitatea reală a unor dezbateri mai aprofundate.

Discutăm, în continuare, despre organizarea unui alt tip de seminarii internaționale : acela pentru pregătirea unor tinere cadre științifice din Africa.

La trecuta adunare generală a CIPSH-ului (Salzburg, 1971), am avut misiunea de a prezenta în numele biroului un raport cu privire la necesitatea și modalitățile de organizare a unui astfel de seminar, destinat pregătirii de arheologi în cele patru țări arabe ale Africei de nord: Libia, Tunisul, Algeria, Marocul, ale căror monumente, de o bogăție și varietate extraordinară, nu dispun în clipa de față și, în orice caz nu dispun întotdeauna, de un personal tehnic, de cercetare și de conservare, pe măsura valorii lor universale. Propunerea a fost îmbrățișată cu căldură, în toamna trecută, de adunarea generală a UNESCO-ului. CIPSH-ul și Federația internațională de studii clasice au încredințat această misiune unui comitet restrîns, condus de prof. Ward Perkins, directorul Școlii britanice din Roma. Din el fac deocamdată parte prof. G. Vallet, directorul Școlii franceze din Roma, prof. De Laet și cu mine. Fac propunerea de a fi cooptați în acest comitet prof. Sabatino Moscati, membru al Academiei dei Lincei și directorul Institutului de studii orientale din Roma, precum și pe directorii muzeelor naționale din Tunis și Alger. Nu e vorba numai de un act de firească politețe față de unii colegi ai noștri din țările Maghrebului, ci și de un aspect politic peste care nu se poate trece, dacă nu vrem ca acest seminar să fie privit cu încrederea necesară în țările direct interesate de buna sa funcționare. Într-adevăr, cu prilejul unor discuții preliminare cu privire la această problemă — care nu e deloc ușoară, dacă ne gîndim și la unele divergențe politice din rîndul celor patru țări arabe ale Maghrebului — prof. T. Salmon a subliniat primejdia, fie și de natură psihologică, de a încredința conducerea acestui seminar *numai* unor specialiști din fostele țări colonialiste. Problema a fost astfel ridicată cu curaj și cu spirit de răspundere de către un specialist, ce nu putea fi acuzat de intenții neprietenești față de colegii săi britanici, francezi sau italieni. La un astfel de aspect m-am referit atunci cînd am subliniat necesitatea cooptării în acest comitet, încă de la început, a unor specialiști din Tunis și Alger.

Treo peste alte probleme, ce au reținut în aceste zile atenția biroului nostru. Unele dintre ele vor fi mai amplu dezbătute de către Adunarea generală a CIPSH-ului, ce va avea loc în toamna acestui an la Rio de Janeiro. Pînă atunci, voi încerca să relatez unele aspecte interesante ale Colocviului africaniștilor, ca și vizita noastră făcută președintelui Senghor. Despre acestea însă în altă scrisoare.

Acad. Em. Condurachi

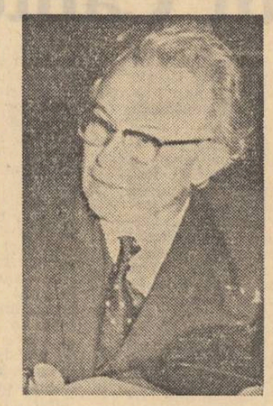
Prin aerul limpede

Zi de iarnă uscată
Fără zăpezi
Prin aerul limpede se văd conturele fixe
Ale depărtărilor
Cu lucruri nemișcate și stranii
La care e greu să ajungi
Se văd încremenirea și dezolarea
Și un drum pe care îl înghite orizontul
Și parcă o umbră stă așteptînd
Cuvîntul fermecător al zeului care
Va trezi o albă herghelie pierdută
Să umple de vuiet adînc adormitele spații.

Victor Felea

cronica literară

Mihai Beniuc: „Scrieri", 2



„Mă găseam la studii în Germania, povestește Mihai Beniuc într-un interviu acordat acum trei-patru ani lui Matei Alexandrescu (Confesiuni literare, ed. Minerva, 1971). Pescarii de pe insula Helgoland, o insulă în Marea Nordului, au scos la suprafață epava unei luntre scufundată mai demult, iar acum era încărcată cu anemone de mare, niște polipi colorați viu, în roșu, alb, galben, încît părea un autentic strat de flori.

A fost expusă într-un acvarium pentru curiozitatea și satisfacția publicului vizitator.

Nu m-am gîndit ani de zile la această întîmplare. O și uitasem. Peste vreo zece ani, însă, brusc, mi-a revenit în minte, în împrejurări cu totul deosebite de ceea ce fusese însăși întîmplarea la originea ei (...). Și atunci, dintr-o dată mi-a apărut în minte această epavă din Marea Nordului, fapt de la care, pornind, am scris într-o singură propoziție și fără oprire și fără nici o corectură o poezie de cîteva strofe, care poartă titlul „Pe o scîndură cu actinii...".

Ne vom îngădui să continuăm acest destul de lung citat cu încă unul, și anume cu transcrierea integrală a poeziei pomenite, una dintre cele fundamentale în creația lui Mihai Beniuc și, totodată, unul dintre cele mai tulburătoare poeme de dragoste din lirica românească a ultimelor cîteva decenii: „Cînd anemonele de mare / Pe luntrea noastră, o epavă, / Adînc sub undele amare / Vor țese lumea lor suavă, // Neștiutoare de povestea / Acestui naufragiu mare / Și de furtunile acestea / La urma urmei trecătoare, // Cînd din adîncuri greu năvodul / O dată-n preajma înserării / Va scoate la lumină rodul / Minunii coapte-n sînul mării, // Și va privi uimit pescarul / De-atîtea frumuseți bizare, / De viața ce-a îmbrăcat cu harul / Ei scîndura din fund de mare, // Cînd în acvariu spectatorii / Se vor lăsa purtați de vrajă / Visînd pătanii iluzorii, / Departe, pe-o-ncercată plajă, // Iubito, noi vom fi temeiul / Acestei noi minuni de jocuri, / Cu sufletul zidit în steiul / Din vatra veșnicelor focuri, // Iar candizii polipi, în spațiu / Simbolizînd mișcări ciudate, / Vor cere pururi, cu nesațiu, / Îmbrățișările nedate".

Poezia îți rămîne în minte, melodioasă și invitînd la reflecții, iar faptul că a fost scrisă „într-o singură propoziție" — de fapt o lungă perioadă întinsă pe spațiul a șapte strofe — îi dă un aer de mesaj imperios, ce trebuie comunicat dintr-o răsuflare, solicitînd resursele plăminilor pînă la spasm și sufocare.

În această foarte cunoscută piesă (mărturisim că îndelungata frecventare prin ani a operei poetice a lui Mihai Beniuc, de nenumărate ori editată, produce la o nouă reluare a lecturii oarecare derută, textele sunînd necontenit cunoscut; atît cele bune cît și cele ratate ne-au apărut de foarte multe ori sub ochi, în volume, antologii, manuale, reviste etc.) poate fi izolat unul din procedeele lirice definitorii ale poetului. E vorba de recurgerea la valorile de analogie ale unui obiect, ființe, situații, intens sugestive. E o modalitate frecventă în poezia lumii, încă de la începuturi. În vremile moderne un Baudelaire folosește virtuțile acestui procedeu, precum în „Albatrosul", fascinanta analogie dintre „prințul vastei zări" pe care „aripile-i imense-l împiedică să meargă" și Poet.

Actul poetic astfel înțeles ar avea, simplificînd, două trepte, ușor sau mai anevoie de identificat: mai întîi, găsirea obiectului ce favorizează analogia cu stări reale sau imaginare din viața poetului, a omului în genere, și apoi exploatarea lirică a respectivului obiect — simbolic. În „Pe o scîndură cu actinii", cele două etape apar mai bine după mărturisirea din interviuri; simplul fapt că poetul a fost izbit de „rodul / Minunii coapte-n sînul mării", că imaginea l-a urmărit prin ani ne permite să presupunem că el avusese o intuiție primă a valorilor de analogie posibile. Într-un alt caz, citat, de asemenea, în prețiosul interviu, autorul ar fi putut scrie poezia „Melița" din prima clipă, de la primul contact — auditiv — cu obiectul simbolic, dacă inspirația l-ar fi ajutat. Aminarea a fost o chestiune de „încărcare" poetică, pentru că geneza „Meliței", și ea o binecunoscută piesă a lui Mihai Beniuc, e una, am zice, integrală. În atmosfera încărcată de temerile conflagrației mondiale, cu puțin timp înaintea acesteia, poetul aude pe Valea Arieșului: „un sunet sec și repetat ca de mitralieră". Îi explică unui prieten despre ce e vorba: „o femeie dă cînepa la meliță. Și o face acum spre seară, ca să nu fie cînepa prea uscată". În continuare, „mergînd alături pe drum, mi-au venit în minte niște versuri care de fapt reproduceau acel sunet sec și repetat, auzit" — în fapt, prima strofă a poeziei, pe care n-a putut-o continua decît peste trei ani, în plin război. Așa s-a întîmplat că „această unealtă casnică a căpătat un conținut simbolic al morții, deși nu are nimic, de asemenea natură în sine".

Între textele notorii ale lui Beniuc, ce au la bază procedeul analizat de noi, vom aminti „Mărul de lîngă drum", generoasă parabolă a dăruirii creatoare, din plinătatea simțirii, unde discursul liric capătă o sigură demnitate.

Să mai amintim analogia pe motivul calului troian, care este timpul: „Am introdus eu singur în cetate, / Fără să știu, ori cu știință poate, / Cu oastea morții-n el, Calul Troian ?". În căutarea obiectelor — simbol, Mihai Beniuc ajunge și în zone exotice, ca în „Sînt gata"... unde întîlnim analogia cu o „termitieră (!): „Cînd se înalță o termitieră, / Un pîlc războinic paza ei o ține — / Termite ce rămîn pe dinafară, / Termite care trebuie să moară, / Pe cînd se-nchide zidul la cetate... // Eu n-am să intru-n eră nouă, poate".

E demnă de interes urmărirea drumului în poezie al lui Mihai Beniuc, din care volumul al doilea de Scrieri adună creația unei prime etape, de la culegerea debutului — „Cîntece de pierzanie", 1938 pînă la „Azimă", 1955. Selecțiuni din patrusprezece volume, ce vor fi urmate — din cîte se poate constata pe copertă — de un al treilea volum, și el bogat: o antologie a nouă mai vechi culegeri, ultimele cîteva (noi le-am pierdut șirul) ne vor fi evocate prin selecție abia într-un al patrulea volum, probabil. E un peisaj ce impresionează prin vastitate dar, și aici revenim la aceste prime 560 pagini ale cărții întîia, generozitatea cu care autorul s-a autoantologat subliniază teribila inegalitate valorică a întregii sale poezii. E o constatare care s-a făcut de majoritatea comentatorilor, poezia lui Beniuc • una dintre cele mai accidentate din cîte se cunosc la noi în acest secol, texte elevate îndură vecinătatea unor producții hibride, prozaice. O autoselecție ceva mai severă ne-ar fi părut cum nu se poate mai binevenită.

Dorim să încheiem aceste rînduri cu o răsfoire a copiosului tom și semnalarea unor poeme dintre cele ce justifică prețuirea cuvenită poetului Mihai Beniuc, unul din destinele literare semnificative la noi, aflat între protagoniștii generației sale.

Chiar în prima poezie din „Cîntece de pierzanie", după o strofă inițială de o vigoare cam factice („Cînd voi izbi o dată eu cu barda / Această stîncă are să se crape"), al cărei ultim vers este de-a dreptul nefericit: „Băieți, aceasta este arta !" („băieți ? !...) ; după o a doua strofă de un prozaism șocant („Nu mai urmați mereu după exemple / Exemplele-s făcute pentru proști", etc.), urmează două excepționale catrene, evocînd sunetul astral al pașilor poetului prin eter: „Eu am luat-o fără drum în sus, / Puteți veni pe urmele-mi de singe ; / Mai urc, și-mi vine citeodată-a plînge / Și mă-ndoiesc sub cruce ca Isus. / / Văd, totuși, cum în jurul meu tresaltă / Izvoarele-nceputurilor sfinte. / Și sufletul meu, amețit, se simte / Vecin egal cu umbra cealaltă". Este cea dintîi dintre multele arte poetice ale lui Mihai Beniuc, unul dintre poeții noștri cei mai productivi în acest gen de texte. Următoarea poate fi întîlnită în chiar a doua poezie din carte „Intrare", și ea ne pare a fi una din cele mai sugestive pentru lirica transilvană: „Ca țăranul printre snopi de grîu / Voi intra masiv și greu în vreme, / Cu un car cît dealul de poeme (...)". Imaginea a produs și produce impresie, implicațiile ei sînt dintre cele mai bogate în tradiția poeziei în care Beniuc se înscrie.

Sărim multe pagini pînă la Orașul pierdut, 1943 (evoluția de la volum la volum a lui Beniuc, pînă la Un om așteaptă răsăritul, 1946, a fost de multă vreme consemnată) unde e cuprinsă și imperioasa poemă „E slobod să mai cînt... ?", în întregime remarcabilă prin patos, și de o tonică încredere în atotputernicia cîntecului, peste orice opreliști: „Striviți-mă cu roata-n Bălgărad, / Fluierul Ianculuí mi-l puneți în gură, — / Prin țărmul vostru-nțelenit de ură / Tot am să-mi tai cu cîntecele vad !". Rostul social al poeziei este declarat, în același volum, într-o viguroasă comparație: „Dar în zori, cînd va cînta cocoșul / Și vor curge noi lumini pe frunți / Stihul meu va fi păunul roșu / Beat de slavă, dănțuind pe munți" („Destin").

Viitorul e așteptat de poet, în acei ani de primejdie, cu anxietate și, totodată, cu funciar optimism, rod al convingerilor sociale, într-o dublă ipostază. Mai întîi în aceea de profundă meditație la zorii noii epoci istorice: „Aici e o vatră de foc. / Sub cenușă-spuză. / Din crengile bătrîne / Țîșnește flacăra. / Trecutul e un butuc / Pe care stă un om / Cu fața luminată / De vîlvătaia focului. / Cu fața luminată / Un om așteaptă răsăritul". Dar Mihai Beniuc nu s-a mulțumit, ca poet, doar să aștepte răsăritul, el și-a asumat și rolul de a-l proclama, într-o nu mai puțin notorie poemă: „Nimenea nu știe pînă mine / Ce se mai alege și de noi — / Fost-am totuși eu și voi rămîne / Tobosarul timpurilor noi...". Meditația pasionată și nu lipsită de accentele gravității în marginea ideii și realității de „viitor" se fructifică poetic și într-o poezie din volumul Mărul de lîngă drum; transcriind începutul acestei piese (intitulată chiar „Viitor") ne vom încheia însemnările, deși ar mai fi atîtea de spus pro și contra poeziei lui Mihai Beniuc — premiza fiind, firește, favorabilă acestui discutat poet, a cărui importanță nu am obosit să o subliniem, dincolo de toate însemnatele rezerve critice posibile ! : „În miez de veac, la mejdie de vremi, / Mă chemi, tu viitorule, mă chemi, / (...) / / Cînd mă opresc pe coastă către culme, / Țin mina streașină la ochi și-adulmec. / Miresme tari și proaspete răzbat / Din leatul ce nu-i încă dezghiocat...".

Ilie Constantin

Mircea Ivănescu: „Alte versuri"

Dincolo de stricta cronologie a apariției cărților sale, Mircea Ivănescu, de fapt, lasă să se înțeleagă peste tot că ideea de autodepășire prin diversificare nu-l preocupă nici un moment. Simpla parcurgere a titlurilor acordate culegerilor tipărite pînă acum (Versuri, 1968, Poeme, 1970, Poezii, id. și, cea de față, Alte versuri), departe de a divulga o anume indiferență ostentativă, menită a declanșa prin ricoșeu curiozitatea cititorilor, ni se pare edificatoare tocmai în această direcție. Pur și simplu, poetul nu are motive serioase să se gîndească la anumite titluri-definiție, de vreme ce, în fond, el scrie o singură carte care se structurează de așa manieră încît nimeni, nici el măcar, nu-i poate bănui dimensiunile, cu atît mai puțin, încheierea. Surpriza, în cazul lui Mircea Ivănescu, este de a constata că o poezie ce poartă vădit însemnele unei existențe bîntuite pînă la stereotipie de propriile-i habitudini livrești nu se lasă de loc captată în tiparele unui program dinainte stabilit. Și aceasta se întîmplă — credem noi — datorită faptului că pe un asemenea teren înțesat de elemente ce aparțin — la nivelul vieții reale — unui sistem de referințe așa-zicînd artificial, poetul are omeneasca inușire de a fi natural, adică de a-și trăi cu maximă intensitate sentimentală, la modul elementar, propria-i biografie.

Simbolistă în punctul ei de plecare, ca și în cazul lui Bacovia, poezia lui Mircea Ivănescu sublimează și potențează tot ce ține de convenție, de artificiu, pînă într-atît încît „literatura" în sine se dizolvă în comunicarea lirică directă nesofisticată. Tulburătoare prin francheța ei modernă, această poezie este purtătoarea unor mesaje, a unor confesiuni de ordin gnoseologic adînc dramatice. Aspirația introspectivă ce-o animă, însă, este ea însăși subminată de insuficiența mecanismelor psihologice care o slujesc. Altfel spus, dorința presantă de a supune faptele unei evaluări morale și filozofice cu adevărat lucide este puternic handicapată de ambiguitățile memoriei afective, într-un sens, și de presiunea factorilor contigui, într-altul. „Proustianismul" modului poetic ilustrat de Mircea Ivănescu își dezvăluie prezența tocmai pe această cale: „răsturnat pe divan, și privind cum se sparg / pe tavan sunetele pianului, din cutia de-alături, / și fără culoare, pierzîndu-se în aer, fără să pot / să gîndesc de aici mai departe, asta / am mai scris-o — ca și cum n-ar fi toată vremea / decît repetarea acelorași, aceloraș ginduri / — și amintiri — și dorințe. și cînd vrei să le schimbi, / nu mai este adevărat nimic. trebuie să rămîi / nemișcat — oricît de tare-ai fugi în tine, în afară, / să asculți cum se sparg sunetele de atunci / spaimele de atunci, pe tavan. și tot timpul, înfricoșat, / că ning, nevăzute lumini peste tine. și nu poți / să gîndești mai departe — și uneori uiți / ce a fost. — dar tot nu treci mai departe, să vrei / să te gîndești mai încolo, și pe urmă să-ți mai aduci aminte" (De ce ne mai aducem aminte).

Pudibonderia domestică din poezia lui Mircea Ivănescu, o pudibonderie amendată constant prin intermediul lucidității înclinate spre șarja grotescă, acum, în volumul Alte versuri, se lasă frecvent asimilată tonalităților deschis elegiace. „De-atîta singurătate și de-atîta ficțiune", „personajele" din poemele lui Mircea Ivănescu nu mai speră să se elibereze din chingile claustrării doar prin apel la hazul amar și enorm, cultivat altădată de năstrușnicul Mopete. La rîndul ei, „fuga ta cu pisica ar fi o poveste prea simplă" în situația de față. Din aceste pricini, asistăm la o caracteristică intimizare neobacoviană a universului poetic. Cu precizarea că locul docrolul de plumb al toamnei este luat de acela al ninsorilor „mortuare", în măsură și ele să convertească romanța în dramă sfîșietoare: „cînd ninge afară, să cunoaște cum crește zăpada / în aer, după răsfringerile peste peretele care îi face față / — oarbă, ca tot ce e aici, în casă — ferestrei, / (pentru că tu stai toată vremea cu spatele la fereastră). / deci, cînd ninge afară, poți să-i spui că o zi ca asta / e prima pagină din cartea pe care, de atîta vreme, / crezi c-ai s-o mai scrii, și pe urmă vezi că, într-adevăr, / ninge mortuar, afară. — și nu este / nici acuma nimic adevărat. și nu este / aici, nici o legătură între iarna de-afară și tine, / care stai în picioare, cu spatele spre fereastră, și vrei / să crezi că palele albului peste perete înseamnă ceva. / mai încolo, te așezi — sigur, tot cu spatele către geam, — / în fotoliu, și te uiți cu ochii cîrpiți înspre sobă. / și atît" (Vacuitate).

În ansamblu, numeroasele poeme circumscrise decorului hibernal, în volumul Alte versuri, dau conținut unui cu totul original „roman" sentimental; un „roman" a cărui undă de tristețe existențială ni se pare, realmente, cotropitoare. „Senzația aceasta de pîslă în gură — și nimic / peste care să poți să treci", iată una din metaforele cheie care definesc întocmai definitiv dezabuzata stare de spirit a celor doi protagoniști. Iarna, cu atmosfera ei de feerie consacrată, nemaifiind însă apanajul exultanțelor adolescentine, acum nu face decît să împingă la paroxism neputința comunicării prin sentiment: „și nu încetează / — nu se mai termină o dată — nu se mai termină niciodată de fapt — / și tu stai la fereastră, și vezi ce-i afară, / și aici, totul continuă — nu se va mai sfîrși / poate niciodată. (deși știi că totul s-a terminat / pînă acum, din tot ceea ce a fost / adevărat — continuă numai vorbele lăuntrice — / și asta nu înseamnă nimic). și stai / la o fereastră peste care bate o lumină murdară / și fără de strălucire. și nu mai este / nimic să se poată străbate / de la tine pînă la ceea ce este afară" etc. (Consecvență). „Zăpada — postulează într-alt loc poetul — e ca o femeie bolnavă — și tu o iubești — / și să știi — fără să te mai gîndești—c-are să se termine".

De aici, de la o atare impietrire în mutenie a „eroilor", pînă la cufundarea lor în însingurare, firește, nu e o distanță prea mare. Ca atare, ei o străbat fără putință de oprire; împrejurare în care durerea disperată a „eroului-povestitor" ia forma unor viziuni populate de fantomele propriilor chipuri: „stai o vreme așa — privești în strada / cu zăpadă, obosită, cum este iarna înspre sfîrșit, / și în spatele tău s-au strîns — vezi cînd te întorci în sfîrșit / spre cameră — amintirile, nu ale nopții acesteia, / ci nici nu mai știi de cînd — o femeie cu capul de mort / și suris cu mult prea mulți dinți, și un bărbat cu cap vicios / stînd la masa rotundă, fără să te privească. / așa că în drumul spre pat trebuie să-i ocolești / de departe" (Noapte pierdută).

Singura primejdie reală care pîndește și acum poezia lui Mircea Ivănescu, la drept vorbind, este monotonia. Este vorba de o monotonie alimentată nu atît de revenirea obsesivă în aceleași puncte de pornire, cît mai ales de senzația că uneori „patentul" este folosit cu oarecare plictiseală; ceea ce favorizează producția în serie. Cît despre ideea de „adîncime a suprafețelor" (Ilie Constantin, în Despre poeți), trebuie să observăm că nici ea nu își află întotdeauna acoperire în text poetic autentic. Excesul de „meditațiune" în atare împrejurări, este izbitor, iar complicarea sintaxei poetice apare cel puțin superfluă: „o ființă poate să fie prilejul / de a te despărți de ceva — (și asta înseamnă / în literatura, cam îndoielnică, doar că / fiecare ființă te schimbă — trebuie să te facă un altul / — căci, scrie, dac-ai rămîne mereu același, ai fi mort, / și asta să însemne că schimbarea este viața. — dar dacă / nici nu există mișcare, schimbare — și nu există decît / continuitatea care nu numește adevăr / — cum repetai mereu pe vremuri — că numai ceea ce continuă... ?) / o ființă poate să fie, așadar, prilejul / de a rămîne același — și de a rămîne tot neschimbată / ființa de-alături, ea însăși ? — / și asta să-nsemne într-adevăr moarte ? dar moartea, / e, doar, forma cea mai demență — adică cea mai / intensă și splendidă — a vieții..." (Perseverență).

Captivați în cel mai înalt grad de originala formulă poetică utilizată cu deosebit succes de Mircea Ivănescu pînă acum, ne întrebăm dacă, la un moment dat, prin suprasolicitare, ea nu-și va dezvălui, totuși, limitele. Trebuie să arătăm deschis că fenomenul — deocamdată, fără a lua proporții alarmante — își face simțită prezența chiar și în cartea de față.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu", 1972.

jurnal de lectură

PLATON PARDĂU
Ore de dimineață

Editura „Cartea Românească" 1972

Iată un roman surprinzător, asupra căruia, cel dintîi, a atras atenția Laurențiu Ulici (în „Contemporanul", nr. 5/1973). După cîteva culegeri de versuri care n-au impus o personalitate distinctă și după un prim roman confuz, rău scris și insuficient gîndit (**Scara lui Climax**, 1970), așadar prea puțin recomandat de cărțile anterioare, Platon Pardău a dat în **Ore de dimineață** un roman solid construit, autentic și personal, foarte incitant prin problematică, nu fără inegalități frapante dar în totul de o ținută deosebită. Adoptînd formula romanului a cărui unitate de cadru o dă existența unui „loc de convergență", pe care la noi au utilizat-o, între alții, Ionel Teodoreanu (**Arca lui Noe**, 1936) și Cezar Petrescu (**Carlton**, 1942), Platon Pardău urmărește simultan și pe mai multe planuri un mare număr de personaje, foarte deosebite între ele sub toate aspectele, a căror „întîlnire" este prilejuită de programul obișnuit de audiențe al unui comitet regional de partid (cronologic, acțiunea este plasată în 1958). Activiști și solicitanți, toți cei care se îndreaptă către impunătoarea clădire, intră pe rînd în atenția scriitorului, care prin intermediul evocării, al confesiunii și al investigației psihologice reconstituie un mănunchi de caractere și destine exemplare pentru specificul de secțiune socială al romanului. Însă **Ore de dimineață** nu este, pur și simplu, o relatare de biografii alăturate sau intersectate printr-un montaj abil, în care primatul să aparțină exclusiv faptelor și accentul să fie pus pe un spectaculos pînă la urmă îndoielnic; dincolo de evenimentele într-adevăr neobișnuite care abundă în viața fiecăruia dintre personaje se află de fapt o meditație despre raporturile dintre individ și istorie, dintre democrație și exercitarea puterii unice, dintre frică și adevăr în momentul care urmează înfăptuirii revoluției. În acest sens, cartea se sprijină pe cîteva intuiții fundamentale care, exprimate cu o sigură stăpînire a mijloacelor, îi asigură în ultimă instanță valoarea literară. Sediul de partid, „punct de supremă altitudine" nu este numai o realitate fizică: asupra tuturor personajelor exercită o puternică influență,

manifestată sub cele mai variate forme, în funcție de individualitatea fiecăruia dar și de poziția ocupată în funcționalul ansamblu arhitectural. La fel, majoritatea eroilor cărții fiind activiști de partid, autorul nu cade în eroarea curentă de a imagina un tip abstract de activist pe care să-l confrunte cu cîteva întrupări, simple clișee de fapt, realitatea complexă a raporturilor dintre calitatea de activist și datele individuale ale celor care **sunt** activiști este înfățișată într-un mod care face din **Ore de dimineață** un roman în care activiștii sunt priviți ca ființe concrete și nu ca figuri convenționale, idealizate ori caricaturizate, atît idealizarea cît și șarja presupunînd o reducție cu efect anihilant asupra însușirii de erou de roman. Primul secretar, Virlan, elementarul Orgu, fost secretar cu propaganda, scos din funcție pentru exces de vitalitate în viața erotică și „retrogradat" ca director-adjunct la o întreprindere, aparent blîndul Tudor, secretar cu probleme organizatorice aflat într-o dispută principială în formă și dură în fond cu energicul colonel Cavafi, șeful securității regiunii, molatecul șef al colegiului, fostul grefier Calomfirescu, ins viscos și de o extraordinară abilitate în descoperirea de nereguli în dosare ș.a.m.d. sunt personaje puternic individualizate, memorabile, trăind printr-o mare bogăție de detalii concrete. În genere, personajele care întrupează activiști de partid sunt superioare celorlalte sub raportul realizării literare, fiindcă, dintr-un impuls nu prea bine stăpînit al căutării semnificativului, în prezentarea solicitanților autorul ajunge la o esențializare ce frizează adeseori schematicul. Autorul a voit aici, cu tot dinadinsul, să dea niște „esantioane", dar insistența prea de tot mare asupra caracterului „reprezentativ" face vizibilă convenția. În sala de așteptare sunt adunați astfel un fost activist destituit pe nedrept, un preot, un fost învățător abia ieșit din pușcărie, un inginer îmbrăcat în salopetă, un grup de țărani, un student etc. Această liniaritate supără, după cum supărătoare sunt și discuțiile, excesiv „funcționale" — despre individ și colectivitate, despre adevăr ș.a.md. — ce dau pronunțat impresia de contrafăcut, de artificiu; se vorbește prea mult ca într-un seminar unde se discută toate aceste „probleme", și, prins de lămurirea lor, autorul uită că este vorba de un roman, datele concrete devenind atunci un simplu material ilustrativ. Principala deficiență a cărții stă în această locvacitate teoretizantă, probabil un reziduu al profesiunii autorului (ziarist). Ceea ce face totuși din **Ore de dimineață** un roman profund, în ciuda artificialităților arătate, este un ton al firescului în crearea unei lumi, în sine puțin obișnuite.

Nu este, de aceea, întîmplător că ritmul cărții lui Platon Pardău este dat de sentimentul așteptării: fiecare dintre eroi și toți laolaltă așteaptă ceva, fie că este vorba de anunțata sosire a cuiva, de soluționarea unei chestiuni individuale, de rezultatul unei întrevederi sau al unei acerbe înfruntări. Romanul se și sfîrșește, de altfel, în momentul în care audiențele încep.

DUMITRU DEM. IONAȘCU
O singură noapte

Editura „Eminescu", 1972

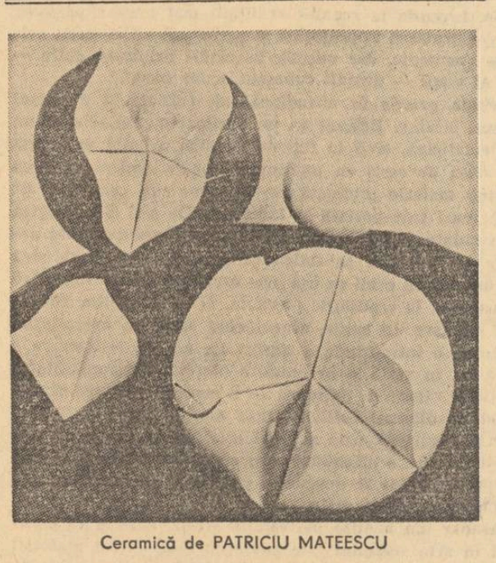
Este de presupus că nuvelele din volumul de debut al lui Dumitru Dem. Ionașcu transfigurează o experiență directă, autorul trăind, aflu din recomandarea inscrisă pe ultima copertă a cărții, într-un mediu similar cu cel în care sunt plasate personajele sale. Însă nici eroii și nici atmosfera prozei lui Dumitru Dem. Ionașcu nu au pregnanță, mai degrabă putîndu-se spune că autorul literaturizează, complicînd inutil și doar formal lucrurile, reducînd totul la cîteva șabloane minor-sentimentale, într-un stil abrupt în mod artificial, greoi, confuz și foarte neglijent (personajele se cheamă Andrei **Plinu**, Ancu **Rățoi**, Tiberiu **Auz**, **Hamlet** Udrea, **Vraiște** Adam, undeva se vorbește despre „tremurul mîinilor ce-i zăceau în poală inerte", „vîntul șuieră și urlă zdupăind ferestrele", „Somnul ciulește urechile", „Inima țăcănea jucăușă", „Omul se minte cînd e singur. Încearcă să se mintă și atunci cînd se împerechiază, netezindu-și visurile singurătății" etc.).

N. CARATANĂ
Lampadoforie

Editura „Cartea Românească", 1972

Arghezian, nu se poate ști cît prin influență directă și cît datorită unei similitudini de temperament și de structură artistică (titlul culegerii este semnificativ), accentuînd mai ales continuitatea, sentimentul durabilității și al vechimii imemoriale și nu geneza, starea de explozivă fecunditate ca în opera posibilului mare model, dar autentic și de o vigoare extraordinară a suflului poetic, N. Caratană este, cred, cel mai impunător dintre debutanții în poezie ai anului trecut. Conștiința unei origini fabuloase („Pin-a mă naște, cale de mii de nunți / pregătitu-mi-am drumul cu șesuri și munți. / Cale de mii de morminturi, / pregătitu-mi-am drumul cu ape și vinturi. / ... / Ascuns, / Ascuns sub atîtea nisipuri, / iată-mă, ies ! / Din starea mea de statuie-a lui Brahma cu-o mie de chipuri fiece chip mă naște cu un alt înțeles"), sentimentul necontrafăcut al unei meniri superioare, vitalitatea, un fel de dinamism energic sunt exprimate într-o poezie de mare forță lirică, aspră și gingașă totodată, în care cuvintele sunt silite să se îmbine literalmente imposibil, totuși — surprinzător — dintr-odată devenit organic, deși cele mai prețioase neologisme ori denumiri de tot rare și cărturărești stau alături de expresii ce au prospețimea pămîntului abia despicat și întors de plug. Un debut deosebit, o mare surpriză prin lipsa evidentă de „contact" cu realitatea comună a poeziei actuale, o îndrăzneală ce pare ignorantă și numeroase licențe pe care toți „doctorii" în poezie le-ar condamna vehement, totul susținut de un lirism ce-și inventează obstacole pentru a le învinge — iată, pe scurt, ce se poate spune despre această plachetă, care poate consacra un nume sau poate deveni o curiozitate.

Mircea Iorgulescu



Ceramică de PATRICIU MATEESCU

revista revistelor

„ORIZONT" — Nr. 3

Revista celebrează sub titlul „Vivat, crescat, floreat" sărbătorirea celor o sută de ani de activitate muzeală la Timișoara; sînt consemnate și relatate pe larg festivitățile și acțiunile culturale prilejuite de conferirea Ordinului „Meritul Cultural" clasa I muzeului centenar.

În cronica literară, intrucîtva descriptivă, la volumul lui Romulus Guga „Viața postmortem", Marcel Pop — Corniș despică totuși atent și descifrează exact resorturile comportamentului și structura eroului cărții, „dogmatic perfect și obtuz". Comentînd îndreptățit elogios volumul de debut al lui Dușan Petrovici, „Lebede ale puterii" Eugen Dorcescu asociază lirica acestuia cu modalitatea poetică a lui Nichita Stănescu, reproșîndu-i însă lipsa unei viziuni mai marcat — personale. Sprijinindu-se pe o largă informație care depășește granițele stricte ale subiectului, scrie C. Ungureanu despre volumul lui Șerban Cioculescu, „Aspecte literare contemporane".

Nu se poate afirma deocamdată nimic hotărît despre fragmentul de roman: „Plecare în noapte" de Horia Vasilescu, în care se narează o ascensiune și o catastrofă în munți.

În linia știută, cu care ne-au obișnuit, adică semnînd versuri bune și foarte bune, unele remarcabile, sînt grupajele de versuri aparținînd lui Anghel Dumbrăveanu și Dan Mutașcu.

Din convorbirea pe care Ion Arieșanu a avut-o cu prof. dr. doc. Eduard Pamfil, transcriem cîteva răspunsuri memorabile ale cunoscutului psihiatru: „...cea mai de preț calitate a ființei umane este aceea de a privi în viitor ca și cum ar fi etern și de a privi în trecut ca și cum ar trebui să moară mîine", ori: „Contextul face puterea sentimentelor. Tristețea poate fi creatoare sau bucuria poate fi sterilă. Nu există aprioric. Există doar direcția de ofertă a experienței trăite.

Interesantă ar fi putut fi o dezbatere organizată într-o grupă de studenți intitulată „Ethos". Interesantă, dacă replicile n-ar avea uneori un ton prețios și sentențios („oamenii se situează pe abscisă de la zero spre plus ori minus" etc.) părînd cam „preparate" de acasă, dacă n-ar pluti în generalități istovite ori n-ar cădea pe alocuri în vulgarități: „întîlnirea cu un (bine) încălțat" cu „una (unul) cu auto", „raționamente de calici" etc. (Ultima replică aparține unei studente căreia i se spune Elenuța).

Revista mai cuprinde documente ori evocări ale unor personalități din istoria Banatului precum și comentarii și cronici privind viața cultural-artistică timișoreană.

Fără să aibă în secțiune literară — piese de mare rezistență, numărul acesta din „Orizont" este divers, bogat și se parcurge cu interes.

Red.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Cella Delavrancea: **Mozaic în timp**, impresii, călătorii, portrete, amintiri — 284 pag., 7,75 lei

—Constantin Mateescu, **Walhalla**, nuvele — 324 pagini, 13 lei

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Ana Blandiana: **Calitatea de martor**, ed. a II-a — 232 pag., 5 lei.

— Aurel Dragoș Munteanu: **Opera și destinul scriitorului**, critică literară — 312 pag., 12,50 lei.

— Ovidiu Alexandru: **De ziua formei**, versuri — 88 pag., 5,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— C. Dobrogeanu Gherea: **Corespondență** (Seria „Studii și documente"). Ediție, studiu introductiv și note de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin — 366 pag., 22 lei.

— Al. Philippide: **Poezii** (Seria „Arcade") Antologie, postfață și bibliografie de George Gibescu — 272 pag., 7 lei.

— Petőfi Sándor: **Poezii și poeme** (B.P.T.). În românește de Eugen Jebeleanu. Prefață de Aurel Martin. Tabel cronologic de Reinhart Erzsébet — 318 pag., 5 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Ion Ianoși: **Romanul unui oraș** — Petersburg, Petrograd, Leningrad. Colecția „Eseuri" — 228 pag., 6,75 lei.

— A. P. Cehov: **Ivanov**. Col. „Thalia". Traducere de M. Sevastos și M. Calmicu — 94 pag., 4,50 lei.

— Mihail Sorbul: **Patima roșie**. Col. „Thalia" 78 pag., 3 lei.

EDITURA „KRITERION"

— David Gyula — Mikó Imre: **Petőfi Erdélyben** (Petőfi în Transilvania) — 328 pag., legat 36 lei.

— Varadi B. László: **A kölyökharcsa** (Puiul de somn). Colecția „Forras" — 124 pag., broșat 4,25 lei.

— Erwin Wittstock: **Das jungste gericht in Altbirk**, în limba germană — roman — 364 pag., broșat, 20 lei.

EDITURA „DACIA"

— **Csillagok születése** — A mai roman költészet antologiaja (Antologie de poezie română contemporană), selecție și prefață de Constantin Cubleșan — Colecția „Biblioteca școlarului", 330 pag., 4 lei.

— Onodi Sandor: **Uj tudomany — történeti kaleidozskop**. vol. II — 147 pag., 5,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Ion Creangă: **Povești, povestiri, amintiri**. Ilustrații: Livia Rusz — 296 pag., 26 lei.

— Eugen Jianu: **Întîmplările bursucului**. Ilustrații: Kalao Francisc — 112 pag., 5 lei.

— Günther Hochmeister: **Electricitatea**. (Col. „A.B.C.") — 16 pag., 1 leu.

EDITURA „MERIDIANE"

— Victor Iliu: **Fascinația cinematografului** Antologie de Bianca-Sofia Iliu și George Littera Cuvînt înainte de Mihnea Gheorghiu. Prefață de George Littera

—252 pag., 34 ilustrații alb-negru, broșat 10 lei.

— Denise Aimée-Azam: **Patima lui Jelicault**. În românește de Mihai Elin — 420 pag., 35 ilustrații alb-negru, broșat 15,50 lei.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază, iar cele neapărute în termen de trei luni se consideră respinse.

Corespondența lui N. Iorga

sau reflecții melancolice despre reversul gloriei

De cîțiva ani încoace, opera imensă a lui Nicolae Iorga și tot ce ține de personalitatea și de biografia sa exercită o imensă fascinație. Studii, reeditări, publicații de documente se țin lanț, și dacă anii comemorativi 1965 și 1971 au fost, în chip firesc, ani de vîrf, fluxul acesta iorghian sau iorgologic continuă să se reverse din abundență asupra cititorului și în restul timpului. Evident, este ceva mișcător într-un atare permanent apel al posterității la unul din ctitorii culturii și spiritualității românești moderne, în timp ce opera sa cuprinde încă nenumărate frumuseți de gînd sau de expresie ce se așteaptă revelate. Dar spectacolul care ne stă în față, dacă la prima vedere te cucerește prin năzuința entuziastă de apropriere a unor imense bunuri pe care o degajă, nu poate să nu-ți stîrnească, la o mai atentă privire, impresia că după o perioadă de braconaj științific, asistăm acum la devastarea unei păduri. Mă sfiesc s-o spun, ca unul ce am păcătuit îndelung în comentarea operelor lui Iorga, dar mărturisesc că alături de luminoase studii, cum sînt, de pildă, cele ale lui Alexandru Elian, sau de temeinice analize, cum a dat grupul de tineri de la Institutul sud-est european asupra aportului lui Iorga ca bizantinist, mi-au trecut pe sub ochi — sau pe la urechi, cînd erau rostite — mult prea multe inutile pritoceli, care aveau doar meritul unei induioșetoare bunevoințl. S-au dat, în ultimii ani, excelente ediții ale unor lucrări — mă mulțumesc și aici cu un singur exemplu, **Istoria literaturilor romanice**, în ediția lui Alexandru Duțu —, dar alături de ele se găsesc retipăriri, care fie că nu erau cele mai urgente, fie că nu reușesc să-ți dezvăluie criteriile care l-au condus pe editor, pentru a nu mai insista asupra lipsei de siguranță în selectarea textelor. Dacă pentru exegeza operei avem mult de așteptat de la centrul de studii creat — sau promis a se crea — pe lîngă Institutul de istorie „N. Iorga", o activitate editorială organizată, condusă de criterii ferme de valoare și de oportunitate, se impune în chip imperios, cu atît mai mult cu cît moștenitorii drepturilor de autor nu au avut niciodată un cuvînt de spus în această privință. Poate că același centru amintit, cu concursul altor institute ale Academiei de științe sociale și politice, ar putea alcătui și acel plan judicios de reeditări, la realizarea căruia nu ar trebui exclusă nici o competență și care apare atît de necesar.

Ajung la cel de al treilea punct, al publicării de documente în legătură cu viața și activitatea lui Nicolae Iorga. Și aici, s-au adus la lumină în ultima vreme prețioase izvoare pentru cunoașterea acestei excepționale personalități. Este, fără îndoială, necesar să se publice tot ce poate contribui la înțelegerea rosturilor avute de Iorga în societatea românească. Dar abuzul începe să fie resimțit și în acest domeniu și este tocmai ceea ce m-a îndemnat să scriu rîndurile de față. După toate păcatele pe care mi le-am mărturisit, nimeni nu mă va acuza de impietate față de marea umbră. Nu se poate accepta însă ca orice rînd ieșit din condeiul lui Iorga, care pomenește de el sau care i-a fost cîndva adresat, să capete un caracter sacru și să fie îndată trimis la tipar. Păcatul de iorgolatrie nu ar fi șezut bine nicicînd, cu atît mai mult el nu șade într-o societate socialistă, lipsită de superstiții și care e datoare să-și chiverniseacă riguros mijloacele în raport cu o anumită ordine de prioritate a necesităților. Într-o vreme cînd volume de documente dintr-un corpus național de izvoare își așteaptă cu anii rîndul la apariție, ne permitem luxul de a tipări culegeri documentare cu mai multă sau mai puțină legătură cu Iorga, dar departe de a reprezenta, pentru a vorbi în stilul maestrului, ceea ce „ni trebuie". Mă refer cu deosebire la două cărți publicate de Barbu Theodorescu : **Biografia școlară a lui N. Iorga. Studii și documente**, Editura didactică și pedagogică, București, 1970, 310 p. și **Scrisori către N. Iorga, I**, Editura Minerva, București, 1972, X — 630 p.

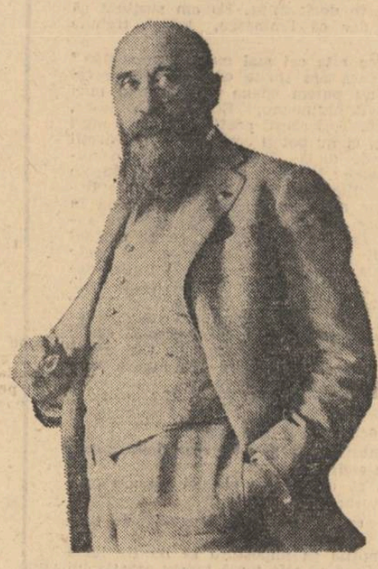
Autorul acestor publicații are meritul remarcabil de a fi dat, acum aproape patru decenii, în două întinse volume, bibliografia operei lui Iorga pînă în 1934. Lucrarea avea defecte, cum se întîmplă îndeobște cu asemenea extrem de dificile întreprinderi, dar a adus și continuă să aducă prețioase servicii cercetării științifice. E păcat că autorul nu a revizuit-o și completat-o pentru ultimii ani ai activității lui Iorga și să ne fi oferit o nouă ediție a acestui indispensabil instrument de lucru. Tot D-sa a publicat în 1944, la Casa Școalelor, un volum plin de interes, intitulat **Un concurs universitar celebru (Nicolae Iorga)**, în care tipărea dosarul celor două concursuri din 1894 și 1895, pentru ocuparea catedrei de Istorie universală, pe atunci vacantă la Universitatea din București și pe care, pînă la urmă, a obținut-o Nicolae Iorga, spre a o ilustra o viață întreagă. Actele concursurilor — teze și procese-verbale — erau precedate de o introducere binevenită, în care se punea, dacă nu mă înșel, pentru prima dată cu mai multă stăruință, problema formării lui Nicolae Iorga. Această problemă, fundamentală desigur, era reluată în 1965 de Eugen Stănescu, într-un excelent articol publicat în revista „Studii" și în „Revue roumaine d'histoire", cu o anexă documentară în care da actele găsite în arhiva Universității din Leipzig cu privire la doctoratul trecut de Iorga acolo și un important grup de scrisori inedite din perioada studiilor acestuia la Paris.

În 1970, Barbu Theodorescu reia propria sa carte din 1944 și cu adaosuri, pe de o parte, iar pe de alta păstrînd doar cîte una din tezele contra-candidaților din 1894—1895, ne-o servește din nou, fără a pomeni, de altminteri, undeva că ar mai fi apărut cîndva. Vechea introducere, de 37 pagini mari, este tăiată cu foarfeca și reintrodusă în bucăți, în diferite părți ale noii introduceri, care ajunge, acum, la 98 pagini mai mici. Un paragraf este închinat doctoratului de la Leipzig, unde se face o singură trimitere, foarte discretă și aceasta, la articolul lui E. Stănescu. Despre ce mai cuprind aceste pagini — în afară de fotografii sau agrementarea cu fotocopii după atestatele de premii școlare din clasele primare, după „orarul" lui N. Iorga și al colegilor săi din clasa a V-a sau după alte monumente culturale de acest gen — nu am să mă ocup. Partea a II-a a cărții — Documente școlare — totalizează 199 pagini. Dintre acestea, 79 pagini privesc concursul universitar. Interesante la prima tipărire, ele sînt fără îndoială superflue într-o a doua ediție, cu atît mai mult cu cît nu pot interesa, prin natura lor, decît un cerc restrîns de cunoscători ai problemelor. În celelalte 120 de pagini, pe lîngă reproduceri de coperți de cărți și facsimile după documente — între care, de pildă, fundamentala listă de clasificare, cu toate notele elevilor din clasa a VI-a a liceului din Botoșani în 1886 —, găsim mai întîi „rapoarte și acte din perioada liceului" (pentru clasele primare rămîne să ne mulțumim, acum deodată, cu ce ni se dă în introducere), cuprinzînd în special raportul de 5 pagini către Ministerul lui Burlă, despre așa-zisa „revoltă" a elevilor din clasa a VII-a, șotie de băiețandri care ar fi putut da unui scriitor cu vervă prilejul unei scurte și savuroase povestiri. Urmează „rapoarte și acte din perioada studenției". Aici, așa cum ne-am obișnuit a spune, „cadre didactice, cercetători, studenți", eventual și alți interesați, au prilejul să citească tezele de student ale lui N. Iorga, ca de ex., „Cruciatele. Rezumat cronologic", Războaiele Rusiei de la 1645 pînă la 1856 — alt rezumat —, sau „Tratatele de la 1815" — încă un rezumat —, pentru a nu le mai pomeni pe cele despre „Importanța simțurilor" sau „Despre recompense și pedepse". Cît despre actele care însoțesc această recoltă de teze — poate și unele dintre teze chiar —, n-am avut vreme să controlez dacă n-au mai fost publicate pe vremuri de N. Grigoraș sau de Georgeta Fințescu, căci B. Theodorescu evită să vorbească, după cum vom vedea îndată, despre astfel de lucruri, cum nici nu obișnuiește să dea cota de arhivă a pieselor publicate. După un mic despărțămînt unde sînt reproduse „acte și corespondență privitoare la ocuparea unei catedre universitare" — concursul n-a mai avut loc, sau nu l-a mai interesat pe Iorga, dar editorul profită de ocazie ca să ne strecoare aici o serie de adrese privind poprirea salariului de la catedra de latină din Ploiești, de la care Iorga se afla în concediu de studii —, trecem la partea amintită a celor două concursuri universitare, pentru a ajunge la cea finală, intitulată „Corespondență din timpul studiilor în străinătate". Ceea ce e mai important în această corespondență a fost publicat de E. Stănescu în anexa la studiul amintit, care constituie o contribuție de primă mînă la cunoașterea anilor de formare în străinătate a lui N. Iorga. A tipări aceste scrisori încă o dată este, fără îndoială, un lux inutil. Mai grav e că autorul nu pomenește măcar că ele au mai fost tipărite și ceea ce agraveaza încă situația e că le reproduce cu greșelile care s-au strecurat în ediția lui E. Stănescu. Astfel, de ex., în scrisoarea din 29 mai 1893 de la Ch. Bémont, aflată în anexa la articolul din „Studii", apare de două ori numele „Langeron", pentru cel al medievistului A. Longnon. Printr-o curioasă contaminare, același Langeron se regăsește, tot de două ori, la B. Theodorescu (pp. 300 și 301). Ceea ce dă un oarecare comic situației, e că în studiul introductiv, autorul reproduce la pp. 71—72, după cartea tipărită — **Philippe de Mézières** — procesul-verbal de acceptare a lucrării prezentate în vederea acordării titlului de elev-diplomat — nu e vorba cum spune D-sa, de primirea, la acea dată, a vreunei diplome —, iar aici găsim, iarăși de două ori, numele corect al lui Longnon, în calitatea sa de comisar responsabil al tezei de la Hautes Etudes din Paris, ba chiar mai mult, ca și în scrisoarea lui Bémont, în aceeași tovărășie a celui al lui J. Roy. Se vede că era un lucru deosebit de greu de făcut o legătură între textul de la pp. 71—72 și cel de la pp. 300—301 ! Un caz asemănător se întîmplă cu scrisoarea aceluiași Bémont din 28 iunie 1893, unde fraza finală sună, în originalul pe care a trebuit să-l consult de curînd pentru anumite nevoi ale mele : „J'espère enfin que bientôt **nous aurons** un beau volume de plus dans notre collection". Printr-o inadvertență, acel firesc „nous aurons" a devenit în „Studii" „vous aurez". La fel îl regăsim și la B. Theodorescu. În sfîrșit, scrisoarea de la Bémont, aflată la E. Stănescu sub data 4 ianuarie 1895, este evident din 4 ianuarie 1894. Sub aceeași dată greșită reapare la B. Theodorescu.

Îmi cer scuze cititorului de a fi zăbovit atîta, dar voiam să arăt cum se mai pot face cărți în dulcea noastră Românie. Pe ultima foaie a cărții citesc : Coli tipo. 19,50. Nu știu cîte coli de autor fac, dar zic : Bravo, autorul ! Bravo, Editura !

Să trecem acum la publicația mai recentă — Corespondența N. Iorga — fără de apariția căreia de altminteri nici nu m-aș fi decis să aștern aceste gînduri pe hîrtie. Dar ea pune probleme prea grave pentru a mă mai mulțumi cu melancolicul meu soliloquiu.

Peste tot există obiceiul de a se tipări corespondența completă a marilor creatori și dimensiunile lui Iorga ar justifica din plin o atare străduință, mult îngreuiată din păcate



de răspîndirea ei în întreaga lume, într-o vreme cînd banala mașină de scris nu păstra viitoriimii utila copie din arhiva emitentului. Încercarea, cu toate dificultățile ei, va trebui făcută și după ani de investigații stăruitoare nu mă îndoiesc că se va ajunge la rezultate. Nu cunosc însă în nici o țară publicarea a tot ce a primit un creator, mai ales cînd a avut rivna păstrătoare a lui Iorga. Se publică ceea ce interesează prin conținut, fie că-l luminează pe trimițător, dacă este și el o personalitate interesantă, fie pe primitor, fie cuprinde relatarea unor fapte interesante în sine. Sînt banalități pe care mă sfiesc să le mai amintesc. În acest sens, corespondența lui Iorga poate fi împărțită — ca orișicare alta, de altminteri — în trei categorii : 1) ceea ce merită să fie tipărit, după criteriile amintite mai sus. Astfel a procedat Torouțiu, cu ce a dat în „Studii și documente literare", sau mai de curînd E. Stănescu ; 2) ceea ce poate fi interesant pentru cercetătorul care urmărește o anumită problemă, dar care poate fi găsit de acesta la arhivă ; 3) ceea ce nu interesează pe nimeni. Ambiția insolită a lui B. Theodorescu se dovedește însă alta. Copiește de imaginea celor 100 000 de scrisori primite de Iorga, ros de viziuni gigantice. D-sa își propune să verse pe puțin cît mai mult din această masă acumulată în depozitele Academiei R.S.R. De altminteri sîntem clar avertizați : „Editarea corespondenței se face eliminînd numai acele scrisori lipsite de importanță sau conținînd date și fapte prinse și în alte epistole" (p. X). Ce înseamnă pentru editor „lipsit de importanță" se va judeca după ceea ce D-sa socotește important. În fapt, volumul pe care-l avem sub ochi cuprinde scrisori din toate cele trei categorii amintite.

Dar, mai întîi, cîteva cuvinte despre organizarea volumului. „Scrisorile publicate în acest volum se ridică la **una mie**" (p. X ; subl. autorului) — de fapt, 968 — ele datînd din răstimpul 1890—1901, ce ar corespunde cu „anii de formație ai savantului", care, desigur, își încheiase formația mult mai de timpuriu. Materialul e împărțit în trei părți, dintre care cea de a treia aș spune că e rezervată corespondenților străini, dacă scrisorile lui A. Veress și Iancsó Benedek, scrise românește, nu s-ar găsi în partea a II-a, cum se găsesc de altminteri și cele, în franceză, ale arhiepiscopilor catolici de București și Iași (dar cel de București e **Xavier**, nu **Savin** de Hornstein !) ; criteriul deosebind primele două părți nu s-a lăsat nici atîta surprins. În cadrul fiecărei părți, scrisorile sînt grupate pe emitenți și se încheie cu scrisori din 1901, chiar dacă corespondența a continuat și după aceea. Ordinea așezării emitenților mi-a rămas tot atît de impenetrabilă. Partea I-a începe cu Xenopol, continuă cu alți profesori, ajunge la mama istoricului și la diferite rude — dar scrisori de rude se află și în partea a doua, ba chiar cîteva venind de la doamna Iorga — și trece la alți corespondenți, care în orice caz refuză îndărătnic calapodul comod al alfabetului, ca și cei din celelalte două părți, păstrînd astfel misterul rînduirii lor. Pe alocuri se dau și scrisori ale lui N. Iorga, cînd în text (nr. 38, p. 18), cînd, mai ales, în note. Adresele ministeriale sînt trecute sub numele funcționarului care le semnează. Notele sînt rare și te întrebi de ce cele ce sînt, sînt, și de ce cele ce nu sînt, nu sînt. Unele induc în eroare pe cititor, ca nota 4, p. 406, referitoare la procedura acceptării memoriului despre Ph. de Mézières, sau nota 5, aceeași pagină, care-l face abuziv pe J. Roy, „directorul Școlii la care a studiat N. Iorga". Nota nr. 13, p. 8 : Jean (de fapt : Jehan) de Wavrin (nu Wawrin) nu era flamand, ci picard, iar opera care-i poartă numele a fost publicată sub titlul „Anchiennes croniques d'Engleterre", și nu **La campagne des Croisés**, cum a intitulat Iorga partea reeditată de el. Alteori se dă în note cuprinsul volumelor de documente publicate de Iorga sau ni se transmit informații ca aceasta (p. 97, n. 84) : „Reținem că lui Nicolae Iorga i-au plăcut de totdeauna canarii, unul aflîndu-se în biroul său de la Vălenii-de-Munte și în anul 1940" (sic !). Scrisorile în franceză și italiană se dau numai în original, cele în germană și engleză sînt însoțite de traduceri, ca să fie și mai folositoare cititorilor. Corespondenții străini, cînd sînt foarte cunoscuți, se bucură de note. Ceilalți nu, chiar cînd sînt istorici însemnați, ca W. Heyd, E. Gerland sau R. Röhricht. E. Barwinski, editorul versiunii latine a lui Miron Costin, este — și în text, și la tabla de materii — Bawinski. Greșelile de lectură sau de tipar sînt numeroase, îndeosebi la textele în limbi străine. Iată cîteva exemple. Bouillon e peste tot Bouillont, iar Moranvillé, Moranville. J. Delaville le Riree (la tabla de materii : de Riree) este indubitabil J. Delaville Le Roulx. Scrisoarea nr. 720, p. 415 : Olbenburg = Oldenburg ; Vienssenoux = Vieussieux ; work = noster ; Guidde = Quidde ; Gottingen = Göttingen ; en = est ; Gènes = Gênes ; ecrire = écrire ; alte greșeli evidente sînt mai greu de îndreptat în lipsa originalului. Nr. 725, p. 417 : Gonzaque = Gonzague ; Aschsaf = Aschraf. Clasicul **Manuel de Diplomatique** al lui Giry a devenit „Manuel de Diplomatie". Dar ajunge! Să revenim la problema esențială, aceea a cuprinsului.

Există în volumul recent publicat de B. Theodorescu — și nimeni nu se gîndește să o nege — scrisori pline de interes, care ar corespunde, deci, primei categorii și meritau să fie publicate. Multe dintre ele au mai fost însă tipărite. Editorul însuși vorbește de cca. 180 aflate în colecția Torouțiu, adică aproape 20% din totalul volumului. Defectele semnalate ale ediției Torouțiu nu justificau — decît poate în prea rare cazuri — retipărirea lor. Altele, publicate, cum am văzut, de E. Stănescu și de însuși editorul, se tipăresc acum pentru a treia oară, onoare cunoscută de puține documente de mare importanță ale istoriei românești.

O bună parte din cuprinsul volumului intră în cea de a doua categorie, a ceea ce poate constitui izvor pentru o cercetare specială. Astfel e cazul corespondenței privind tipărirea unor cărți sau articole, unele în țară, altele în străinătate, inclusiv datele spicuite de profesorul Cioculescu asupra raporturilor dintre autori și editori la sfîrșitul veacului trecut. La fel, schimburile de scrisori cu colegi români sau străini, în căutare de informații pentru lucrările în pregătire. Toate acestea sînt de bună seamă interesante, dar pot fi obținute de cercetător direct din arhivă. Sînt, citeodată, în acest sens, scrisori din care nu interesează decît un singur rînd sau care se pot rezuma într-o frază, care, acestea, ar putea figura foarte bine într-un catalog general, a cărui utilitate ar fi evidentă.

Ajungem, în sfîrșit, la partea care este neîndoielnic că nu merita să fie publicată, căci nu folosește nimănui. Avem, mai întîi, scrisorile mamei istoricului, a căror tipărire este mai curînd o impietate. Rolul Zulniei Iorga în viața fiului său este cunoscut și cititorul găsește evocarea ei în acea minunată **O viață de om — așa cum a fost**, reeditată acum de Valeriu Ripeanu. De ce să nu lăsăm în păstrarea tainițelor arhivei măruntele ei griji de mamă devotată și anodinele, pentru noi cel puțin, vești de familie care mișună în răvașele acestei sfinte femei ? Ce să mai spun de bilețelele fratelui George, cu boala lui și cu cămășile pe care trebuie să le trimită „madame Hasnas" și care revin de mai multe ori și în scrisorile Zulniei Iorga ? Scrisorile lui Vasile Tasu — socrul de atunci al lui Iorga — cuprind și știri interesante, mai ales de categoria celor care puteau rămînea să fie căutate de cercetător, dar abundă în detalii fără nici o însemnătate : chestiuni bănești care nu-l priveau decît pe cei ce-și scriau — iarăși, de multe ori, episodul lefii de la Ploiești ! —, mici servicii de trimitere a curierului, înregistrări îngrijorate de zvonuri sau cancanuri, cereri de fotografii „să vedem cum ați ieșit în fotografia sub cerul limpede al Italiei", părintești felicitări de zile aniversare etc. etc. Lucruri la fel te întîmpină în atîtea alte scrisori. La ce folos să mai adăogăm, la portretul lui Petru Răscanu din „Oameni cari au fost", scrisoarea relativă la „fiul soției fratelui meu, care se prezintă la bacalaureat"? Scrisori de acestea mai sînt și altele în volum — de la George Iorga, Manole Iorga, D. Evolceanu, V. A. Urechia și de la mulți alții, mai ilustri sau mai obscuri; ele nu dovedesc decît că pe atunci nu funcționa încă telefonul. Alteori, cereri de a se fixa examene sau a li se schimba data. M. Popescu, director în Minister, îl întreabă pe Iorga dacă acceptă să fie membru într-o comisie de examinare; A. Popovici-Biznoșanu, cînd se întrunește comisia la care unul e membru, iar celălalt președinte. Al. Ducea comunică data fixată pentru prezentarea unei comunicări la Academie, care s-a tipărit, cu mențiunea datei, cum se făcea totdeauna. Unii cer sfaturi pentru examene, alții fixează o întîlnire, alții mulțumesc pentru o carte sau îl felicită de Anul Nou. Toți primim asemenea corespondență. Era normal ca Iorga să primească și mai multă. Aceasta nu-i conferă privilegiul tiparului.

Știm că Iorga a vorbit de multe ori de interesul pentru istoric al corespondențelor particulare. El nu bănuia însă primejdia la care poate duce lipsa de discernămînt. Sînt apoi acte care, ca atestatele de premii ale lui Iorga, văzute într-o casă memorială, te pot mișca; tipărite, ele devin ridicule. Altele, ca atît de multe din acest volum, cînd le întîlnești în plicurile lor îngălbenite, te reții o clipă, visător, ca orice urmă de viață apusă. Lumina crudă a tiparului le ucide însă și redevin banalitățile ce au fost și care constituie urzeala obișnuită a vieții cotidiene.

Imensa corespondență lăsată de Nicolae Iorga constituie, indiscutabil, un fond arhivistic de mare valoare în ansamblul ei. Dar pentru exploatarea lui sînt necesare criterii ferme și, evident, competență. Chestiunea trebuie judecată cu atît mai multă rigoare, cu cît avem a face cu dimensiuni cu totul insolite. Ea se integrează totodată în problema mai largă a politicii noastre editoriale în materie de izvoare. Zac încă necunoscute prea multe documente de prim interes, chiar în ce privește corespondența veacului trecut — o arată scrisorile lui I. Heliade-Rădulescu, de curînd publicate prin grija lui G. Potra, N. Simache și G. G. Potra — sau a veacului nostru, pentru a ne fi îngăduit să ne pierdem în nimicuri, fie ele și întîmplător legate de o personalitate ca cea a lui Iorga. E neapărat nevoie de planificare și ordine în tot ce tipărim, de canalizat interesul editorilor spre ce este esențial, de suscitat și sprijinit de către edituri acest interes, de triat riguros tot ce se publică, de refuzat fără șovăire orice improvizație. Altminteri, în absența unei gospodăriri editoriale bine chibzuite, s-ar putea crede că sîntem sat fără cîini.

Mihai Berza

Desen de MAGDA NEGRU

TIBERIU UTAN

Oltul

Trecem ca doi oșteni bătrîni
cu țărmurii ținîndu-ne de mîini.
Izvoare neaflate dăm năvală
sporiți din val în val ca în răscoală.
În mersul nostru fără alt urcuș
doinim sub zveltul punților arcuș
și-adesea chipul ni-i învolburat
de-atîtea cîte-n umeri am purtat.
Cît despre matca de odinioară
nici gînd să ne-o mutăm în altă țară,
asemenea la rău ori la răscruce.
Pe umeri încă multe putem duce.
În nu știu unde val și suflet treci
lăsîndu-ne credințele întregi
țișnite din străfunduri spre lung drum
croit deocamdată cum putům.
Vîrtejuri turburi de-am stîrnit
furtuna cînd asupră-ne se abătu
dușmanii valul nostru i-a dus cum au venit
și altă soarte nu-i așteaptă, nu.
Strîngi Olte lacrima amară
și o alungi pe Dunăre din țară
amestecînd cu mările blestemul
că nu e numai omul stăpînul peste vremuri

Pompiliu Constantinescu

Cronicile tematice

Al șaselea și ultimul din seria *Scrierilor* lui Pompiliu Constantinescu (editate și dotate cu un excelent aparat critic de către Constanța Constantinescu, soția criticului) adună — sub tripartita grupare : *Sinteze, Reflecții critice, Confruntări* — articolele ce dezbat probleme generale de literatură. Subiectele sînt în majoritatea lor de critică teoretică și de istorie literară, denotînd că paralel cu recenzentul profesionist, exista criticul preocupat de problematica literaturii, de latura ei teoretic deliberativă. Exista ginditorul pasionat de reflecția polemică și de analismul critic orientat spre sinteze tematice și nu numai prestigiosul *cicerone* în adesea monotonul și ingratul excurs recenzent prin literatura zilei.

Se cunoaște la ce nivel critic, cu ce superioare mijloace de interpretare estetică și criterii axiologice, ca și sub ce auspicii de imaculată conștiință etică și profesională, Pompiliu Constantinescu a practicat genul foiletonistic. Sutele de cronici literare axate pe inflexibile convingeri și criterii estetice, pe intuiții valorice rar discutabile și pe o judecată liberă de orice compromis, reprezintă azi o virtuală istorie a literaturii noastre interbelice. Epoca nu era deloc, prin creațiile ei literare, una simplă și ușor de diagnosticat. Riscul era mare, în fața criticului stînd confruntarea cu unii din scriitorii cei mai mari ai întregii noastre literaturi și cu o producție beletristică sunînd pe strunele tuturor curentelor și școlilor estetice. Și l-a asumat fără șovăire și timp de două decenii a fost un adevărat mentor al opiniei publice, judecînd și selectînd riguros, în formulări apreciative transante și intervenind clarvăzător în disputele vieții literare. A afirmat sau a negat cu convingere și gravitate, uneori cu intransigență, pe alocuri nejustificată, dar totdeauna cu sinceritate și bunăcredință. Injustițiii comise din prea mare exigență estetică nu se pot constata decît — după părerea noastră — în cazul lui Ibrăileanu și Slavici și în parte Vasile Pârvan. Autoritatea morală, gustul și perspicacitatea estetică și valorică l-au ferit de altele.

Pentru Pompiliu Constantinescu critica este în primul rînd un act de clarificare, apoi de estimare și reliefare a specificității artistice a scriitorului. Relevarea ei ține de acuitatea sentimentului valorilor care — spune criticul — „trebuie că funcționeze cu neștirbită continuitate" deoarece „cînd incetează acest sentiment, incetează însăși putința de existență a criticii", suverană în interpretare și exigență, „dar (care) nu poate părăsi planul valorilor, nici în afirmare, nici în negare". În istoria criticii noastre literare Pompiliu Constantinescu va rămîne prin acest redutabil simț al valorilor, prin eficacitatea și justețea diagnosticului critic, nu redus la simple aprecieri, ci justificat printr-un analism depășind exigențele foiletonului și finisat cu predilecție în sinteza portrétistică. Aceasta are întotdeauna un fundament moralist, merge în adîncimea operei și reține expresivitatea ei creatoare. Portretul critic nu este la Pompiliu Constantinescu beletrist iar sursa lui niciodată anecdotică. Dacă la Lovinescu portretistica corozivă sugerează în planul literar arta unui Goya ca psihologie și realizare estetică printr-o umanitate grotescă și barocă de un caricatural anecdotic, la Pompiliu Constantinescu pe aceea a unui bun și onest desenator care prețuiește exactitatea și precizia conturelor și a formelor, relieful pur cu accent pe veridic și caracteristic individual.

Genul superior de foiletonism pe care criticul de la *Vremea* il reprezintă ține, în al doilea rînd, de farmecul intelectual al unui stil armonios, de o cadență și eleganță latină, model de claritate după limpezirea unui ușor ermetism venind de la densitatea ideilor și a expresiei neologistice. Puțini cronicari — cu excepția lui Perpessicius — ar mai putea fi citiți ca el pentru farmecul lecturii, pentru o frază fluentă, impecabilă ca rigoare logică, timbrată de un lirism viril și de o discretă dar infailibilă maliție. G. Călinescu (cu o iritantă injustiție) i-a reproșat între altele lipsa fanteziei și a expresiei literare. Pe aceea a broderiilor stilistice sau a beletrismului plutitor în impresii aproximative și ornante, e departe de a o fi avut, stăpînea însă un farmec deosebit de îmbinare a lucidității cu fantezia de tip intelectual a celui mai raționalist impresionism critic. Seducția unui astfel de stil, e adevărat, nu este „călinesciană", dar ea există și criticul o resimte ca pe una a prozei de o limpede cursivitate a ideilor, cu rafinat intelectualism exprimate. Ideea critică are flacăra vie și sagace a argumentării imbatabile și am putea spune că, prin structura ei analitică mai pură și mai centrată pe estetica valorii, cu vocația diagnosticului ferm și a lucidității disociative, Pompiliu Constantinescu este mai aproape de gustul modern al criticii decît Lovinescu și chiar Călinescu. Beletrismul stilului său s-ar putea paradoxal spune că aparține unui fel de *sinteză a sentimentelor rațiunii*, prin pasiunea lucidă și comunicativă a ideii, prin fantezia metaforică a argumentării ei estetice.

★

În foiletonistica tematică a ultimului volum al *Scrierilor*, descoperim pe criticul capabil să abordeze cele mai mari probleme ale literaturii naționale, printr-o profundă cunoaștere și printr-o dezbatere polemică a acestora. *Considerațiile asupra romanului românesc*, invadat de pitoresc social și descriptiv, de document și lirism pînă la momentul Rebreanu și Papadat-Bengescu ; discuția în jurul *Sensului creator al junimismului* ridicat la valoarea unei sinteze, pe plan literar, a etnicului cu universalul prin directiva maioresciană și prin marii scriitori impuși de aceasta ; fina și profunda disertație asupra *Literaturii de idei* în care se face un admirabil portret al eseuului în genere și al citorva eseiști români ; documentatul studiu despre *Cenaclurile literare bucureștene*, prilej reiterat de a face elogiul maestrului său venerat, lui Lovinescu, prins magistral în trăsăturile sale de șef de cenaclu ; aforisticele reflecții *Despre critică și critici* ; polemica de pe poziții raționaliste și intelectualiste împotriva misticismului reacționar și obscurantist al gîndirismului, denunțat ca „o școală de intemperanți catiheți sub cupola profană a *Gîndirii* (...) atelier de confecții mistice în regie" ; soluția judicioasă dată controverselor eterne *Tradiționalism sau modernism ?* de partea „valorilor creatoare" indiferent de eticheta curentului literar ; polemica cu maestrul Lovinescu în problema *Sămănătorismului*, studiu al acestuia considerat de discipoli „incomplet istoricește și fals sub raportul selecțiunii artistice" ce prin exces de modernism repudiază tendințele de conținut ruraliste din opera lui Sadoveanu sau Iosif, nevalorificați sub raportul realizării lor artistice, — iată cîteva din temele cu care Pompiliu Constantinescu își agrementa prin variația subiectelor de o mai largă respirație critică și prin demonstrația polemică a tezelor personale, fastidiosul oficiu al recenziilor săptămînale.

Spiritul în care sînt reexaminate unele probleme generale de literatură sau unele aspecte ale literaturii noastre clasice în sintezele critice ale celui de-al 6-lea volum al *Scrierilor*, vădește, ca și acela în care erau elaborate cronicile recenzente, formația maioresciană a lui Pompiliu Constantinescu ca și filiația lovinesciană a impresionismului coborînd din critica franceză post-sainte-beuviană. Grupul „criticii noi" cum l-a denumit Lovinescu din care împreună cu Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, și Tudor Vianu făcea parte și Pompiliu Constantinescu, era o tînără mlădiță cu efloreșcența modernității tributară impresionismului francez dar cu rădăcini în solul învățăturii maioresciene și al decisivei influențe lovinesciene.

În afara punctelor de vedere pe care problematica literară din ultimele *Scrieri* le face să trăiască cu o mare forță de convingere, este de subliniat metoda de expunere a autorului lor. Pompiliu Constantinescu are o manifestă predilecție metodică pentru retrospectiva sintetică, paralela și comparația valorică, incursul istoric, care dacă n-ar fi susținute și viu colorate de talentul portretistic și de un criticism estetic mereu activ și eficient, ar părea rutinare reminiscențe didacticiste. Impresia unui prea evident și repetat metodism e compensată de „reliefarea valorilor pe o ecuație personală".

★

Editarea integrală a lui Pompiliu Constantinescu este un act de cultură care restituie literaturii române o operă ignorată și nevalorificată, risipită cum se găsea în atîtea periodice.

Vocația critică a lui Pompiliu Constantinescu, dacă nobila lui existență n-ar fi fost atît de prematur curmată, l-ar fi condus cu certitudine la mari studii monografice, începutul fiind făcut cu acela despre Tudor Arghezi și, în schiță, cu acelea despre Maiorescu, Lovinescu și Caragiale. Sacrificat oficiului de cronicar, el rămîne maestrul necontestat al acestui gen pe care critica actuală este invitată a-l cunoaște și a-l urma în spiritul lui, aceia al unui adevărat „Saint-Just al opiniei critice", cum admirabil și pentru totdeauna l-a caracterizat Perpessicius.

Melania Livadă

TRAIAN IANCU

Cerbul viteaz...

Cerbul viteaz stringe soarele și-l bea,
Rouă bea cerbul viteaz și soare.
Ascultînd pădurea, în creșterea grea.
Că a-ngrijit-o să se facă mare.

A îngrijit-o bine ! Și cerbul viteaz știe
Că tot ce e splendoare în codrul luminos,
Nu poate nici să crească sub fulger de minie,
Și nici să-și arcuiască lăstarele în jos.

Din colți de piatră ascuțiți și duri
În luptă cerbul făuri armură,
S-alunge haita care se ascundea-n păduri,
Pîndind în luminișuri, cu ochi sticlind de ură.

La ceas de gînd și taină stă cerbul liniștit
Scrutînd departe drumuri de răscruce,
Un cer de stele-n ochi i-a răsărit,
Pe frunte, veșnicia îi străluce.

Cîntă-n păduri izvoare ca foșnetul de ierbi
Și pretutindeni cerbul viteaz le ocrotește
Ca să pătrundă-n viața popoarelor de cerbi;
El numai pentru ochii lor trăiește !

Neîndoielnic, timpul foșnind printre stejari
Va fi ca un memento-al acestui gînd, mereu:
Crescură-n codri, liberi, toți cerbii tineri, mari —
Dar cerbu-acestui cîntec i-a apărat la greu.

căile de urmat sînt în cărți

Dimitrie Cuclin nu este un om de cultură, Dimitrie Cuclin este un teritoriu cultural. Mărturisesc cu rușine — și declarația aceasta publică nu iartă vina — că din persoana domniei-sale am cunoscut numai numele. Și că înainte să sun la ușa apartamentului de pe Dionisie Lupu, am cerut indicații fugare unor oameni care știau ceva mai mult. Dar ceea ce se știe despre Dimitrie Cuclin este departe de ceea ce Dimitrie Cuclin reprezintă cu adevărat. Fac cu toată răspunderea afirmația că bărbatul de 88 de ani, pe care am avut norocul neprețuit să-l ascult trei după-amieze la rînd, nemișcat la masa de lucru, înconjurat de cărți, de covoare și de tablouri, în lumina scăzută a acelor după-amieze de iarnă, avea aureolă deasupra capului, fiind chiar Marele Cărturar Român. Iar dacă interviul care urmează nu va da întreaga măsură a strălucitei gîndiri care patronează deopotrivă filozofia, muzica și literatura lui Dimitrie Cuclin, nu Maestrul este de vină, ci nepriceperea în cuvinte a celor cu forțe mai mici.

Date biografice

Născut la 24 martie 1885 la Galați.

Date profesionale

Studii la Conservatorul din București, la „Conservatorul Național de Muzică" din Paris și la „Schola Cantorum" din Paris. Profesor de istoria muzicii, estetică muzicală și vioară la Conservatorul din București, apoi la „City Conservatory of Music" din New-York (șase ani) apoi din nou la Conservatorul din București. Fondator și director al „FOII VOLANTE" (1932—1933).

Distincții

Premiul I de compoziție „George Enescu" 1913; Premiul „Mocsony" 1921; Premiul Academiei Române 1934; Premiul Național de compoziție 1939.

Creație (selectiv)

1) Operă (pe librete proprii); „Soria": operă-madrigal în 5 acte; „Agamemnon": operă în 5 acte; „Bellerophon": operă în 4 acte; „Melengridele": prolog, 3 acte, epilog-operă; „Tragedie în pădure": balet. 2) **Muzică vocal-simfonică:** David și Goliat; Castelul tare și înalt din piatră; Mic poem; Aripi; Serenadă; Imn țării mele; 7 doine. 3) **Simfonii:** 20 de simfonii; 3 suite pentru orchestră; Concert pentru vioară și orchestră; Concert pentru pian și orchestră; Concert pentru clarinet și orchestră; Triptic pentru orchestră; Rapsodia Prahovei; Marele marș; Marș funebru; Marș jubiliar; Dansuri românești; Poem concertant pentru vioară și pian. 4) **Muzică de cameră:** Trei cuatuoruri pentru coarde; Două sonate pentru vioară și pian; Zece suite pentru vioară solo; Două concerte (Vioară, pian și clarinet); Opere pentru diferite ansambluri instrumentale și pentru orgă. 5) **Muzică pentru pian:** 2 sonate; 12 suite de dansuri și cîntece populare; 24 de valsuri; „Nopțile Zamfirei" 2 bagatele. 6) **Muzică corală:** Coruri pentru copii, pentru voci de bărbați și coruri mixte; imnuri. 7) **Muzică vocală:** trei sonete vechi și o epigramă, pe versuri de Ronsard, du Bellay, Philippe Desportes, Boileau; trei melodii pe versuri de Radu Rosetti; poeme; 50 de melodii în stil popular românesc; serenade. 8) **Muzicologie, estetică, învățămînt:** Despre cîntecul popular; Despre simfonie; Contribuție la o eventuală reformă a bazelor muzicii; Rolul cîntecului gregorian din trecut și pînă în zilele noastre și al cîntecului bizantin în viitor; Folclorul și individualitatea creației; Despre cîntecul popular românesc; Limbajul muzical contemporan. 9) **Opere didactice:** Tratat de estetică muzicală; Tratat de forme muzicale; Tratat elementar de muzică. **10) Filozofie:** Muzică, artă, știință și filozofie — comunicare la Congresul Internațional de filozofie de la Praga, 1934. 11) **Poezie:** Poeme, Doine și Sonete. 12) Teatru: 10 piese.

★

— Prima întrebare care se naște în mod firesc este cărei dintre multiplele dumneavoastră preocupări îi acordați întîietate: muzicii, poeziei, filozofiei?

— Mai trebuie oare demonstrat că poetul, dramaturgul, literatul epic, muzicianul, plasticianul, trebuie să fie, înainte de toate filozof?

— Cred că demonstrația aceasta, dacă aveți bunăvoința s-o faceți, n-ar fi lipsită de interes.

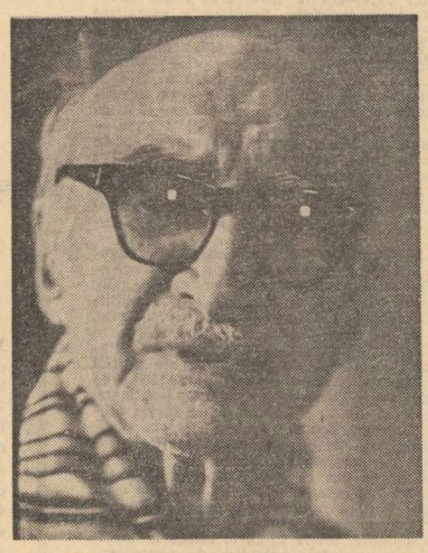
— Nu este vorba ca artistul să memoreze producțiile filozofilor, ceea ce i-ar putea fi inutil și dăunător chiar, ci să aibă el însuși o filozofie, propria-i cugetare inerentă ființei lui, sinceră, originală, cea mai efectivă cu putință deci, creînd unitatea întregii lui producții ca și a fiecărei opere în parte. O asemenea filozofie creează operei un cadru, un contur constructiv, un statut de ființă animată, strălucitoare și entuziastă, o conștiință a țelului.

— Legați absolut toate artele, cu necesitate, de filozofie?

— Oare se poate nega că toate artele, meșteșugurile, științele, ar fi fiicele ei legitime? Că-n ele toate ea domnește și dictează aceeași ordine „muzicală", nelipsită triadei esențiale: adevărului, binelui, frumosului? Arta nu se face cu sunete, cu vorbe, cu culori și linii, lucruri care nu aparțin întru nimic artelor respective, dar se face artă cu totul altceva, cu un „ce" pe care liniile, culorile, vorbele, sunetele, nu fac decît să-l vehiculeze, cu un ce de dincolo de cosmosul lipsit de virtuțile artei, cu suflet, ale cărui componente, grade de stări și mișcări afective servesc la evocarea inefabilelor mesaje ale esenței. În ce mă privește, ceea ce trebuie bine reținut, cred eu, este că în decurs de 70 de ani, de cînd începui a cam „gîndi" — în concepția mea, muzica și filozofia au alcătuit o unitate de nedespărțit. Și una și alta oglindesc unitarul dualism universal, sînt făcute din esență și substanță; substanța cu perspectiva proiectată în infinitul vieții și esența, cu perspectiva proiectată în eternitatea existenței.

— Și cum poate deveni această abstracțiune — muzică?

— Înțelegînd că muzica nu este rezultatul sunetelor ci rezultatul funcției psihologice pe



care o creează sunetul. Aceasta este cea mai formidabilă revoluție care s-a făcut de cînd există muzică și pînă în zilele noastre.

— Inițiativa vă aparține?

— Da. Am scos sensul muzical de pe terenul sonor, steril, și l-am plasat pe terenul funcțional, psihic. De pe terenul steril-acustic pe terenul fecund-psihologic. Wagner a avut primul intuiția extraordinară că muzica nu este a sunetelor, care țin de substanță, ci muzica ține de ceea ce se află dincolo de substanță, adică de esență, de inefabil.

— Poezia nu ține și ea de inefabil?

— Ce ne-a spus Wagner? Ce este inefabilul? „Acolo unde încetează orice posibilitate de exprimare a cuvîntului, începe muzica". Literatura nu poate ajunge la nivelul muzicii. Chiar un mare poet nu reușește să pună pe hîrtie tot ce simte. El simte inefabilul dar nu-l poate exprima. Pindar sau Petrarca, marii poeți ai lumii, pot realiza — nu mecanic și substanțial, ci prin sensul evocat — muzica.

— Și cu toate acestea, epoca lui Pindar și chiar epoca lui Petrarca au glorificat mai degrabă poezia decît muzica.

— Antichitatea n-a avut idee de muzică deși toți marii filozofi au vorbit despre muzică și au fost mari teoreticieni ai muzicii, dar au emis idei în marginea muzicii, nu în esența ei.

— Cum explicați acest lucru?

— Prin faptul că muzica în Antichitate nu era liberă. Era sclava gestului sau a verbului sau a jocului. Descripția provoacă senzații, nu sentimente. Abia introducerea muzicii în biserică a însemnat o eliberare de gest, dans etc. deși biserica a păstrat și ea, dar în proporție foarte mică, gestul și cuvîntul. Numai ca un ecou. Cîntarea gregoriană era independentă de text și avea caracter mai mult instrumental decît vocal. Fiind separată de text și gest, muzicii i-a trebuit alt suport, și l-a găsit în ea însăși: în construcție. Și așa a început era compoziției muzicale, pe baza libertății și a suveranității. În muzică nu are voie să se amestece nici o altă idee decît aceea care ține de domeniul psihologiei, logicii, eticii proprii, muzicale. De fapt, adevărata gamă funcțională a muzicii a fost descoperită sau împrumutată cine știe de unde de Pitagora, dar negăsind teren de fecundare a intrat în mormîntul lui Pitagora. Acestei game funcționale i-au trebuit 2 000 de ani ca să se reveleze în toată deplinătatea către zilele noastre și să ia forma unui vast sistem funcțional compus din patru aspecte: diatonic în ascensiune, tonal în translație, modal în formare, armonic în simultaneitate.

— Sistemul acesta stă și la baza muzicii dumneavoastră?

— Muzica mea? Da, aș dori ca ea să se fi realizat pe plan funcțional. Pentru ca să ne dăm seama dacă este sau dacă nu este așa ar trebui ca ea să se cînte.

— Nu se cîntă?

— Se cîntă la radio, din cînd în cînd. Dar am 20 de simfonii din care puține fac parte din repertoriul orchestrelor simfonice. 5 din ele sînt de o factură și dimensiune nemaipomenită în toată istoria muzicii.

— Am auzit, totuși, că Mircea Basarab a dirijat cu succes enorm una din simfoniile dumneavoastră. Dumneavoastră însivă, mi se pare, v-ați dirijat una din simfonii.

— „Simfonia XIV" care fără să fie colosală e de proporții neobișnuite. Am dirijat-o în 1943 cu Orchestra Radio, la Ateneu. A fost singură pe program. Audiția ei a durat două ore netto, fără să dea nimănui impresia lungimii.

— Poate că muzica dumneavoastră ridică dificultăți de interpretare.

— Nu ridică. Și de altfel, forma simfoniilor mele, cu excepția celei dintîi, este neclintită: allegro-acțiune, scherzo-reacțiune, final-triumful acțiunii asupra reacțiunii. Simfonia XIV a fost onorată cu achiziționarea, cu premiul I de stat și cu editarea. Cu toate acestea, prima ei audiție publică nu a putut fi fixată decît după aproximativ 20 de ani dela compunerea ei.

— Dar dumneavoastră ați scris și opere.

— Am 5 opere din care nici una nu s-a reprezentat.

— De ce?

— Enigmă. În 1900, de pildă, am avut naivitatea să-i dau lui Delavrancea textul primei mele opere „Soria". Care este conținutul ei literar? Goethe spune că nu există mai mult de 36 situații dramatice. Dar eu am găsit-o pe a 37-a. E așa de groaznică că nu putea încăpea în mintea nici unui altuia. Am evitat prioritatea plasticității datorită grozăviei fondului de gîndire. Am evitat conflictele directe dintre personaje.

— Nu vreți s-o povestiți?

— Tema operei este în stil popular. Soria era fiica voievodului munților — Graur. La curtea lui era un curtean tînăr, Spulber, care s-a logodit cu Soria. Dar cine era acest Spulber? El auzise că în fundul munților se afla Piscul de Aur. Cine-l cucerea aducea cea mai desăvîrșită fericire omenirii. Spulber a conceput ideea să piece el și să cucerească Piscul de Aur. Dar ce impediment exista? Cine încerca să treacă munții spre Piscul de Aur era nimicit de legiunile monstruoase care îl păzeau. Ideea este comună dar, — acuma-i acum — Spulber nu ține seama de acest risc. Iată însă că Graur, socrul lui, nu vrea să-i permită aceasta pentru că nu vrea să-l piardă. Deci apare conflictul. Pe de altă parte, Soria visa și ea la Piscul de Aur și credea în Spulber, deci devenea prin situație adversara tatălui ei. Conflictul izbucnește fățiș și Spulber pleacă să-și stringă oștile ca să treacă peste chiar oștile lui Graur. Atunci Graur pleacă și el, se întîlnesc, se bat, Graur este învins, repede se întoarce acasă să-și apere fiica dar Soria era de partea lui Spulber. Dacă Spulber se lua piept la piept cu Graur și-l bătea își pierdea virtuțile de vitejie. Spulber trebuia deci împiedicat a se bate cu Graur pentru că Soria voia și ea Piscul de Aur. Atunci Soria se hotărăște să-și omoare tatăl. Conflictul acesta nu există în nici o piesă de teatru din lume dela Antichitate și pînă în zilele noastre: o fiică să se ridice împotriva părintelui ei. Și cum anume îl ucide Soria pe Graur, cu ce armă, pentru că eu nu voiam plasticitate, nici pumnal, nici otravă. Și-atunci? Am decis ca Soria să-l omoare pe Graur prin sugestie. Vi se pare ridicol, nu? Într-adevăr, cine s-ar putea gîndi la o poveste ca asta? Graur vine acasă. Soria îl primește, îl stringe în brațe și în momentul acesta îi sugerează să moară. Marea durere de a se vedea trădat de fiica lui, starea psihologică pe care i-o creează aceasta îl ucide. El moare strigînd-o pe Soria pe nume de 12 ori. Deznădăjduită de moartea pe care o provocase, Soria se aruncă și ea în prăpastie și moare. Ei bine, putea să înțeleagă Delavrancea un asemenea subiect?

— Altcuiva nu i-ați arătat-o?

— Ba da. Pe asta i-am arătat-o lui Stan Golestan la Paris. S-a entuziasmat. A trimes la „L'Independence Roumaine" două articole despre opera asta, unde ia la rost autoritățile române că nu se interesează de cercetarea fondului național. Pe urmă, în România, i-am arătat lucrarea și lui Enescu. Era la Sinaia, am mers acolo, după el. Îi arăt lucrarea. Este un volum foarte mare. Îmi spune: „Te rog, lasă-mi-o pînă mîine". A doua zi mă înfățișez și cum intru pe ușă îmi spune: știi că lucrarea dumitale e extraordinară, dar nu știu, zău, ce poate da la audiție". Mie cuvintele astea și astăzi îmi par enigmatice și nu știu cum să le interpretez.

— Din punct de vedere muzical opera dumneavoastră era o inovație?

— „Soria" nu e scrisă nici în formă de operă (recitativ, arie) nici în formă continuă, nesecționată, wagneriană (cu tendința de a elimina aria și recitativul, ca să fie înlocuite cu o dicțiune muzicală continuă) deci am evitat și noul și vechiul. Am eliminat și aria veche și laitmotivul simfonic nou. De ce? Ca să pot pune în evidență noua tratare pe care am putea-o califica Madrigal (mă întorc la primul mod re expresie și, anume, pre-monteverdi). O manieră madrigalescă preformală. O modulație continuă în două sensuri opuse.

De vorbă cu Dimitrie Cuclin

— Pentru un profan este destul de greu de-nțeles.

— Ei, toată desfășurarea care era legată de necesitatea morții evoluează în direcția cvintelor inferioare, adică în direcția întunericului și a morții. Tot ce se referă la probleme spirituale cu tendință spre lumină, se realizează cu elemente armonice din seria cvintelor superioare.

— Poate că muzica dumneavoastră era prea „nouă„ pentru contemporani.

— Dar astăzi?

— Astăzi gustul epocii nu e fixat, sau mă înșel? Vreau să spun că tendințele muzicii contemporane sînt foarte diverse.

— Muzica contemporană mondială se caracterizează prin nimicirea melodiei, prin acusticitate sterilă, degenerarea în instrumentalism fățarnic și degradarea simțului estetic în nedemnă minciună. Antagonismul Monteverdi—Palestrina, primul romantism din istoria completă a artei și a veritabilei științe muzicale, a fost fecund pentru că nu s-a rupt de rădăcinile muzicii, și a dat sinteza Bach. Antagonismul Philip Emmanuel Bach—Stamitz—Haydn —Mozart pe de o parte și pe de alta Johann Sebastian Bach — al doilea romantism — a fost creator pentru că, deși pe o nouă linie nu s-a rupt nici el de rădăcinile muzicii. Și a dat, a reușit să dea sinteza Beethoven. Însă cum vrei, în cadrul și consecința unui al treilea romantism post-beethovenian să închegi o sinteză? Cu cine și cu ce? Cînd ai denaturat esența psihică a muzicii și te dedai la jonglerii sonore? Cînd ai degenerat substanța constructivă a muzicii substituindu-i sonorități fără sens? Cînd ai degradat simțul estetic pentru nedemne uriciuni? Și acum se încearcă crearea unei noi mode: a matematicii în muzică, cu pretenția că matematicile ar putea fi sau chiar sînt în acest domeniu promotorul fenomenului de creație.

— Cred că ambiția unor matematicieni este de a ridica matematica la rangul pe care îl are filozofia printre arte.

— Desigur, matematica se găsește în toate domeniile de activitate ale spiritului uman, dar în afara sferei lor de activitate creatoare. Să fie ele chiar divinitatea tuturor științelor și artelor? Evident, o confuzie își face loc în gîndire. A fost deajuns să se înlocuiască termenul „construcție" cu termenul „structură" pentru ca să se creeze iluzia că se poate produce în muzică o evoluție asemănătoare celei reale din matematicile moderne. Substituirea este formală numai, nu și în esență și nici chiar în substanță. Nici într-un caz nu poate exista în matematici o „putere" de promovare artistică în vreun alt domeniu decît al lor, propriu. Puterea de promovare artistică este proprie numai unui intelect specific, unui afect exclusiv, unei proprii voințe a realizării și ea are un caracter psihologic. În muzică, matematicile pot avea numai un caracter marginal, examinator, mai bine zis: verificator. Trebuie să fim foarte atenți pentru a face distincțiile necesare, pentru a ne feri să cădem în cursele subtile ale confuziei și erorii, pentru a nu confunda mai ales, situația de product cu funcția de producător.

— În problemele de folclor, care este opinia dumneavoastră?

— Fondul cîntecului popular românesc este de origine dacică. Cum probez? Prin caracterul muzicii care nu seamănă cu muzica populară a nici unui popor din jurul nostru. Peste acest fond de origină dacă, cu caracter abstract, spiritual, s-au suprapus influențe datorate colonizărilor romane — din toate părțile imperiului roman, Galia, Spania, Asia Minoră etc. — influența misionarilor bizantini, influența muzicii țiganilor și influența tarafurilor periferiei orașelor.

— Fără să fiu specialistă, intuiesc creația dumneavoastră muzicală ca fiind un eveniment cultural de excepție.

— Dar calitatea mea de muzician nu este suficient cunoscută nici măcar pe întinderea țării mele.

— Se vorbește despre dumneavoastră ca despre un personaj legendar, chiar dacă nu se cunosc bine operele. Personalitatea dumneavoastră a străbătut și fără reprezentarea lor. De altfel, dumneavoastră ați fost plecat multă vreme la Paris și în Statele Unite.

— Mai vin semne și acum de peste hotare. Un fost elev de-al meu s-a dus la Viena să se perfecționeze și acolo a fost întrebat cu cine a învățat muzica? Cu Cuclin, a spus. „Îl aveți pe Cuclin? Ce mai căutați aici?" a spus Tausenger.

— Știu că lucrarea dumneavoastră „Muzică, artă, știință, și filozofie" comunicată la congresul de filozofie de la Praga s-a bucurat pe atunci de mari succese. Doctor Hans Hartmann din Berlin, în „Critica lucrărilor Congresului VIII de filozofie" spune că: „de la Schopenhauer și pînă azi nu s-au emis idei atît de interesante în filozofie ca cele ale românului Cuclin". Redactorul șef de la revista „Luceafărul", domnul Virgil Teodorescu, spune că traducerea dumneavoastră din Eminescu în limba engleză este fără egal.

— Virgil Teodorescu mi-a făcut o mare fericire publicînd articolul despre mine. Era scris nespus de frumos. Tinerii sînt în ziua de astăzi foarte generoși.

— Să mă iertați că sar dela una la alta, dar cum v-a venit să-l traduceți pe Eminescu în limba engleză? Trebuie să fie o muncă teribilă.

— Dintr-o circumstanță. Academia a publicat un concurs. În joacă, mi-a venit ideea să concurez. În două luni de vară toridă, lucrînd de dimineață și pînă seara am terminat cartea și am trimes-o la Academie. Academia a respins-o și gata.

— De ce a respins-o?

— Treaba ei. Eu am spus chiar în prefață: nu pun nici un sprijin pe această traducere, o socot o încercare fie cît de nereușită, dar care ar putea ușura osteneala altuia mai competent.

— Am auzit dela cunoscătorii de limbă engleză că este o traducere deosebită.

— Poate fi.

— Ce dificultăți de traducere ridică poezia lui Eminescu?

— Foarte mari. Și anume din punct de vedere al conținutului. Ceea ce se traduce greu din Eminescu este gîndirea lui, acel specific al spiritului românesc. La Eminescu nu e culoare, e fond de gîndire. De aceea Eminescu, instinctiv poate, a și scris Kamadeva nu cu nuanțe ci cu fond de gîndire antic. Au fost mari dificultăți tehnice la traducere, pentru că în limba engleză marea majoritate a cuvintelor sînt monosilabice pe cînd în limba română marea majoritate a cuvintelor sînt polisilabice. Un vers românesc care deabia cuprinde 3—4 cuvinte polisilabe, tradus literal dă o expresie de 2, 3, 4, monosilabe și ar fi urmat ca versul să cuprindă umpluturi care să lăbărțeze și sensul și expresia. Și-atunci ce-am făcut? N-am tradus poezia lui Eminescu ci am rescris-o în englezește așa că nu există nici o spărtură. Am avut cu ocazia aceea o polemică foarte interesantă și foarte civilizată cu un colaborator dela „Universul" — Tăușanu, care susținea ideea hotărîtă că Eminescu nu poate fi tradus în altă limbă. Va-să-zică el a mers și mai departe decît mine. Eu am susținut că e adevărat dar că Eminescu, totuși, trebuie tradus.

— Eminescu este cel mai mare poet român?

— Chiar dacă am spune că Eminescu e cel mai mare, nu putem spune că sînt mai mici Alecsandri, Bolintineanu, Eliade Rădulescu, Alexandrescu. Toți acești poeți sînt foarte mari față de sine, ei nu pot fi comparați. Adevărații mari poeți de după Eminescu îi putem număra pe degete: Vlahuță, Coșbuc, Goga. Încolo încep fluctuațiile și relativele perfecții. Ce lipsește poeților mari de formație nouă pînă în zilele noastre este un nucleu de gîndire suprem ca să fie ca un lait-motiv, ca un magnet al activității poetului. De exemplu, se poate găsi în limba română un vers mai genial decît acesta: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate" sau: „mie dați-mi vale verde unde pierde omul tristele gînduri" sau: „viitor de aur țara noastră are, și prevăd prin secoli a ei înălțare" sau: „nu de moarte mă cutremur ci de veșnicia ei" sau: „Ce-i pasă unei lumi întregi de moartea mea?".

— Poezie contemporană nu citiți?

— Nu folosește la nimic o poezie pe care nu o înțelegi dela prima lectură.

— Nici muzica nu se înțelege întotdeauna de la prima audiție.

— Pentru că cel care o ascultă nu are pregătirea necesară.

— Poezia are și ea uneori nevoie de pregătire.

— Cu condiția ca impostura să nu fie luată drept nou. Cred că știe toată lumea reacția lui Goethe la Simfonia a V-a de Beethoven: „La ce ne putem aștepta din partea unui surd?". Despre Simfonia a VII-a de Beethoven, Schumann, care spunea că e lucrarea unui om care trebuie trimes la casa de nebuni. Partea extrem de nostimă a istoriei acesteia este că niște sugaci se cred geniali tocmai prin faptul că inepțiile lor „geniale" nu sînt înțelese și că lor li se întîmplă exact, exact, exact ceea ce i s-a întîmplat lui Beethoven.

— Și cum ar trebui să fie aria ca să se justifice? Ca să-și atingă scopul? Și în fond care este scopul artei?

— Frumoasă întrebare, foarte frumoasă dar foarte grea. E limpede că orice aș scrie ca să aibă valoare trebuie să aibă o țintă, altfel nemurirea se pierde ca orice lucru care se capătă. Cum ajungem la suprema fericire? Care este suprema idee? Inerentă artei îi este menirea, care se desăvîrșește în creație. Creația este, prin definiție, superioară tuturor stărilor. Ea își extinde întotdeauna orizonturile asupra unui viitor pe care, prin însăși elementara lege a energiei vitale, îl anunță și-l anticipează chiar. Este deci un factor al progresului nelimitat. Dar prin însăși menirea ei pune pe creator în conflict crîncen cu actualitatea, inevitabil rămasă în urmă. Se naște și intervine intriga care, sub pretextul gol și iscusit al „turnului de fildeș" provoacă aminarea creatorului și a creației. Restabilirea drepturilor adevărului revine deci posterității. Însă ușurarea și grăbirea acestei sarcini se pot face atît prin grija înțeleaptă și eforturile dezinteresate ale conducerii societății cît și printr-o chibzuită metodă de educare și învățămînt, a maselor care, pot fi aduse încet și cu răbdare la înțelegerea „artei celei mai înalte" vor avea puterea de a împiedica reeditarea unora din cele mai cumplite tragedii care au întunecat cursul civilizator al destinului omenesc.

— Văd că insistați asupra necesității de îndrumare.

— Dar chestiunea învățămîntului este permanent deschisă. Instituția învățămîntului se dovedește necesară pentru prezervarea omului de denaturare, degenerare și degradare; și, mai cu seamă, pentru a-l menține în viață, pe linia autenticului progres și a fericirii. Am auzit că la Conservatorul din München s-ar fi desființat studiul armoniei. Ar fi un dezastru. Oricît de imperfect ar fi studiul armoniei el este extrem de util. Înainte profesorul bătea elevii ca să facă precum el. Astăzi profesorul îi bate pe elevi ca să nu facă precum el. E o mare greșeală. Personalitatea se dezvoltă încetul cu încetul.

— Dar Mozart?

— Prima sonată pe care a scris-o Mozart a fost după modelul înaintașilor lui. Și Beethoven a avut învățători. Și Wagner. Te uimesc pasaje întregi din „Rienzzi" și „Lohengrin" cu caracterul lor didactic. În general, cu dispariția didacticismului, oricît de dificultos ar fi dispare și arta. Și, rareori, se poate afla omul care să n-aibă nevoie de instrucție și publicul care să n-aibă nevoie de îndrumător.

— Situația aceasta este valabilă și pentru literatură?

— Da. Să-l căutăm pe MAESTRU în toate artele. Și anume, tot pe acela care a avut un maestru. Puterea cuceritoare a iubirii este de ordin obiectiv, adică științific, de gradul cel mai înalt. Cunoașterea este parțială. Avem nevoie de un maestru conducător și avem nevoie de cărți, unde se află legile creației conținute. Și-n general, căile cele mai bune de urmat sînt conținute în cărți. Chestiunea este cum le alegi.

— Dumneavoastră ce alegeți?

— Eu nu mai citesc. În această parte a vieții mele în care mă aflu, în puținele clipe de putere scriu.

— Ce anume?

— Ce ți-am spus dumitale: prostii.

Sânziana Pop

FLORENȚA ALBU

Serile ceaiului

Întîrzii seara în magazinul de ceaiuri
invocînd anotimpul —
ceața visează distanțe, stinge distanțele
prin geamul vitrinei
lumea e schița în tuș, pe o ceașcă
de porțelan —
te pleci și bei arome, privelești,
te pleci și te vezi într-un ochi, într-un vag,
oră bolnavă de melancolie.

La ora ceaiului, femei
oficiind în interiorul penumbrei,
— o, delicate atingeri de floare uscată,
aroma unor înfloriri postume.

Interior

Aceste lucruri care se înstrăinează
de mine, în singurătatea lor
mohorîndu-se.
În singurătatea mea mohorîndu-mă.

Versurile lui Kavafis
rămase deschise la statuia efebului.
N-am să citesc.

Aud cum cade liniștea cu nume
din temelia casei;
după țăria luminii
aud în mine ca-ntre diguri,
vremea. Mă gîndesc
la toți călătorii prin timp
necunoscuții din sîngele meu
care mi-au lăsat moștenire
epavele lor,
nostalgiile și nesocotința,
dorul primejdiei.

Cină

Pentru că vii învins, orgoliosule,
pentru că intri în seară
în amintirea ei de acum,
cu pași lipsiți de sonoritate,
potrivit acestei tăceri norocoase cu noi,
— ploaia depărtată, mirosurile stingîndu-se
cu norii, în cerul orașului; această seară
aproape rugă.
Fulgerul stinge luptele tale.
Să ne întoarcem
în pacea zilei,
la tăcerile zilei.
La simplele gesturi —
bărbatul, femeia
împărțind piinea și vinul, înfrîngerea.

Întreg

Zi scurtă, zi mică,
jumătate umbră, jumătate lumină.

De-asupra munții —
ai niciunei întîmplări;
de-asupra munții — arsura neajungerii
în ochii obosiți la jumătate.

Pe drumuri uscate, printre fructele roșii,
trece omul jumătate lumină,
eu îl chem din jumătate umbră,
chemarea și trecerea fac o zi mică,
o zi de decembrie, de margine.

Desen de VERA HARITON

Interior

Ascultă iarna care cade.
E casa înconjurată de zăpezi.
De mult, am fi rămas asediați de viscol.
am fi băut alcooluri cu gura blestemată

Azi stăm în marea sală cu oglinzi
și focul arde în cămin,
în jilțuri negre stăm, în jilțuri paralele,
și ne-ntîlnim și ne ucidem în focare
de oglinzi

și viscolul închide drumurile în urmă,
și înainte înzăpezește noaptea,
rămîne să trăim o noapte în oglinzi,
să ne iubim o noapte-n focare de oglinzi.

Stanțe pentru seara ploii

I

Seara cînd sentimentul părăsirii
încetează să mai fie un sentiment.
Ploaia de durată uniformizînd
amintirile. Mă uit la cotoarele colorate
ale cărților pînă le uit poveștile.
Dincolo clopotele vestesc
invazia ierbii ora termitelor.

II

Lasă noaptea să meargă în patru picioare
cu talanga ei nouă credulă.
Aceste case nu vor deschide. Aceste ferestre
nu vor crede. Aceste scări nu vor începe.
Rămîi în vileagul ochilor și strigi
și nu te aud. Dormiți în pace binecuvîntezi
și nu te cred. Acest sentiment încetează
să mai fie un sentiment.

III

Rămîi ziceam amintirii tale
și mîna întinsă se răcea în pustiu.
Seara de-acum te pictează în geamuri
balaur cu ochii albaștri. Cîndva
avea un sens basmul balaurului.
Visul de-atunci doarme încolăcit
pe o piele uscată. Frica —
praf și pulbere de mult balaure.
Și totuși — rămîi — ziceam amintirii tale
cu mîna întinsă-n deșert.

Poeme de Dan Deşliu

Toamna de stelă

Toamna mai verde ce zice
de asupra de noi
toamna cu ploi
cu inverse spice

Spicele cînte cînd şi
frunza-n morminte
de suflet se va pustii
cu luare aminte

Aminte de tot să-şi aducă
teii de gheaţă
fosta-ne poate viaţă
poate nălucă

Stelă de toamnă

Plutiţi asupră-ne strigoi
de verzi odinioară foi
Pieziş rotindu-vă căderi
Puneţi pe ce-o fi fost peceţi
Suiţi căzînd în Elizeu
mai galbene de dor mereu
Sburaţi în golul de pe jos
ca într-un cer de chinoros
Păienjeniţi pămîntul mut
mort nelăut neinvăscut
Legaţi tilinci de acioaie
la gîtul turmelor de ploaie
Căderi Suiţi Plutiţi Şi noi
să ne prefacem după voi
într-o visare de amin
şi-n veacul vecilor — puţin

Desen de COSTEL E. DRĂGAN

Lunamar

Pe-o coajă de ou smîngălesc
poemul speranţei pe umbra
ce sprijină plopii-n amurg
pe mărgărinta
spumă de valuri din amintire
căreia-i murmur
Mai stai
pînă vine
ţărmul cel veşnic

Supraimpresiune

Cînd astfel de-a surda mereu
ca-n epileptică toamna aceasta
deliră humidă
în largul
dintre doi stropi de ploaie
plouă
vreau
să tîlcuim de ce dau pomii viermi
drept roade
Parcă la ce bun
să pătimeşti frumos pentru zadarnic
să aranjezi nocturne în vitralii
pe care nu se va greşi o rază
şi gudurîndu-te vesel
pe lîngă
propria excelenţă
să cauţi
să te pui bine cu hîrca
în perspectivă cu hoaşca
trasă de păr — atît cît îl mai are
cu venerabila
cam trasă la faţă
de grija te miri cui şi mai nimic
ăstuia ăluia Hei tu de colo
Băi acela Neamule Dragă
băiete băiatu băia

Radu Petrescu

transmutaţii

Eram în parc cu Aurelian. Cu prietenul meu Virgil Aurelian. Lucrurile acestea s-au petrecut înainte de război. Vizavi de banca noastră, trei băieţi graşi, în pantaloni albaştri şi gulere mari, albe, săpau în nisip şi cărau pietricele în găleţi, unul strangula o pisică ţinînd-o strîns la piept.

— Ce zici, Virgile, de guvernanta copiilor, uite ce picioare înalte are.

— Noroc cu moda care a scurtat din poalele rochiilor, spuse el şi apoi, făcîndu-mi cu cotul : Priveşte pe a treia bancă din stînga mea, acolo, lîngă monument.

Un tînăr în haine cu nasturi de aur ducea la braţ o fată cu şosete albe, doi băieţi jucau bile, mai încolo o fetiţă cu fundă sărea capra, un tată îşi descheia copilul la pantaloni, lîngă un pom. Veţi vedea că se poate. Fetiţa se piepteăna, uşa din spatele ei, dinspre vestibul, era deschisă, tatăl ei, cu hăinuţa galbenă de velur, se uita în creştetul arborilor de jos, din strada în acel moment pustie, apoi se întoarse brusc, deschise uşa de la intrare şi între mîna şi umărul galben al tatălui şi tocul uşii fetiţa văzu în oglindă strecurîndu-se, afară, pe cimentul spalierului, ceva inform, cu pălărie, un fel de şobolan alarmat, cu ochi cruzi şi, în fundul lor, ca în fundul negru al unei guri de canal, luători de ris. O ! ce tare se sperie, nu mai văzuse pînă acum un şobolan nebun ; se speriase şi tatăl căci închise uşa imediat, nu înainte însă ca ea să audă paşii de gumă ai aceluia coborînd pe ciment trei trepte. Ridicînd capul, tatăl o zări în oglindă, îi surise încruntat, îi închise uşa. Atunci fugi la fereastră. De la un copac la altul, o femeie cu picioare foarte înalte trecea spre parc, ducînd de mînă trei băieţi graşi în pantaloni albaştri şi gulere mari, albe. La fiecare pas al lor se ridica, pînă la fereastra ei, un zgomot de tinichele ciocnite. O umbră lungă bară colţul din dreapta, de jos, al ferestrei, transformîndu-l într-un triunghi, se trase repede dinspre stînga spre dreapta, dispăru, era coada şobolanului, trecută prin inima celei care o privea din partea ceastălaltă, dinspre mine, a geamului, ca o aţă lungă, aspră, cu noduri din loc în loc. Din fericire chiar în momentul imediat următor dispariţiei umbrei, mama ei o chemă, bunica e gata, puteau pleca în parc şi fetiţa uită totul. Vasăzică, da.

— Nu văd nimic.

— Ei, cum !

Îmi desfăcui greu ochii de la frunzele care tocmai tremurau într-un şiroi oblic, de sus în jos, dinspre dreapta spre stînga, agitate de vîntul care zbură şi guvernantei o şuviţă lungă de păr înelat. Copilul stropea pomul cu un lichid scînteietor, tatăl îi întorsese spatele, un spate gri, nu galben, ca celălalt, rămas în urmă şi în perii velurului căruia soarele arsese tot ce fusese de ars, lăsînd în loc o cenuşă care o va preocupa mult timp, şi din ce în ce mai grav, pe fetiţă, şi se răcorea, aferat, cu canotiera ţinută de borul tare, comestibil ca un pesmet dacă-l aduci la nivelul ochilor, un pesmet gros, galben, cu straturi alternate de şocolată prăfuită, cenuşă. Bunica ştia ceva despre cea care sta cu capul aproape între palmele mici aplicate pe genunchi, pe ciorapii grei de bumbac, fiindcă îşi strîngea buzele, nemulţumită. Un gheizer de pietricele ţîşni de sub picioarele fetiţei care tocmai trăsese în aer, peste spatele aplecat al celeilalte, o arcadă de fuste învolburate. Funda ei era roşie, evadată de pe florile din cartea uitată deschisă pe bancă, unde rămăsese în schimb tot cerul galben cu cenuşa, de sub el, a unei liziere de arbori. Abecedar cu litere mari, ca nişte cuie negre. De acolo bătrîna întinse gheara, furioasă, după ea, funda cea roşie căzu ca un fluture pe pietrişul aleii invadate, căci priveam peste capul lui în direcţia aceea, de soarele lat, de amurg, al părului lui Virgil. Şi dacă aş fi ieşit din pădure, în plimbarea mea singuratică, ţinîndu-mi mîinile la spate şi primind în piept, în frunte, grandiosul apus, i-aş fi observat pe cei doi cum urmăresc de la fereastră fetiţa şi bătrîna depărtîndu-se, ei fără să ştie că mă aflu în spatele lor.

— În sfîrşit, s-au dus, îi murmură el aproape de lobul urechii şi îi mîngîie spatele cu palma, i se părea că părul ei este înelat şi picioarele foarte înalte, ca ale celei pe care o aşteptase, ca de atîtea ori, în fereastră.

Ea lăsă perdeaua să cadă, i se întoarse astfel în braţe, îşi apropie obrazul de al lui, umerii galbeni se aplecară adînc, mîinile coborîră. Între ei, strîns îmbrăţişaţi, năzuind simultan spre divanul ars de flacăra roşie a unei perne ornamentale, se căsca o depărtare tot mai neagră, tot mai adîncă, băieţi oameni obosiţi, necăjiţi, profitînd de un moment de singurătate în casă, duminica, şi el şi de faptul că totuşi reuşise s-o întrezărească pe vecina cu trei băieţi graşi, nu ai ei, şi creierul îi luase foc. O va căuta zadarnic, înverşunat, în cea de faţă şi cînd fetiţa va reveni, va găsi acasă doi inşi veştejiţi odată mai mult, dar ea nu va observa nimic, puntea de sub picioarele ei micuţe va părea la fel de solidă, va mai trece citva timp pînă să-şi dea seama că lemnul de sub tălpi era, de mult, cenuşă. Aici cred că m-am depărtat, nu mai simt nici eu, anticipînd-o, nimic sub picioare. Sînt totuşi sigur că tatăl îşi spunea că pe altcineva aştepta în fereastră, avea motive să fie neliniştit, de cîteva ori îl remarcase dînd tîrcoale pe aici, de vreo două ori, pe stradă, în urma ei, dacă nu chiar cu ea. Fusese prea turburat ca să-şi dea seama limpede, odată chiar de apariţia celeilalte pe acelaşi trotuar, venind din direcţia opusă.

Ce legătură aveau toate acestea cu abecedarul căruia îi eram robit, din care ieşisem şi la care doream din tot sufletul să mă întorc ? În orice caz alături, băgasem de seamă **inainte**, un bărbat cu mustăţi, aşezat pe bancă, întinzînd în faţă-i pata de ulei a unei vaste umbre parcă pătrate, schimonosite. Aşta era ?

— Un ins care citeşte jurnalul. Pare un chelner. Are liber peste zi şi se odihneşte la aer.

— Ei bine, dragul meu, chelnerul acesta, de două zile, ne urmăreşte ca umbra. Îndată ce ne-am lăsat pe bancă, a picat şi el.

Ce mihnire ! Delicatul meu fluture roşu zbura, dispărea spre ieşirea din parc. Bătrîna ştia totuşi, desigur, că încă nu trebuie să se întoarcă acasă, va găsi un alt loc de popas pentru ele amîndouă. Se făcuse parcă răcoare, mai puţină lumină. Mîna de bronz a statuii îşi întindea şi ea arătătorul, stăruitor, ţinînd fără greutate pe unghie o sferă mare de frunze şi deasupra acesteia o alta, de gaze albe şi violacee, spre cititorul de ziare.

— Crezi tu, Virgile, că am făcut ceva pentru ca poliţia să-l puie pe urmele noastre ? zisei în glumă ştiind cît e de prăpăstios.

— Poate că nu e de la poliţie. Poate că nici nu-l interesăm noi.

— Nu înţeleg nimic.

— Poate că e pentru Bănuţa. I s-au şi făcut unele propuneri.

— Da, şi a refuzat, mă făcui eu că accept enormitatea.

— A refuzat dar poate că acum ăia vor să ştie bine cine sîntem noi, ce facem şi aşa mai departe, dacă le putem fi utili pentru convingerea ei sau, dimpotrivă, să-i deservim.

— Dacă asta e, nu mă interesează.

De ce să nu ne jucăm şi aşa ? El era foarte dotat să găsească astfel de teme.

Guvernanta tocmai îşi mutase piciorul sting deasupra genunchiului piciorului drept. O spumă albă, de dantele, se înfioră sus, pe mătasea profundă a ciorapului. Ridică mîna şi aduse la loc şuviţa de păr dusă de vînt.

— Dar dacă, reluă Virgil tirît de demonul presupunerii, tipul e altceva, un tapeur timid care se ţine după noi aşteptînd să-i vină curajul ?

— Sau un hoţ care ne studiază programul. Dacă mă gîndesc mai bine, parcă îl ştiu.

Pantofii ei, delicaţi, erau violeţi. Îi considera, devotat şi plin de speranţă, într-o nu prea depărtată dimineaţă de duminică, tatăl fetiţei, în dreapta atîrnîndu-i plasa cu trei sticle de lapte, oprit să schimbe cu ea cîteva cuvinte, pe marginea trotuarului. Cînd îşi ridica ochii la ea, sfiala îi acoperea obrajii sub voalul ei palid. De cîte ori, fără să vreau, nu-l surprinsesem de la fereastra mea aşteptîndu-o în fereastră, să treacă spre parc cu copiii, de cîte ori nu citisem în ochii obosiţi, la ivirea ei, nebunia şi deznădejdea ! Fetiţa se juca sub fereastră chiar, sărea coarda cînd cu picioarele alternate, ca într-un galop, cînd cu amîndouă picioarele deodată, coarda nemairotind-o dinspre spate spre faţă, ori invers, ci descriind

cu ea nişte opturi printre buclele cărora îşi făcea loc ca o săgeată, apoi galopa cu spatele, mulţumită, reuşind să nu se pocnească de pomi, sau lateral, în dreapta şi apoi în stînga, atunci cînd, cu o torsiune băieţească din mijloc, cînd la dreapta, cînd la stînga, proiecta coarda pe deasupra cînd a unui umăr, cînd a celuilalt. Era uluitor, cu atît mai mult cu cît jocul ei prindea şi rapid era şi sever, pedant, ca o lecţie de mişcare predată vegetaţiei monopode care o înconjura, iar altădată, cu o palmă la fel de profesorală, bătea mingea de pămînt, hotărîtă s-o menţină astfel, în mişcare verticală neîncetată, pînă la sfîrşitul timpului, pînă la ivirea stelelor, de exemplu. Pentru acestea, firească, palma ei era prea mică. În ce mă priveşte sînt obligat însă la altceva, eu trebuie să fiu peste tot în acelaşi timp, să văd şi să ştiu tot şi să ignor, ori mai degrabă să mă prefac, la început, o clipă, că ignor, certitudinea inexpertului că nu de obligaţie e vorba aici, ci de o intenţie de inducere în eroare — ca şi cînd aş fi ţinut să ofer un reportaj celor a căror încredere în adevăr nu mai izbuteşte să treacă dincolo de marginile, tăiate cu ghilotina, ale foilor de gazetă. Ce s-ar fi întîmplat, mă întrebam contemplînd de dincoace de perdeaua mea cînd pe tînărul înfrigurat şi distrus de la fereastră, cînd pe fetiţa lui care, chiar sub chipul tatălui, bătea mingea şi sărea coarda în curte, neştiutoare, dacă iarba din juru-i, ofensată, i-ar fi întors spatele, refuzînd graţioasa-i pedagogie ? S-ar fi întîmplat, cu siguranţă, un singur lucru, că mi-aş fi dat seama că în scenă a intrat pe nevăzute un nou personaj, un erou cristalin şi lung. Vîntul, al cărui rol consta în a da impresia, jucăuş, că lecţia suavei profesoare nu se desfăşurase în van, izbutise.

Aşa că, într-adevăr, îl ştiam. Tot ce ieşea prin cele două margini laterale ale ziarului desfăcut, ţinîndu-l strîns, şi, sprijinindu-se în pietriş, de sub marginea de jos a hîrtiei, îmi era cunoscut, fără să pot preciza atunci cum şi de unde, în orice caz neplăcut cunoscut : stofa aceasta neagră a pantalonilor cu dungă pretenţioasă însă deviată, fărîmiţată de ieftinătatea ţesăturii şi de abundenţa cartilaginoasă, vinoasă, a muşchilor îmbrăcaţi, dacă nu mai degrabă ascunşi decît îmbrăcaţi, se trăsese de cîteva ori prin faţa mea, ca o cortină acoperind şi descoperind strada. E prea mult spus cînd altele, mai agreabile oricum, sau mai interesante le-am neglijat ? Însă, dacă de timp e vorba aici unde nu e nici un timp, în vreme ce cititorul şi-l are pe-al său, avem tot timpul. Mai tîrziu cînd am ieşit din parc, mi-am adus aminte că pe individ îl remarcasem dînd tîrcoale casei Dianei şi că m-am lămurit repede că era pentru bona copiilor ei, pentru Felicia. Îl aţinea calea pe la toate colţurile străzii, pretutindeni unde avea ea drumurile zilnice, pe care el i le studiase. De la fereastra mea înregistrasem şi concurenţa vecinului, siciiala lor reciprocă. Virgil nu avea de unde să ştie că însul nostru era un simplu amator de aventuri erotice. Dacă el îl înregistrase de două zile pe urmele noastre, era pentru că de două zile noi ne aflam din întîmplare în plimbările şi staţionările noastre, alături de Felicia. Dar Virgil nu o cunoştea nici pe Felicia, aşa că era liber să-şi aleagă jocul, să facă ce presupuneri îi conveneau.

Tatăl îşi pusese pălăria şi-şi încheia fiul la pantaloni, zîmbind cu un aer vinovat în dreapta şi-n stînga. Băieţii cu bilele fugeau. Pisica strînsă la piept mieuna disperată, cu coada vîlvoi. O forţă necurată se pusese la lucru. Virgil întoarse către mine orbitoarea lumină a torsului său colosal şi continuă strigînd :

— Ori unul dintre cei pe care poetul umbla să-i calce cu căruţa. Dar să fim seriosi. E un spion. Vrei să pariem că nu e român ?

Omul cu ziarul, ţintit mai departe de degetul de bronz de sub nori şi arbori, parcă adormise cu capul în foi.

— Şi cum să aflăm ? îl întrebai, pentru că trebuia să ne jucăm, nu-l aşa ?

Băiatul aruncase pisica. Plîngea. Între „adormise cu capul în foi" şi ce urmează acum a trecut un lung, lung răstimp de pustiu al minţii, gol aspru în care spiritul şi-a urmat, neştiut, fără nici un semn, aventurile lui. Transcriu. Ea se ridică de pe bancă, îl trase de guler să i-l aranjeze, îl strînse la piept, apleacă spre el, să-l facă să tacă. Simţeam nenorocirea aproape.

— Foarte simplu, spuse Virgil, îl întrebăm.

— Domnu', domnu', strigai fără să mă scol de pe bancă.

Tresări şi îşi întoarse capul spre noi. Transcriu, de fapt, mai departe, un text atît de vechi, încît nici nu-l pot situa, între mine şi el e un incalculabil şir de poduri ruinate, mult praf, obiecte inutile, păianjeni.

— Cum te numeşti, domnule ? îl întrebă Virgil şi acela, luat repede, răspunse Caramete, dar imediat se strîmbă urît, îşi trase pălăria de pai pe nas (avea un nas mic, ca de copil, ceea ce ar fi trebuit să ne pună în gardă, însă nu i-am dat toată atenţia) şi întră pînă la umeri în ziarul deschis.

— Am ciştigat, spuse Virgil. Ai auzit ce accent ?

— Străin.

— Străinii ăştia au întotdeauna nevoia de bani.

— Ascultă, Virgil, lasă-l în pace. Uită-te la femeia de peste drum, asta cu trei băieţi. Ce păr nebunatic !

— Nu pot, dragă, mă enervează individul.

— Păcat, începui să spun — şi vorbele îmi murîră în gît fiindcă se întîmplă ceva monstruos, de neînţeles. O cucoană orbitoare se repezi, picată ca din cer, smuci pe cel care săpa în nisip, înhăţă pe cel care căra pietre cu găleata şi după ce puse în siguranţă şi pe sugrumătorul de feline, strînşi toţi trei de mînă în mîna ei stîngă, roşi cu palma dreaptă, pe rînd, obrajii celei care-i priveghiase pînă atunci de pe bancă şi dispăru cu cei trei băieţi graşi cum venise, absorbită parcă de cer.

Era Diana.

Alexandru Eliade se trezi. În faţa lui, în picioare, în uniformă, cu servietele în mîini, Dănescu şi Dănciulescu se uitau la el şi rîdeau cum rîd cei care ştiu că rîd împreună. Cel dintîi, bizar de proaspăt după o noapte ca aceea, şi Eliade îşi dădu ca fript picioarele jos de pe banca acoperită cu ţol pe care dormise, da ! dormise, izbucni îngrozit în picioare şi căută din ochi pe masa ordinară de unde sticlele şi paharele dispăruseră, nu şi băutura vărsată, un ceas, trebuie să fi fost cine ştie ce oră, îl apucă de umeri şi-l zgudui ţipînd printre hohote de ris :

— Te-ai trezit la timp ! Uite, se întoarse către Dănciulescu cel mirositor a livada paternă din care venea, pe jos, la liceu, s-a trezit animalul !

— Cît e ceasul ? întrebă Eliade scuturîndu-se de mîinile prea amicale.

— Fără zece, spuse Dănciulescu şi o luă spre uşa deschisă către partea din faţă a circiumii a cărei cealaltă uşă, simetrică încăperii acesteia din fund, era de asemenea deschisă — către cîmpul lungit departe, dacă te grăbeşti ajungem bine.

— Te-ai îmbătat ca un porc, strigă Dănescu. Ţine să-ţi torn să te speli.

Dănciulescu rîdea în continuare, dar faţa lui de ţăran onest era strînsă, pe dinăuntru, aproape vizibil, în jurul unor buze făcute punga, aşa încît Eliade îi dădu, rizînd şi el, un pumn în piept şi-i şopti Galinacee ! apoi îşi cufundă faţa transpirată, murdară, în apa din pumni. De acolo, suflînd zgomotos, ripostă lui Dănescu :

— Ei, vezi ? asta e deosebirea. Că eu m-am îmbătat ca un porc, dar tu ai fost, eşti şi vei rămîne toată viaţa ta un porc adevărat.

Ceilalţi dispăruseră demult spre liceu, căci nu-i zări pe drum, printre oameni şi căruţe. Drumul de la un moment dat pietruit, dar piatra pe destule porţiuni invizibilă sub ţărînă şi praf, trecu, între sălcii scorburoase, pline şi ele de praf, un scurt şi lat podeţ peste iaz.

— Dănescule, zise Eliade ţinîndu-se cu stînga de loitra unei căruţe care înainta, bufnind pe pod ca un cheson de artilerie, în acelaşi ritm cu ei spre oraş, iar cu stînga răscolindu-şi buzunarele hainei.

Acela se uită, deodată fără chef, la el, îşi lunecă apoi ochii, ca de departe, spre Dănciulescu, şi exclamă fără să i se mai uite în ochi şi lungind pasul :

— Ce e, mă ? Haide, mă, că întîrziem.

— Dănescule, strigă însă Eliade atît de tare, încît ţăranul din căruţă îi căută, surprins, peste umăr, stiloul !

Voinic, roşcovan, cu hainele plesnind pe el şi la umeri şi în talie, cel interpelat lungise şi mai mult pasul, părînd că, absorbit într-o imagine interioară de mare interes, nu vrea să mai audă nimic.

— Stiloul, Dănescule ! strigă şi mai tare Eliade, că fu rîndul lui Dănciulescu, de astă dată fără zîmbet, de nici un fel, să-şi privească speriat colegii, fără să se oprească însă, căci tocmai remarcase semnele largi de chemare urgentă, pe care din faţă, din poarta liceului, li le făcea un tînăr, ceea ce însemna că poarta era gata să se închidă.

— A, hodoroaga ta ? Na-ţi-l, zise şi i-l întinse scoţîndu-l din propriul său buzunar, de la piept, ţi l-am luat cînd te-ai îmbătat, să nu-l pierzi. Zi mersi şi vezi să nu rămîi pe dinafară.

O luă la fugă, Dănciulescu şi apoi Eliade îl urmară.

Intrară în clasă în trombă, cu o clipă înainte să apară profesorul.

— Dumitre, îi şopti colegului de bancă, în timp ce-şi apăsa pieptul cu degetele mîinii stîngi bine resfirate, pentru a-şi potoli respiraţia din cale afară de precipitată şi privea drept şi cu o seninătate atît de intensă încît ar fi părut sumbră la domnul Dinescu, surizător pe catedră, cercetînd distrat, coloana mare, din stînga, a catalogului, dă-mi nişte hîrtie, că mi-am lăsat servieta acasă.

În timp ce-şi potrivi hîrtia în faţă, pe luciul de lămîie al băncii, întoarse capul spre Dănescu. Acela îl privea fix, rînjind pînă la urechi şi spunea ceva, foarte animat, în urechea celui de lîngă el, Davidescu. Davidescu asculta şi, ascultînd, cam puţin plecat pe umărul drept ca să fie mai aproape de buzele lui Dănescu, îl privea şi el la fel de fix, la fel de întăritat.

Era de la sine înţeles că încă de aseară, cînd i-a venit ideea să ne invite să bem cu el, se gîndea la minutul ăsta, la fericirea asta că toată lumea va afla cum m-a tratat el pe mine cu vin pînă m-am îmbătat ca un porc şi am adormit în odaia ala a circiumii pe o bancă, pe un ţol. Dar ce făceam aseară, cum am ajuns să-l întîlnesc ? Măgarul punea cenuşă de ţigară în pahare, sînt sigur. Mi se pare că l-am şi surprins şi acum, că a început cu Davidescu, va trece prin urechile tuturor colegilor, furişîndu-se de la unul la altul, sfoara murdară, cu noduri de icnete şi chicoteli, a poveştii lui nocturne în care eu fac pe regele învins, legat de carul de triumf al Măriei Sale Dănescu I, Şobolan Şerenissim al gurilor de canal şi al lăzilor de gunoi menajer de lîngă poartă, de pe cimentul curţilor. A ! tristeţea infinită a marilor curţi care ies, cu podul lor de ciment, din negura nopţii, în zorii murdari, cu un vînt agitînd hîrtii mototolite, mucuri de ţigări, fire dintr-un covor destrămat, pe cimentul rece, cu pete de nu ştiu ce. Şi, a !, tristeţea aceloraşi curţi în după-amieze caniculare, pustii, răscoapte, ori seara, la ora 7, cînd plouă demult, interminabil, pe cimentul plîngînd fără nădejde ca un nebun la spital. Din fundul bibliotecii cercetam cu binoclul meu extrem de puternic, luceafărul de seară, în aerul alb al orei 5 după masă. Lumea părăsise într-un exod misterios în somn, în placiditatea siestei ascunse în spatele jaluzelelor, casele, arborii, străzile şi eu rămăsesem, părăsit, singur, în cartierul mort, paznic, sentinelă pînă la întoarcerea, la fel de misterioasă, a fugarilor. Sentimentul, mai ales că liniştea era atît de întreagă, nu era rău. Am ridicat lentilele suprapuse către cer, fără să prind imediat steaua surprinzător de timpurie. În locul ei, trecură două forme albicioase, amestecate

Desene de MAIA DAMADIAN

în întunericul ferestrei vecine, crengile păroase ale unui brad, virful unei turle scriind în aer o cruce subţire. Era foarte amuzant ca îndreptînd binoclul asupra unui obiect îndepărtat, acela să vină îndată spre mine, crescînd, limpezindu-se. Ferestre, brazi, turle de biserici păreau legate cu sfori al căror capăt era, datorită binoclului ţinut la ochi, în mîinile mele şi, trăgînd puţin, mi le puteam aduce chiar atît de aproape încît, de m-aş fi întins nu mult, aş fi putut pune mîna pe nor sau mi-aş fi putut viri capul în cetina parfumată a brazilor. Mi-aş fi putut viri capul în cetina parfumată a brazilor. Şi atunci, zic, o mişcare în sus, a cotului meu, deschise porţile cerului şi pe rotundul cristal al lentilelor dădu în clocot fiertura de aur topit a stelei. Ochii îmi arseră, coborîi grăbit binoclul. Sub fereastra casei de peste drum sărea coarda, lîngă zidul deodată încenuşat ca de seară, fetiţa. O minge roşie, pe pietrişul aleii, nu departe de picioarele ei subţiri părăsite de ciorapi pînă spre gleznе. Vedeam rău, în lentile şi pe lîngă ele era, în continuare, o cenuşă palidă, coborîi binoclul mai mult şi pe trotuar, din dreptul gardului casei vecine, o tînără doamnă se oprise, mă privea zîmbind şi-mi făcu un semn de mustrare cu degetul. Mă apropiasem, uitîndu-mă, fără să-mi dau seama, de fereastră.

O ! vasăzică asta a fost — făcu în sine, orbit deodată ca de o explozie. Pe faţa lui revelaţia fu atît de vizibilă, încît profesorul îşi lăsă fraza neterminată.

— Observ, Eliade, că lecţia te interesează colosal. Exagerat chiar, aş zice. Pentru o biată lecţie de sociologie, capul dumitale de animal voluptuos, e nepotrivit.

— Eu, domnule profesor... bîlbîi roşu, sculat în picioare alături de bancă.

— N-a dormit bine şi acum visează ! aruncă Dănescu grohăind, din fundul clasei, de sub icoană.

Profesorul nu dădu atenţie intervenţiei. Spuse aspru lui Eliade :

— Fă bunătatea şi nu te mai uita aşa, cu mintea aiurea. Stai jos.

Dănescu avusese dreptate căci, făcînd un mare efort să gonească din minte pe tînăra doamnă care, cu neaşteptatul ei semn din deget, realizase un al doilea act, de astă dată în realitate, al visului lui avut cu o noapte înainte, vis în care se văzuse trecîndu-i prin faţa porţii şi ea, care tocmai ieşea, îl oprise cu privirea ei verzuie-violetă încercînd să stăpînească lactescenţa braţelor, a picioarelor să nu o cuprindă toată, ascunzînd-o ochilor lui care-i priveau ca din eternitate, cu însetare, în ochi, un al doilea act care-l exaltase cu certitudinea că al treilea şi celelalte vor urma rapid, ineluctabil, în aşa fel încît temîndu-se să nu plesnească de fericire ieşise în fugă din oraş (de la lacul Tei, unde locuia, nu era departe) şi se oprise la popicăria circiumii rustice, pentru că îl văzuse acolo pe Dănescu şi apoi, din cauza aceleaşi exaltări, acum ajunse la un fel de nebunie, acceptase să bea cu acela şi cu alţii, făcînd deci acest mare efort începu să viseze cu adevărat, cu ochii deschişi. Era seară, era foarte grăbit. Nu ştia unde se duce, dar ştia că acţiunea de a merge e foarte importantă, că ceva covîrşitor aştepta la capătul drumului. Făcuse cu bine o parte din drum ocolind strîns printre tufişuri masive, prin umbra groasă a unor nuci groşi, fioros de vinoşi, pitici, şi se aflase pe neaşteptate la ţărmul unui lac. Înconjurase lacul, îşi urmase drumul, de astă dată drept, pavat, larg, sub cer deschis în toate părţile, se simţea admirabil şi atunci văzu din nou lacul. Întîlnirea fu supărătoare, trebuia să se întoarcă, să-l întindă pe cel dintîi, după el, pînă la apele celui de al doilea. Nu se putea să lase lucrurile încurcate, trebuia să le facă bine.

Dat, în sfîrşit, afară din clasă de profesorul plictisit de neatenţia lui, Eliade o luă spre casă.

În parcul de pe malul lacului îl întîlni, pe o bancă, pe Virgil Aurelian. Acela îşi transformase servieta în pendul violent, o arunca în aer, o aştepta, ca pe un aerolit, să-i cadă în braţele deschise, lăsîndu-şi capul mult pe spate ca să nu-l izbească în faţă şi, prinsă de toartă cu dreapta întinsă perfect lateral, o făcea să se rotească vertiginos în jurul axei rotitoare, pe virfurile picioarelor, a corpului său în învirtire pe loc. O yolă, înclinată pe dreapta, tăia apele cu repeziciune spre ţărmul dimpotrivă, lăsînd în urmă-i forfota unor dantele, cîţiva băieţi şi cîteva fetiţe alergau cu cercul şi jucau şotron aproape de cotul, din fund, al aleii. Dintr-acolo zări venind spre ei hainele sărăcuţe, gri, ale pedagogului.

— Şase, Virgile ! apucă să strige făcînd şi un semn larg cu mîna, înainte de a se întoarce şi a o lua la fugă spre ieşirea din parc, la adăpostul tufelor.

În colţul străzii lui, privirea verzuie-violetă îl opri în loc, rizătoare :

— Ai fugit de la şcoală ? — şi cu virful limbii scoase puţin, ah ! puţin de tot, îşi umezi buzele luătoare în ris.

Chiar lîngă ei, pe banca fixată pe marginea trotuarului, un bătrîn dormea cu fruntea în ziarul desfăcut.

— Un duh al nenorocirii, strigă Eliade în sine, podidit de lacrimi, a atins cu aripa lui acest loc fericit ! Pata de ulei a umbrei pătrate de lîngă monument semăna acum cu o pasăre de noapte lăsată pe vine, păroasă, cu aripile întinse, palpitinde.

— O să-l iau de guler, exclamă Aurelian, care nu observase nimic. Umblă după noi trist ca o salcie plîngătoare şi ce mă scoate din sărite e că bănuiesc ce prostii nesărate ne atribuie.

— Aparenţele înşeală. Oamenii cei mai inteligenţi au uneori figuri de nătărăi. Poate că este inteligent, spuse Alexandru Eliade inveninat.

— Aşta ? !

Virgil, din fericire, nu observase nimic, pe Eliade l-ar fi durut ca umilirea ei să aibă un martor în plus. Se ridicase tristă, frîntă, îşi ştergea nasul cu batista, bluza atîrna pe ea ca din aţe. Se întoarse către Eliade privindu-l o clipă, jenată şi rugătoare, soţul Dianei, domn foarte elegant, gras, între două vîrste, părînd şi el foarte nefericit, veni, îi înconjură umerii cu braţul. Plecară împreună.

— De ce nu, murmură neguros.

— Fugi de-aici ! Dacă ar fi inteligent s-ar fi apucat de această meserie ?

— Cine ştie ce împrejurări absurde l-au constrins iar pe asta, cum ştii, o fac domni bine şi cucoane mari. Poate că acest Caramete îşi calcă pe inimă pentru pîine. Are familie grea, Virgile !, mamă bătrînă, nevastă bolnavă...

— Sau are pur şi simplu vocaţie.

— Virgile, cum o fi trăind ? insistă Eliade.

— Să-l întrebăm.

— A, n-o să ne mai răspundă, făcu degajat. Mai bine să procedăm ca el, să-l urmărim. De altfel, gata cu joaca, tipul e doar un curios, un inoportun. Pînă diseară aflăm tot. Ai să vezi c-am avut dreptate.

Eliade privea fix în privirile ei, care nu-l părăsiseră, şi ştia cum se va termina această poveste, îi ignora doar desfăşurarea.

Se ridicară de pe bancă, o luară pe o alee paralelă, era pe urmele lor. Îşi băgase ziarul în buzunar, dăduse pălăria pe ceafă şi, cu ţigara în gură şi cu mîinile la spate, se uita distrat, parcă după vrăbii. Îl duseră aşa pînă la ieşire. Apoi îl încurcară în nişte străzi cotite şi de astă dată se aflară ei în spatele său. Convins că le pierduse urma, fluiera. Nici nu-i trecea prin minte să se uite îndărăt. Umbla încet, tîrîndu-şi picioarele ca omul care are timp de pierdut.

TEATRU

A doua față a medaliei

Ecuația unui spectacol pune în prezență doi termeni inițial străini unul de altul; textul dramatic pe de o parte, regizorul împreună cu grupul de interpreți pe de alta. Rezultatul, întotdeauna imprevizibil, depinde exclusiv de modul în care se conjugă termenii respectivi. Niciodată nu se știe dinainte în ce sens tinde să se încline balanța și în favoarea cui: se întîmplă uneori ca textul să cîștige o strălucire pe care n-o puteai bănui la lectură, după cum tot așa se poate întîmpla să fie răstălmăcit ori minimalizat, pentru ca, în schimb, virtuozitatea actorilor sau fantezia regizorului să poată arpegia în voie, pe cît mai largi portative.

Spectacolul cu piesa lui *I. D. Sîrbu, A doua față a medaliei*, recenta premieră a Teatrului Național (Sala Studio) face parte din prima categorie: lucrarea a trecut printr-o metamorfoză atît de propice încît am avut impresia că asistăm la miraculoasa vitalizare a unei crisalide cu un colorit moderat din care și-a luat zborul un fluture scăldat în exuberanța cromatică a unui tablou de Monet. Schimbare calitativă al cărei merit se cuvine atribuit în egală măsură interpreților ca și regizorului *Ion Cojar* care a știut să-și aleagă colaboratorii, realizînd o transcriere scenică frumos orchestrată. Fiecărui actor de altminteri i s-a rezevat — ca la operă — o performanță solistică, o arie pe care a executat-o cu brio pentru a se retrage apoi în culise însoțit de aplauzele publicului sau pentru a rămîne în continuare pe scenă ca simplu figurant.

Singurul balast al spectacolului îl constituie decorul lui *Mihai Tofan* nefericit inspirat sau pur și simplu neinspirat: o masă impozantă și grea care, împreună cu scaunele ocupă jumătate din spațiul destinat jocului și pe care toată lumea trebuie s-o ocolească pentru a trece dintr-o parte în cealaltă a scenei, iar pe margini cîte două paravane alcătuind un fel de separeuri, ca în restaurantele de lux de la începutul secolului, din care ies mereu la iveală farfurii, tacîmuri, platouri, cești și alte obiecte de uz casnic, fiindcă în piesă se servesc tot timpul ceaiuri, cafele și coniacuri, agrementate cu diverse citate poetice franțuzești.

În actul al doilea masa monumentală preschimbată ad-hoc în masă de consiliu rămîne pe loc la fel ca și separeurile, deși ne aflăm în biroul unui director de combinat, ceea ce ne face să-l suspectăm pe respectivul director de nu știu ce îndeletniciri licențioase în afara orelor de serviciu.

Toate aceste observații frivole nu pot umbri cîtuși de puțin bunele însușiri ale piesei *A doua față a medaliei*, operă solid construită, prin excelență educativă și riguros demonstrativă. Cu excepția unei soacre retrograde și cam mahalagioaice, toate persoanele nutresc cele mai mărinimoase și mai prevenitoare simțăminte și sînt animate de un spirit pedagogic binevoitor dar nu îndeajuns de consecvent. Ținta solicitudinii colective, punctul de aplicație al tuturor forțelor moralizatoare, oaia rătăcită în vagul unor reverii languroase și calofile și în labirintul unor supoziții polițist-conjugale este o făptură clorotică și hipersensibilă, soția directorului, care suferă inconștient un proces de îmburghezire. Trebuie să recunoaștem însă că, la început, partenerii nu-și dau prea multă osteneală să-i deschidă ochii, dimpotrivă fac tot ce se poate spre a-i întări bănuielile, vorbindu-i pe ocolite, cu fraze ambigue și reticente. Mai mult chiar i se povestește o întîmplare din viața pe nedrept suspectatului soț într-un mod atît de echivoc încît biata femeie poate înțelege orice și mai cu seamă niște lucruri greu de exprimat cu decență.

Nu mai e nevoie să spunem că totul se rezolvă pînă la sfîrșit după rețeta binecunoscută a comediilor sentimentale și că, în actul al doilea, printr-un consens unanim, care mai de care se străduiește să îndrepte existența parazitară a suspicioasei și pesimistei Fany pe făgașul cel bun.

Am revăzut-o cu emoție pe artista emerită *Victoria Mierlescu* reapărînd după mulți ani pe scena Teatrului Național, unde și-a început cariera și unde a creat o galerie întreagă de tipuri amuzante. Nimeni ca această talentată actriță nu poate să mimeze atît de convingător indignarea : sufocată de minie, incapabilă să mai rostească un cuvînt, pare un obuz încărcat cu explozibil gata să răbufnească, împroșcînd în jur un potop de schije.

Ileana Stana Ionescu a avut partea leului — rechizitoriul final virulent și plin de efecte retorice — și pe bună dreptate a fost răsplătită cu aplauze la scenă deschisă.

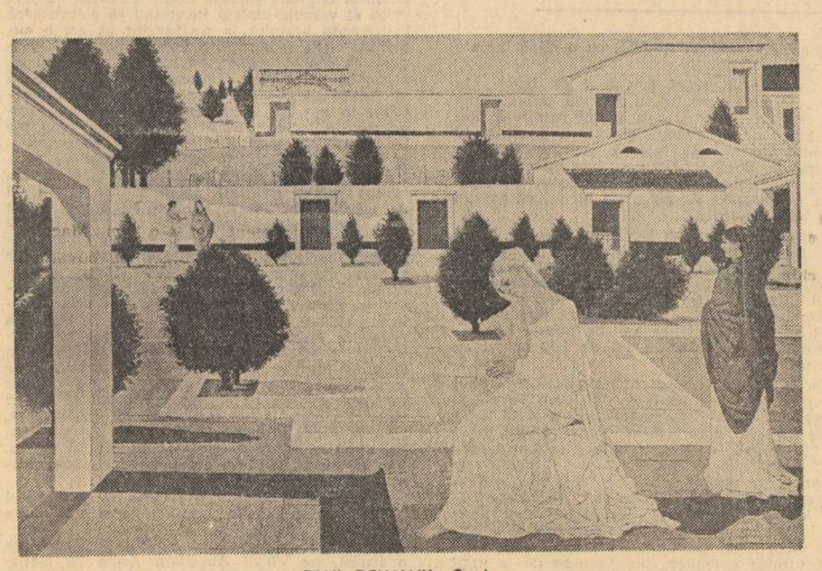
Numele *Valeriei Seciu* îl întîlnim tot mai des în distribuțiile Naționalului. Chipul straniu, ochii imenși, trăsăturile sale atît de expresive reușesc întotdeauna să spună mai mult decît partitura ce-i revine. Rolul din *A doua față a medaliei* însă putea fi încredințat oricărei actrițe de aceeași virstă.

Cu ce delicată comprehensiune s-a apropiat *Raluca Zamfirescu* de umila persoană a Clarissei, învăluind infinita ei resemnare într-un nimb de poezie !

Costel Constantin, energic, impetuos și expeditiv în Radu Cluceru și-a ascuns cu grijă sentimentele rănite iar *N. Gr. Bălănescu* în Gherasim a fost cu adevărat un om dintr-o bucată, înțelegător, sfătos și extrem de simpatic.

Rodica Popescu a jucat de astă dată un rol serios cu naturalețea și dezinvoltura obișnuită. Preferăm totuși ocaziile în care ne face să rîdem. *Tamara Crețulescu* a avut mica ei arie fecioreInică, interpretată cu candoarea Scufiței Roșii. *Victor Moldovan* și *Mihai Niculescu* și-au dat fiecare obolul artistic pentru reușita spectacolului.

Ovidiu Constantinescu



PAUL DELVAUX : Sapho

ARTE

MUZICA

Variațiuni în strada Nuferilor

Ideea Radioteleviziunii de a programa un concert dedicat formei variaționale, desigur cea mai rezistentă dintre formele clasice, a prilejuit o instructivă privire asupra situației acestui tip de arhitectură sonoră, deși unele piese alese nu erau nici istoric și nici calitativ, reprezentative. Dacă variațiunea este o formă perenă rămîne de văzut (cu altă ocazie), pentru că a varia înseamnă a restructura, ori schimbînd structura ce mai rămîne, ce leagă, într-un mod imposibil de negat, tema de propria sa reprofilare ? Probabil expresia, metalimbajul, și în acest sens s-au născut cele două sisteme de concepere a variațiunilor : așa numitele variațiuni de structură care schimbă organizarea (însă cu multe elemente comune de la temă la variațiuni) și păstrează expresia, sau variațiunile de caracter în care, în mai puțin dibacea minuire a varierii muzicale propriu zise, se schimba însă expresia de la variațiune la variațiune.

În concertul cu pricina, și anume în prima piesă — Fantezia pe o temă de Tallis de Vaugham Williams, o grijă muzeistică se vădea în păstrarea neștirbită și a limbajului și a expresiei temei. Nu putem nega însă acestui patriarh al artei sonore engleze contemporane o anume abilitate în reclădirea atmosferică a muzicii elisabethanului Thomas Tallis, în potențarea efectului ei public. Vaugham Williams se purta cu modalismul lui Tallis, cu armonia aceea atît de calmă dar încă savuroasă pentru noi azi, după aproape un secol de la redescoperirea ei, cu grija aseptică a colecționarului pentru exponatul său valoros. Interpretarea caldă și atentă a dirijorului Mircea Cristescu și a orchestrei — parcă într-o nouă dispoziție de corectitudine și respect stilistic, au atenuat construcția uneori șubredă, căci acolo unde mai aproapele de noi William își spunea viziunea sa despre formă, muzica era mai prăfuită decît acolo unde vorbea singur tricentenarul Tallis.

Cătălin Ilea, violoncelist ce domină în ultima vreme solistica românească a instrumentului său, deși, de astă dată, nu într-una din cele mai fericite forme ale tehnicii, a cîntat variațiunile pe o temă rococo ale lui Ceaikovski cu o muzicalitate simplă, prielnică piesei dar, din păcate, tocmai tehnica pretențioasă constituie una dintre nu prea numeroasele laturi interesante ale lucrării. Căci nu retoricele interogații ale violoncelului dintre variațiuni, nu orchestrația romantioasă potrivită altui context fac acest concert în formă variațională cîntabil, ci explorarea autoritară a posibilităților de virtuozitate ale violoncelului, în general în registrul acut, folosit abuziv. Orice s-ar spune, stilul rococo nu-l prinde pe Ceaikovski — muzicianul ce se credea chemat să rostească prin sunete marile sentințe și dileme ale unei filozofii nu tocmai de gust. Din mariajul cu grațiosul rococo rezultă ceva ce, dacă autorul ar putea fi bănuit de umor, ar intra în categoria parodiilor.

Din nou, în acest context multinațional și multistilistic piesa românească s-a situat cu fermitate pe primul loc al calității. „Meditațiile" lui Wilhem Berger, un ciclu de variațiuni structurale alcătuit după o invenție ingenioasă (fiecare variațiune rezuma un procedeu componistic precum polifonia eterofonia, monodia, toate minuite însă cu siguranța poziției stilistice unice) se alătura pieselor reputatului compozitor după o continuitate și logică desăvîrșite. Într-atît de consecvent este autorul cu sine însuși, cu principiile dobîndite într-o minuțioasă și adîncă abordare a fenomenului sonor, încît parcă toate piesele sale sînt variațiuni ale unei idei despre muzică a cărei încarnare, de fiecare dată surprinzătoare și totuși similară, îi confirmă valabilitatea. Dirijorul și orchestra au găsit și aici tonul adecvat și imaginea sonoră susținută cu coerență expresivă.

Variațiunile mult cunoscute ale lui Britten pe o temă de Purcell, orchestrate cu o strălucire didactică, cu evidențierea sîrguincioasă a utilității fiecărui compartiment, adaugă temei baroce episoade de caracter dansant nepotrivite (tot din dorința relevării capacităților fiecărui instrument sau grup de instrumente), într-o suită al cărei caracter pestriț, este nedeclarat și, probabil, nedorit.

Costin Cazaban

ARTE

BARDELLI : Cap de fată

TELEVIZIUNE

Jumătate apă, jumătate pămînt

Am vrut să scriu despre zăpadă. Am văzut-o deasupra munților, chiar acolo unde se naște din apă, aer și frig. Era curată, proaspătă și-atît de strălucitoare că însuși soarele părea cleios și mort. Voiesm să scriu că zăpada arde. Că iradiază lumină cît miliarde de reflectoare și că-n oglinda zăpezii eu am văzut toți munții de-odată, ca pe o hartă geografică. Că am fost o clipă deasupra pămîntului și-am descoperit că relieful se scurge într-o încremenită mișcare de reacție. Asta voiam să scriu: că ceea ce orașele schimbă pe un fel de melasă gălbuie acolo, în munți, mai înseamnă zăpadă, că dezechilibrele se fac țăndări în fața echilibrului uriaș și statornic al florii zburătoare de ghiață compusă din aer, apă și frig.

Voiesm să scriu că în afara orașelor este iarnă adevărată și că anotimpul ar trebui să pătrundă și pe micul ecran. Pelicula hașurată de ninsoare e o capcană sentimentală. Uneori albul duce tot. Iar din cîte emisiuni am văzut săptămîna aceasta doar în programul de duminică a nins. A nins abundent, aruncată peste proba de coborîre și slalom zăpada a fost un decor de vis.

Dar iată că iarna a intrat pe micul ecran și-n alt chip. O bătrînă de 91 de ani, mamă, cu brațele ca niște mături de paie, cu degetele deformate de gută, gata să scoată ochiul reporterului pentru că reporterul este în ceață, lovind microfonul cu palma pentru că și microfonul este în ceață, o bătrînă în carapacea de lut, jumătate pămînt jumătate apă, aruncată din ușă în ușă ca o păpușă uzată, scoasă din joc.

— Nu sînt copiii dumneavoastră?

— Copiii mei, copiii mei buni.

Fiul de la oraș n-o primește mai sus de holul scării.

— Nu v-a primit în casă ?

— Nu. Nici să spun de ce am venit nu m-a lăsat.

Fiul de la țară o expediază după ce îi vinde casa și-i face rostul praf.

— Unde locuiți?

— În bucătărie.

Cîțiva vecini cu suflet bun încearcă să concilieze cu fiul de la oraș dar Ștefan Panțîru are fire tare, mama se duce să doarmă la niște cunoscuți de demult și intervine miliția pentru ca, în cele din urmă, bătrîna să fie adunată de pe drumuri în miezul iernii și să se întoarcă de unde a plecat.

Dacă bătrîna din ancheta lui Ilie Nedelcu ar fi eșuat pe un banc de zăpadă la Polul Nord nu era mai lipsită de apărare decît șezînd, cu picioare prea scurte ca să atingă pămîntul, pe cerga cu dungi, în mijlocul unui pat de împrumut.

Nu asta este iarna despre care aș fi vrut să scriu.

Sz. P.

ARTE

PRETEXTE

Lecția de anatomie

Împăratul Constantin vede semnul de foc, îl bate pe Maxențiu sub zidurile Romei, mută capitala imperiului la Bizanț, care îi va purta numele pînă la ultimul descendent al dinastiei, mort cu arma în mînă în fața norocoșilor năvălitori de pe malul celălalt al Bosforului, la 1453, fatidicul 1453, — cai sălbatici storăind într-o baie de sînge.

Distanța legăturii rupte dintre Roma și Bizanț se măsoară cu singurul etalon rămas : talpa lui Constantin cel mare, laba uriașă de marmură cu glezna retezată, expusă în aer liber în incinta însorită a muzeului capitolin, și care îl intrigă pe turistul secolului douăzeci, deprins cu anatomia de serie a speciei omenești.

Lecție de anatomie, din contră, pentru giganți. Un Guliver de marmură care și-ar fi pierdut laba pe drum. O talpă, și-atît, din care trebuie să reconstitui Împăratul ; un împărat-mamut pe a cărui unghie artistul a stat călare fluierînd, mai lucrind... Un mădular, în sine, cît un om, cum s-ar decide un om, culcat la pămînt, cu pieptul, cu brațele bine întinse și lipite de pămînt, să fie cu tot trupul, o talpă colosală, însăși ideea de mers...

Iată-l pe reformator, pe împăratul indulgent, ridicîndu-și mantia de purpură în dimineața clară și echilibrată a secolului patru, și intrînd în apele albastre ale Mării de mijloc, pornind ginditor spre Levant, spre Orientul promis.

Marea se rupe în două, imblînzită, continentul barbar se leagănă de pasul fabulos, cutremurul clătinînd și frunza pădurilor sumbre ; balansul Mediteranei sporește, făcînd, spre amiază, să se incline cumpăna destinului către reveria platoniciană, lăsînd apusului tierul și logica lui Aristot.

Secole trecură, grandoarea căzu, „Bizantinismul" cu cerceii lui de rigoare, ghilimelele oricărei degradări de sens, apăru tiptil pe labele lui iuți și mărunte de șoarec.

Amfion

Scrisoare din Cluj

Am regăsit Clujul pe care de un an de zile nu-l mai vizitasem neschimbat în datele lui esențiale; nici Matei Corvin, nici Universitatea, nici Muzeul, nici Teatrul Național nu se clintiseră din loc. Iar prietenii noștri de astăzi, de ieri și de alaltăieri i-am revăzut așa cum — egali cu ei înșiși — fixase sentimentul sau amintirea.

Îl însoțim pe colegul nostru Silvan la vernisajul său din Cluj. Era o amabilitate firească față de artistul care de aproape treizeci de ani ne ilustrează cronicile. În cele două, trei zile pe care le petrecem aici ne plimbăm prin redacție, pe la teatre, pe la postul de radio, prin cafenele și prin restaurante într-un rimt care nu e totdeauna propice meditației dar care — în limitele răgazului disponibil — este un ritm forțat.

Temperamentul calm al lui Silvan se acomodează mai greu cu viața accelerată dar cine are timp să-l întrebe?

Desprind din această călătorie fulger două evenimente care ne-au rămas în amintire obsedante. Primul eveniment clujan, care mi-a rămas întipărit, este descoperirea unui grafician (celebru, de altfel, nu numai în localitate), anume Bour. Desenele lui apar în Japonia, în Jugoslavia, în Polonia și în „Steaua". Dar mult mai puține în București, prin revistele noastre. A tipărit în editura Dacia un volum de caricaturi, „Fără cuvinte ".Dintr-o serie de desene pe motivul condeiului, desene care amintesc de linia celebrului caricaturist polonez Kobilinski, vă înfățișăm pe cele de alături. Avem impresia că Bour ar merita să fie arătat (într-o expoziție mai cuprinzătoare) și publicului din Capitală. Puțini graficieni au, după umila noastră opinie, un relief mai caustic, o imaginație mai delicată și un lirism mai discret, mai puternic.

Iar fiindcă veni vorba de lirism, să încheiem rîndurile de față cu a doua obsesie clujană.

Este vorba de o poetă oarbă care la vîrsta de treizeci și doi de ani, după optsprezece ani de întuneric, are în față o singură lumină: poezia.

Iată două din poemele pe care le scrie:

POEZIA

Dați-mi un dascăl de poezie
Care să știe, care să știe.
Care să priceapă
Dacă poezia-i o apă sau un diamant.
Cam pe unde-ar putea să sfîrșească?
Cam de unde-ar putea să înceapă?
Mi-am topit mintea și inima laolaltă
Ca să te pricep fata înaltă
Care treci
peste poteci ce nu sînt.
Nu, nu ești o fată;
Ești o boare de vînt fremătătoare,
Care culege culoare din curcubeie
Ca să ți-o apese pe fruntea fierbinte
tare, mai tare,
Pînă cînd frumusețea prea multă
te doare.
Necuprinso,
Pentru cărțile tale n-am pas,
Pentru mările tale n-am sextant
și compas;
Nicicînd velele mele
n-au destul vînt
Și dascăli de poezie nu sînt.

TRANSFUZII

Vorbește, dansează, chiuie, rizi !
Altfel, închipuirea mea
înundă tăcerile tale
de sensuri mai mari
decît le poți purta,
Și le împinge
pînă la dimensiuni egale
cu noaptea mea.
Caută-mă abrupt
ca un peisaj alpin
Nu-mi lăsa timp să răspund căutării,
cu căutarea mea
Și am să cer de la tine puțin
Pătrunde-mi încremenirile ferme
De lava unor permanente transfuzii,
Tu care ești larma, mișcarea
Și curcubeul atîtor confuzii.

Rog să-mi fie iertată indelicatețea inevitabilă a dezvăluirilor; autoarea acestor versuri se numește **Doina Felicia Mihoc** (Cluj, str. Bacău 13).

Poeți, oameni de inimă, oameni de bine, oameni de gust. Trimiteți cîteva rînduri de fraternitate spre acest întuneric în care străluce luceafăr: Poezia!

Nu va fi un act de caritate — ci unul de noblețe și de justiție!

N. Carandino

RODIN : Catedrală

OPINII DE MELOMAN

Cîteva succese, unele obiecții

Compozițiile lui Bogdan Moroianu sînt cîntate în exclusivitate la postul III de radio. Acolo i-am descoperit o frumoasă simfonie și o inspirată sonată pentru vioară și pian. Să nu credeți cumva că acest terțiu post prejudiciază renumele muzicienilor difuzați. Altfel nu s-ar cînta acolo operele unui maestru ca D. Cuclin. Din păcate însă auditorii întorc preferențial și reflex butoanele posturilor I și II. Tot la postul III întîlnim aleatorici și serialiști alături de compozitorii D. Bughici, Constantin Bobescu sau N. Buicliu. Mă gîndeam că o să-l aflu acolo și pe simfonistul craiovean N. Julea, fost elev al lui Vincent D'Indy.

Un realizat concert simfonic a fost acela de la 30 decembrie închinat Aniversării Republicii și animat de dirijorul Mircea Cristescu, acest maestru al bagheței de care se scrie totdeauna rezumativ, deși valoarea domniei sale egalează pe a dirijorilor internaționali invitați. Simfonia creatorului revoluționar G. Dumitrescu inclusă în program s-a bucurat de unanime aprecieri. Concertul pentru vioară de W. Berger avînd parte de un interpret desăvîrșit ca Mihai Constantinescu și-a destăinuit toate farmecele sonore. Pregnant mi s-a părut a fi jocul variat al paletei orchestrale combinate simfonic cu meșteșug enescian. Aș putea vorbi despre o prezență aproape reală a culorilor muzicale. Cred că dintre compozitorii noștri, Berger este cel mai apropiat de George Enescu, mai ales de atmosfera și transparența suitelor sale. Debutînd cu o improvizație, concertul pentru vioară dezvoltat după un plan original (o tocată, un interludiu, monolog și epilog) a cîștigat nu numai sufragiile criticii, dar și aplauzele sincere ale ascultătorilor.

Opereta „Leonard" cu muzica de Florin Comișel pe un libret de Barbu Alexandru Emandi, a fost cîntată la Sala Palatului de către ansamblul Teatrului de operetă din Galați. Conducerea orchestrei încredințată talentatului dirijor Silviu Zavulovici i-a asigurat realizatei lucrări a compozitorului Florin Comișel un real succes. Ar fi bine ca prezentarea viitoare a operetei „Leonard" să aibă loc într-o sală unde nu se observă manipularea decorurilor și pelerianjul artiștilor între culise. De asemenea nu ar dăuna o revizuire a glumelor din text și o eludare a fredonărilor anacronice „A maramu" și „Adios Muchachos". Artiștii de la Teatrul de operetă din Galați au cîntat cu exemplară muzicalitate și au susținut la un nivel plin de interes jocul de scenă, reușind să cucerească publicul bucureștean.

Modul cum sînt puși în valoare soliștii noștri tineri nu e de natură ca să-i încurajeze. Mă refer la calitatea precară a pianului care le stă la dispoziție în sala Ateneului Tineretului. Mă gîndesc și la anunțurile făcute parcă în secret fără afișe speciale de stradă și difuzare prin presă. Nu știu de ce nu se dă o importanță deplină acestui Ateneu de la șosea, complectîndu-l cu scaune, cu un servici tehnic de imprimare făcîndu-se chiar transmisiuni directe radiofonice. Pentru că aici au loc concerte de o egală valoare cu acelea de la sala Studio sau cîte odată de la sala mică a palatului. Astfel la 14 ianuarie doi elevi pianiști de la Liceul de muzică nr. 1, Ina Oncescu și Cristian Weiss, ne-au oferit cîte un scurt recital care ne-au dezvăluit autenticele naturi muzicale. Precisă, cu amplă sonoritate, reflexivă, Ina Oncescu a impresionat prin stăpînire, echilibru și rigoare, în vreme ce Cristian Weiss o natură romantică, și-a afirmat prin cîntecul său un temperament tumultuos. Ambii pianiști dovedesc o perfectă îndrumare datorită maeștrilor care le dezvoltă înțelegerea și le educă mîinile: Profesorii Viorica Platon și Zoe Șarpe. După un preludiu și fugă de Bach, Ina Oncescu a cîntat meditativ „Abends" de Schumann și „Avînt", iar Cristian Weiss și-a deslănțuit fantezia în rapsodia a 8-a de Liszt, temperînd-o cu logică într-o sonată de Mozart. De asemenea s-a bucurat de aplauze pianista Alma Peter eleva profesorului Gabriel Amiraș, care a interpretat expresiv o sonată de Alban Berg și sonata op. 110 de Beethoven.

Tradiția solistică românească de pian strălucit reprezentată prin Dinu Lipatti a fost continuată și desăvîrșită de Valentin Gheorghiu, la ora actuală cel mai proeminent pianist al patriei noastre. Valentin Gheorghiu trăiește prea aproape de noi ca să ne dăm seama de întreaga forță a personalității sale artistice. A avut toate prerogativele copilului genial și cutez să pronunț cuvîntul „minune" care la acest precoce muzician reprezenta o totalitate de virtuți și nu numai o latură de impresie scenică. Din fragedă virstă a primit sfaturile unor neîntrecuți maeștri francezi care i-au format gustul, i-au stimulat imaginația și i-au luminat sensurile adînci ale repertoriului de început. Acolo a primit și aripile pentru zborul lui de mai tîrziu, dar aici la noi în țară și le-a prins și s-a înălțat. Datorită travaliului bine susținut, concentrării studioase și educației instrumentale a eminentei sale profesoare D-ra Constanța Erbiceanu, progresul lui Valentin Gheorghiu anula timpul. Perfectarea tehnică la pianiștii excepțional dotați ca Valentin Gheorghiu crește totdeauna paralel cu celelalte facultăți psihice, ca darul de a emoționa, știința diferențierii de stiluri, culorii, dramatismul, amploarea simfonică. Îmi amintesc și astăzi de acel neuitat debut al lui Valentin Gheorghiu cu un concert de Mendelsohn Bartholdy. Îmi dădeam seama că deși era încă un copil, știa să construiască, să gîndească arhitectural. Nimic nu era șters și confuz ca să dea falsa impresie de „poetic" prin pierderea contururilor. Cîntecul lui Valentin Gheorghiu vibra limpede ca un cristal. Repertoriul său creștea an după an spre deosebire de alți colegi de carieră, obstinați într-un concert sau două. Astfel mîinile sale de o brahmsiană mărime dădură viață concertelor de Liszt, Schumann, Beethoven, Grieg, Franck, Rahmannov, Mendelsohn Bartholdy. Audițiile sale erau primite triumfal peste hotare unde cei mai autorizați critici considerau pe tînărul pianist român ca pe o prodigioasă valoare solistică internațională. Noi îl vom auzi în 12 concerte extraordinare organizate de Filarmonica George Enescu. Putem afirma că ele sînt festivitățile unice ale anului 1973 și ar trebui să ne bucurăm că vom avea fericirea de a asculta un mare pianist român al cărui talent neîntrecut pînă acum îmbină armonios dinamismul cu grația, poezia cu dramatismul și calmul reveriei cu pateticul. Cereasca ofrandă muzicală Valentin Gheorghiu a primit-o neștirbită, deplină. Pe lîngă harul interpretativ domnia sa e un compozitor evoluat, de largi cunoștințe, adică foarte contemporan, cu discretă amprentă națională și totdeauna inspirat. Noi toți auditorii lui îi dorim glorie în continuare ca să ducă faima românească cu cinste în toată lumea.

Virgil Gheorghiu

O carte despre „dor“

Noțiunea de „dor“ n-a fost pînă acum pătrunsă la noi în toate aspectele și dimensiunile sale. Și totuși, este una din marile noastre comori spirituale, ce s-ar cere supusă acelorași cercetări pasionate de care s-au bucurat ideea de „Eminescu“, de „poezie populară“, de „icoane pe sticlă“, de „Voroneț“, de „Brâncuși“, de „Enescu“. Tocmai de aceea ne bucură apariția primei cărți consacrate la noi integral acestei noțiuni, care își află acum o privire amplă în context comparatist. Este cartea Elenei Bălan — Osiac, **Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză** (Minerva, 1972). Și ne bucură cu atît mai mult cu cît lucrarea a servit ca teză de doctorat la Universitatea din Toulouse, ceea ce înseamnă o comunicare directă a ideilor sale pe plan internațional.

În actuala noastră tendință către universalizare, cercetările îndreptate asupra valorilor românești au adoptat toate — în acord cu amintita aspirație — orientări comparatiste. Numai astfel se poate desprinde cu precizie relieful adevărat al acestor valori, și se poate stabili, totodată, și locul lor în lume. Iată, deci, la nivelul și în contextul culturii noastre de astăzi, calea cea mai proprie de a privi, printre altele, și noțiunea de „dor“.

O schiță comparatistă a acestei noțiuni — dar numai episodică și foarte parțială, fiindcă se integra într-o lucrare cu alt obiectiv— a trasat acum mai bine de patru decenii Tudor Vianu în **Poezia lui Eminescu.** Raportarea s-a mărginit numai la limba germană, limbă mai depărtată categorial de română, și dezvoltată în alte coordonate spirituale. Dorul românesc, după Tudor Vianu, ar însuma laolaltă ideea de **Wehmut,** durerea pentru golul lăsat de un trecut care a pierit, și **Sehnsucht,** durerea cu aspirație spre viitor, pentru golul unei așteptări încă neîmplinite. Cadrul comparatist, cu tot volumul său redus, l-a ajutat, totuși, pe gînditorul nostru să-și făurească de timpuriu o intuiție certă despre caracterul mai complex și mai cuprinzător al **dorului** față de aproximativele sale echivalente din alte părți. O asemenea complexitate a noțiunii s-a extins mai tîrziu, în concepția lui Lucian Blaga, pînă la indefinitul nedeterminării și pînă la hipostazierea acestei stări inefabile. Deși Blaga a atins, astfel, straturi mai adînci ale fenomenului decît Vianu, totuși neintegrarea privirii sale în relații comparatiste, îi lipsește observațiile de precizia și de conturul aflate la cel dintîi.

Tocmai aci am dori să subliniem contribuția noii cărți apărute la noi. Elena Bălan-Osiac, inițiată temeinic și în celelalte vederi asupra „dorului“, ivite la noi pe parcurs pînă în ultimii ani, a răspuns, prin lucrarea sa, momentului celui mai evoluat, de plină maturitate, în studiul noțiunii. De aceea ne-a și dat prima sinteză amplă, care conjugă metoda fenomenologică, de pătrundere în însăși esența fenomenului, cu metoda comparatistă, care conferă un relief bine determinat acestei esențe, și îi fixează locul în lume.

Trebuie aci să relevăm că termenii de comparație sînt selectați printre conținuturile cele mai apropiate de accepția românească a dorului, conținuturi exprimate în ideea de

semnificații

soledad spaniolă și mai cu seamă de **saudade** portugheză. Folosind o vastă informație în cele două culturi iberice — informație aproape unică la noi — autoarea, prin foarte fine conjuncții și disjuncții, face să reiasă liniamentele cele mai specifice ale fenomenului românesc. Elena Bălan domină aci un joc complicat între trei factori, pe care — asemenea unor clape similare, dar cu rezonanțe distincte — știe să-i apropie sau să-i depărteze alternant unul de altul, după unghiurile din care îi privește, și după diferitele registre în care îi situează.

Pe planul unei configurații genuine, organice, desprinse dintr-o întreagă claviatură semantică, autoarea descoperă o mai strînsă afinitate — uneori pînă la identificare — a noțiunii portugheze de **saudade,** cu cea românească de **dor** decît cu conținutul spaniolei **soledad.** Se ajunge, astfel, în procesul unei investigații cu caracter progresiv pînă la zona culminantă de hipostaziere — cercetătoarea spune „de sublimare“ — a primelor două stări cînd ideea de **saudades da saudade** prezintă o echivalență perfectă a **dorului-dor.** Pe planul, însă, al grefelor istorice, primite într-o altă orbită spirituală, ambele accepții iberice se îndepărtează laolaltă de corespunzătoarea trăire românească. Pe tot parcursul cercetării se încheagă unele observații fundamentale, destinate să stîrnească, nu numai comparatistului de specialitate, cel mai viu interes. Ne-a reținut, bunăoară, stăruitor atenția acea distincție surprinsă între poezia spaniolă, înclinată să sacralizeze conținuturile profane, și spiritul poetic românesc, de extracție naturistă, dispus mai curînd să laicizeze conținuturile sacre.

Printr-o sumă de asemenea observații acute — sistematic expuse în amintitul cadru comparatist — autoarea a reușit să cuprindă infinitele aspecte și nuanțe ale dorului — așa cum nu s-a realizat încă pînă acum la noi — ajungînd pînă la treapta de vîrf a **dorului-dor.** Se proiectează, astfel, toate etajele și toate traseurile noțiunii : „de la durerea «plăcută»... la suferința arzătoare... ; de la nostalgia vagă, la nostalgia — dragoste și nostalgie — ființă iubită ; de la dorul staționic, la dorul mutabil, pribeag ; de la nostalgia obsesie, la nostagia visare ; și de la toate acestea se pare că s-a ajuns, printr-un proces de sublimare și abstractizare la esența cea mai intimă a acestuia, la ceea ce, calchiind formula românească dorului-dor, s-ar putea numi «sentimentul-sentiment»“. Aceste observații pe cît de cuprinzătoare pe atît de subtile în dezvoltările lor, sînt toate susținute printr-o multitudine neașteptată de exemple din poezia spaniolă, dar mai cu seama portugheză și românească.

Desigur că am fi dorit să aflăm prin ce alchimie a istoriei s-a ajuns la misterioasa și tulburătoarea analogie a noțiunilor **saudade-dor.** Această problemă este, însă, adiacentă, și depășește mandatul cărții. Și, de astfel, problema „paralelismelor“ n-a fost nici pînă astăzi pe deplin elucidată în comparatism. Oprindu-ne la profilul legitim al lucrării, salutăm într-însa prima mare sinteză efectuată asupra noțiunii de dor în cultura noastră. Ea va deschide, negreșit, o serie de cercetări, cu soluții ultime tot pe plan comparatist, cercetări care, chiar dacă vor contesta unele idei ale acestei serioase lucrări, îi vor recunoaște inevitabil meritul ce se cuvine atribuit în cultură inițiativelor cu o fecundă posteritate.

Edgar Papu

itinerar psihologic

Oroarea de structură

Unele critici — sistematice sau impresioniste — aduse psihanalizei păcătuiesc prin ceea ce am putea numi detaliismul meschin. Nu este de fapt criticată concepția în ceea ce are ea adînc și dinamic ci cutare sau cutare latură a ei — în total aceste critici degajează o neplăcută atmosferă didactică.

Cei care gîndesc așa vor fi de data asta satisfăcuți. A apărut la „Les éditions de minuit“ o carte radicală, pasională, care face într-un mod violent și intrinsec o critică severă a psihanalizei : „L'anti-Oedipe“ de Gilles Deleuze și Félix Guattari. Deleuze e filozof, Guattari psihanalist. De fapt nu este nici o carte de filozofie, nici una de știință ci mai degrabă un manifest — o carte tezistă prin definiție ; o carte care cere o răsturnare. Nu este desigur o întîmplare că ea emană de la niște autori care se revendică de la o orientare ce caută determinarea fenomenelor în realitatea social-istorică, (deși, vom vedea, că nu rămîn de loc consecvenți cu premizele proclamate). Au apărut în deceniile din urmă analize serioase de valorificare critică a psihanalizei, cu criterii marxiste. „L'anti-Oedipe“ preia și împinge la extrem unele obiecții întemeiate aduse freudismului (lipsa unei deschideri spre social) dar consternează prin vehemența dialogului și prin soluțiile excesive preconizate.

Trebuie precizat de la început că aici nu este vorba de o **încorporare** a freudismului în ansamblul culturii, încercare de atitea ori reluată, ci de o **vomitare** a lui (și stilul cărții o dovedește în primul rînd printr-un fel de trivialitate voită, menită parcă să îndepărteze mirosul de tămîie al limbajului filozofic). Cu o silă care nu are drept corectiv decît stăpînirea adîncă a problemelor cercetate, „L'anti-Oedipe“ denunță esența constringătoare a unei teorii în care mulți (și dintre cei mai evoluați în gîndirea lor), au văzut o eliberare. Complexul lui Oedip este conceput ca un procustian triunghi („tata—mama—eu“), în care psihanaliza vede temelia oricărei persoane umane și, prin extrapolare, a oricărei culturi ; este denunțat apoi ca o chingă apăsătoare ce menține, uneori cu violență, persoana umană, bolnavă sau sănătoasă. Dacă pentru a stăpîni fluxul bolii mintale, secolul al 19-lea a inventat azilul, secolul nostru găsește un mijloc mai subtil dar tot atît de tiranic : canapeaua analistului. Individului în suferință, suferință pricinuită de faptul că libera expansiune a dorinței sale este frînată de constringerea socială, proprie alienării capitaliste, îi este oferit patul lui Procust al complexului lui Oedip. Unii îl acceptă ; sînt „băieții cuminți“ — nevroticii. Dar alții îl refuză într-o desperată și fără de sorți revoltă : sînt psihoticii. Cu o ironie pe cît de subtilă pe atît de incisivă, psihanaliza este caracterizată în triplul ei echivoc social și cultural : curent revoluționar și pionier, mișcare culturală clasicizantă (întoarcerea la mit) și un soi de „racket însetat de respectabilitate... cu cinica lui justificare a rolului banului și toate garanțiile date ordinii stabilite. La Freud există toate acestea, fantastic Cristofor Columb, genial lector burghez al lui Goethe, Shakespeare și Sofocle. Al Capone mascat.“ Pentru a demistifica psihanaliza va fi necesară deci, o schizo-analiză, o teorie care să descrie omul nu ca pe o colecție de simboluri care transfigurează dorințele lui ci ca pe o mașină care produce dorință (machine-désirante). Aceeași negare prin contralovitură a simbolului pe care am întîlnit-o într-o altă carte cu răsunet apărut în anii din urmă — „Les mots et les choses“ de Michel Foucault, aceeași idee preponderentă azi că între om și mașină există o continuitate perfectă și în ambele sensuri —nu numai de la om către mașină ci și de la mașină către om. În tendința ei este o coaliție ideologică între psihiatrie și schizofrenie izvorită din reaua conștiință a celei dintîi.

Cum este posibil ca tocmai în această epocă, a noastră, să apară o teorie ca psihanaliza ? se întreabă autorii. Aceasta se explică prin faptul că fluxurile de dorință sînt **decodate,** devin esențial valori subiective tot așa cum, conform analizei marxiste capitalul-ban capătă și el în capitalism o valoare esențial subiectivă. Esența monstruoasă a alienării capitaliste poate fi pusă în paralel cu alienarea psihanalitică care escamotează în fapt caracterul social al dorinței. Analiza delirului paranoid spre exemplu este redusă de Freud (în celebrul eseu despre psihoza președintelui Schreber) la o condiționare pur familială cînd de fapt ea este mult mai mult decît atît, o meditație de o grandioasă incoherență (dar cît de semnificativă !) asupra unor sensuri adînci ale istoriei și condiției umane în ceea ce are ea mai general. „Triangulația“ oedipiană nu este decît pseudo-antropologică, o reducție meschină a problemelor omului-in-societate, zoon politikon, la scara minoră a familialismului. Într-o viziune sintetică și anti-atomistă nucleul familial nu explică și nu poate explica nimic din faptul istoric, în timp ce istoricitatea este determinantă pentru înțelegerea a ceea ce se întîmplă în nucleul familial.

Iată numai cîteva din ideile „Anti-Oedipului“. Dar rezumînd (atît de fragmentar !) am escamotat poate esențialul, o tendință generală a acestei cărți altfel atît de bogate și de sugestive. Ceea ce dinamizează ființa umană este eminamente fluid, curgător dar ceea ce o organizează sînt mașinile dezirante care operează — ca orice mașini — în acest flux întreruperi, blocaje, derivații. Ideea adîncă a Anti-Oedipului este **un resentiment de neîmpăcat împotriva structurii ;** numai ceea ce curge este legitim, ceea ce oprește curgerea este insuportabil. O întreagă filozofie a fluidității este implicată aici. Iar eroul „mitic“ al acestei filozofii este poetul-psihotic Antonin Artaud a cărui poezie „Poet negru“ (a'ăturată spre exemplificare) este ea însăși o preamărire a curgerii.

Să o mai spunem odată : schizoanaliza nu este o **grafie,** o descriere în sensul clasic (așa cum psihanaliza rămîne totuși). Este mai mult un strigăt de revoltă decît o filosofie, căutare iubitoare a înțelepciunii. Forța și slăbiciunea schizoanalizei sînt în același timp caracterul ei de manifest și disprețul față al demonstrației calme. Pericolul unei astfel de atitudini este evident. Istoria arată că fluidificarea extremă a dorinței declanșează, ca pe o reacție, forțe care o îngheață în forme cu mult mai rigide și mai torturate decît cele inițiale. Să ne fie îngăduit să cităm din paragraful final al cărții : „A desăvîrși procesul, nu a-l opri, nu a-l face să se învîrtească în gol, nu a-i da un scop“ (subînțeles : aceasta este sarcina schizoanalizei). Cît de puțin responsabil sună acest apel ! Rotirea în gol este **asimilată** cu scopul, desăvîrșirii îi este **opus** scopul. Cui prodest ? Cui îi folosește această cinică, brutală chemare la descompunerea tuturor structurilor ? Oare vom prefera un fluviu care rupe un pod podului însuși ? Și nu este legitim să ne închipuim că însăși dorința oamenilor va construi într-o zi ceea ce ea a distrus ? Hotărît, mesajul lui Deleuze și Guattari mi se pare profund anarhist. Și poate că ne face să întrevedem mai clar — prin opoziție — care este esența adevăratului spirit revoluționar : a întrezări dincolo de distrugere refacerea, dincolo de ruine silueta monumentului viitor. Restul e moarte. Construcție ? Acesta nu poate fi un slogan. Dar **reconstrucție** mai degrabă, aperceperea obscură, dar cît de caldă, de încurajatoare, de optimistă a unui **poimîine** care să succeadă dezastrului — a cărui necesitate o resimțim prin recunoașterea esenței inumane a prezentului. Această latură reconstructivă a văzut-o Marx („Într-adevăr pămîntul va deveni odată un loc al vindecării“) dar despre ea schizoanaliza nu este capabilă să exprime nimic. Și răsturnarea atît de îndrăzneață, atît de incitantă pentru reflexiune a tuturor perspectivelor nu este fecundă decît atunci cînd izbutim să reașezăm în picioare imaginile pe care o ciudată lentilă le-a tulburat pentru o clipă. Altfel, oroarea de structură nu va duce la nimic altceva decît la structuri de oroare.

Ion Vianu

Desen de MAIA DAMADIAN

Antonin Artaud: „Poet negru“

Poet negru, un sîn de fecioară
te bîntuie
poet acrit, viața fierbe
și orașul se coace,
și cerul trece în ploaie,
penița ta scîrțîie în inima vieții.

Pădure, pădure, furnică ochi
pe multiplicații pini,
șuvițe de furtună, poeții
încalecă pe cai, pe ciini.

Mînie a ochilor și răsucire a limbilor
năval' a cerului în nări
un lapte hrănitor și albastru ;
atîrn de gurile voastre
femei, inimi aspre de oțet.

În românește de ION VIANU

revista străină

● **REVISTA NORDA PRISMO NR. 2/1972** din Copenhaga a publicat recent un amplu fragment din povestirea **Florile pămîntului** de Zaharia Stancu. Traducerea în limba esperanto este semnată de Eugenia Morariu.

● **UN SIMPOZION INTERNAȚIONAL,** consacrat valorilor umaniste și sociale ale literaturilor slave, a avut loc la Varșovia. Slaviști din 25 de țări au luat parte la această sesiune organizată în cadrul Programului UNESCO de șase ani pentru cercetarea și popularizarea culturii slave în lume.

● **CONFERINȚA CONSACRATĂ SCRIITORULUI CONRAD.** Cu concursul Uniunii Scriitorilor din Polonia, a PEN-clubului și a secției conradiștilor din Societatea prietenilor Muzeului maritim din Gdansk, Comitetul neofilologic al Academiei poloneze de știință, a organizat, cu ocazia celei de a 50-a aniversări a morții scriitorului, o întîlnire internațională a amicilor lui Conrad, consacrată cercetărilor operei romancierului. La această conferință au participat cam douăzeci de savanți, critici, editori din Anglia, Țările de Jos, Italia, Canada, Franța, Elveția și Statele Unite, în afară de numeroase personalități din Polonia. Dezbaterile au avut loc la Varșovia și Cracovia, oraș în care celebrul scriitor și-a petrecut o parte din tinerețe.

● **PREMIUL GEORGES SADOUL** a fost acordat lui Juan Buñuel pentru primul său film de lung metraj „Au rendez-vous de la mort joyeuse“, în realizarea căruia tînărul cineast se afirmă ca un priceput regizor și un excelent povestitor.

● **„JUCATORUL“ LUI DOSTOIEVSKI** a fost ecranizat în Uniunea Sovietică de către regizorul Alexei Batalov (principalul interpret din filmul „Cînd zboară cocorii“). **„Jucătorul“,** adaptat cinematografic în Occident și anume de către Claude Autant-Lara cu Gérard Philipe — a fost de data aceasta realizat în coproducție sovieto cehoslovacă. Mai multe secvențe au fost turnate în localitatea Marianske-Lazne din Cehoslovacia

● **AL 40-LEA PREMIU „DEUX MAGOTS“** a fost atribuit lui Michel del Castillo pentru romanul său „Le vent de la nuit“ publicat la editura Julliard. Rezultatul a fost obținut în al șaptelea tur cu 6 voturi contra 5 obținute de Yanny Hurreaux pentru romanul său „Le Prof“

● **LA VILNIUS** s-a desfășurat cel de al 5-lea **Festival al filmelor de amatori din Republicile Baltice.** Premiul principal **„Prietenia între popoare“** a fost atribuit cineaștilor amatori letonieni pentru filmul **„Ei aleg alarma“.** Acest film a fost distins de asemenea cu diploma C.C. al U.T.C.L. din Lituania pentru cea mai bună tratare a temei patriotice

● **CU PRILEJUL ANULUI INTERNAȚIONAL AL CĂRȚII,** Ministerul culturii al R.S.S. Kirghiză a dat publicității o serie de date statistice cu privire la situația tipăriturilor. Kirghizii au fost ajutați de către lingviștii ruși să-și creeze o scriere proprie. De atunci, din 1924, literatura și activitatea editorială s-au dezvoltat în această republică sovietică din Asia Centrală într-un ritm rapid. Astfel, s-au editat în limba kirghiză 128 milioane exemplare de cărți. Atît în U.R.S.S. cît și peste hotare operele scriitorilor Aala Tokombaev, Cinghiz Aitmatov și alții, sînt bine cunoscute.

● **PREMIUL SCHILLER** a fost atribuit anul acesta de către Consiliul Municipal al orașului Mannheim autorului austriac Peter Handke. Conform condițiilor statutului, acest premiu este atribuit unor personalități „care au servit într-un mod exemplar progresul cultural în spiritul lui Schiller, fie prin totalitatea operei lor, fie printr-o singură operă de artă de un remarcabil interes“.

● **HENRI THOMAS** (Premiile Medicis în 1960, Femina în 1961 și Valery Larbaud în 1970) a apărut în **Ed. Gallimard (colecția Blanche)** cu o culegere din șase nuvele, o piesă și un scurt dialog, sub titlul **Tinerețe sfîntă.** Fiecare text descrie realitatea imediată, trecînd pe neașteptate în ireal și reverie. Primele nuvele au drept cadru munții Vosgi, locul de naștere al autorului. Piesa se desfășoară în mediul artiștilor englezi. Volumul este o suită de imagini poetice, pasionante și colorate.

● **ÎN TADJIKISTAN,** una din republicile sovietice din Asia Centrală, arheologii au descoperit o mare colecție de bijuterii unice și numeroase alte obiecte ale oamenilor care au trăit în urmă cu aproape trei mii de ani. Descoperirile au fost făcute în urma săpăturilor efectuate la Tep-i-Șah din raionul Sarțuz. Aici a existat un oraș antic, în centrul căruia se afla un palat pe jumătate dărîmat — operă de artă a arheologiei antice. În urma săpăturilor au mai fost scoase la iveală și morminte din epoca bronzului. În mormîntul unei femei, arheologii au găsit aproape 800 de podoabe din argint și trei din aur. Sînt atît de numeroase obiectele descoperite, încît savanții nu le-au putut studia în amănunțime pe toate, dar înclină să creadă că descoperirile de la Tep-i-Șah reprezintă o pagină necunoscută în istoria culturii universale.

● **APARUTA ÎNTR-O NOUA PREZENTARE GRAFICĂ,** revista **Voprosi literaturi** oferă în numărul 1/1973 o interesantă dezbatere pe tema „Știința, omul, etica“, pornind de la discutarea ultimului film al regizorului A. Tarkovski, SOLARIS. Între participanții la această „masă rotundă“ menționăm pe scriitorul G. Baklanov, pe cosmonautul K. Feoktistov, și pe regizorul filmului. La rubrica „În laboratorul de creație“, sub titlul „Cărți ce au fost scrise și cărți ce nu au fost scrise“, K. Simonov povestește despre munca sa la trilogia închinată celui de-al doilea război mondial

● **ÎN PRIMUL SAU NUMAR** pe anul acesta revista **Znamia** reia publicarea în continuare a romanului BLOCADA de Alexandr Ceakovski inspirat, după cum și titlul o sugerează, din epopeia orașului Leningrad în cursul celui de-al doilea război mondial.

● **LA MUZEUL KLINGSPOR DIN OFFENVACH/MAIN,** Institutul de colecționare și expoziție a artei grafice internaționale, expune pentru a 17-a oară „Lumea pestriță a copiilor — cele mai frumoase cărți din lumea întreagă pentru copii“, un paradis pentru cei mici și cei mari ; vizitatorii acestei expoziții sînt atrași mai ales de cărțile ilustrate. Pentru micii vizitatori s-a amenajat în localul muzeului și un colț în care ei pot picta, recita poezii, viziona teatru de păpuși și alte distracții. Inițiatorul acestei originale expoziții este Hans Adolf Halbey care se bucură de renume internațional ca om de știință și specialist în acest domeniu.

s.p.v.

DAN ROTARU

Iarba lumii

**Năvălește iarba înăuntru.
Trage pleopa peste ochi, nu vezi
că în noi a început să urce
păpădia toată din livezi ?**

**Somnul tău în rădăcini coboară,
rotunjind pămîntul pe la poli ;
iarba lumii, tristă fiind de cum
se predă botanica în școli.**

**năvălește-ntr-una înăuntru,
vrînd să ne învețe limba ei.**

**Ce se-ntîmplă oare, e tîrziu ?
Cade pleoapa ta pe ochii mei...**

Trădarea umbrei

**Umbra mă știe pe de rost,
numai ea mă poate trăda
drumului, ierbii,
numai ea poate scrie
cu cernelurile trupului
cum sînt eu cînd e soare,
cînd e lună,
cînd împrumut lucrurilor ochii mei
care cresc doar pe lumină.**

Scriind în ianuarie

**Ianuarie ninge cu vocale albe,
cine citește cerul iar, nu știu.
Duminică e azi, nu se citește,
și totuși sus, pe cer, e-așa pustiu.
Sînt prietenii plecați de-acasă toți,
singurătatea iarăși o repet ;
Mă-amuz punîndu-mi peste suflet
foi albe rupte dintr-un vechi caiet.**

AUGUSTIN IZA

În depărtare

**Merg, rîpa concavă a serii
se deschide.**

**Soarele coboară și el versantul
Unui ținut fără adormire.**

**Cu foșnetul de lînă
Terase de apă inundă ochii mei
din adîncuri.**

**În pilnii de nisip, pe valuri
Pe-oglinzi de fosfor, pe stîncile fosile
O făclie se naște.**

**În depărtare cu albe mîini de var
Prin apeductul toamnei
O ființă
Lumina, în invizibil își prelungește
explozia.**

Fluturele

**Precum într-o floare
În cuibul lui din ou
Mari perdele de zăpadă
acoperindu-l.**

**Nu-l vom trezi
Nu e cu putință.**

**Un chip omenesc ar putea fi
Un chip omenesc, galben polen
Peste dune înaintînd
Cum
Printre uluci ar trece
O umbră de nor.**

**Pe aripi,
Cu solzi, un fir de paing
Ce-nfășoară
Absența mării.**

Veleitate și impostură

Sfîrșitul anului literar 1972 a stat, se poate spune, sub semnul unei energice campanii declanșate împotriva a ceea ce toată lumea a simțit a fi o infiltrare masivă a sub-mediocrului în poezie și proză. Proporțiile fenomenului nu au fost, după părerea noastră, cu nimic exagerate, dar acesta risca să fie privit oarecum izolat, scos din raporturile sale naturale cu literatura (căreia, totuși, de fapt, nu-i aparține), extras din contextul de psihologie culturală al problemei Îndreptîndu-se o foarte puternică lumină asupra nivelului cel mai perisabil al producției literare curente (nivel, e adevărat, cu evidentă tendință de creștere) s-au putut pierde din vedere, în anumită măsură, sau comprima straturile ce din fericire i se suprapun în chip inevitabil și firesc. Obișnuitele bilanțuri de sfîrșit de an au adus, din acest punct de vedere, un corectiv necesar : s-a putut observa atunci că 1972 nu a fost mai puțin bogat în opere de valoare, în cărți remarcabile, în apariții, sub un aspect sau altul, notabile decît unii dintre anii precedenți. Perspectiva se modifică în felul acesta devine mai liniștitoare, distanțele firești sînt recuperate : mlaștina maculaturii rămîne undeva jos, fierbînd în propria ei neputință.

Desigur, critica ar însemna să renunțe la una din rațiunile ei de a fi dacă ar înceta vreodată să descurajeze veleitatea, să denunțe sub-literatura și să-i combată pe reprezentanții ei. Campania împotriva acesteia și împotriva acestora nu poate avea un caracter ocazional ; ea este și trebuie să fie permanentă ilustrare a discernămîntului critic. Cu condiția ca lucrurile să fie înțelese în mod nuanțat, în specificitatea lor de neeludat. De ce spunem aceasta ? Pentru că prin însăși natura ei, literatura nu poate „funcționa“ nici uniform, nici omogen, și nici nu se poate mîndri numai cu realizări. Succesele ei se distribuie, inegal, ca să spun astfel, pe nivele. Nu am dori să se înțeleagă că intenționăm să recomandăm o atitudine de pasivitate resemnată față de fenomenul sub-literaturii. (În ce ne privește în perioada în care, alături de reputații noștri colegi de la „Gazeta literară“ și apoi de la „România literară“, am avut posibilitatea de a semna cronica literară, am încercat, consecvent să-i opunem rezistență). Credem însă că fenomenul este inevitabil. Cele mai strălucite epoci literare din istorie și-au avut prelungirile lor periferice, astăzi, evident, dispărute. A ne închipui, de pildă, că dramaturgii elisabetani au fost exact aceia consemnați astăzi într-o antologie sau alta este desigur o naivitate. Veleitarul mergea lîngă umărul lui Shakespeare. Inelul de puritate a valorii se închide definitiv numai în timp. Cîtă vreme scriitorul există veleitarul apare ca o umbră a sa.

Pe de altă parte, oricît de indezirabilă ar fi, maculatura nu e în mai mică măsură efectul fascinației pe care o exercită literatura (mai ales în condițiile moderne de difuzare a ei). Citind mereu literatură ești tentat la un moment dat s-o faci. Maculatura e rodul unui anumit gen de bovarism. Veleitarii compun acea masă de efemeride care suferind o atracție fatală, se rotește în jurul focarului strălucitor al artei. Acțiunea lor implică un principiu de autodistrugere. În măsura în care își respectă condiția, ei merită de aceea unele circumstanțe atenuante. Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să fie cu fermitate descurajați : însă fără sentimentul că reprezintă o calamitate. A-l plimba de urechi pe veleitar în plină agoră ni se pare (am mai spus-o) o pedeapsă de o severitate disproporționată. Fie și pentru faptul că, teoretic cel puțin, el își are șansele lui. Fie și pentru faptul că orice scriitor, înainte de a se afirma, a fost un veleitar, un visător al literaturii. Neîmplinirea, eșecul fac parte din condiția firească a literaturii. În mod paradoxal, cărțile rele sînt și ele oarecum necesare într-o literatură (printre altele și pentru motivul că, prevenindu-te asupra a ceea ce trebuie evitat, a ceea ce nu trebuie să faci). Ele pregătesc o atmosferă, asigură un context, constituie plutonul ușor de depățit, de stimulare a scriitorului tînăr și dotat căruia îi creează o psihologie a încrederii și a succesului atît de necesare în profesia sa.

Veleitarul devine cu adevărat primejdios cînd se transformă în impostor. Impostorul e veleitarul care, dintr-un motiv sau altul, dar niciodată din motive ce țin de valoare, face o anumită carieră literară. Dacă veleitatea ca atare poate fi benignă, impostura e întotdeauna nocivă. De aceea, în vreme ce cea dintîi trebuie doar zăgăzuită, menținută în acea zonă joasă care o produce, în acel limb al literaturii de care vorbeam, cealaltă trebuie combătută fără menajamente. Căci aceasta din urmă este strîns legată, mai mult, reprezintă însăși emanația unui fenomen de mai mare gravitate chiar decît cel al fluxului de maculatură : confuzia de valori. Maculatura poate fi îndiguită, confuzia de valori perturbă însă întreaga viață a literaturii. Pe lîngă veleitarul agresiv, impostor poate fi și scriitorul (sfera acestui cuvînt e atît de largă) ce uzurpă, în ierarhia valorilor, un loc pe care nu-l merită.

Acest qui pro quo în planul valorilor trebuie mai întîi anihilat. Căci o carte acceptabilă ca literatură poate fi mai nocivă decît una slabă în chip franc dacă anumite împrejurări o fac să treacă drept o capodoperă. Direcția principală a ofensivei criticului trebuie să fie combaterea impusturii sub toate formele ei. Impostura nu trebuie lăsată să dureze !

Valeriu Cristea

SEARA LITERARA

Luni 5 februarie 1973, orele 18, la Sala Dalles, va avea loc seara literară „Poesis“, organizată de Editura Univers, în cadrul celui de al 3-lea Salon național al cărții.

Prezintă redactorul șef al editurii D. Mazilu. Vor fi citite versuri celebre, în interpretarea unor cunoscuți actori bucureșteni.

james joyce

„Ulise"

Traducerea e o lucrare de atelier : disecția operei, scoaterea la lumină a scheletului, analiza elementelor, determinarea funcționării lor : mesajul, adică. Apoi, montarea la loc a fiecărui element, așa cum au fost — dar în limba ta. Și, reconstituită, opera trebuie să trăiască.

ULISE e romanul unei zile (18 ore numai) din viața omului. E ficțiune, operă de imaginație ca orice roman. Dar, privită de aproape, se constată că e un mozaic în care pînă și cele mai mici elemente, liantul însuși, sînt realități concrete, culese vii din viață, montate și tălmăcite (și răstălmăcite mai ales) de geniul autorului.

Am încercat o demonstrație : am împănat textul cu „cazuri", cu unele elemente concrete folosite de romancier la construirea ficțiunii sale. Nu atît cît s-ar putea, ci mai rar, pentru exemplificare. După criterii nici rigide, nici definitive. Selecția a trebuit să fie arbitrară, materialul fiind imens.

Acest fragment e gîndit să apară la 51 de ani de la apariția cărții (2 februarie 1922) și la 91 de ani de la nașterea autorului (2 februarie 1882), ca un umil omagiu.

„Uite-l iarăși", face, privind afară, cetățeanul.

„Uite-l pe cine ?" fac eu.

„Pe Bloom", zice el. „De zece minute patrulează de dinainte în sus și-n jos".

Și zău, i-am văzut figzionomia : arunca un ochi să vadă ce-i 'năuntru, și ia-ar o ștergea...

Alf Mărunțelu a rămas țuț. Pe cinstea mea că țuț.

„Milostive Christoase, puteam să jur că-i el", zice.

Și Bob Doran, cu pălăria dată pe ceafă,ăl' mai mare ticălos din tot Dublinu' cînd a tras la masea, face :

„Da' cin' ți-a zis ție că-i milostiv Christos ?"

„Mă rog, s-avem pardon", face Alf.

„E milostiv Christosu' ăla care ni-l curăță pă bietu' Willy Dignam ?"

„Eh, mă rog", face Alf, încercînd să schimbe vorba. „A scăpat de toate necazurile..."

Dar Bob Doran începe să răcnească.

„E-un bandit ordinar, asta-i, ascultă ce-ți spun eu ; să-l umfle-așa pe săracu'u' de Willy Digman...

Terry iese de după tejghea și-i face semn cu ochiul să-și țină gura, că-ntr-un local respectabil, cu brevet de băuturi, n-au chef de vorbe d-astea. Și unde-ncepe Bob Doran să-l bocească pe Paddy Digman, zău, să n-am parte...

„Cel mai de treabă om", face el smiorcăindu-se, „cel mai cumsecade, cel mai nobil caracter..."

Aproape că-i lucea lacrima-n ochi, să fie-al dracului.

(Aluzie la un vers din cîntecul lui Thomas Moore : „Erin, și lacrima și zîmbetu-n ochii-ți lucese".)

Și trăncănește de nu mai isprăvește. Mai bine de s-ar duce-acasă la noctambula lui de curvă mărunțică, la fata aprodului, pe care și-a luat-o de nevastă. Măsa dădea odăi mobilate pe Hardwicke street și sta-n prag toată vremea ; mi-a spus mie Bantam Lyons, care-a stat o vreme la ea ; apărea pe la două noaptea goală-goluță fără nimic pe ea oferindu-și anatomia cui voia, intrarea liberă, la rînd, nu pe alese.

„Cel mai nobil, cel mai sincer", face el. „Și s-a dus, săracu'u' de Willy, săracu'u' de Paddy Digman, s-a dus..."

Și cu inima grea de îndurerare plîngea stingerea acestei lumini cerești.

Bătrînul Garryowen începu din nou să mîrîie cînd Bloom intră fofilîndu-se pe ușă.

(Într-o scrisoare în Times Literary Supplement din 9 ianuarie 1964, W.I. Rasbridge afirmă că acest nume, Garryowen, a fost purtat de un faimos setter irlandez, proprietatea unui domn Giltrap din Dublin, care, după spusele lui Gerty McDowell, era tatăl unei mătuși a lui James Joice, Josephine Murray. Joyce mai pomenește undeva, mai departe, în Ulise, **despre acest** grandpapa **Giltrap. Există și o baladă irlandeză, anonimă, cu numele** Garryowen.

La 21 martie 1971 W.I. Rasbridge revine, completînd informația inițială și explicînd cum a ajuns Joyce să afle despre existența ciinelui. În 1885, la Dublin, suspomenitul grandpapa Giltrap înființa The Red Irish Setter Club **— Clubul (proprietarilor) seterilor roșii irlandezi — împreună cu Dr. Henry J.K. Gogarty, care-și avea domiciliul la nr. 5 în Rutland Square, Dublin, și care devenea primul casier onorific al clubului. Acest doctor Gogarty era tatăl lui Oliver St.—John Gogarty — Buck Mulligan în** Ulise. **Joyce a văzut în casa Gogarty fotografia faimosului ciine, care făcuse și obiectul unui tablou semnat de pictorul William Osborne, tablou reprodus de revista** The Irish Setter **— Seterul Irlandez — în 1924 de către J.K. Millner. Același tablou mai figurează, ca** Trade Mark **— marca fabricii — pe cutiile unui tutun de pipă din Irlanda).**

„Intră, intră, că n-o să te mănînce", strigă cetățeanul.

Așa că Bloom alunecă înăuntru cu ochii lui de cod congelat ațintiți la ciine și-l întrebă pe Terry dacă Martin Cunningham e-acolo.

„Oh, Christ M'Keown,", face Joe, citind una dintre scrisori. „Ia-ascultați încoa' !" Și începu să citească :

„7 Hunter street, Liverpool
Către Șeriful șef din Dublin,
Dublin

Stimate domn am onoare ami oferi servicele mele în susmenționatul penibil caz eu lam spînzurat pe Joe Gann în închisoarea Bootle la 12 fevruarie 1900 și lam spînzurat..."

„Ia s-o vedem și noi, Joe !" fac eu.

„...pe soldatud Arthur Chace pentru mișeleasca ucidere a fetei Jessie Tilsit la închisoarea Pentonville și iam ajutat..."

„Isuse Christoase !" fac eu.

„...lui Billington cînd la egzecutat pe mîrșavul ucigaș Toad Smith..."

Cetățeanul dădu s-apuce scrisoarea.

„Țineți-vă bine," făcu Joe : *„...am sistemu meu special să pun șireangu că nu mai scapă sperînd să fiu onorat rămîn stimate domn, condițiile mele e cinci guinee.*

H. Rumbold
meșter bărbier".

(Povestea cu oferta călăului e reală, dar numele adevărat al ofertantului era Billington, și un cercetător l-a găsit pomenit în săptămînalul Weekly Freeman **(Dublin) din 14 ianuarie 1899 — călău englez avînd la activ cîteva execuții în Irlanda. Într-o scrisoare către Frank Budgen, Joyce mărturisește : „Episodul Ciclopilor l-am modelat cu tandrețe, știi tu în ce fel.. Fenianul își descarcă sufletul pe chestia saxoenglejilor în cel mai grozav stil fenian, cu o vituperanță de hazna și cu aluzii la industria lor specifică..." Pe un personaj îl pune să spună : „Vorbea despre engleji, neam nobil, stăpînii mărilor care, tăcuți ca zeii cei fără de moarte, șed pe tronuri de alabastru...". tronurile de alabastru fiind closetele, industrie specific engleză, după Joyce.**

Rebotezarea lui Billington în H. Rumbold are cîntecul ei. În iunie 1915 Joyce e autorizat să părăsească Trieste (Austria) și se stabilește la Zürich. Lipsit de mijloace, primește un stipendiu din Caseta Regală Britanică. Simțindu-se dator „să facă ceva în schimb" (fără să calce angajamneutl de neutralitate — cetățean inamic eliberat) organizează o trupă de actori amatori cu care să dea, în Elveția, spectacole de teatru cu piese engleze și în limba engleză. Cu unul dintre actorii amatori, funcționar la Consulatul General Britanic din Zürich, Joyce are un conflict care degenerează în proces, cerere reconvențională (proces în care romancierul nostru va sfîrși prin a avea cîștig de cauză) și în care Joyce implică și pe ministrul plenipotențiar al Marei Britanii la Berna, Sir Horace Rumbold. Am mai spus o dată că Joyce era vindicativ : nu uita și nu ierta. Într-o scrisoare a sa către același Frank Budgen (din 11 iulie 1919), scrisoare aflată astăzi în posesia Universității Yale, pomenește numele ministrului cu o ortografie ușor modificată : din Horace Rumbold în Whorearse Rumhole, Fonetic, în englezește schimbarea este aproape imperceptibilă. Dar practic capătă un înțeles precis, fără loc pentru nici un fel de confuzie. Tradus în românește, acest înțeles, care acoperă unele zone din domeniul anatomiei umane mai puțin expuse, ar suna : Fesedeprostituată Orificiuanal. Cu singura deosebire că noi, la adăpostul autonomiei noastre de tălmăcitor, am căutat termeni care, de bine de rău, să fie imprimabili. Așa că, rebotezarea unui meșter bărbier-călău cu numele unui ministru plenipotențiar nu este, la Joyce, o simplă coincidență.)

„Și-i al dracului de barbar, barbăru' ăsta barbar," face cetățeanul.

„Na-ți zmîngăleala-mpuțit-a ticălosului," face Joe. „Ține, Alf, ia-o dracului din ochii mei. Ascultă, Bloom, ce bei ?"

Și-ncepe tocmeala pe chestia asta, Bloom că vai nu vrea, că să-l scuze să nu fie cu supărare și cîte-toate și la urma-urmei că o să ia o țigară de foi. Deh, prudent specimen, nu-ncape vorbă.

„Terry, ia dă-ne-un trabucos primas de-alea puturoasele de-ale tale," face Joe.

Și ne povestea Alf de-un tip d-ăștia care trimetea ferparuri de-nmormîntare cu dungă neagră-mprejur.

„Toate specimenele astea," zice el, „sînt bărbieri de prin **black country**, care pe cinci lire bani ghiață plus speze de transport spînzură și pe tatsu."

(Black country — Țara neagră — e un ținut din Midland, centrul Angliei, districtele din sudul Stradfordshire-ului și nordul Warwickshire-ului, înnegrite de industriile miniere și metalurgice.)

Și ne mai spunea cum că sînt doi dedesubt, doi tipi, care așteaptă și-l trag de picioare cînd cade trapa, să-i rupă gîtu' bine și pe urmă taie funia bucățele și vînd pe cîțiva shillingi bucățica.

În Țara-Beznei, acolo-i sălașul lor, al cavalerilor huligani răzbunători. Apucă funia ucigașă, da-da, și-mping în Erabus pe orice nenorocit ce-a făptuit vărsare de sînge : pentru că eu în nici un chip nu-ngădui, chiar așa grăit-a Domnul.

(Joyce are obiceiul de-a introduce fraze cu iz de citat biblic, în realitate apocrif.)

. . . . . .

O jigodie rîioasă și hămesită tot adulmecînd și strănutînd prin toate părțile și scărpinîndu-și bubele și uite-l că dă tîrcoale lui Bob Doran care-l cinstea cu-o halbă pe Alf, pe Alf care bagă-n el tot ce poate umfla. Așa că Bob Doran firește că-ncepe să facă pe timpitu' :

„Dă lăbuța lu' nenea ! Dă lăbuța, cățelușu' ! Cuțu-cuțu, cățelușu' ! Dă laba-ncoa" la nenea ! Dă laba la nenea !"

Eeeh ! Ducă-s-ar dracului cu laba lui pe care i-o tot lăbăiește și cu Alf care-ncearcă să-l țină să nu se răstoarne dracului cu scaun cu tot peste-afurisitu' de prăpădit de ciine și tot îndrugă la baliverne despre dresare cu duhu' blîndeții și despre cîinele de rasă și despre inteligența ciinelui : te-apucă scîrba. Pe urmă-ncepe să scormonească după niște fărîme uitate de pe fundul unei cutii de biscuiți Jacob pe care-i spusese lui Terry să i-o aducă. He-hei, le-a-nfulecat ca pe niște cizme vechi și a rămas cu limba scoasă mai bine de-un cot. Aproape să-nghită și cutie și tot, hămesita de corcitură blestemată.

(În Ulise sînt nenumărate referiri publicitare, sub toate aspectele imaginabile. Cum spune A. P. Berger, „și viața și scrierile lui sînt pimentate cu publicitate". Numele produselor sînt foarte adesea reproduse aidoma și un familiar al peisajului urban britanic le recunoaște ușor. Mai departe undeva Joyce reia tema biscuiților Jacob și, parodiind un text liturgic spune, în loc de Dominus Vorbiscum **Domnul fie cu voi,** Jacobs Vobiscuits. Amen. **Dar mai e un aspect, Joyce are undeva în** Ulise **— în episodul Proteus — o expresie care face aluzie la cuvinte din** Cîntarea lui Moise **din Scriptură. Redăm, după Radu și Galaction : „Domnul l-a ajutat să încalece înălțimile pămîntului, și i-a dat să mănînce roadele cîmpiei și să sugă miere din stîncă și untdelemn din cremene. Cu smîntîna vacilor și cu laptele oilor, cu grăsimea mieilor și a berbecilor și a țapilor din Basan și cu lamura grîului, cu acestea l-a hrănit, și sîngele strugurelui, vin spumos, a băut." La acest pasaj biblic face aluzie Joyce aici cînd aduce în scenă cutia de biscuiți Jacob's, să ofere din ea javrei „lapte și miere".).**

Și cetățeanul și cu Bloom aveau o discuție pe chestia asta și pe chestia cu frații Sheares și cu Wolfe, Tone, acolo, la Arbour Hill și despre Robert Emmett și muritul pentru țara ta și despre Tommy Moore cum o plîngea pe Sarah Curran și că ea-i departe de țară.

(Henry și John Sheares, patrioți irlandezi, executați în timpul rebeliunii de la 1798, S-au dus la eșafod mînă-n mînă. Theobald Wolfe Tone, unul dintre cei mai populari eroi naționali irlandezi (1763—98). Mort în temniță. Între faptele narate de Joyce și soarta lui Robert Emmett sînt importante similitudini. Thomas Moore scrisese un poem : „Ea-i departe de țară." Poemul se referă la logodnica lui Robert Emmett, Sarah Curran. Prima strofă începe astfel : „Ea-i departe de țara-n care doarme tînărul erou."

Și Bloom, firește, care făcea pe groazvul cu mutra aia a lui de osîncă și cu trabucul care te trăznea ; merita să-l vezi. Fenomen, ce mai ! Mormanul de grăsime cu care s-a-nsurat e și ăla un fenomen, grozav fenomen, cu un poponoi ca de iapă de Pomerania. Pe cînd stăteau la **City Arms** — la „Stema Orașului" — ...

(Acest hotel, unde Bloom a locuit prin anii 1893—94 și pe care Joyce îl situează (la Dublin) pe Prissia street la numărul 54 mai există încă în 1969, cînd a fost cercetat de John Henry Raleigh, dar numărul casei era 6. Bloom a locuit acolo obligat de faptul că își cîștiga precara existență la Tîrgul de vite din imediata apropiere, unde activitatea începea la ora 2 a.m. Pe zidul exterior al clădirii a fost pusă o placă comemorativă cu textul : „Acesta este barul menționat de James Joyce în ULISE." În cursul romanului Joyce revine de multe ori cu detalii referitoare la acest hotel și se socotește că documentarea sa atît de bogată în materie o datorează tatălui său, John Joyce, care activase și el — sporadic — în jurul învecinatului tîrg de vite.)

...îmi povestea Burcke Pișăciosu...

(Richard Ellmann susține că personajul real chiar așa se numea, Pisser Duff — Duff Pișăciosu — și că era un tip cu un aer nevinovat dar în fond foarte violent și care se ocupa cu țesălatul cailor aduși la tîrg la vînzare, în timp ce proprietarii lor beau prin circiumi.)

...că era acolo una bătrînă care avea un zăpăcit de nepot, și Bloom îi trăgea clopotele și era numai miere cu ea și juca cu ea cărți, doardoar o ciupi ceva prin testament...

. . . . . .

„Îmi povestea Burcke Pișăciosu...

(Richard Ellmann susține că personajul real chiar așa se numea, Pisser Duff — Duff Pișăciosu — și că era un tip cu un aer nevinovat dar în fond foarte violent și care se ocupa cu țesălatul cailor aduși la tîrg la vînzare, în timp ce proprietarii lor beau prin circiumi.)

...că era acolo una bătrînă care avea un zăpăcit de nepot, și Bloom îi trăgea clopotele și era numai miere cu ea și juca cu ea cărți, doardoar o ciupi ceva prin testament...

. . . . . .

„În amintirea celor morți", face cetățeanul ridicînd halba și holbîndu-se la Bloom.

Aluzie la același poem al lui John Kells Ingram despre care am mai amintit.)

Tentativă de traducere de ANDREI ION DELEANU

„Da-da", face Joe.

„Nu m-ai înțeles", zice Bloom. „Ce-am vrut eu să spun..."

„Sinn Fein!" țipă cetățeanul. **„Sinn Fein amhain!** Adevăraților prieteni sînt alături de noi iar dușmanii pe care-i urîm sînt în fața noastră !"

(Sinn Fein **în limba celtică înseamnă** Prin noi înșine. **Grup politic format în 1904—1905 de Arthur Griffith, hotărît să obțină independența Irlandei. Expresia Sinn Fein, cunoscută în lumea întreagă, e întîlnită de multe ori în cursul romanului, și Thornton constată anachronismul — ziua în care se petrece romanul e 16 iunie 1904 iar expresia Sinn Fein a fost folosită pentru prima oară în noiembrie 1904, deci n-ar fi putut fi cunoscut de eroii romanului. Probabil că Joyce, pentru nevoile cărții, a trecut cu bună știință peste inadvertență. De asemenea, expresia : Adevărații prieteni sînt alături, dușmanii ne stau în față! face parte din lozincile vremii.)**

Ultimul rămas bun a fost sfîșietor la culme. Din toate clopotnițele din apropiere și depărtare dangătul funebru al clopotelor răsuna neîncetat în timp ce în jurul incintei duduia avertismentul macabru a o sută de tobe drapate punctat de bubuitul gurilor de tun. Tunetele asurzitoare și fulgerele orbitoare care luminau oribila scenă dovedeau că artileria cerească împrumutase divina sa splendoare unui spectacol prin el însuși sinistru. O ploaie torențială se revărsa prin ecluzele deschise ale unui cer minios peste capetele descoperite ale mulțimii adunate numărînd după cele mai modeste estimații peste cinci sute de mii de oameni. Un detașament al poliției metropolitane din Dublin comandat în persoană de Înaltul Reprezentant al Coroanei menținea ordinea în această imensă gloată căreia, ca să-i treacă timpul, orchestra de alămuri și lemn din **New Street,** cu instrumentele drapate în negru, îi oferea o incomparabilă audiție a melodiei pe care trista muză a Speranzei

(Speranza era pseudonimul literar pe care și-l alesese Lady Wilde (1823—1896), mama lui Oscar Wilde. E vorba de cîntecul „Frații: Henry și John Sheares", amintit anterior.) ne-a făcut-o, încă din leagăn, scumpă nouă tuturor. Trenuri de plăcere rapide speciale și tramcare cu bănci capitonate fuseseră prevăzute pentru confortul fraților noștri de la țară care veniseră în contingente masive. Faimoșii cîntăreți ambulanți din Dublin, L-n-h-n și M-ll-g-n au stîrnit ilaritate generală cîntînd cu hazul lor irezistibil „În ajun de-a-l spînzura pe Larry".

(E titlul unei balade, în argoul Dublinului, de pe la finele secolului XVIII, a cărei paternitate e disputată, iar cîntăreții, vizibil, colegii lui Stephen din turnul Martello.)

Băieții și fetele de la Azilul Mixt de Copii Găsiți, înghesuiți ciorchine la ferestrele de

Bloom desenat de James Joyce și primul vers al „Odiseii" în grecește

unde se vedea scena erau încîntați de acest supliment neașteptat la distracția lor zilnică și Micile Surori ale Săracilor au dreptul la un cuvînt de laudă pentru excelenta lor idee de a pune la îndemîna sărmanilor copii orfani de tată și de mamă un divertisment atît de autentic instructiv. Invitații vice-regelui — dintre care făceau parte multe binecunoscute doamne — au fost conduși de către Excelențele Lor la cele mai bune locuri din tribuna principală în timp ce pentru delegația străină plină de pitoresc cunoscută sub numele de „Amicii Insulei de Smaragd" s-a amenajat o tribună drept în fața celeilalte...

. . . . . .

Calm, modest, Rumbold urcă treptele eșafodului într-o impecabilă ținută de zi, jachetă și pantalon vărgat, purtînd la butonieră floarea sa favorită, **Gladiolus Gruentus.** Își anunță prezența prin acea ușoară tuse rumboldiană pe care atîția au încercat (fără succes) să o imite — scurtă, studiată și în același timp atît de specifică omului ăstuia. Apariția călăului faimos în lumea întreagă fu salutată cu un tumult de aclamații de imensa adunare, doamnele din anturajul vice-regelui agitîndu-și în entuziasmul lor batistele în timp ce și mai enziastii delegați străini ovaționa vociferant, într-un amestec de strigăte: **hoch, banzai, eljen, zivio, vive, chinchin, polla kronia, hiphip, Allah,** printre care se distingeau cu claritate răsunătoarele **evviva** ale delegatului patriei belcantoului (un dublu fa acut amintind acele încîntătoare note pătrunzătoare cu care eunucul Catalani vrăjea stră-străbunicile noastre.

(Joyce nu putea ignora faptul că numele dat de el eunucului fusese purtat (1780—1849) de o faimoasă soprană, Angelica Catalani).

Era exact ora șaptesprezece. Imediat s-a dat prin megafon semnalul pentru rugăciune și într-o clipă toate capetele erau descoperite, patriarhalul sombrero al commendatorelui, care era în stăpînirea familiei sale încă din vremea revoluției lui Rienzi (1313—54) fiind ridicat de către consilierul medical de serviciu, Dr. Pippi. Savantul prelat care-i administra eroului martir în clipa în care era gata să plătească cu viața, ultima consolare adusă de sfînta noastră religie, îngenunchie cu creștinească umilință într-o băltoacă făcută de ploaie, cu poala sutanei peste capul său venerabil, și ridică spre tronul mizericordiei divine rugi fierbinți. Alături de butuc era silueta sinistră a călăului, fața fiindu-i acoperită sub un bidon de patru vedre prevăzut cu două orificii circulare prin care-i scăpărau ochii furibunzi. În așteptarea semnalului ucigaș, el încerca tăișul oribilei sale arme ascuțindu-l pe antebrațul său musculos sau decapitînd cu iuțeală una după alе oile unei turme ce-i fusese pusă la dispoziție de admiratorii ticălosului dar indispensabilului oficiu. Lîngă el, pe o elegantă masă de mahon, erau frumos aranjate cuțitul de decupat, diferitele ustensile pentru eviscerare fin călite (special furnizate de firma de cuțite Messrs. John Round și Fii, Sheffield, cunoscută în lumea întreagă), o tavă de teracotă în care să fie depuse pe măsură ce vor fi fost extrase cu succes duodenul, colonul, intestinul orb, apendicele etc., și două foarte practice bidoane de lapte destinate să primească cei mai de preț sînge al celei mai de preț victime. Intendentul Căminului Mixt de Cîini și Pisici așteptă să transporte aceste vase, după ce vor fi fost umplute, la filantropica instituție. O masă excelentă, constînd din ochiuri cu costiță, cotlet fript cu ceapă prăjită, să-ți lingi degetele, cu niște chifle delicioase și un ceai tonifiant a fost oferit prin grija autorităților spre consumare figurii centrale a acestei tragedii și care în momentul ultimelor preparative pentru moarte manifesta o stare de spirit admirabilă acordînd, de la început și pînă la sfîrșit, cel mai viu interes tuturor amănuntelor dar, cu o abnegație rară în aceste timpuri ale noastre, se ridică cu noblețe la înălțimea situației și își exprimă dorința sa supremă (imediat acceptată) ca mîncarea să fie divizată în părți aliquote între membrii Asociației Patronilor de Camere Mobilate Bolnavi și Lipsiți de Mijloace, ca un simbol al stimei și considerației ce le-o poartă. Momentul de emoție **nec et non plus ultra** a fost atins atunci cînd mireasa **in spe** își tăie îmbujorată drum printre rîndurile dese ale spectatorilor și se aruncă la pieptul viguros al celui ce se afla în ajun de a fi proiectat în eternitate de dragul ei. Eroul prinse într-o drăgăstoasă îmbrățișare silueta de salcie pletoasă murmurînd cu tandrețe **(Sheila, Sheila mea, dragostea mea.**

(Aluzie la un cîntec, „Mona dragostea mea", de Weathley și Adams — citat de Thornton).

Încurajată de faptul că-i rostise numele de botez, ea sărută cu pasiune diferitele zone adecvate oferite de persoana lui și la care decența ținutei penitenciare îi permitea accesul. Îi iură, pe cînd își amestecau șiroaiele lacrimilor sărate, că-i va adora memoria, că nu va uita niciodată pe tînărul ei erou care se ducea la moarte cu cîntecul pe buze cum s-ar fi dus la un meci de oină la Clonturk Park. Îi aduse aminte de zilele fericite ale binecuvîntatei lor copilării de pe malurile riului Liffey cînd își îngăduiau distracțiile inocente ale vîrstei fragede și, uitînd oroarea prezentului, începură amîndoi să rîdă din toată inima și toți spectatorii, inclusiv venerabilul prelat, se asociară la veselia generală. Uriașa mulțime de spectatori pur și simplu se înfiora de plăcere. Dar din nou fură copleșiți de durere și își încleștară mîinile pentru ultima oară. Un nou torent țîșni prin canalele lor lacrimale și vasta adunare de popor, mișcată pînă-n adîncul sufletului, izbucni în hohote sfîșietoare, cel mai zguduit fiind bătrînul canonic însuși. Bărbați înalți și viguroși, ofițeri ai liniștei publice și giganții joviali ai poliției regale irlandeze se foloseau fățiș de batistele lor și se poate spune fără teamă că în toată această adunare cum nu se mai pomenise alta, nu exista ochi să nu lăcrimeze. Un incident dintre cele mai romantice s-a produs cînd un tînăr și frumos student de la Oxford, cunoscut pentru atitudinea sa curtenitoare față de sexul frumos, se apropie și, oferind cartea sa de vizită, contul în bancă și arborele genealogic, solicită mîna nefericitei tinere făpturi rugînd-o să stabilească ea însăși ziua, și fu acceptat pe loc. Fiecărei doamne din asistență i se oferi cu acest prilej un suvenir de bun gust sub forma unei broșe reprezentînd un cap de mort cu două ciolane încrucișate, gest oportun și generos care declanșă o nouă izbucnire de emoție, iar cînd elegantul tînăr oxfordian (purtătorul, în treacăt fie zis, al unuia dintre cele mai ilustre nume din istoria Albionului) introduse în degetul îmbujoratei **fiancée** un foarte scump inel de logodnă cu mai multe smaragde montate în formă de trifoi cu patru foi entuziasmul nu mai cunoscu margini.

Și-ncepe-atunci cetățeanul să vorbească, despre limba irlandeză și despre sedința consiliului comunal și cîte-toate și despre toți filfizonii care nu-s în stare să-și vorbească limba lor și Joe, care tapase pe unu' de-o liră, hop și el, și Bloom la fel își bagă mutra lui de babă cu chistocul de doi bani jumate pe care-l ciupise de la Joe și care vorbea despre Liga Celtică și despre Liga Contra Cinstitului cu Băutură și despre bețe, care-i blestemul Irlandei.

(E vorba de Liga Celtică fondată în 1893 pentru a păstra limba celtică în situația de limbă națională a Irlandei și a extinde utilizarea ei ca limbă vie, precum și pentru a promova studiul și cultivarea literaturii irlandeze moderne. Liga Contra Cinstitului cu Băutură nu e o glumă. Ea a fost întemeiată la Dublin la 20 aprilie 1902 și evenimentul a fost amplu comentat — ni se spune — în Călăuza și Almanahul Catolic Irlandez **pe 1903. Propovăduia o veritabilă cruciadă împotriva întemperanței).**

Contra Cinstitutului cu Băutura, c-aici e buba. Hei, poți să-i torni lui pe gît pînă-n ziua de apoi tot ce-ți place, da' să dea și el o juma', n-ai s-apuci. Și într-o seară m-am dus cu un tip la o serată muzicală de-alea de-ale lor, cîntece și dans pe-un braț de fin frumos visa frumoasa Maureen a mea și era acolo un tip cu o insignă cu panglică albastră...

(Aluzie la „The Low-Backed Car", cîntecul lui Samuel Lover. Moffat citează textul în întregime în Minstrels of Irland, **ediția III. Veron Hall (1954) e de părere că textul la care se face aluzie în** Ulise **ar putea fi o versiune pornografică a aceluiași cîntec, aflată în circulație, opinie combătută de Mabel Worthington. Insigna cu panglică albastră e o aluzie zeflemistă la adresa Armatei Panglicii Albastre de la Ballyhooly, altă organizație a campionilor temperanței — citată de Robert Martin în 1899).**

...și care trăncănea în limba irlandeză și-o grămadă de fetișcane bălaie care umblau de colo pînă colo cu băuturi antialcolice și vindeau medalii și portocale și limonadă și cîteva brioșe vechi uscate, doamne, groaznică distracție, își venea rău. O Irlandă liberă-i o Irlandă trează.

(Lozincă folosită de una dintre organizațiile de temperanță care proliferau în Irlanda).

Și-ncepe-atunci un tip, un bătrîn, să sufle-n cîmpoi, și toți săltăreții-ncep să joace pe melodia pe care murise vaca a' bătrînă.

(E o legendă foarte răspîndită în Irlanda și în Anglia: un bătrîn avea o vacă bătrînă și într-o zi, nemaiavînd nutreț să-i dea, a-nceput să-i cînte din scripă. Și-i cînta: „vezi și tu, vacă, vezi și tu: ăsta nu-i timp să crească iarbă..." Așa că vaca a murit, cîntatul din scripă nedovedindu-se un înlocuitor eficace al nutrețului).

Și vreo doi țîrcovnici cu ochii-n toate părțile ca nu cumva să se mistocească ceva cu femeile, chestii pe sub centură.

Și-așa precum vă spuneam, văzînd ciinele bătrîn că tinecheaua-i goală, începe s-adulmece prin jurul meu și-al lui Joe. Eu, dac-ar fi al meu, l-aș dresa cu duhul blîndeții. Așa, un picior mai cu nădejde din cînd în cînd pe-undeva pe unde să nu-i scoată ochii.

„Ți-e frică să nu te muște", rînjește cetățeanu.

„Nu. Da' mi-e să nu-mi ia piciorul' drept stîlp de felinar".

Așa că-și chemă javra lîngă el.

Barul Bernard Kiernan (locuința ciclopului)

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

DEPOZITUL DE CARTE

EVOCĂRI • PROZĂ • ARTE • REVISTA STRĂINĂ • ESEU

Biblioteca municipală Odobești-Județul

ANUL XVI
Nr. 6 (563)
Sîmbătă
10 februarie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Romanul social

De la început, ca să definim problema, trebuie să spunem că toate romanele sînt sociale. Ele se întind în timp, implică mai multe personaje care stabilesc raporturi între ele, ori raporturile dintre eroi nu pot să facă abstracție de relațiile sociale concrete, chiar atunci cînd viziunea filosofică a autorului implică alte realități decît analiza unei societăți date.

„În căutarea timpului pierdut" este o meditație despre timp și despre memorie, dar el nu se poate realiza în afara unei extraordinare puneri în pagină a unor resorturi sociale cum e snobismul, atitudine care relevă nu numai o mentalitate dar și o structură socială care vorbește despre prestigiul grupurilor.

Un roman bun creează o lume, este un model al lumii, or lumea umană e lumea relațiilor sociale și istorice.

Problema romanului social în literatura română este foarte acută. Însă atunci cînd ne exprimăm dezideratul de-a avea romane sociale, nu exprimăm o tautologie ca aceea conținută în însăși expresia de roman social. Simțim nevoia unor romane care să exprime esența relațiilor sociale în lumea pe care o trăim, adevărul acestor relații și nu relații pur și simplu. Dorim o literatură de dezvăluire a naturii adînci și reale a raporturilor în care sîntem toți implicați. În spatele a ceea ce știm despre societatea noastră, ceea ce aflăm în mod obișnuit, bănuim că există, ca în cazul oricărei realități, o natură adîncă și esențială și am dori să ne fie dezvăluită în opere pregnante.

Această dezvăluire și progresul de cunoaștere pe care îl implică, presupune desigur o atitudine critică față de truismele, poncifele și falsele judecăți care se interpun ca un ecran opac între noi și lume.

Aceste false judecăți cu care trebuie să ne războim nu sînt numai cele roze dar și cele întunecate, lipsite de perspectivă, care sînt tot rezultatul gîndirii grăbite și al tropismelor. Adevărul nu e nici la mijloc pentru că el nu poate fi media a două minciuni. El nu poate fi rezultatul unui compromis și nu e un fenomen de echilibru. El se opune în mod radical tuturor minciunilor, chiar dacă falsul poate să conțină un grăunte de adevăr. Dar o judecată e o structură unitară ce nu poate fi analizată pe fragmente. Ce ni se pare nouă că ar fi adevărul despre natura relațiilor sociale și mai ales care este perspectiva care o dezvăluie ? Soluția, grea în practică, e relativ simplă teoretic. Perspectiva adecvată prin care trebuie privită o societate în mișcare este perspectiva istorică. Dialectica istorică arată că în diferite momente și etape, lucrurile așa cum se întîmplă oriunde, își schimbă semnul și sensul.

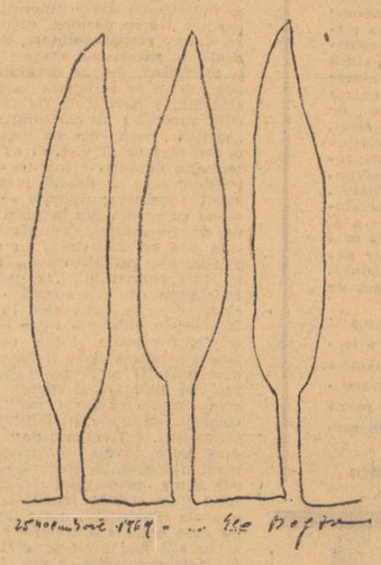
Ceea ce înțelegem noi prin romanul social în realitate este romanul perspectivei istorice care surprinde tocmai acest joc dialectic de contradicții care se rezolvă și cum se rezolvă, de contradicții care se creează și modul cum evoluează. Istoria romanului modern pe plan universal este istoria apariției devenirii ca factor comun tuturor destinelor individuale.

Plasticitatea destinelor reprezintă cel mai mare progres de cunoaștere care s-a săvîrșit în proza ultimului secol. Scriitorul are nevoie de aceea de o privire acută pentru a surprinde devenirea și contradicția, de o înțelegere de sus asupra desfășurării evenimentelor, de toată comprehensiunea cînd trebuie rînd pe rînd să se identifice și să se separe de oamenii care îl reprezintă parțial sau deloc și pe care îi creează el.

Nu cred că ne lipsesc romanele sociale și nu ne-au lipsit pe parcursul unui sfert de secol de cînd se face literatura acestei vremi a noastre.

Puține dintre ele însă, numărabile pe degete, nu s-au lăsat înșelate de o perspectivă insuficient de largă ca să le facă să dăinuie. Or o cultură reține permanențele pentru că e memoria unei colectivități.

Alexandru Ivasiuc



Lui Geo Bogza

de ziua nașterii sale

În ziua cînd Geo Bogza s-a născut
eu veneam în urma lui ca un bolovan mut
și el mi-a dat glasul ca să-l salut,
a doua zi după ce s-a născut.

De multe ori uit acest eveniment,
îl uit cum uiți lumina solară,
cum uiți că afară e primăvară,
cum uiți o fereastră deschisă de curent.

Dar această uitare e însăși prezența
care trăiește în noi ca o poveste,
sau ca o avalanșă desprinsă de creste
cînd aerul își schimbă esența.

E mai frumos februarie și mai pur,
e mai înalt cu fiecare an,
eu îl contemplu ca pe un imens colan
prinzînd la gîtul lui superb contur.

Virgil Teodorescu

Sărbătoarea cărții

Prezența unei sărbători a cărții în calendarul unei națiuni e, indiscutabil, un semn de cultură temeinică și cu civilizație înaintată dar și un semn al conștiinței de sine a națiunii respective. Actul de creație durat într-o carte dă omului un anume sentiment al perenității sale și dă unui popor întreg dimensiunile istoriei lui nepieritoare... „Omul nu moare întreg — scria Mihail Sadoveanu — dacă se simte solidar cu cei ce au lăsat să picure în cărți sînge din sîngele lor și lumină din lumina lor, trecîndu-ne nouă zîmbetul speranței și încredințarea că vom răspunde peste ani chemării unui frate om, lăsînd la rîndul nostru lumina conștiinței de solidaritate altor oameni frați". La un popor talentat, caracterizat printr-o tradițională dragoste de învățătură mergînd pînă la exprimarea acesteia în simbol și legendă, la un popor preocupat să-și îmbogățească necontenit universul de cunoștințe, să integreze toate cuceririle științelor, tehnicii și culturii procesului de construire a societății socialiste multilateral-dezvoltate, la un astfel de popor, sărbătoarea cărții are semnificații dintre cele mai variate și mai profunde. Amploarea celui de-al III-lea Salon național al cărții ne apare fără precedent și plină de asemenea semnificații. Cele 2500 titluri apărute, în cursul anului 1972, în aproximativ 70 milioane exemplare, în limbile română, maghiară, germană, sîrbo-croată, ucraineană, idiș, precum și sutele de participanți, cititori, autori, graficieni, editori, tipografi, librari, ziariști, critici, ca și valoarea intrinsecă a lucrărilor, diversitatea titlurilor și a colecțiilor, numărul mare al traducerilor inedite, vorbesc limpede despre puternica dezvoltare a culturii în Republica Socialistă România, despre politica profund umanistă a partidului și statului care a reușit să facă din carte un bun efectiv al fiecărui cetățean. În România, „Cartea pentru toți" nu mai e un simplu deziderat ci o realitate palpabilă, covîrșitoare prin adevărul ei. În climatul spiritual general, statornicit de partidul și statul nostru — climat de efervescență creatoare și de sete de cultură — la noi se scrie mult, și foarte adesea, bine, și se citește mult, și foarte adesea, cu maximă eficiență. De aceea cartea este înconjurată cu o grijă și solicitudine deosebită în toate fazele ei de plămădire, editare și difuzare. Cartea nu este numai un mijloc de desfătare ci în primul rînd de instruire și educare. În această idee Salonul cărții a fost gîndit ca un moment esențial în politica noastră culturală pe care trebuie să o urmărim îndeaproape cu tot devotamentul nostru patriotic. Statul socialist a creat condiții optime pentru afirmarea și înflorirea talentelor, pentru promovarea unei mari diversități de stiluri artistice, de pe o platformă ideologică unică, marxist-leninistă, pentru editarea și difuzarea acelor cărți care valorifică experiența construirii societății socialiste, care reflectă profundele schimbări economice și sociale, mutațiile atît de semnificative din conștiința umană, contribuind, astfel, la formarea și modelarea omului nou.

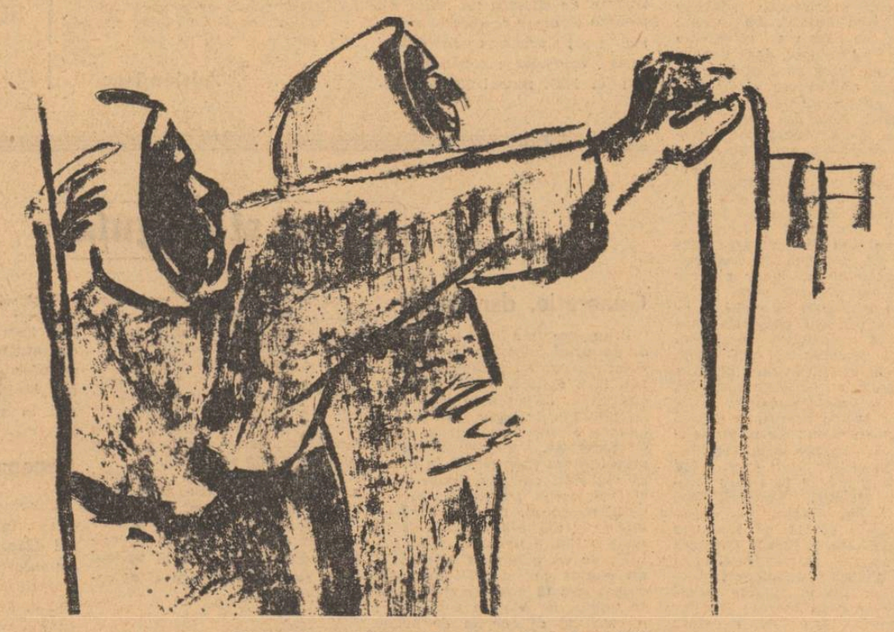
Al III-lea Salon al Cărții atestă, încă o dată, eficiența reorganizării sistemului editorial, care numără astăzi 25 de edituri, așezate în principalele centre de cultură ale țării, conduse de scriitori, critici și istorici literari, oameni de știință. El atestă, în același timp, competența, dragostea și grija pentru cultură a editorilor noștri care au avut în anii din urmă inițiative dintre cele mai lăudabile, în definirea profilului editurilor, în descoperirea talentelor în valorificarea moștenirii culturale naționale și universale. El ne vorbește, însă, în primul rînd de numărul mare de talente autentice de care dispune poporul nostru în toate domeniile științei artei și culturii, de remarcabila lor capacitate creatoare, de devotamentul lor pentru cauza socialismului în România. Prin grija Centralei Cărții, în cadrul Salonului, au loc dezbateri, autorii întîlnindu-se cu cititorii pentru a-și confrunta opiniile, pentru a cunoaște nevoile spirituale ale „beneficiarilor", fără de care scrierea unei cărți, și mai ales editarea ei, ar rămîne fără sens. Așadar, e vorba de o sărbătoare în care se lucrează intens pentru propășirea culturii noastre socialiste, pentru educarea și instruirea cititorilor, pentru verificarea valorilor și integrarea lor în efortul general de edificare a lumii socialiste și de plămădire a unui om nou, cu o bogată sensibilitate și un vast orizont spiritual.

Ion Dodu Bălan

ÎN ACEST NUMĂR:

O discuție despre BIOGRAFIE ȘI OPERĂ

Valeriu Cristea: Un eseu despre Don Quijote



CONSTANTIN BACIU : Femei în ajutorul greviștilor
(desen din ciclul „Grivița 1933")

Bocetul al lui Ion Vodă Armanul mai numit și Cel Cumplit

M-au întrebat
că de ce moarte am murit,
ce de patimi am suferit.
Pe mîna cămilelor m-au dat
și numai sufletul meu nedormit
știe ce-a pătimit.
Iară sufletul meu
în judecată le-a strigat
pe cîteș patru cămilele
care sufletul
de trup l-au depărtat,
pe cocoșatele
pe care cu sîngele meu le-am zugrăvit
în sînge tot, le-am împodobit.
Parfumele Arabiei toate
nu spală mîna cămilelor,
ale cămilelor mîini
în Ion încleștate.
Cămașa de piele
nu le-a putrezit,
ciolanele nu s-au risipit,
ele, ciolanele,
au înflorit.
O, strîmbă dreptate
pentru cîteși patru,
cîteși patru care m-au canonit.
Io trunchiatul cumplit
cu frigul în oase vărsat,
în moarte încarcerat,
io pe cîteși patru cămilele am încălecat
și în patru cornuri de lume,
ca o sălbăticiune de aer,
m-am făcut zburat.

Emil Botta

Creatorul unui modernism românesc

De-a lungul a numeroase volume, printre care **Ulise,** 1928, **Brățara nopților,** 1929, **Zodiac,** 1930, **Incantații,** 1931, **Peter Schlemihl,** 1932, **Patmos,** 1933, poezia lui Ilarie Voronca apare fluvial revărsată și totuși precisă în amănuntele ei, așa încît în șuvoi se distinge fiecare val, și aceasta din cauza unei mari stricteți de notație metaforică. Citind-o și recitind-o ai mereu impresia unei voci ce iese din adîncuri cu vigoarea unei vulcanice nevoi de exprimare, dovadă a unei sincerități totale care alungă orice idee de artificiu. Torentul de imagini nu este un joc de suprafață ci expresia unei vieți psihice agitate, a unei sensibilități chinuitor de ascuțite și a unei gîndiri poetice care transfigurează, fără s-o trădeze, realitatea cea mai banală, datorită descoperirii de corelații subtile, înălțate prin însuși faptul descoperirii lor către o însemnătate ce întrece limitele particularului și ale obișnuitului:

Te oprești la vînzătoarea de legume
îți surîd ca șopîrle fasolele verzi
constelația mazării naufragiază vorbele
boabele stau în păstaie ca școlarii cuminți
în bănci
ca lotci dovleceii își vîră botul înainteză
amurgesc sfecle ca tapițerii pătrunjelul
mărarul
iepurii de casă ridichile albe pătlăgelele
vinete înoptează (...)
și iată fața de hristos chinuit a cartofului
el știe secretele nopții cu burdufe de liniști
rădăcinile lui pipăie rărunchii pămîntului
albe netede ca tuburi rădăcinile
înaintează în nervi
sug înțelepciunea vremurilor osemintele
nopții
închini un imn cartofului

vreau să am limpezimea tăcerea ta
fruct al țărînei asemeni cu țărina
din pîntecul întunericului nu ne uita
întărește-ne cu uleiul nopților mina
tu știi subterane abecedare
te-au hrănit dumnezeu și ploile
virtuțile tale ți le tragi din pămînt ca din
staul oile
cerurile te primesc în orice căldare
cartof icoana umilinții a răbdării
tu te mulțumești cu puțin și ne dai tot (...)
cartof ca mîinile plugarului aspre
cu răcoare de tunel de după amiază (...)

îmi place coaja miezul tău umezindu-se
cum îți faci loc cu umerii ca să crești
te aștept te ascult și bătăi de inimă
ivindu-se
în negreala și noroiul tău stringi culori
cerești.
(Ulise)

O crîncenă aspirație către armonie, către o unanimă simpatie umană, precum și o arzătoare dorință de bucurie, umple aceste desfrunziri de imagini, aceste jerbe de metafore, care, în ciuda aparenței înșelătoare, nu țîșnesc la întîmplare, ci izvorăsc dintr-un avînt sincer. Poetul are sentimentul că aspirația sa e greu de împlinit, dar el încearcă să-și ascundă lui însuși acest sentiment :

Neînțeleși și neînțelegători,
Ne lovim unii de alții, tăiem din culorile
colinelor hainele închipuirii
Neînțeleși și neînțelegători pînă dincolo
de genele cimitirului
Neînțeleși și neînțelegători în zbaterea dintre
orbitele planetelor
(Și totuși tu cititorule îngîmfat ai voi înțelesul
poemului)
Un poem ca atîtea alte stele ca atîtea alte
planete
Dar nu simți cum năvălește din țesuturile
mele o flacără
Nu simți cum armăsari năzdrăvani gîndurile
imaginile mănîncă jăratec (...)
Rotesc brațele în zdrențele văzduhului
Privirea e un arcuș deșteaptă viorile
depărtărilor (...)
Totuși nici un diamant n-a tăiat sticla
cerului
Dincolo de azur alfabetul stelelor încetează
Și privirile cad ca păsările istovite.

Sfidînd totuși imposibilitatea, el își urmează chemarea pornită din adîncul conștiinței și își dă singur iluzia unei bucurii inaccesibile, poate, în realitatea concretă, dar existentă măcar ca o împlinire în poezie, atunci

Cînd un gulf-stream de cîntece încălzește toate
mările sufletului.
(Brățara nopții, XIII)

Într-o poezie din **Peter Schlemihl** întîlnim aceste rînduri:

Din hangarul mic al ceasornicului timpul ca un
avion minuscul
Pleacă spre traversarea unui ocean necunoscut.

În oceanul necunoscut al unor vremuri turburi, dorința de armonie și de bucurie a lui Voronca avea să sufere de multă neliniște. Era pe de o parte neliniștea generală a vieții moderne, era pe de altă parte neliniștea nativă a poetului, neliniște care avea să-i hotărască, de timpuriu, sfîrșitul în 1946, la patruzeci și trei de ani. Prin cele mai multe poezii ale lui (dacă nu cumva, uneori bine ascunsă, chiar în toate) neliniștea aceasta străbate :

Și știu : cu toată singurătatea, la un țipăt
de-al meu,
Vor veni lîngă mine atîția alții care au fost
primiți cu pietre,
Și versurile acestea sînt bucățele de argilă
Din care voi clădi un cuib pentru tristețea
noastră comună.
(Peter Schlemihl, p. 30)

Și vei pricepe ? Nici o unealtă nu mi-a ucis
destinul,
Vocala mea a fost în palatul sonor ca și în
cocioaba umilă,
Am trecut pretutindeni cu inima mea ca o
colivie
În care pasărea tristă a poemului cînta singură.
(ibid. p. 65)

Am tras în pribegie peste orașe-o dungă,
Plutind peste cupole ca o uriașă barză,
Cu cîntecul în mine zornăind ca o pungă
Ce-n viscole metalul pe streșini și-l revarsă

Atît de liber : veste trecînd în auroră
Sau în amurg, verigă, prin lanțul de orașe (...)
Neputincioase ziduri : voi n-ați putut cuprinde
Neliniștea mea, visul ca un nisip în trompe...
(ibid. p. 58)

Dar poetul își află, ca și atîția alții pe vremea aceea, mîngîierea înălțîndu-și neliniștea în marea poezie :

Și poemele sînt ciubotele de șapte poște
Care mă duc din cercul polar la caldul
tropic(...)
Cine a spus că slova e-un lanț de-ncete
schimburi ?
Și literele-nchise ca păsări în odaie ?
C'un singur vers poți trece prin patru
anotimpuri
Și pasul din poeme un continent îl taie.

Și într-un poem de la sfîrșitul volumului **Patmos** (ultimul pe care l-a publicat în românește, după aceea Voronca n-a mai scris decît în franceză), dintr-un complex de metafore o înălțare uriașă își face drum, prefigurînd o plecare, o dezrădăcinare, în care se simte mereu neliniștea :

Din scrinul vechi scoți o toamnă uitată
Ca rochia de mireasă a bunicii
Scoți vîntul cu pe o panglică decolorată (...)
Și vîntul ca o coroană de inimi funerare
Se împrejmuiește pe acoperișuri
Trece prin gesturile imense ale spațiului (...)
Să te ridici atunci fluid în insomnie
Și vei fi desigur asemeni
Cu marile fluvii care s-ar ridica dintr-odată
Subțiri ca niște serpentine
Din paturile lor de mîluri
Și și-ar continua drumurile vertical
Spre oceanul unanim al înălțimii.
Așa pămîntul va fi ca o sală de bal
În chioșcul pustiit al vilegiaturii ;
Și fluviile serpentine se împletesc pe treptele
serbării sfîrșite.
Sub bagheta abia mișcată a plopilor
O orchestrație de lumină ezită.
Spre ce dimineață înaintează pasul tău
flămînd ?

E destul să compari versurile acestea citate aici cu versuri din lirica suprarealistă franceză ca să observi deosebirea dintre ele. Aflăm și acolo, ca și aici, o dezarticulare prozodică și, citeodată, o revărsare de metafore și de comparații stranii, cu asociații dintre cele mai neașteptate. Suprarealiștii, în fidelitatea lor (de altfel de multe ori trădată chiar de ei înșiși) față de regula dicteului automat, refuză orice coerență, detestă gîndirea poetică, nu vor să știe de nici o artă poetică, ba chiar ideea însăși de poezie ei o alungă din preocupările lor sau o modifică făcînd-o de nerecunoscut. Poezia lui Voronca are coerență și coeziune fiecare poem al său se adună și se încheagă în jurul unui motiv, al unei idei poetice, și e inteligibil în esență, oricît de bizar ar părea citeodată cu imaginile lui. Este o poezie profund serioasă, pornită dintr-un devotament față de poezie, dintr-o credință în funcția spirituală a poetului, ceea ce suprarealiștii, porniți pe distrugere, într-un spirit de asprime și de batjocură, n-au făcut (cu excepția doar a lui Paul Eluard și a lui Louis Aragon, acesta din urmă mai cu seamă atunci cînd a părăsit suprarealismul) Voronca este, cu o mare strălucire de expresie și cu o sinceritate adîncă a fondului, creatorul unui modernism românesc. El însuși, într-o carte de remarcabile eseuri **A doua lumină** (1930) a afirmat în chip răspicat existența unui modernism al nostru, așa cum se arăta în revista **Integral :** „Nu, modernismul celor strînși la ospățul **Integralului** nu e, cum cred cîțiva premianți senili, de servilă împrumutare. E un elan spontan, cu caractere profund românești". „Materialul poeziei moderne (ca și al picturii) poate fi același ca al poeziei de totdeauna (...) De fapt, materialul a rămas același ; schimbată cu desăvîrșire e însă interpretarea lui". „Desigur, poezia nouă poate relua temele vechi : lacul, pădurea, marea dragostea, toamna etc." Ce se schimbă este expresia : „Expresia poetului nou e plină de cutezare". „Limbă nouă senzație crudă, construcție clasică obiectivă (impusă de o ordine și constrîngere proprie)".

Iată însușiri ce se potrivesc perfect cu construcția în continuare, care este unul din caracterele de bază ale dezvoltării literaturii române moderne și care, după cum se vede, definește și modul propriu și original în care poezia română a luat parte la mișcarea europeană dintre 1920 și 1940 de înnoire a expresiei poetice.

Al. Philippide

cronica literară

Ion Ianoşi: „Romanul unui oraş“

Puţine oraşe europene — Atena şi Roma în antichitate, Florenţa, Parisul sau Londra mai tirziu — au prilejuit opere literare atit de numeroase şi de o asemenea valoare cum cele legate de gigantica aşezare urbană de pe Neva. Petersburg-Petrograd-Leningrad, ce fascinantă prezenţă în istoria unui mare popor şi a unei mari literaturi, metropolă ivită în primul deceniu al secolului al 18-lea, din voinţa lui Petru I ,placă turnantă în vasta acţiune de modernizare a Rusiei, cu sacrificii fără seamăn şi realizări fără seamăn ! Prag, în al doilea deceniu din secolul nostru, al unei noi orinduiri istorice prin cele „zece zile care-au zguduit lumea“ în Marea Revoluţie proletară.

„Procesul“ acesta al Petersburgului este reluat de Ion Ianoşi în cartea Romanul unui oraş *), tipărit în colecţia de „Eseuri“ a editurii Univers, totdeauna interesantă în apariţiile sale. Tema nu e nouă, ea a fost deseori tratată în Uniunea Sovietică şi în alte ţări, căci oraşul lui Puşkin, Gogol, Dostoievski este el însuşi un „personaj“ de interes universal. Cartea lui Ion Ianoşi, intîia — credem — de acest fel la noi, (dar e posibil să ignorăm vreo lucrare anterioară) face parte din acea serie de meditaţii evitînd speciosul, trimiterile chinuitoare la bibliografii mai mult sau mai puţin inaccesibile. De unde fluenţa lecturii, ţinuta oarecum narativă (urmărim „povestea“ unui uriaş). Poate că o foarte scurtă selecţie de titluri fundamentale s-ar fi dovedit utilă, fie şi doar ca o indicaţie pentru cititorii dornici să afle mai multe despre tema în discuţie.

„Aproape toţi clasicii ruşi au trăit la Petersburg“ — constată autorul actualului eseu. „Petersburgul nu trăieşte în schimb cu aceeaşi clasicitate în opera lor...“ Cei care sînt implicaţi profund în problema petersburgheză — Puşkin, Gogol, Dostoievski, în primul rînd (nu însă şi Tolstoi, Turgheniev, Cehov !) — au dat răspunsuri pasionate la întrebările legate de existenţa oraşului. A făcut bine sau nu Petru cel Mare deschizînd la Baltica această fereastră a Rusiei spre Europa, cum a fost mereu numit Petersburgul ? Gigantica urbe face sau nu parte din trupul spiritual al ţării. Pro şi contra Petersburgului s-au rostit prin decenii nenumăraţi autori, depoziţiile cele mai substanţiale fiind atent şi sugestiv evocate de Ion Ianoşi.

Căci Romanul unui oraş este o întinsă evocare, prin intermediul căreia vechea capitală nordică trăieşte înaintea cititorilor în monumentele ei literare cele mai de preţ. Paginile cele mai bune ale volumului sînt cele dedicate marilor clasici — e adevărat că la această reuşită contribuie şi masivitatea operelor şi destinelor evocate. De la Puşkin — al cărui Călăreţ de aramă „a devenit prima şi cea mai importantă piatră de hotar a mitului petersburghez, suprema probă a „literaturii petersburgheze“, din care aveau să se desprindă şi la care aveau să se întoarcă toate expresiile ei ulterioare“ — pînă la Dostoievski, toată mărturia literară triată de Ianoşi ne pare pasionantă şi viu redată. Apoi are loc un fenomen interesant, autorul e parcă obosit de materia prestigioasă în a cărei sistematizare sugestivă reuşise, capitolele următoare sînt de interes literar mai mic. Pe de-o parte, operele citate ne sînt mai puţin cunoscute, pe de alta — după cum remarcă însuşi Ion Ianoşi — se schimbase

*) Editura Univers, 1972

ceva în însăşi imaginea receptată literar, avusese loc un proces nivelator : „capitala fantastică începe să fie privită ca o metropolă reală (...) Şi prozaizarea se infiltrează în literatura rusă, literatura cea mai rezistentă la prozaism din Europa !“ Nu lipsesc, fireşte, scriitori importanţi ale căror „opinii“ să merite atenţia cititorului. Ion Ianoşi se străduieşte să continue povestea oraşului în literatura secolului 20 (Bielîi, Blok, Maiakovski, Ahmatova, Vişnevski, Berggolţ), mai ales că prezenţa Leningradului în istorie e copleşitoare. Poate ar fi fost mai bine — e o simplă impresie — ca autorul să-şi fi împărţit eseul în două volume, în două părţi distincte ; aşa cum se prezintă acum, trecerea de la monumente literare de valoare nepieritoare la altele negreşit importante dar nu în aceeaşi măsură, este oarecum anevoioasă.

Ion Ianoşi izbuteşte să evoce (prin rezumat, parafrază etc.) o mulţime de texte : romane, povestiri, articole, jurnale intime, ba chiar şi poeme. În cazul ultim, firească, cu pierderi inevitabile, căci nu ne pare suficient gestul critic prin care autorul se mulţumeşte să ne indice : „iată subiectul citorva dintre poemele sale (ale lui Nekrasov, n.n.) petersburgheze : (...) 1850, Pe strada plină de noroi, un om zdrenţuit şi desculţ, care a furat o pîine, e prins şi dus la închisoare“... În schimb ideea de a evoca anotimpurile Petersburgului, aşa cum au fost ele zugrăvite de Dostoievski (exeget al acestuia, Ianoşi scrie în marginea „contribuţiei“ sale petersburgheze pagini admirabile, în cel mai bun capitol al întregii lucrări) se dovedeşte ingenioasă şi profitabilă. Pe urmele ilustre, eseistul demonstrează virtuţi de peisagist : „...în zilele sau mai degrabă în nopţile triste de toamnă, cu ploaie măruntă şi ceaţă deasă, printre trecătorii grăbiţi sau meditativi, umbrele dostoievskiene pot fi cel mai uşor identificate. Apoi ele se vor învălui pe podurile Nevei expuse vînturilor aprige — pînă cînd termometrul va coborî sub douăzeci de grade — în mantale nu destul de groase pentru a le feri de gerul şi de zăpada care le pătrunde pe după guler. Apoi frigul se va înmuia şi zloata îngheţată se va transforma în noroiul de martie. Apoi vor sosi nopţile senine de mai, şi căldura lui iulie cu praful ei inecăcios, de care va fugi într-o provincie mai blîndă cine va putea ; nu însă şi umbrele legate pe vecie de acest constant şi schimbător peisaj citadin, care, după scurtele-i săptămîni caniculare, iată, se va acoperi iarăşi de norii tomnaticelor triste(i...“ Ion Ianoşi ia, cum se zice, urma unor notorii personaje dostoievskiene, însoţindu-i prin felurite zone ale oraşului în traversările lor preocupate sau în vagabondări visătoare, mereu atent la aspectul meteorologic — de a cărui importanţă ne-a convins : „In ultimele pilpîiri ale soarelui, promoroaca împrăştie milioane de ace scăpărătoare deasupra unei Neve încremenite. Intorcîndu-se acasă din Kolomna, Arkadi Ivanovici — personaj din nuvela Inimă slabă — aruncă o privire în depărtările fumurii, tulburi, îngheţate. Aburii învăluie caii minaţi pînă la istovire. Văzduhul vibrează parcă la cel mai slab zvon, iar trimbele de fum îngrămădesc parcă clădirile unele peste altele, e, ca şi cum un nou oraş s-ar zidi în văzduhuri“. Iată şi un martie mijind prin gerurile septentrionale : „Frigul se înmoaie treptat, ultimele raze ale soarelui de martie înviorează pentru o clipă casele mohorîte, cenuşii, galbene sau de un verde-murdar de pe bulevardul Voznesenski. Raza se stinge însă curînd, frigul se înteţeşte din nou ; umbra înserării se lasă tot mai deasă, din magazine şi localuri ţîşnesc fîşii de lumină albă de gaz aerian“.

În pasaje şi pagini de felul celor citate, Ion Ianoşi probează cu succes forţa de sugestie a evocării, parafrazînd opere celebre el se exprimă original. Spre sfîrşitul cărţii întîlnim o foarte utilă şi vie „reproducere mozaicată“ a unui Jurnal al anilor de război ţinut pe timpul eroicei apărări a Leningradului, între 2 noiembrie 1941, a 134-a zi a războiului şi 10 decembrie 1943 de Vsevolod Vişnevski.

Dacă avem oarecari rezerve faţă de construcţia volumului, ele sporesc atunci cînd ne referim la stil. În genere sobru, în stare să transmită multă informaţie şi idei demne de interes, scrisul lui Ion Ianoşi suferă, în Romanul unui oraş de un anume retorism, ici-colo deranjează improprietatea termenilor („istovirea izvodită de războaiele napoleoniene“, s.n. ; „rimele intime dintre...“ natura exactă a neindoielnicelor rime interioare dintre cele două poeme“, „este interesantă rima formală dintre...“, „podurile dezghiocate în zori“... etc.), de un gust discutabil ne pare intorsătura de efect, frecventă a frazei : „El sfîrşeşte ca un Descartes fără cărţi, ca un Napoleon fără oşti“. Alteori redactarea e grăbită, gazetărească : „întrebări ascunse de amestecul jucăuş al fanteziei şi al realităţii“, „Gauguin se întreba «de unde venim» ?, «ce sîntem» ? «incotro ne ducem» ?“ — e posibil s-o fi făcut dar asemenea întrebări şi-a pus filozofia încă de la începuturile ei, citarea ilustrului pictor părîndu-ne superfluă ; despre Ţvetaeva şi Ahmatova, autorul afirmă fad : „creaţia lor este pătrunsă de cel mai autentic fior liric“.

Romanul unui oraş rămîne o lucrare serioasă şi seducătoare, dincolo de defectele semnalate, o lectură profitabilă, cartea lui Ion Ianoşi e o călătorie printr-o istorie şi o literatură, necontenit grandioase şi pilduitoare — povestea vibrantă şi sobră a unuia din marile centre culturale ale lumii moderne.

Ilie Constantin

Marginalii la o anchetă

Numărul 11 al revistei Argeş *a găzduit o anchetă interesantă în principiu, intitulată* Opinii critice contemporane. *S-a apelat la citeva personalităţi ale criticii noastre actuale, chestionîndu-le asupra crezului, programului lor critic, cu convingerea că „Criticul literar al acestui moment al istoriei literaturii are chemarea de a trudi o lume, a scrisului, pe care nu se mulţumeşte doar s-o ilustreze consemnîndu-i virtuţile, ci se cuvine să o dinamizeze, să-i direcţioneze aspiraţiile spre cele mai generoase idei ale timpului (s.n.) Preambulul din care am citat, mai menţionează că organizatorii anchetei nu sînt „pe deplin mulţumiţi de calitatea răspunsurilor primite pînă acum“, dar speră ca numerele viitoare „să ne pună în faţa unei* ars poetica *a criticii de azi“. Numerele 12 şi 1 ale revistei nu mai consemnează însă nici o urmare.*

Prima constatare la care lectura m-a obligat, e că dincolo de opiniile interesante şi diverse exprimate nu se întrevede de fapt un program critic în adevăratul înţeles al cuvîntului. Precizez înainte de a apela la o argumentaţie capabilă să-mi susţină afirmaţia, că, prin program critic, înţeleg crezul după care criticul îşi conduce activitatea, adică cel puţin o atitudine distinctă faţă de literatură şi valorile ei, asociată unei modalităţi particulare de investigaţie analitică. Cînd nu este refuzat, ca probă de închistare sau pe alte motive, programul în sens metodologic e confundat ades cu programul empiric de lucru, cu proiectele criticului ş.a.m.d.

Dar să trecem la textele propriu-zise. Nicolae Manolescu vorbeşte despre sine luîndu-se în considerare exclusiv în ipostaza de cronicar literar „Ciţi critici, atîtea opinii — spune Nicolae Manolescu. A mea ? Deocamdată sînt cronicar. Nu am alt program decît lectura cărţilor actuale în care pîndesc, săptămînă de săptămînă, apariţia valorii“. Nu am absolut nimic de reproşat acestui „program“, atîta timp cît, personal, apreciez în mod deosebit activitatea practică de cronicar literar a lui Nicolae Manolescu. Posibilitatea unei discuţii se deschide totuşi, deoarece textul care precede această mărturisire, vorbeşte despre programul criticului. Deşi nu este vorba de programul critic al lui Nicolae Manolescu, este interesant să dezbatem ce înţelege D-sa prin program literar. Cu atît mai interesant cu cît, modul de a vedea lucrurile al lui Nicolae Manolescu e tipic pentru o parte din criticii noştri. „Orice critic — spune Nicolae Manolescu — are, probabil, un program, să-i zicem aşa, îndepărtat şi general şi anume susţinerea valorii... Dar valoarea nu există în stare pură, ea e o realitate de care devenim conştienţi, pe care o afirmăm şi o susţinem. Acesta trebuie să fie programul absolut al oricărui critic“. Nu putem totuşi să nu constatăm că Nicolae Manolescu se opreşte tocmai unde trebuie să înceapă, în accepţia anchetei, o adevărată discuţie asupra programului critic. Teoretizînd programul absolut *al oricărui critic, D-sa nu ne spune, cum e şi firesc, care e programul propriu al unui critic, adică tocmai ce am fi aşteptat. Că dezideratul suprem al criticii este descoperirea şi impunerea valorii operei literare mi se pare un fapt unanim acceptat. O critică avînd orgoliul împlinirii sale nu va susţine, desigur, niciodată, nonvaloarea. Dar problema, adevărata problemă, este alta : ce fel de valori susţinem, care este crezul şi atitudinea noastră de critici ? Căci noţiunea de valoare este destul de ambiguă, în ciuda imensei bibliografii critice a temei, sau, cine ştie, poate tocmai de aceea. Nu e necesară o deosebită specializare în axiologie, pentru a ne putea da seama ce interpretări, ades contradictorii, poate genera această noţiune fundamentală în limbajul gîndirii moderne. Mi se va răspunde, probabil, că este vorba de valoarea estetică generică, dar acest prezumptiv răspuns nu schimbă absolut cu nimic situaţia, pe care am integrat-o o clipă în axiologie, doar pentru a o putea discerne mai bine în principiu. Întrebarea rămîne aceeaşi, ce fel de valori estetice susţinem ? Abia din acest moment se prefigurează posibilitatea — ca să nu spun necesitatea — conturării unui* program critic personal. *A te angaja să susţii critic „valoarea“, atît timp cît valoarea incorporează în panorama mai largă a literaturii moderne cele mai diverse tendinţe, nu arareori contradictorii, corespunzînd unor diverse moduri de a gîndi viaţa şi istoria, a te angaja să susţii în asemenea condiţii valoarea, nu înseamnă a avea un program. Criticul trebuie să aibă şi el, alături de artist, un mod propriu de a gîndi şi pe baza acestui mod, o atitudine distinctă. Critica nu e sclava literaturii şi nici invers: amîndouă sînt modalităţi de a ne pune în slujba unui ideal, în slujba unui crez. Dacă luăm într-adevăr în serios literatura, trebuie, neconditionat, să-i opunem o atitudine, prin intermediul căreia să ajungem la o finalitate culturală. Or, dacă avem un crez estetic ferm, dacă avem anumite convingeri filosofice nu putem susţine valori estetice care contravin acestor convingeri. Iată un exemplu notoriu : Georg Lukacs. Ştim că celebrul estetician, pe care numai de incomprehensibilitate critică nu-l putem acuza, a analizat critic literatura „decadentă“ modernă, cu toate că în spaţiul acestei literaturi s-au manifestat mari personalităţi ale scrisului mondial. Cei care îl socotesc obtuz, sau îi trec cu vederea, condescendent, aceste „scăpări“, uită sau ignoră faptul că Lukács a negat literatura „decadentă“ nu pentru că n-ar fi înţeles-o, ci tocmai pentru că înţelegînd-o a optat pentru o literatură care nu se mulţumeşte numai să consemneze alienarea şi, implicit, o şi condamnă. Lukács nu respingea literatura „decadentă“ decît în măsura în care îi opunea o altă literatură, cea a „marelui realism“, concordantă profundelor sale convingeri estetice, filosofice, politice. Lukács credea cu pasiune existenţială în ceva şi înainte de a respinge el şi-a teoretizat amplu, în mai multe cărţi, crezul lui. Acest crez, care constituia însăşi raţiunea sa de a fi ca intelectual şi în fond ca om, îl împiedica să accepte orice valoare pe motiv că e valoare. Prea multă „obiectivitate“ ameninţă să cadă în partea cealaltă : cine abordează cu aceeaşi „simpatie“ critică toate valorile, nu aprofundează de fapt, nici una.*

Acestea sînt motivele pentru care am găsit necesar să nuanţez afirmaţiile lui Nicolae Manolescu : cu atît mai necesar cu cît N. Manolescu vorbeşte în numele criticului nostru actual în general.

Un alt participant la anchetă, criticul Eugen Simion, ridică o obiecţie ce merită să fie luată în considerare, cît timp ea e foarte frecventă : aceea că viabilitatea programului individual al unui critic, ca program literar este condiţionată de existenţa unei reviste conduse de criticul respectiv. Dar oare înainte de aceasta un critic nu trebuie să arate că este în posesia unui program individual serios, conceput metodologic, în aşa fel încît numai lipsa revistei să-i împiedice manifestarea critică ?

A nu fi redactor-şef la o revistă, nu înseamnă a nu putea să-ţi exprimi opţiunea. Ciţi din promotorii „noii critici“ franceze conduc o revistă ? Ceea ce nu înseamnă că s-a ridicat vreun impediment în calea expunerii crezului lor critic, sau ale unei generaţii de critici (iată, de exemplu, bunele intenţii ale revistei Argeş) ; *edîturile la rîndul lor cred că ar fi încîntate să nu mai prezinte atît culegeri de cronici literare sau articole ocazionale, ci volume unitare, de atitudine, avînd la bază un principiu de interpretare personală. E îndoielnic că un critic ar putea deveni peste noapte „programatic“ în momentul în care i s-ar acorda şansa de a conduce destinele unei reviste. Şi dacă totuşi ar deveni „programatic“, ar fi de văzut, firească, care este acel program.*

Adrian Isac

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ, IAR CELE NEAPĂRUTE ÎN TERMEN DE TREI LUNI SE CONSIDERĂ RESPINSE.

punct şi virgulă

Generaţie, dar cum ?

Frumoase gînduri şi rînduri de editorial foloseşte Ion Pop, în Echinox, *nr. 12, pentru a sublinia, încă o dată, nobila idee de generaţie : „Nu pot pricepe, astfel gîndind, de unde atîta inversunare a unora împotriva ideei de generaţie. E un cuvînt care pe mine nu mă face cîtuşi de puţin să mă simt oprimat, umărul de alături nu-mi stînjeneşte nici o clipă mişcarea, vocea tovarăşului de drum oferă singurătăţii mele o limită necesară şi glasului meu un adaos de orizont. E un cuvînt căruia nu-i pot găsi o mai exactă echivalenţă decît în voinţa de a avea încredere : o credinţă că inerţia de atîtea ori ameninţătoare a existenţei noastre poate fi înfrîntă, că „nimic din ce e nobil, suav şi dulce n-a murit“.*

Intr-adevăr, Echinox *este una dintre puţinele reviste studenţeşti care s-a străduit să unească în jurul paginilor sale condeie de poeţi, critici şi prozatori avînd sentimentul unei reale afinităţi de opinii, gust şi gîndire. Nu mai e nevoie să repetăm numele care s-au afirmat aici şi continuă să se afirme, întru sprijinirea ideii că e posibilă afirmarea unei generaţii de tineri talentaţi pe criteriile entuziasmului comun şi ale dotării particulare, dincolo de insidioasele mişcări de culise şi de aplauzele montate să explodeze la momentul oportun.*

Cu atît mai neaşteptată, aşadar, ni se pare recenzarea, cu fum de tămîie, a cărţilor lui Aurel Sasu şi Mircea Muthu, doi vechi colaboratori ai revistei, de către Constantin Hârlav. Aurel Sasu — ni se spune — „Vădeşte calităţi indispensabile unui critic : just, opinie tranşantă, sensibilitate şi orientare teoretică, detaşare contemplativă“, iar Mircea Muthu „este un critic adevărat“, construind, sub fascinaţia unui limbaj de originalitate căruia este tot mai conştient, dovedind încă o dată că în actul critic manifest, conştiinţa este imanent implicată“.

Nu, asemenea epitete, care ar covîrşi şi un critic de o mai lungă respiraţie, sînt un „adaos“ nu de orizont, ci de... „Echinox“, care acoperă manifestări critice incipiente, cărţi subţirele poate prea devreme incropite.

De unde concluzia că pentru a forma o generaţie adevărată, la voinţa de a avea încredere, de care vorbeşte Ion Pop, trebuie să adăugăm mereu necesitatea de a fi drepţi, în primul rînd, cu scrisul nostru şi al colegilor noştri.

Iluzii audio-vizuale

Bintuie de cîţiva ani, la radio şi la t.v., moda ilustraţiilor muzicale. Nu se recită un vers fără respectiva ilustraţie, tăiată de cele mai multe ori la întîmplare, cu foarfeca, din felurite benzi cu marşuri de fanfară, cîntece de lume sau „hăulite“ de la Gorj.

Efectul este sigur : versurile şi muzica fac un fel de pastă, de gem sonor atît de unitar încheagat încît cuvintele sună iar melodia vorbeşte.

Dacă inginerii de sunet au realizat această performanţă, colegii lor de la t.v., regizorii, nu s-au lăsat mai prejos şi au creat, pentru telespectatori, impresia ubicuităţii. Cum ? Foarte simplu : în timp ce în studio cîţiva invitaţi discută — în cadrul revistei literare de pildă — despre creaţia şi munca scriitorului, camera ne prezintă cu insistenţă cîteva operatoare care pozează în faţa manetelor şi a butoanelor, sugerîndu-se astfel legătura literaturii cu... regia, astfel că părerile care se confruntă în faţa microfoanelor par cînd ale operatoarelor, cînd ale cameramanilor şi, numai cînd şi cînd, ale invitaţilor invizibili, părăsiţi în studio...

Recenzia-lecţie

Convingerea multora că a dispărut, în sfîrşit, specia criticului dădacă, hotărît să-i „înveţe“ pe autorii recenzaţi cum se face literatura, se dovedeşte a fi o iluzie. La această constatare ne conduce şi recenzia lui Petru Poantă din „Steaua“, nr. 2, a.c., la romanul de debut al lui Radu Mareş, Ana sau pasărea paradisului *(un roman bine primit de critica literară, în general), criticul Poantă zice aşa : „O carte, chiar dacă incită şi nu oferă neapărat o certitudine nu se propune ca o iluzie a unui echilibru desăvîrşit, are obligaţia elementară să* pună cîteva probleme. Neştiind viaţa sau mimînd că n-o ştie, trebuie să o interogheze. Oricum, *în ambele cazuri, avem de-a face cu o „supunere“* la ceea ce numim viaţă. *Cînd romanul nu ştie să accepte o asemenea umilinţă el este ratat. Radu Mareş* repetă greşeala tuturor prozatorilor tineri de azi : *îşi caută un „stil“ înainte de a avea o experienţă şi, inevitabil, sfîrşeşte prin a găsi o manieră, înainte de a avea un stil“.*

Precizînd că sublinierile ne aparţin, nu vrem decît să atragem atenţia asupra viziunii critice definitive şi globale în spiritul căreia P. Poantă acţionează.

jurnal de lectură

GEORGE MACOVESCU
Catargele înalte

Editura Albatros, 1972

Constantă în atitudini şi echilibrată în judecăţi, deloc didactică, superior pedagogică însă, fermă dar nu şi rigidă, publicistica lui George Macovescu exprimă o nesăbită încredere în forţa de convingere a unei argumentaţii susţinute de un grup trinitar de principii acţionînd armonios dar fără a fi vreodată confundate: Adevărul, Binele şi Frumosul. „Socotesc — scrie George Macovescu într-unul din eseurile aflate în această recentă culegere — că trebuie să se pună un accent deosebit pe educaţia morală şi estetică a generaţiei care mîine va trăi şi va conduce o societate cu caracteristici absolut noi. Mi se pare că aceasta este o latură a educaţiei căreia nu numai că nu i s-a dat atenţia cuvenită, dar uneori a fost cu totul umbrită. Omul nu trebuie să-şi atingă scopul, oricît de sublim ar fi acest scop, cu orice preţ, călcînd peste principii, uneori în numele altor principii, călcînd peste interesele semenului său, dispreţuind atitudinea estetică faţă de cei ce îl înconjoară, faţă de mediu, faţă de natură, faţă de evenimente. Eticul şi esteticul stau pe aceeaşi treaptă cu munca şi intelectul în compunerea personalităţii umane“. **Catargele înalte** (titlul este de sursă eminesciană — „Dintre sute de catarge...“) cuprinde o suită de eseuri, cele mai multe sub formă de dialog, citeva evocări (despre Al. Sahia, Liceul „Sf. Sava“ etc.) şi o serie de însemnări cu un caracter pronunţat jurnalistic,toate legate, prin existenţa unei preocupări unificatoare, într-un ansamblu omogen: o carte în care sunt dezbătute, fără pretenţia rezolvărilor „definitive“, irevocabile, probleme de viaţă colectivă şi individuală ale generaţiilor tinere. Scriind despre **pasiune**, despre **participare**, despre **responsabilitate**, despre **îndrăzneală şi entuziasm**, despre **personalitate şi disciplină**, despre **dreptate şi realism**, autorul nu se refugiază în pedante consideraţiuni livreşti şi nu recurge la facilul procedeu al montajului de citate „erudite“, prin care de fapt s-ar refuza o confruntare directă, ci expune deschis termenii dezbaterii, într-un climat de înţelegere care nu decade însă în mărunt spirit conciliant; discuţia se poartă de aceea cu prelecţie în jurul unor chestiuni de real interes, examinate, în aspectele cele mai contradictorii, cu atenţie şi cu pătrundere, calităţi cărora li se adaugă un tact remarcabil. „O generaţie nu o repetă pe cea precedentă — scrie, de pildă, George Macovescu în legătură cu diferenţele existente între generaţii deosebite. Nu poate şi nici nu ar fi bine. Legea progresului ar fi împiedicată să se manifeste. O nouă generaţie preia ce a realizat înaintaşa şi adaugă ceva nou, în conformitate cu noua realitate, cu noile condiţii, cu noile posibilităţi, cu noile preocupări. (...) vorbind despre preocupări, este mare nevoie să facem judecăţi adînci şi drepte, să observăm ca nu cumva sub firma «preocupări străine» să înghesuim şi să strivim frămîntările constructive ale tineretului, acele întrebări firesti pe care orice om trebuie să şi le pună şi cu atît mai mult generaţiile care vor înfrunta vremurile ce vin. Acestor întrebări trebuie să le dăm răspunsuri, acestor probleme trebuie să le găsim soluţii. Ocolindu-le sau prezentîndu-ne cu răspunsuri trunchiate şi soluţii false, cel mult ne putem legăna cu iluzii, dar de rigorile vieţii nu scăpăm“. De o mare simplitate şi concizîune în expresie, cu un patetism convertit în rigoare logică şi în consecvenţă de atitudine, volumul lui George Macovescu răspunde unei preocupări de prim ordin a epocii: „problema generaţiilor tinere“ în raport cu viitorul societăţii şi al omului, din perspectiva celui care ştie că este necesară „o mai bună cunoaştere a celor tineri înainte de a da sentinţe“. **Catargele înalte** este o carte de conştiinţă şi de atitudine.

CINSTIRE PATRIEI

Editura Eminescu, 1972

Revista „Luceafărul“ a publicat un serial de reportaje aparţinînd unor scriitori tineri, mai mult sau mai puţin cunoscuţi; unele dintre acestea au fost incluse, alături de alte cîteva solicitate de editură, într-un volum reprezentînd „un omagiu adus sărbătoririi unui sfert de veac de la instaurarea Republicii“, cum scrie Virgil Teodorescu în **Cuvîntul înainte** al culegerii, prima — se pare — dintr-o serie deschisă. Iniţiativa este remarcabilă; de aceea, mai importante decît analiza textelor, dificilă şi prin marele număr de semnatari, sunt cîteva consideraţii de ordin general.

În ce măsură este reportajul „o şcoală“ pentru tinerii scriitori, aşa cum de regulă se spune ? Firească, s-ar părea că în primul rînd sub aspectul cunoaşterii: devenit reporter, scriitorul tînăr va fi obligat de însăşi noua sa condiţie să ia contact cu oameni şi medii care altfel ar rămîne în afara obişnuitului său interes. Ar fi vorba, deci, de aşa-numita „îmbogăţire a experienţei de viaţă“. Urmează, în chip firesc, familiarizarea cu tehnicile jurnalistice, foarte mult, de altfel, întrebuinţate în literatura modernă. În sfîrşit, se presupune că reportajul este necesar şi ca „exerciţiu“ pregătitor în vederea literaturii.

Nimic mai puţin contestabil; însă importanţa reală a reportajului în „viaţa“ unui scriitor tînăr este alta: aceea de **şcoală a adevărului.** Fiindcă nu este suficientă „documentarea“, fiindcă nu ajunge deprinderea unei anumite abilităţi profesionale, fiindcă reportajul îşi pierde orice valoare, inclusiv aceea de „exerciţiu“, dacă nu se respectă adevărul. Respectarea adevărului este condiţia esenţială a reportajului; trădarea acestui principiu anulează integral orice reportaj, indiferent de durata şi de intensitatea documentării, indiferent de „măiestria“ profesională, indiferent de calităţile strict literare. A face reportaj înseamnă a spune adevărul despre cele văzute şi auzite într-un anumit loc şi într-un anumit moment; înseamnă a spune adevărul despre oameni şi despre faptele şi gîndurile lor, despre oameni reali şi despre fapte reale, nicidecum despre ficţiuni purtînd pentru circumstanţă nume autentice. Sentimentul contrafacerii este tot ce poate fi mai odios într-un reportaj: ca şi în literatură, cel mai periculos inamic al reportajului este **literaturizarea.** Devenind „literar“, trecînd în poem şi în evocare voluptuoasă de istorii vechi şi de legende, reportajul îşi pierde cea mai importantă funcţie — aceea directă socială. Nu complicatele sentimente ale reporterului venit în contact cu o realitate interesează în primul rînd, ci modul în care el „vede“ acea realitate, imaginea pe care o dă asupra ei, sugestivă, plină de forţă respectîndu-i adevărul, ştiind să i-l descopere. Cînd reportajul se lungeşte în inutile fraze frumoase, cînd accentul este pus pe găsirea de metafore, cînd sentimentul dominant este cel de hipertrofie a eului, avem dovada limpede că autorul nu ştie să vadă adevărul. În ultimă instanţă şi simplificînd puţin, s-ar putea spune că unitatea de măsură a reportajului este eficacitatea socială.

Aceste observaţii sunt determinate de natura reportajelor cuprinse în culegerea de faţă : cum s-a mai remarcat, în cele mai multe se poate observa o tendinţă de simplificare, de renunţare la forme excesiv încărcate, în favoarea unei observaţii mai directe, degajată de artificii literaturizante, deşi nu lipsesc nici convenţionalităţile, nici frazele şablon, nici replicile circumstanţionale, trase din buzunar de către reporter şi atribuite în dulcele stil regizoral unor oameni mai preocupaţi de munca şi de viaţa lor decît de exprimările „ca la carte“. Lucru însă demn de subliniat, dacă nu există nici un reportaj complet artificios, cîteva sunt de o autenticitate şi o prospeţime rareori întîlnite. Nu vreau să citez nici un nume fiindcă ar fi o nedreptate: în totul, **Cinstire patriei** este una dintre cele mai bune cărţi de reportaj apărute la noi în ultima vreme. „Amănuntul“ că toţi autorii sunt tineri nu este de aceea inutil.

ARISTIDE BUHOIU
Slalom pe meridiane

Editura Albatros, 1972

Terne, cacofonice şi agramate sunt însemnările de călătorie ale crainicului sportiv Aristide Buhoiu. Într-un stil de şcolar fără inspiraţie şi bine certat cu gramatica sunt reproduse informaţii de tot felul despre locurile vizitate (multe), cartea fiind compusă prin colportaj de date şi nu prin relatare de impresii directe. „Fantezia“ se reduce la facilităţi de genul imaginării unui schimb de scrisori cu Nils Holgersson, semnate „prietenul tău, Aristide“, procedeu prin care autorul comunică iritante platitudini : „Stockholmul are multe şi variate muzee“. Autorul se împiedică neîncetat în cuvinte ; el scrie, de pildă, „adică coborîrea“, „frica care“, „se pare că cel mai groaznic“, „autentică cronică“, „Viorica continua“, „se pare că cel mai temut“, „Raluca care“, sau — nefericit ligament ! — „Tîrgul de la Leipzig se ţine cu regularitate“. Gramatica suferă în permanenţă: **„nimeni** din cei aflaţi pe punte **nu părcau grăbiţi** să se retragă“ (corect : „nimeni... nu părea grăbit“) ; după **cîte se ştie** (corect : „după cît se ştie“) ; „Prăpastia care desparte pe bogat de cel sărac e mare. Nu **o poate umple nici vorbele frumoase,** nici **cărţile mincinoase“** (corect: „nu o pot umple“); „Sper însă că omul contemporan va găsi un mijloc să prevină catastrofa care ar răpi pămîntului **unul dintre cele mai fascinante nestemate“** (corect: „mijloc prin care să prevină“ şi „una dintre cele mai fascinante nestemate“, afară de cazul în care autorul zice **un nestemat-doi nestemaţi**); „Noaptea senină de iulie, briza sărată, uşor răcoroasă a mării, **îmbia** la visare“ (corect: îmbiau). In genere volumul este un aproape inepuizabil tezaur de **perle: „Vizitînd** (în Elveţia, n.n.) **mai multe localităţi mi-am dat seama că majoritatea elveţienilor sînt strîns legaţi de această industrie a ceasurilor“**; „Totuşi, **cu ce impresie rămîne vizitatorul care vine să vadă Neapole ? In primul rînd cheiul cu zeci de vile şi hoteluri de lux. Apoi cartierele moderne ale aristocraţiei care se întind între via Garibaldi şi via Roma“**; **„Florenţa, supranumită şi «Atena Italiei», rămîne pentru civilizaţiile următoare un tezaur spiritual al omului de pe vremea cînd nu zbura încă printre aştri“**: **„Practicarea mişcării în aer liber este un obicei pe care, învăţîndu-l de mic, nu-l mai părăseşti toată viaţa“**; cutare locuitori din Tunisia **„sînt oameni deosebiţi** (corect **„deosebit“) de harnici, cinstiţi ospitalieri şi rezistenţi la căldură“**; **„Graţioasă, cu paşi de gazelă, Viorica continua să se ia la trîntă cu timpul“**; **„Azi, Coloseumul oferă un culcuş de o noapte pentru săracul care n-are unde-şi pune capul. Poliţia însă nu permite acest lucru, afirmînd că aici îşi găsesc adăpost şi mulţi hoţi de drumul mare“** etc., etc.

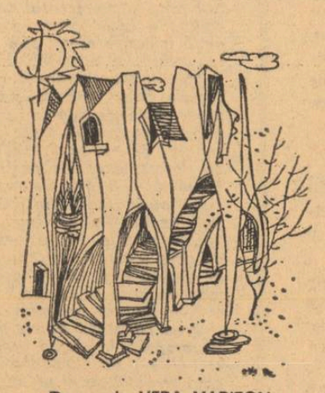
De menţionat că volumul poartă un **motto** din Cicero : **„Ignoranţa este noaptea spiritului, noapte fără lună şi fără stele“.**

PROCESUL CARAGIALE — CAION

Muzeul Literaturii Române, 1972

La 70 de ani după ce în procesul declanşat de absurdele acuzaţii ale lui Caion se pronunţase achitarea calomniatorului, „cauza“ a fost revizuită şi după o dezbatere în cursul căreia au fost reînviate circumstanţele şi desfăşurarea faimoasei acţiuni s-a rostit un nou verdict : **„în numele tribunalului istorici literare şi al acestei instanţe supreme, condamnăm pe Caion** la oprobriul veşnic **al opiniei publice,** în literele române". Preţioasa iniţiativă a aparţinut Muzeului Literaturii Române, „revizuirea“ figurînd în ansamblul festivităţilor care au marcat împlinirea a 15 ani de existenţă (1957—1972) a prestigioasei instituţii. După un „scenariu“ alcătuit de Romulus Vulpescu prin comentarea datelor oferite de documente (texte apărute în presa epocii, procesele verbale şi stenogramele şedinţelor, lucrări de referinţă) un „tribunal“ contemporan, compus din scriitori şi cercetători literari (Şerban Cioculescu, Al. Oprea, Diana Cîrstev, Dan Deşliu, Dinu Ianculescu, Romulus Vulpescu, Ilie I. Mirea), care au adoptat rolurile acestei reconstituiri, a rejudecat procesul respectîndu-i litera, nu însă şi spiritul, modificînd în final sentinţa într-un sens pe care istoria literară îl acceptase de mult. Textul acestei judecăţi insolite a fost acum editat de către Muzeul Literaturii Române „scenariului“ iniţial adăugîndu-i-se şi improvizaţiile neobişnuiţilor actori. A rezultat astfel o instructivă şi savuroasă lucrare de istorie literară, un documentar de mare utilitate şi totodată o autentică — în ciuda autenticităţii faptelor ! — comedie caragialescă ; deliberat sau involuntar, procesul Caragiale-Caion pare o invenţie, o ficţiune magistrală respectînd în totul principiul „simţ enorm şi văz monstruos“. Curioasă şi semnificativă răzbunare a literaturii...

Mircea Iorgulescu



Desen de VERA HARITON

biografie și operă

Inițiind discuția de față la care participă cunoscuți critici și istorici literari asupra raportului dintre opera și biografia scriitorului, revista noastră nu are, firește, ambiții exhaustive. Intenția noastră, mai modestă și mai adecvată posibilităților restrînse ale unei discuții, este aceea de a provoca o cristalizare a punctelor de vedere asupra unei probleme de mare importanță metodologică în studiul literaturii și asupra căreia s-au emis și se emit la noi mereu opinii diverse fără a se ajunge însă la o netă precizare a unor poziții teoretice.

De asemenea, socotim că, prin reflex, o asemenea discuție ar putea stimula o meditație utilă asupra locului pe care scriitorul îl ocupă în societate ca om al muncii și cetățean avînd drepturi și datorii egale cu toți membrii societății. Teoria romantică a geniului neînțeles și situat deasupra celorlalți oameni, ale cărei vestigii le mai putem identifica și astăzi în pretenția unor muritori ca și noi de a fi considerați drept ființe excepționale cu drepturi excepționale, constituie un anacronism în condițiile social-istorice actuale. Mai mult decît atît, ea poate împiedica omul de artă să-și ocupe locul ce-i revine în societate, să se integreze în mod autentic și util comunității, să slujească această comunitate conform sarcinilor lui specifice și să-și slujească astfel, propria sa operă. Dacă va reuși să pună în lumină relația strînsă care există între biografia și opera unui scriitor, discuția noastră va stimula implicit meditația asupra importanței pe care o are conduita morală și cetățenească a unui creator, va aminti încă o dată că nu se poate face operă revoluționară cu principii învechite, cu insensibilitate față de viața și eforturile celor din jur, cu o hipertrofică atenție acordată unor interese îngust utilitare dar personale și cu neatenție generos acordată intereselor generale.

Literatura nu poate fi separată decît în mod arbitrar de cel care o produce. Ea reclamă în asemenea măsură o concentrare a facultăților umane încît absoarbe, pînă la urmă, toate preocupările impunînd vieții însăși a scriitorului un stil în concordanță cu exigențele ei majore. „Un scriitor care ar avea din cînd în cînd geniu pentru a putea duce în restul timpului o viață plăcută de diletantism monden și literar, este o concepție tot atît de falsă și naivă ca aceea a unui sfînt avînd cea mai elevată viață morală ca să poată duce în paradis una de plăceri vulgare". Aceste cuvinte au fost scrise de un adversar înverșunat al studiului biografiei scriitoricești : Proust.

Edgar Papu

Primum vivere, deinde philosophari. Faptul nu numai de „a filozofa" ci și, îndeobște, de a crea se vede condiționat prin starea prealabilă de a exista, de a trăi. Această relație de existență își inversează termenii cînd devine relație de cunoaștere, în speță pentru cercetătorul artei și literaturii. Mai întîi se ia act de o creație artistică, și numai de aici se desprinde ulterior și interesul biografic pentru autorul ei. În asemenea cazuri, biografia devine nu numai posterioară operei, ci și strict dependentă de acea operă. Dacă n-ar exista, ca dat inițial, o mare creație de artă, nu s-ar întreprinde nici studiul unei figuri umane, legate de realizarea respectivă. **Biographia ancilla operis.** Singura rațiune, cu adevărat necesară, a biografiei, este numai de-a se constitui ca expresie dependentă de operă și de-a o explica.

Plecînd de la constatarea acestei inextricabile dependențe de operă desprindem două feluri de biografii. Pe lîngă distincția lor de conținut, ele se mai deosebesc și prin gradul necesar al utilizării lor. Prima este ceea ce am numi biografia didactică. În principiu ea constituie numai o utilă osatură elementară, rezumabilă la cîteva puncte de reper informative. Se întîlnește sub denumirea de **schiță biografică** sau **date biografice,** adesea doar de simplu **tablou cronologic.** Ea cuprinde îndeosebi semnalarea și datarea evenimentelor importante din viața artistului, operație precedată în mod obișnuit, de evocarea mediului apropiat, și urmată de o caracterizare morală a omului, laolaltă cu cea estetică a operei. Aceste trăsături alcătuiesc articulațiile strict necesare unei biografii didactice. De amplificarea lor nu este nevoie decît în anumite cazuri și doar sub anumite aspecte, variabile și ele după diversele cerințe, care intervin, în sensul lor, pentru înțelegerea unei opere. Există creații, bunăoară, care reclamă deslușiri complimentare în privința unor date controversate, altele care pretind o fixare mai detaliată a mediului familial și a copilăriei, altele, în sfîrșit, care depind de o mai dezvoltată caracterizare morală a artistului. Desigur, însă, că acestea sînt cazuri speciale, care variază după exigențele dictate de profilul felurit al atîtor opere artistice. În principiu, însă, invariabil nelipsit, pentru o biografie didactică trebuie să rămînă numai scheletul amintitei **schițe biografice.**

Aceasta constituie o primă bază, fără de care nu se poate merge mai departe. La speța de față nu se mai admite acea variabilă extindere sau restringere a datelor din viața unui artist, după utilitatea lor mai mare sau mai redusă pentru înțelegerea operei. Acum obiectivele studiului reclamă toate o explorare cu tendință exhaustive.

Faptul își are rațiunile sale bine întemeiate. Biografia didactică este de natură **informativă,** servind numai să întregească imaginea ce ne-o putem face despre o anumită operă. Biografia științifică, dimpotrivă, este de natură **explicativă,** contribuind nu atît să ne completeze intuiția oferită de o creație artistică, cît mai curînd să-i pătrundă structura intimă, sensul și esența. Pentru aceasta se cer atinse alte zone biografice decît cele folosite de biografia didactică, limitată la funcțiunea de simplu receptacul, unde urmează să fie integrat artistul și opera sa. Biografia științifică presupune cunoscută această elementară **integrare,** și, ca atare, urmărește mai departe **explicarea** fenomenului, despre care avem o imagine gata formată. De astă dată contribuția biografului nu mai aparține domeniului general al cunoașterii, ci celui special al științei. În acest spirit el își și delimitează obiectul, aplicîndu-se numai asupra anumitor registre biografice, acelea ce se recunosc a fi mai strîns și mai direct legate de explicarea unei creații artistice.

Sub un atare aspect explicativ, biografia științifică poate fi de cinci feluri: a) **culturală,** b) **civică,** c) **afectivă,** d) **profesională** și e) **biologică.** Regretăm că nu putem discuta în parte pe fiecare din ele, ceea ce ar însemna să ne desfășurăm pe un spațiu cu mult prea mare față de cel îngăduit.

În sfîrșit, o ultimă problemă. Nu de mult am postulat, din biografia științifică, aplicată la cîte un singur artist, dezvoltarea **biografiei comparate,** ca și știința specială desprinsă de **literatura comparată.** Se pot stabili diferite „paralelisme" biografice în spațiul sau în timp, care explică trăsături comune între creații artistice depărtate. În Renaștere, bunăoară, similare **biografii culturale,** bazate pe același studiu al limbilor clasice și pe aceleași lecturi din antici, au făcut să rezulte opere asemănătoare, cu caracter umanist, în diferite țări. Un fenomen analog, raportat, de astă dată la biografia **afectivă** sau **civică** sau **biologică** are loc în vremea romantismului. Dar nu numai în aceeași epocă, ci și la intervale mari de timp se descoperă unghiuri de incidență între diferite creații, care pot fi luminate, de pildă, prin **biografia profesională.** Îndeletnicirea de medic, de actor, de diplomat, etc. lasă urme atît de adînci în unele opere literare, încît îi poate uni și pe scriitorii despărțiți între ei de abisul unor întregi secole. În literatură și în arta universală atîtea note comune, aparent inexplicabile, în spațiu și în timp, se deslușesc frecvent prin unul sau altul din cele cinci registre biografice — foarte adesea prin toate laolaltă. Dar nu numai un apel exclusiv la aceste registre ale biografiei științifice poate fi util aici, fiindcă uneori chiar și datele elementare ale biografiei didactice aduc un sprijin efectiv cercetărilor comparatiste.

Dezvoltarea discuției credem că prezintă clar punctul nostru de vedere, ca răspuns la întrebarea formulată de această pagină. Cu condiția de-a nu ieși dintr-o **dependență** directă, permanentă și vizibilă față de operă, considerăm biografia ca un studiu atît de necesar, încît n-am ezitat să-i postulăm folosința chiar și la scara celui mai vast cîmp al cercetărilor literare, acela al comparatismului.

Florin Mihăilescu

Dacă admitem că opera aparține genetic creatorului ei, atunci e imposibil să respingem existența unei relații de ordin explicativ între cei doi termeni. Pornind de la o constatare de bun simț ca aceasta, critica de orientare sainte-beuve-iană a veacului trecut a încercat să lămurească fenomenul artistic prin apelul constant la biografia și psihologia autorului. Chiar Taine care propunea primul o înțelegere superioară a determinismului literaturii menținea cu hotărîre, în explicațiile sale, problematica existenței și a universului sufletesc al artistului. Secolul nostru nu va renunța nici el la cercetarea personalității creatoare, deși perspectiva lui va fi alta, dar el va aduce prin pozițiile imanentiste ale formalismului stilistic o primă contestare categorică a însemnătății acelor elemente pe care francezii le numesc „les ailleurs de l'oeuvre". Investigațiile structuralist-lingvistice se revendică și ele de la o atitudine de dezinteres față de existența biografică a artiștilor din dorința de a se sprijini în exclusivitate pe datele operei.

Explicația imanentă nu este însă satisfăcătoare, cum a demonstrat cu elocvență Lucien Goldmann, el însuși sceptic cu privire la virtuțile biografismului și ale psihanalizei. Dar scepticismul său nu se manifestă în plan principial, ci practic. „Fără îndoială, scrie, el, dacă cunoaștem exhaustiv structura psihologică a autorului studiat și a istoriei relațiilor sale cotidiene cu mediul social și natural, putem înțelege opera prin biografie, dacă nu în întregime, cel puțin în mare parte. O astfel de cunoaștere este însă deocamdată și va fi probabil întotdeauna, de domeniul utopiei". Din ce motive deci putem părăsi această pistă a demersului explicativ ? : „din motive nu de principiu, ci de posibilitate practică, de eficacitate în munca de cercetare". Cu alte cuvinte, după opinia lui Goldmann, investigarea conștiinței colective și raportarea tendințelor ei la viziunea lumii exprimate în operă rămîne metoda cea mai fertilă în explicarea fenomenelor artistice și culturale.

Ceea ce nu limpezește încă structuralismul genetic este diferența dintre operele care se înscriu pe linia aceluiași determinism social. Or, în condițiile artei, problema devine fundamentală, căci creația se valorifică nu numai prin coerența viziunii sale, ci și prin gradul ei de originalitate. Ni se pare atunci că nu putem și nu trebuie să ocolim studiul biografiei și al psihologiei, ci să precizăm mai bine statutul și obiectivele sale. Evident, sînt cazuri numeroase, mai ales pentru epocile vechi, cînd datele necesare ne lipsesc, dar atunci efortul explicativ are de suferit în luminarea determinismului genetic. Cînd dispunem totuși de elemente suficiente, cercetarea lor și corelarea cu opera nu sînt zadarnice.

Pentru că dacă rămîne un adevăr incontestabil că opera nu e oglinda vieții și personalității autorului în sensul unei simple reproduceri pasive, nu e mai puțin limpede că ea nu se poate produce în afara lor. Desigur, determinismul grupului social la nivelul viziunii asupra lumii e esențial, dar mediul lui de refracție este existența istorică individuală a artistului, studiată și apreciată nu în anecdotica sa exterioară, ci în evenimentele ei spirituale, în trăirile sale, cum zicea Gundolf (pe urmele lui Dilthey), fie ele primare, fie culturale.

Operele artei sînt neîndoielnic rezultatul oarecum surprinzător al unei fericite întîlniri : aceea dintre imaginație și experiență. Cea dintîi lucrează ca un factor coordonator și modificator, cea de-a doua ca unul alimentator. Căci viața unui creator, trăirile lui exterioare și interioare reprezintă singura materie posibilă a operei. Imaginația nu poate funcționa în gol. În al doilea rînd, personalitatea artistului dă numai ea cheia pentru înțelegerea individualității operei. Nu-i vorba însă numaidecît, ba chiar foarte puțin, de expertiza psihanalitică a inconștientului, ci de cuprinderea cît mai amplă a întregii psihologii a creatorului. „Creația artistică nu este, nota E. Lovinescu într-un puțin cunoscut dar foarte interesant articol despre Freud și

(Continuare în pag. a 6-a)

Dumitru Micu

Sub vădita influență a „noii critici" franceze, o anume eseistică de la noi se înverșuna mai anii trecuți să elimine — nici mai mult, nici mai puțin — biografia din sfera cercetărilor literare, ca inutilă. Tentativa nu era de loc inedită. Întreaga estetică a lui Croce, toată „știința literaturii" a lui Mihail Dragomirescu se bazează pe ideea că personalitatea artistică ar fi perfect independentă de cea umană și că, în consecință, viața artiștilor n-ar prezenta nici un soi de interes pentru acel ce le analizează operele, că însăși istoria literară, ca disciplină, n-ar avea nici un sens. Din partea scriitorilor, preocupările biografice nu s-au bucurat niciodată de simpatie, aproape toți rostindu-și în vreun fel puțina considerație pentru cei ce se îndeletnicesc cu „biografia subțire" a marilor personalități, Proust ridicîndu-se cu toate armele *Împotriva lui Saint-Beuve,* ca principal maestru al criticii istorice. Cu toate acestea, continuă să se scrie biografii, și nu numai de către profesori incapabili de a elabora altfel de lucrări, dar chiar de către intelectuali de prima clasă, spirite prin excelență creatoare, precum Sartre, care cu al său *Idiot de la famille,* monumentalul studiu, inclusiv biografic, despre Flaubert, se relevă și istoric literar, după ce se impusese ca scriitor și filosof. Faptul demonstrează că problema în dezbatere e de ajuns de complexă spre a nu putea fi elucidată printr-un simplu *da* sau *nu.*

Există cazuri cînd studiul literar n-are ce face cu „viața" unui scriitor. Analizînd aspectul formal al unei singure opere sau urmărind, ca Ion Vlad „spre exemplu, în povestirea, „destinul unei structuri epice", delimitînd zonele stilistice ale literaturii unei anume epoci, examinînd, în fine, „forme", cercetătorul face în chip natural abstracție de toate determinările exterioare faptului de artă, inclusiv de biografia autorului sau autorilor. De îndată însă ce își propune *explicarea* unui fenomen, el se vede constrîns de însuși obiectul studiului să întreprindă investigații dincolo de marginile acestuia. De-ar fi doar chestiunea influențelor, pentru lămurirea ei, investigațiile de ordin biografic devin mai totdeauna indispensabile. Eludată, această chestiune nu poate fi, oricît s-ar evita „contînuismul", luîndu-se în considerație doar „structurile" literare. Un poet — să zicem Vinea, să zicem Adrian Maniu, să zicem Blaga — introduce un nou mod prozodic. Analizîndu-i un text, metricianul sau criticul structuralist nu pot lua act de o asemenea situație fără a se întreba cum s-a produs, fără să o pună într-o relație sau să-i dovedească, tot prin studiu comparativ, singularitatea. În ambele cazuri, și spre a stabili că un autor a adoptat un procedeu, o tehnică din vreo altă literatură, și spre a dovedi că nu datorează nimic nimănui, cercetătorului îi revine obligația de a se informa asupra lecturilor, asupra orizontului intelectual, în genere, asupra personalității *umane* a celui în cauză, iar aceasta implică inevitabile incursiuni în biografia lui. Pentru obținerea unor date de acest gen, criticul preocupat de structuri nu trebuie, bineînțeles, să se improvizeze numaidecît biograf, el însuși putîndu-se adresa studiilor anume consacrate vieții scriitorilor aleși spre examen (cu condiția, desigur, ca ele să existe...), sau putînd opera simple trimiteri la asemenea studii. Nu e vorba de a cere fiecărui critic să facă de toate: și biografie, și stabilire de filiații, și interpretare a sensurilor, și analiză structurală; singura cerință pe care sîntem în drept a o formula e aceea că fiecare să-și urmeze cu onestitate propria cale lăsînd pe ceilalți să procedeze la fel; aceasta cu atît mai mult cu cît se ivesc, precum în exemplul dat, cazuri în care serviciile unora le devin indispensabile celorlalți.

Dacă pînă și poetica structuralistă are nevoie de anumite repere istorice, acestea implicînd biograficul, critica orientată spre totalitatea aspectelor operei, preocupată primordial de funcționalitatea elementelor ei constitutive, de mesaj, de temperatura creației, se condamnă de-a dreptul la infirmitate, dacă își refuză orice interes pentru procesul genetic al creației. Se poate imagina un studiu competent asupra *Divinei Comedii* fără referințe la existența lui Dante, la angajarea lui politică? Unul asupra

(Continuare în pag. a 6-a)

Nicolae Balotă

A dispărut de pe frontispiciul monografiilor literare mai demult obișnuitul titlu : **Viața și opera lui...** Să fie oare simpla dezafectare a unei formule multă vreme consacrată, sau părăsirea unei anume modalități de a considera împreună viața unui scriitor și opera sa, prima secretînd-o pe a doua, a doua decurgînd firesc din cea dintîi, din viața unui om investit cu darurile inponderabile ale talentului sau geniului ? Întîlnim, firește, și în zilele noastre mai sumare ori mai ample monografii, în care capitolul privind „primele povestiri" urmează după acela referitor la perioada școlarității în viața povestitorului. Dar aceste lucrări nu exclud o anume reticență a autorilor lor. Căci dacă pionierii criticii moderne și primul ei mare maestru, Sainte-Beuve, credeau cu fermitate într-o anume unitate a vieții și operei, căutînd să atingă „sufletul" sau „spiritul" omului și al operei deopotrivă care pentru el și pentru ei era unul, în timpurile mai noi pare să se fi căscat o falie profundă între ele, falie ce e — pentru unii cercetători — de necunoscut.

Cei vechi — antici și moderni, pînă la jumătatea a doua a secolului trecut — credeau ferm în faptul că, după cum cugetarea implică întotdeauna un cugetător, creația literară își are creatorul implicat. Viața scriitorului era o excelentă și firească introducere în cunoașterea operei. Ca și Diogene Laertiu care scria despre vieții și doctrinele cugetătorilor Eladei tot astfel Boswell descrie viața și opiniile lui Samuel Johnson, iar Sainte-Beuve desenează portretele scriitorilor, menajîndu-și accesul la operă prin intermediul faptelor de viață și al trăsăturilor de caracter. Dar, contemporani cu marele cronicar al literelor, Poe și, după el, Baudelaire, insistau asupra separării — în creație — a faptelor trăite de actul însuși al creației.

Iată rostite acele cuvinte, hotărîtoare care vor modifica — în ce ne privește aici — poziția creatorului față de creația sa. De la Poe la Mallarmé apoi la Eliot și Valéry și, de la aceștia, la o anume nouă poezie contemporană, falia despre care vorbeam va deveni tot mai sensibilă. Dar la separarea „vieții" și „operei" se va ajunge și pe alte căi ale criticii și filosofiei. Asistăm, astfel, în zilele noastre la proclamarea unei gîndiri anonime (Michel Foucault), a unei gîndiri fără nici un raport cu un gînditor. Lucien Goldmann poate afirma: „il y a de la pensée", refuzînd să pună întrebarea **„cine gîndește ?"** Este semnificativ că un text, precum acela postum al lui Proust, **Contre Sainte-Beuve,** în care se afirma clar (pe linia Poe-Baudelaire) că: „O carte este produsul unui alt eu decît acela pe care-l manifestăm în obișnuințele noastre, în viciile noastre", se bucură azi de o mare **actualitate,** justificînd unele afirmații ale gînditorilor structurii și ale unei părți din „noua critică". Într-adevăr, aceștia refuză să atribuie vieții scriitorului un rost în explicitarea operei. Roland Barthes nu consideră că un cogito racinian, considerat de el un centru al semnificațiilor tragediei lui Racine îi aparține omului Jean Racine. Și, totuși, critică existențială, psihanalitică, psihocritică, nu mai puțin decît erudită critică tradițională se apleacă asupra amănuntelor biografice încercînd să descifreze în acestea factori determinanți ai operei. În contracurent cu cele mai noi tendințe ale criticii, Sartre se adîncește tot mai mult în dedalul complicat al vieții lui Flaubert.

Dar, cu excepția unei asemenea monstruoase întreprinderi de explorare, revelînd curiozitatea eminamente antropologică a gînditorului francez, biografia pretinde azi o mai temeinică justificare decît cu ani în urmă. Cunoști mărunte gesturi cotidiene ale unui om care scrie, ca și dramele existenței sale. Ce poate să însemne această cunoaștere în elucidarea semnificațiilor operei sale, ca și în valorizarea ei ? Ce raport între un gest, un act, o pasiune, o boală și opera creată ? Raporturile simple, de cauzalitate directă, pe care le stabilea mai

(Continuare în pag. a 6-a)

Z. Ornea

Ca în multe alte controverse, problema biografiei artistului, altfel spus realitatea existențială complex înțeleasă a unui creator, a fost cînd excesiv prețuită, cînd total negată. Prețuite excesiv sau total desconsiderată, firește, pentru activitatea analitică a istoriei literare. S-o spunem din capul locului, amîndouă, aceste puncte de vedere sînt exagerate și, deci, inoperante, nepracticabile. După unii, pozitiviști pînă la monomanie, istoria literară s-ar reduce la o aglomerare barocă de date și fapte despre viața creatorului sau a biografiei exterioare a operei. Modalitatea de cercetare practicată la noi de un Gh. Bogdan-Duică ar fi modelul ideal de investigație istoriografică. Că această modalitate mai are și azi zelatori incorigibili o dovedește, printre altele, un tom despre Slavici, înfricoșător ca dimensiune, apărut acum cîțiva ani la Editura Academiei. După alții, orice investigație de ordin biografic ar fi o operație inutilă și inutilizabilă, plasată fiind iremediabil în afara esteticului. Singura realitate estetică este opera iar pentru investigarea și analiza ei nu am avea nevoie de asemenea instrumente colaterale care, oricum, nu pot demonstra, în sine, nimic. Nu e un secret pentru cine cunoaște cît de cît peisajul criticii și al istoriei noastre literare actuale că aceste opinii socotite „superioare", se bucură de destulă considerație. Ele au nutrit, la urma urmii, aserțiunile despre scriitori și opere apărute cumva din neant, în ale căror structuri interioare n-ar vibra nimic din atmosfera spirituală a unei epoci sau din weltanschauung-ul creatorului. Exagerația este, și în acest caz, evidentă. E suficient credem să reamintim opiniile mult mai moderate în această privință formulate de esteticieni și critici care nu pot fi de loc bănuiți de desconsiderarea esteticului, Croce și Călinescu.

Mi-e greu să înțeleg prejudecata potrivit căreia materialismul istoric aplicat în istoria literară ar acorda valori preponderente biografismului și a mediului ambiant. După unii metodologia marxistă ar postula chiar exclusiv considerarea absolută a acestor factori. E o prejudecată, tenace ca atîtea altele, ivită din necunoaștere sau din lectura grăbită a unor texte de a doua mînă. Scrierile lui Marx, Engels, Lenin, a unor esteticieni și sociologi marxiști nu lasă de loc cîmp de afirmare unor asemenea puncte de vedere vulgarizator extremiste. Și totuși prejudecata dăinuie tiranic. Confuzia (dacă așa poate fi numită !) provine, cred, din confundarea teoriilor taine-iene („mediul, rasa și momentul") cu cele ale materialismului istoric, sau, altfel spus, a scientismului pozitivist cu marxismul. Confuzia e veche și au practicat-o diletant la noi, încă socialiștii de la sfîrșitul secolului trecut, care încercau să explice opera unui scriitor exclusiv prin biografia sa și a mediului social în care s-a format. Un sociolog și estetician marxist de talia lui Lucien Goldmann fondatorul structuralismului genetic, a prevenit nu odată asupra acestei confuzii vinovate. Relația creator-mediu e mult mai complexă și se răsfrînge în spațiul coerent al operei întotdeauna mediat. Artistul va exprima întotdeauna în opera sa o viziune asupra lumii care nu e un fapt individual ci unul esențialmente social. Apelul la biografie e o operație aposteriori, mereu utilă după ce au fost clasificate semnificațiile estetice ale operei. „Biografia, precizează Goldmann, poate avea o mare importanță, și istoricul literar trebuie s-o examineze întotdeauna cu multă grijă pentru a vedea în fiecare caz în parte, informațiile și explicațiile pe care i le-ar putea furniza. Dar nu trebuie să uite niciodată că atunci cînd este vorba de o analiză mai aprofundată, ea nu

(Continuare în pag. a 6-a)

M. Ungheanu

Se cuvine sau nu ca atunci cînd ne ocupăm de opera unui autor să ignorăm în mod deliberat informația biografică ? Aceasta pare a fi întrebarea care se așează la temelia discuției de față. Răspunsurile, oricît de multe ar fi, nu se dau pentru prima oară. A le repeta nu are nici un sens. A monta o dramatică discuție în jurul chestiunii înseamnă, în mare măsură, a forța uși deschise. Important este însă unghiul din care privim problema. Din perspectiva istoricului literar lucrurile par simple : de o parte se află opera, de alta cortegiul de informații biografice despre scriitorul studiat. Cercetătorul este obligat să le acorde atenție în egală măsură. Dar și aici se pun întrebările : în ce măsură biografia explică opera, în ce măsură opera poate procura date biografiei. Între viață și operă deși relația există, ea nu este una de la cauză la efect. Nici biografia nu dă seamă în mod explicit despre operă, după cum nici opera nu poate da seamă în mod explicit despre viață. Subtila lor întrepătrundere nu le amestecă într-atît de mult încît să fie totuși altceva decît două fenomene paralele cu configurație proprie. Biografia este una, după cum și opera. Citim un roman de Balzac fără a avea nevoie de informații privind viața autorului.

De multe ori, cînd se face biografia unui creator, ea este modelată după sugestiile operei, recreată deci după criterii care nu mai sînt cele ale informației biografice atestate. Este desigur un exces. Sînt detalii, aspecte, situații care nu pot fi justificate de operă, care nu consună în nici un fel cu ea, dar asta nu le împiedică mai puțin decît pe celelalte să facă parte din biografia aceluiași scriitor. Astfel înțeleasă biografia creatorilor duce la o interesantă falsificare. Nici chiar din perspectiva istoricului literar lucrurile nu sînt totuși de tot simple. Va scrie el o biografie indiferentă la sugestia operei ori va întocmi una din care va elimina tot ceea ce contrazice spiritul operei ? Desigur cele mai importante sînt afinitățile vieții cu opera, dar dincolo de ele există și acele alte elemente mai puțin dezirabile de care am vorbit. Evitarea lor este credem nerecomandabilă.

Dar nu situația și soluțiile istoricului literar căruia timpul i-a ușurat sarcina, mă interesează aici, ci raportul dintre informația biografică și judecarea operei în critica de actualitate. Criticul are și în critica curentă două serii de informații : cele pe care i le procură exclusiv lectura cărții și cele pe care i le procură convietuirea, cu o parte cel puțin, dintre autorii despre care scrie. Ce importanță are pentru criticul actualității fatala „informație biografică" ? Trebuie ea folosită neapărat ? O atitudine poate fi cea a lui G. Călinescu. Datele „experienței directe" i se par acestuia înșelătoare. El propune o transcendere a realității, o privire detașată a raporturilor zilnice. „Eu nu sunt un contemporan cu scriitorii contemporani. Oamenii empirici îmi sînt indiferenți, îndepărtați pînă într-atît încît nu știu dacă unii sînt vii sau morți și nu prind de veste trecerea lor de la viață la moarte. Pentru mine Traian Demetrescu și Bacovia stau în aceeași zonă a rafturilor". Demnă de toată stima noastră, afirmația rămîne totuși chiar pentru G. Călinescu în sfera deziderатului. El acordă, o știm din frecventarea istoriei lui, o atenție marcată biografiei și detaliului biografic la scriitorii dispăruți. Va fi mai reținut cu cei în viață ? Nu puține din opiniile literare transmise prin istoria lui literară sînt influențate de directa cunoaștere a scriitorilor ca oameni. G. Călinescu știa de altfel că judecata contemporanilor influențează asupra aprecierii operei. O spune atunci cînd vorbește despre proza lui Slavici zicînd, nu știm cît de drepte, cuvintele: „Moartea izbăvi opera de om".

„Eu nu sunt un contemporan cu scriitorii contemporani", definește o poziție posibilă a criticului față de contemporanii lui și față de utilitatea informației biografice și a împrejurărilor care ne-o pot procura, cu precizarea că deși declarată de G. Călinescu ea este o dovadă nu tocmai respectată de el. Altă poziție e cea pe care se așează de fapt de multe ori. G. Călinescu și care nu este de loc indiferentă la contactul și „informația biografică" procurată de convietuirea cu scriitorii contemporani. Riscurile acestei de a doua poziții sînt mai mari decît ale celei precedente. Și asta tocmai din cauza unei imperfecte suprapuneri a biografiei pe operă, a neconcordanței, de multe ori izbitoare, între „fizionomia" curentă a unui scriitor și opera lui. Facil este, și procedeul n-a fost ocolit, să se plece în judecarea operei de la portretul psihologic și moral al omului. Dar tentativa poate eșua din motive pe care le-am arătat și pînă acum. Intuiției pur literare, artistice, exercitată pe un obiect specific i s-ar substitui o alta exercitată pe un alt obiect decît cel literar. Pentru criticul actuali-

(Continuare în pag. 6-a)

Georgeta Horodincă

Critica tradițională care se mulțumește să juxtapună biografia și discuția asupra operei unui scriitor relevînd numai superficiale și mecanice raporturi între ele, trezește astăzi o justificată insatisfacție care poate merge uneori pînă la abandonarea tacită a biografiei ca un bagaj inutil în receptarea și judecarea estetică a unei opere. Un îndemn în această direcție a venit întotdeauna din partea creatorilor înșiși. Notorietatea literară atrage în mod automat atenția asupra persoanei particulare a scriitorului și poate deveni un bun pretext pentru scormonirea unor amănunte pe care o legitimă discreție il determină pe creator să nu le dorească a deveni publice. Pe de altă parte orice scriitor știe de la început — constatare la care cercetarea literară a ajuns mai tîrziu — că între biografia lui omenească și biografia lui spirituală, așa cum trebuie să reiasă ea din operă, nu se poate pune un semn de echivalență, că o carte este produsul unui alt *eu* decît acela cotidian, empiric. Este normal ca scriitorul să țină ca judecata critică să se exercite numai asupra acelui *eu* esențializat care se reflectă în operă și care constituie imaginea publică pe care el a socotit necesar și util să o dea despre sine. Nu numai discreția personală a creatorului poate fi lezată printr-o stăruință indezirabilă asupra amănuntelor existenței sale particulare dar însuși relieful operei poate fi prezentat într-o lumină falsă datorită unei prea stricte raportări. Anecdotica vieții poate răsfrînge o judecată diminuantă asupra imaginii literare dacă această imagine apare drept rezultatul unui proces de creație simplificat, redus la o simplă transpunere a faptului real care este totodată considerat și etalon, într-un fapt artistic. În sfîrșit, animozitățile stîrnite de persoana particulară a scriitorului se pot răsfrînge și asupra operei, depreciind-o, în cazul în care criticul privește opera ca o expresie directă și eventual interesată a omului. Pentru toate aceste întemeiate motive, scriitorii sînt extrem de circumspecți față de rostul și utilitatea biografiilor care nu sînt scrise de ei înșiși. Dar nu este greu de observat că aprehensiunile justificate ale scriitorilor reprezintă numai un versant al problemei și că ele sînt de obicei provocate de alăturări mecanice, exterioare și irelevante a unor date provenind din serii diferite (viață și artă) și care nereușind să se contopească într-o sinteză superioară, oferă publicului spectacolul nefast al unui amestec eterogen și fals. A face total abstracție în considerarea unei opere literare de persoana autorului, de realitatea fizică, psihologică și socială a personalității care a produs-o ar însemna să renunțăm de fapt la orice suport material al operei, ar însemna să procedăm la o aseptizare care nu a prezidat nici geneza ei și care nu poate fi regăsită nici în structura ei artistică, ar însemna deci să stîrbim înțelegerea ei estetică. În acest caz, ducînd judecata în mod consecvent la ultimele ei consecințe, opera ar trebui să fie privită ca „spirit pur", ca vibrație aeriană lipsită de orice contingență, ca manifestare inexplicabilă a unei indeterminabile forțe creatoare. O asemenea poziție a fost susținută teoretic cu multă strălucire. Cazul unor mari artiști a căror viață este foarte puțin cunoscută sau a căror existență reală a fost chiar contestată — a putut constitui un argument în sprijinul ei : opera lui Homer, a lui Cervantes sau opera lui Shakespeare s-au impus conștiinței estetice a umanității cu toate datele puține și nesigure pe care le deținem despre autorii lor. (Unii susțin că tocmai de aceea). Ar fi însă de văzut la ce anvergură s-ar fi ridicat exegeza și înțelegerea acestor mari autori evazivi legendari dacă biografia lor ar fi fost mai puțin lacunară. Această poziție o mai întîlnim sporadic afirmată și astăzi. Din strălucirea pe care a avut-o în prima ei tinerețe a rămas mai mult o epavă naufragiată în apele misticismului căci susținătorii ei înlătură programatic orice încercare de analiză a „harului", orice încercare de reducere a necunoscutului vorbind pur și simplu de „predestinare întru creație", de „predestinare orfică", etc. Desigur o asemenea poziție este comodă — scopurile divinității fiind ascunse nu putem face altceva decît să așteptăm ca ele să ne fie „revelate", nu avem motive să „cercetăm" — dar ea are dezavantajul că nu spune mai nimic despre obiectul unei atît de nobile predestinări. Dar, oare hotărîndu-ne pentru o poziție mai agreată și de scriitorii înșiși, nu am putea reconstitui o situație concretă a creatorului în lume, nu am putea cu alte cuvinte recupera suportul material al operei, recurgînd numai la imaginea pe care ea o dă despre autorul ei? Credem că o asemenea reconstituire ar fi în mod fatal atinsă de unilateralitate deoarece relevant este nu numai ceea ce creatorul a păstrat în imaginea literară din existența lui empirică ci și ceea ce a înlăturat, a transformat și felul în care a transformat. Relația dintre biografie și operă constituie pentru studiul literaturii un punct nodal intrucît în această zonă se pot surprinde cel puțin condițiile necesare dacă nu rațiunile ultime, ale trecerii de la o experiență interioară, de la o tensiune afectivă și intelectuală la o realitate artistică. Istoricul literar și criticul își definesc poziția teoretică în funcție de felul în care abordează această relație. Ca manifestare a unui spirit pur, incontingent, opera literară ar trebui să fie implicit expresia unei subiectivități atît de particulare încît ar fi foarte greu dacă nu chiar imposibil de înțeles și de explicat audiența și receptarea ei estetică. Dacă o considerăm în schimb expresia mecanică a unor factori determinați putem cădea într-o exagerare contrară, nu mai puțin eronată. Expresia limită a unei asemenea poziții este ilustrată de structuralism care, căutînd să explice totul prin structuri, a înlăturat rolul subiectului structurant ajungînd în situația paradoxală de a concepe istoria fără oameni, vorbirea fără subiecte vorbitoare, operele literare fără autori.

O simplificare operează și teoria arhetipurilor, sprijinită de teza „inconștientului colectiv" (pe care dealtminteri psihanaliza freudiană o repudiază ca total neștiințifică) și care la noi, găsește audiență. „Fondul ancestral" care ar constitui un tipar al culturilor, al tuturor creațiilor spirituale, în afară de faptul că nu e prea clar de unde, cum a apărut și ce este el însuși, diminuează în mod nejustificat libertatea creatoare a artistului. Stăpînit de arhetip artistul apare mai mult ca o unealtă a acestui fond obscur, nesupus nici unei evoluții și etern. În același timp, în această perspectivă, artistul este despărțit în mod arbitrar de condițiile concrete, istorice în care-și duce existența și care, în consecință, nu-și pun nici o pecete asupra operei sale (de aceea nici nu le studiem). În locul problemelor vii, reale, adesea dramatice, cărora le are de făcut față un artist apare astfel un salvator fond ancestral, reperabil prin „inițiere", „ritual", „magie" și datorită căruia artistul revelează colectivității din care face parte „rostul ei cosmic". Condițiile societăților primitive, imobile, asupra cărora a atras atenția marea dezvoltare din ultima vreme a etnografiei, sînt astfel nejustificat transplantate în lumea noastră, în societăți istorice al căror studiu e deplin posibil, ale căror contradicții sînt deplin analizabile și al căror rost „cosmic" este obturat, cu toată spectaculoasa dezvoltare în secolul nostru a astronauticii, de preocupări mult mai apropiate de căutarea unor soluții practice ale vieții colective. Scriitorii analizați după aceste principii devin un fel de șamani preistorici deși mulți dintre ei sînt contemporani cu noi. O abordare a problemei în spiritul esteticii marxiste ar implica un studiu foarte serios al mediațiilor care se interpun între personalitatea fizică, psihologică, socială a unui scriitor și structura estetică a operei sale. Dacă adeseori încercări de interpretare marxistă a fenomenelor literare, de situare a lor într-o structură social-istorică prin analiza biografiei scriitorilor, a căzut în erori sociologiste și într-un determinism anihilant pentru personalitatea scriitorilor analizați, aceasta se datorește în special ignorării acestor mediații. Căci un șir lung de me-

(Continuare în pag. 6-a)

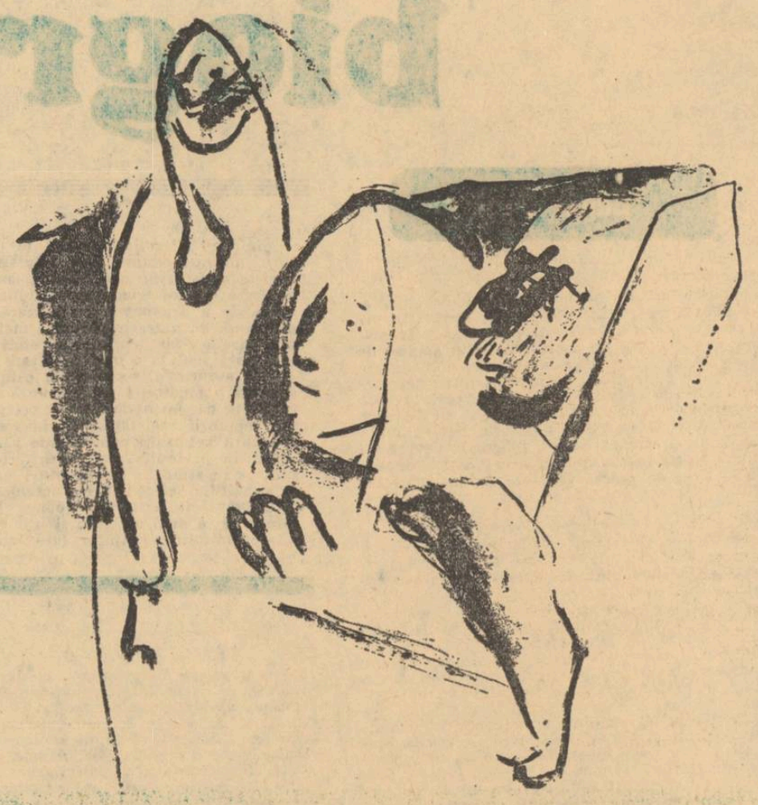
fragment citadin

Paul Georgescu

Înhaț prima imagine. Spre dreapta se aude vuetul străzii iar eu stau într-o placă de lumină rece și moale, ca și cînd aș sta într-o fereastră. Cerul nu mai e. Sînt un puer firav, foarte palid, sfîrșit, senil și stau în lumina neutră. Fac trei pași, mă întorc trei pași, năuc și blind, de aproape se aude larma străzii, o stradă mare, cu tramvaie grozave ce huruie, cu trăsuri și mașini și foarte mulți oameni care aleargă într-o parte și în cealalta cu un aer fioros. Dacă mai fac doi pași ajung la cotul ăsta paraponisit și inutil și, de acolo, încă un pas, s-ar vedea strada teribilă, dar nu fac cei trei pași suplimentari. Mi-au trebuit doi ani, sau trei, ca să-i fac. Am zece ani, merg pe unșpe, palid, senil, aud larma străzii și tremur subțire ca un pui de plop în lumina geometrică, rece. Strada mea e mică și îngustă. La dreapta face un cot mic, inutil și apoi se varsă în fluviul al cărui vuet îl aud. La stînga, după cîteva case, se sucește iar mărunt și inutil, dar în sens invers, ajungînd la nivelul plecării. Trec trăsuri la trap, olteni cu iaurt și cîte o mașină, dinspre dreapta, se năpustesc năucă, strigă ascuțit, scîrțîie, odată, încă odată, rigîie și iar strigă strident, scrîșnește, se sucește odată, încă odată. Dispare. E primejdios să treci strada îngustă fiindcă mașinile bezmetice aleargă, se sucesc buimac, strigînd din tot fierul lor ca un chin, ca o amenințare. Și apoi, pe trotuarul celălalt, casele mari, de piatră, sînt negre ; acolo e frig. La trei pași spre dreapta, uneori, după amiază, vibrează rece o fereastră de lumină și eu stau acolo, în uniforma de liceean, cu șapcă, numărul alb temeinic cusut, stau în lumina rece palid, lunar, gol, senil. Probabil, primăvară. A fost iarna cea mai grea. Cînd venisem în Cetate, din Cîmpie, văzusem doar Tomisul. Uriașa aglomerare de străzi, oameni, case, tramvaie și mașini mă îngrozise. Trecusem de la stepă în Metropolă. Clasele primare le făcusem acasă, în particular (de la școală se iau boli și deprinderi urite), iar donvărog venea după mesele și-mi zicea grav : vă rog să-mi spuneți. La șase ani eram tratat ca un om mare, mergeam în vizite, purtam pantaloni lungi și cravată, stăteam cu domnii și doamnele și îmi spuneam părerea cu gravitate. La zece, știam mai multe decît donvățător și îl corectam delicat. Și apoi, deodată, zvîrlit în plin chiloman, o clasă cu populații diverse, zbierete și injurături, droaie de profesori care nu mă știau, mă confundau cu chindăraia, îmi strigau numele dintr-un catalog. Și eu trebuia să mă ridic în picioare, și el, pe o catedră, se strîmba, sau se scobea în nas ca derbedeii din Cîineasca. Totul era ciudat și anapoda. Am picat în clasa urîtă și gălăgioasă ca Persanul la Paris. Nu mi-a plăcut clasa, starea de elev, la început m-a speriat, apoi am disprețuit școlaritatea, manualele, lecțiile, profesorii, situația de a fi elev, mi-au făcut silă. Dar acum sînt în clasa întîia de liceu, sînt palid și speriat, am împlinit zece și merg pe unșpe și totul mi se pare o larmă îngrozitoare și fără sens. Totul mi se pare anapoda și înspăimîntător. Și apoi, abia venit, m-am îmbolnăvit de febră tifoidă, toată iarna m-am luptat cu febra, coșmarele și am mîncat iaurt și cînd m-am făcut bine, boala m-a întors cu febre și coșmare și leșinuri. Moartea nu însemna nimic pentru un copil, dinsa apare mult mai tîrziu, dar durerile, febrele, încingerea, spaimele, pentru cineva ce nu cunoscuse boala și suferința, erau un chin îndelungat și foarte puternic. Am rămas străveziu, ușor, neaderent și îndepărtat, am picat iar în larma liceului, colegii mei merseseră înainte, eu trebuia să-i ajung. Nu pricepeam Cetatea, Liceul, boala, febra, durerea, de ce larma și suferința, de ce trebuia să-i ajung. I-am ajuns. Dar totul a fost ca prin somn. Făceam ce mi se cerea dar nu înțelegeam nimic, nici nu doream să înțeleg : pluteam, visam, totul era coșmar, efort și durere. Stam ca o plantă în colțul acela, în oglinda rece a luminii, auzeam vuietul străzii și, din cînd în cînd, o mașină bezmetică se năpustea prin fața mea scrîșnind rău, sucindu-se zmucit, dispărînd. Olteanul cu cobilița își striga jalnic, ca un muezin, iaurtul și mie-mi venea scîrbă de la stomac fiindcă trei luni de zile fusesem hrănit doar cu iaurt. Cetatea, vuietul, clasa brutală, lecțiile în pali sau sanscrită, febra, transparența — totul era un coșmar și eu nu pricepeam nimic și nici nu știam că ar fi ceva de priceput. Fusesem smuls cu rădăcini cu tot, transplantat în asfalt și mă gălbeneam, pieream, și-mi era frică, dar așa cum te înspăimînți în vis. Totul era sanchiu și urît. Liceul era la doi pași. Mă duceam. Mă întorceam. Asta era tot. Nici nu bănuiam, nici nu doream alte străzi ce vuiau înspămîntător. Mi-am lărgit aria în silă și neînchipuit de dificil. Eram barbar, romantic și retrograd și așa am mai rămas trei sau patru ani, deși cu o vară înainte, în stepă, fusesem un tînăr colonist impertinent, luminist și sigur de sine, pentru care lumea era ordonată și cuminte, o lume fără primejdii și mistere. O toamnă, o iarnă și o febră tifoidă mă înapoiaseră în barbarie. Cetatea și civilizația, un nonsens gălăgios și înspăimîntător. Eram în Haos, eram damnat, eram o umbră galben-verzuie ce-și urca, năucă, sleită, năluca unui chetroi mult greu, într-o cazmă fără sfîrșit și chichirez. Iar domnii profesori răgeau la elevii impudici și buboși, cuvinte de lumină. Leșuit de iaurt devenisem obscurantist, dar nici nu injuram Cetatea și civilizația fiindcă nu bănuiam că acestea există. Auzeam vuind strada și vuietul ei vuindu-mi în timple mă umplea de spaime.

Strada pe care stam, pipernicită, umedă și inutil cotită de două ori, cu burghezi umezi, de vată, avea două nume, ca rablagiții granzi de Spania. Unii îi ziceau Columbelor (firește, nu știam ce e aia), alții : Ionescu Gion fostă Columbelor. Asta era și mai de taină și așa era și firesc ca o stradă să poarte două, trei nume fără sens, de vreme ce nimic nu avea noimă. La sfîrșitul anului școlăresc ne-am mutat, se pare că era prea întunecos, și de atunci n-am mai trecut pe acolo niciodată. A rămas strada febrei și a spaimelor, a umezelii, prișnițelor și iaurtului, deși, altfel, era — cred — pașnică, dar coșmarele te pot asupri și în încăperi pașnice. De n-ar fi fost vacanțele, cînd mă-ntorceam în cîmpie, aș fi murit. Așa au început îndelungatele mele relații cu Cetatea. Și dacă prima imagine amintită a fost aceasta, poate fiindcă și acum sleit de boală, izolat, sînt. Stam într-o curte lunguiață, fără soare. O casă joasă, igrasioasă, din două odăi mici. În față, o casă mai lungă, sistem vagon, unde locuiau proprietarii : domnul Otie, madam Otie și Mistinghet. Mi se părea normal ca pe o stradă numită Ionescu Gion fostă Columbelor, nume fără sens, să locuiască un franțuz bătrîn, dar falnic, ce semăna cu Clémenceau (poza acestuia, tata, ca fost combatant, și-o atîrnase în birou), cu mustăți albe groase, cu vîrful în jos, care vorbea bine românește, lucra la o Societate și își făcea scrob cu roșii, despre care ni se spunea că e foarte bun. Deabia peste treizeci de ani, un poet grec, avea să-mi facă omletă cu roșii, să mănînc și să-mi placă. (Firește că Otie nu se scrie așa, dar eu așa auzeam, așa aș fi scris atunci). Madam Otie era o mahalagioaică solidă, de prin Vitan, mai tînără ca domnul, mult, căruia-i fusese menajeră, toată ziua bătea covoare, scutura pe fereastră fețe de mese, de pernă, cearșafuri, cămășoaie de noapte, și drăcuia vital. Din conviețuirea lor rezultate pisica Mistinghet. Doamna Otie aștepta să moară domnul Otie, ca să trăiască ea cum știa ea. Probabil că amîndoi mai trăiesc și azi, dacă n-or fi murit. Eu îi admiram mult pe cei doi Otieri (am uitat de ce) și mă miram că tata, cînd venea pe la noi, prin București, se înclina în fața celor doi, dar nu le întindea mîna. Tot ce era în jurul meu era firesc să fie alandala și fără sens. Mama, care lăudase casa pentru că era lîngă Liceu, retrasă și cu curticică, deabia mutată a-nceput să răbufnească : igrasie, nu e soare, el e mahmur și ea mahalagioaică. Așa am început să ne mutăm în fiece an, acceptînd legea vechiului București : mutarea. Mitică era meliorist și criticist. De n-aș fi fost atunci cum eram, sub o somnie rea, aș fi văzut în zdravăna proprietăreasă un principiu al urbei, aș fi recunoscut în madam Otie tîrgul prăfuit de unde fusesem exilat, cu cocoanele lui obsedate de șters, curățat, frecat, periat, ce băteau de zor boarfe, drăcuind, aș fi recunoscut, în vasta Cetate, un vast tîrg, în care se puneau murături, se făcăluia bulion, se croșeta macrame și se trăia, în plină larmă modernistă, după vechiul tipic al tîrgurilor amorțite din cîmpie. Dar tocmai acest uriaș orășel provincial, în plină cetate dinamic agitată, tocmai această oază la ritmul bleg al căreia m-aș fi conectat, tocmai acest cunoscut mie n-am știut a-l recunoaște decît după ce mă adaptasem la viața Cetății, iar tihna somnoroasă a tîrgurilor prăfoase, mă exaspera. Și totuși, madam Otie era tot ce poate fi mai elocvent pentru locul unde nu s-a întîmplat nimic, și tocmai în curtea ei cu găini era să mor de spaima Vavilonului. Dar pomenind de primul meu contact cu Cetatea am cam mințit. Înainte de a mă fi împotmolit în acel liceu — cimitir al tinereții mele — mai făcusem două expediții în Urbe. Prima, cu Biziiac și Paraschiva, ținea de comedia filmului mut. Biziiac era un flăcău foarte negricios și mai degrabă scund. Laba piciorului sting îi era perpendiculară pe pantoful drept, iar cozorocul șepcii date mereu pe ceafă, îi străjuia urechea stîngă. Așa, negricios, cu fața dată cu

funingini și uleiuri de motor, se deplasa mereu, foarte rapid, săltînd pe piciorul sănătos și vislind cu laba orizontală. Cum era, nu semăna cu nimeni. Cînd liniștea circomferinței noastre plate exploda de zgomotul tahicardiei unui motor, se știa că acolo bătea inima lui Biziiac. Dar dacă motoarele noastre interbelice erau foarte puține, toate erau cu defect, încît acest Hefaistos brunețel, uns cu toate uleiurile, trăsnind a benzină, spre oroarea cetățeanului turmentat, reanima un cord cu explozie, fugea la un altul, mort, dar pînă să aprindă o nouă scînteie, abia înviatul tăcea ; Biziiac trăia tragedia unui Sisif al mașinismului, săltînd de la o machină la alta și această tragedie îi producea plăcere și energie, de sălta ca dracul, țopăind de la o fierăraie la alta. În miez de secol douăzeci, în Cîmpia noastră ațipită, revoluția tehnico-industrială se introdusese precar și cu defect, ascultînd doar de degetele și drăcuielile complicate ale unui Biziiac, venit nu se știe de unde, locuind cine știe unde, săltînd, pe o rază de treizeci de kilometri, de la un motor la altul, motor ce funcționa doar cînd îl simțea pe aproape. Dar pasiunea vieții lui Biziiac era Paraschiva, o vietate foarte galbenă, frumoasa în pădurea fermecată, dormind, pe care doar degetele acestui făt-frumos săltăreț și minjit cu funingine o aduceau la viață, și atunci Paraschiva vibra intens din toată fierăria, se scutura zornăind lubric și, uneori chiar, cu Biziiac la volan, pornea în galop săltat prin hîrtoapele remarcabile ale șoselei, cu cîte un mușteriu, paralizat de groază, care sărind, prăvălindu-se, trintit în față sau pe laturi, se ținea încleștat cu hotărîre de o coastă hidă a unei Paraschive spasmodice și deșuchiate. Noroc că isteriile Paraschivei țineau puțin, dinsa oprindu-se brusc, încăpățînat și agresiv, unde se nimerea mai prost. Atunci călătorul fără voie se odihnea, își trăgea suflarea, ștergîndu-și fața năclăită de praf și sudoare fiindcă — culmea ! — Paraschiva mai era și decapotabilă. Fie că acesta era un defect congenital al ei, fie că, coborîndu-i-se odată covîltirul, mecanisma se blocase deapururi, de ședeai sub cerul liber dar înclement, fie sub zăduf, fie sub ploaie, fie sub vîntul cel tăios. Și cînd Paraschiva se trîntea ca toanta-n tîrg, unde-i venea, și călătorul nostru revenea cu drag la viață, începea dansul lui Biziiac în jurul Paraschivei, dans sălbatic, frenetic și ciudat. Drăcia galbenă, zgomotoasă și parșivă, aparținea unui Zamfirică, băiat frumos cu afaceri în cherestea, treabă bunicică într-un ținut fără copaci și cu ierni furioase. Ce i-o fi trebuit lui, băiat cu praxă, să introducă tehnica prin hîrtoapele primordiale, nu știu, dar cînd văzu ce pacoste e Paraschiva, începu s-o dăruiască pe cîte-o zi, cu Biziiac cu tot, cîte unui cunoscut, să-l îndatoreze, și cum calul de dar nu se caută la dinți și ce-i gratis nu se refuză, nefericitul se supunea la o cazmă fără trebuință, din care ieșea dăulat de par-că-l călcase ursul. Și toată vina o purta demonicul Biziiac, fiindcă fără el fiara galbenă ar fi zăcut inanimată, și nimeni n-o mai făcea să se ridice pe labe, nimeni, afară de Biziiac. Și cum de vîndut nici dracu n-o lua, cum, avînd unica mașină pe șaptezeci de kilometri în jur, nu se făcea să n-o folosești, cum Zamfirică avea o spaimă galbenă de Paraschiva, și cum, pe bani nu i-ar fi folosit-o nimeni, el o împrumuta pe gratis și la asta nu rezista nimeni. Cel ce o lua să se plimbe avea o unică nădejde, că Paraschiva, ziua aceea, n-o să vrea, fiindcă se-ntîmpla și asta, citeodată, nu vrea și pace, încît călătorul, după ce toate solomonăriile lui Biziiac și dansurile lui africane dăduseră greș, cobora oftînd ușurat și se dezechipa ușurat că scăpase de belea. Pentru că în Paraschiva te urcai echipat ca în nacela balonului lui Gambetta. Halat de in alb, lung, după pilda învățaților de la Eghipet, caschetă cu baretă sub gușă, ochelari mari fumurii și sparți. Clienții gratuiți ai Paraschivei prevesteau în cîmpia noastră pașnică piriitorul motociclist, oniricul scafandru, țicnitul lunar. Nici azi nu pot pricepe, să mă tai, cum tata pozitivist, umanist și ateu, crescut în spiritul lui Claude Bernard, s-a lăsat antrenat într-o aventură primejdioasă și comică, și nu doar prin apropiere, pe la Făcăeni sau Pîrlita, pe unde cîntau dropiile-n copac, ci tocmai în Cetatea lui Bucur. Se smîrcăise mult alde Zamfirică, că să-i facă onoarea Paraschivei, și tocănise mult mama, cu gust modernist, de acceptase tata, cu un aer lugubru, scamatoria secolului vitezei. Revăd și acum prăpădita de călătorie ca pe un film cu Malec, ca și cînd eu aș fi fost în sală, spectator, de nu țin minte nici sentimente, nici senzații, deși precis am fost și eu în ambarcație. Totul a pornit de la început : tata, mama și eu, deghizați cum am declarat mai înainte, gravi și rigizi. Biziiac învîrtea de manivelă, dar motorul nu pornea. Apoi, deodată, zgomot de fierăraie și Paraschiva începea să se zguduie convulsiv. Biziiac scoase manivela, o tuli cu ea, deschise portiera, dar duduitul se opri. Înjurînd, asudat, Biziiac se șterse cu mîneca îmbibată de uleiuri și benzine pe față, se propti în botul Paraschivei și începu să smucească manivela. Mașina galbenă se încăpățîna în apatia ei morocănoasă. Apoi, deodată, tuși și scuipă. Era o chestie de iuțeală și hazard ca șoferul, taman în asemenea clipă de har al motorului să se urce în mașină, să arunce manivela jos și să-i dea drumul, înainte ca tusea cavernoasă să înceteze. Se adunase lume în jurul nostru, noi stăteam gravi și rigizi iar Biziiac smucea de manivelă pînă începea Paraschiva cea galbenă să nihotească, să hohotească, iar el căuta să ajungă la volan și să-i dea drumul înainte de încetarea spasmului. Asta dură mult dar, pînă la urmă — și n-aș ști preciza ce înseamnă pînă la urmă — plecarăm în zgomot de fierăraie și tinichea. Era vară, mergeam într-un nor de praf ca o cireadă de cămile, antrenați de colb ce ne intra în nas, gît și urechi, pătrundea pe la ceafă. Soarele ne-nmuiase, ne amețise, și praful se lipea de pielea udă de sudoare, filtrat prin halatul de in, haină și cămașă — leoarcă. Caii de la căruțe se speriau, hohoteau dramatic, smuceau spre șanț, cei din căruță săreau jos, îngroziți de apocalipsa tehnică, luptînd piept la piept cu harmăsarii ridicați pe picioarele dindărăpt, femei zbierau cu brațele zvîrlite spre cerul mut, mama-și acoperea pruncul cu propriul trup, Paraschiva semăna groază, ca avioanele în picaj, iar claxonul ei trimbița să se dărîme Erihonul. Asta n-ar fi fost nimic dacă Paraschiva, năbădăioasă, n-ar fi oprit din cînd în cînd pe neașteptate, fără motive obiective, iar Biziiac să înceapă dansul lui smucit cu manivela, cu fuga spre volan, jocul hazardului. Uneori, cazul era grav, atunci îi ridica o coastă din care izbucneau aburi infernali, iar Biziiac meșterea în cavitatea toracică, scotea șuruburi și vorbea mereu de diavol și de cheia franceză. Nici azi nu știu ce e cheia franceză, dar îi păstrez o stimă nespusă. Uneori, Biziiac însuși oprea, lîngă o fîntînă, să o adape pe Paraschiva care înghițea cu lăcomie găleata, scoțînd fum pe nări. Zăpușeala crescuse, era topenie, asudasem, praful ne intrase peste tot, gura era plină cu țărînă, eram nemîncați, nebăuți, transpirați și amețiți de soare. Pe cînd eram într-o pană, o căruță trecu pe lîngă noi și țăranul strigă, bine dispus : urcați-vă-n căruță, ajungeți mai repede. Reprezentantul secolului douăzeci, Biziiac, reuși mai tîrziu să pornească și învăluiți într-un stîlp de fum, ajunserăm căruța, speriarăm cumplit caii, întrecurăm, sfidători, țăranul ce ne ironizase ; dar peste un timp, Paraschiva se opri îndărătnic, căruța ne ajunse, țăranul ne strigă iar propunerea lui obscurantistă, ne-o luă înainte zdroncănînd vesel. Paraschiva se smuci iar, avansă întunecînd soarele cu fum și colb, depăși căruța și se opri. Psihologia Paraschivei era abisală. N-aș mai ști spune de cîte ori s-a petrecut gluma asta, dar a durat destul de mult. La Afumați a trebuit să ne dăm jos, să urcăm dealul calvarului, sleiți și asudați și de acolo, să urmărim dansul vraciului Biziiac în jurul Paraschivei, s-o convingă să urce și ea dealul. Lîngă mine, pe o pajiște verde, un mic lac chihlîmbariu își purta rațe vesele și verzi ce evoluau elegant. Jos, în vale, Biziiac, prin forțe oculte, căuta să-l convingă pe Behemot să părăsească trupul galbenei Paraschive. Pînă la urmă forța lui a învins, forță spirituală, de șaman. Pînă la urmă am ajuns în orașul prăbușirilor. Plecasem în zori, ajunsesem seara. La întoarcere am folosit trenul. Am ajuns rupți de osteneală, plini de praf, răgușiți și cu ochii roșii. De atunci au trecut nu numai niște ani, a trecut o epocă. Omițînd, la început, prima călătorie la București, n-am mințit prea mult. Nu știu de ce, dar atunci, prima oară, n-am văzut orașul, n-am nici o amintire despre el, ba nu, am una, dar nu de pe stradă, ci de la Hotel Union. Eram în cameră, mă spălasem, și-mi dădeam cu apă pe față, să mă răcoresc. Chiuveta mă uluise. Închideam și deschideam cele două robinete și nu mai sfîrșeam să mă minunez. Așteptam, ca beduinii lui Saint-Exupéry în fața cataractei din Alpi, să înceteze odată. Vara, cîmpia noastră se-ncingea, pămîntul cafeniu plesnea, un nor gălbui plutea asupra satului, aerul fierbînte, amestecat cu colb fin, era înecăcios și iute. Fîntînile, păsări rare, sleiau repede. Noi aduceam apa cu găleata, din Ialomița, și baia mobiliza forțe virile ce suiau ripa cu gălețile. Apa din paharul nebăut, nu se arunca pe jos, era obținută cu cazmă. Și-acum, suceai un buton și apa șiroia, caldă sau rece, și fără să se oprească. Din întîmplare, am înghițit apă și, atunci, ca Saul pe drumul Damascului, am urlat : e dulce ! Apoi am început să mă umflu cu apă. Apa noastră, sălcie și sărată, era groaznică și nici bătrînii satului nu se obișnuiseră cu ea. Faptul că poți bea apă fără să te strîmbi, ca de salicilat, că poți bea apă cu plăcere, mi se părea de mirare. Apa a fost prima mea plăcere citadină. Dacă-mi amintesc expediția, nu-mi amintesc nimic despre străzi, cu aglomerația lor fluentă, cu magazine, tramvaie săltărețe, automobile și frecventele trăsuri, cu larma neîncetată a unei circulații care, pentru un copil din cîmpie, ar fi trebuit să fie enormă. Era prima dată cînd vedeam un mare oraș, aveam cam nouă ani — normal ar fi fost să primesc impresii puternice, chiar de-ar fi fost confuze, iar Constanța mi-o aminteam limpede. Singura explicație a unui lapsus atît de expresiv poate consta tocmai în impresia prea puternică, în neobișnuitul total al aperceptiei, în goana cu care tata ne-a tîrît cu taxiul de colo, colo, mereu nerăbdător (reconstitui asta după ritmul năucitor al vizitelor sale ulterioare), încît nu mi-am putut fixa nici o imagine. Fusese ceva prea străin, prea neasemeni, cu un ritm dîncolo de posibilitățile mele biologice, încît, abia întors în sat, am lepădat orice amintire a Cetății.



Desene de CONSTANTIN BACIU

Ștefan Aug. Doinaș:

Poemul nupțial

I

Ostatice-n dulcea rușine a zorilor crișcă,
doar capul spumînd auriu, acăuice nalbe.
În stol, rășinoasele zodii pălite stîrnesc
nînsori academice-n văzul acvilelor. Leneș,
în halele mării converg adiante subțiri
galbînd orizontul cu scunde vedenii plouate.
O, șarpele iese din solzi, cu un sex fără trup, și
cu blînde veninuri s-ațîne-n răscruce. La prînz
copacul se scaldă-n sudori de furnici
primenindu-și
în cinepă beată de mir uriașele ouă.

Și iată :
otgoanele cad, și corabia ride :
un foetus în troaca lustrală. Nebun după frezii,
exultă în pori elefantul, zurliu agămis
își suie-n eter senzuala trompetă...

II

Cînd toți
pelerinii din lume, -n opinci, cu șerpare de rafie,
ajung la un han unde-o slujnică slută, cu sfîrcul
vestiților înăsprit ca o vînătă mură, se simte
izbăvită-n sfîrșit, fără milă, de-o rangă de ceară,
și-mprejur peste culmi ușuratic se-nverșună
foehnul, —

din fotoliu de vîsc, eu promit semințel de viermi
o recoltă de fragede trupuri !

III

Lăsa-ți-le doar
bucuria să mișune, goale, din pivnițe pînă-n
abatoarele Ursei, vinînd aetite-n văzduh,
traversînd utopii coborîte-ntre ele ca grile
și-un ocean pistruiat cu băltoace nurlii de prostie,
dezgropîndu-și sărutul din mîl ca un orb
epyornis...

IV

Ghețari în ablații sub tălpile mirilor, zile
mă-ntîmpină sferic : cu șolduri visînd abordaje
ca năvi de pirați, și cu inimi ca știucile-n virșe.
În cer, ca-ntr-o burtă de chit, se-ntărîță Moire.
Delir agățat de prolifici curenți e planchtonul.
Distanța se neagă pe sine, tărîm amniotic.

Înfipte în soare, săgețile tracilor au ucis
despărțirea !

V

Anunțați, anunțați seminții și alaiuri !
Pregătiți așternuturi cu iz de-agneliță pe
plaiuri !
Și-agrume să bată — o ploaie de globuri
răpăind, și picioare pe sticle-ametite, pe cioburi !
Adunați din fînețe celeste furaje
pentru care, cvadrige, calești cu nobile-atelaje !
În absida de sunet din mijlocul mesei
să se-audă cum picură plînsul zglobiu al
Miresei !
Cu lambriuri de pară, înalt-revărsatul
ocrotească de grindini acròpola nunții și satul !

VI

Și iată :
cu umeri de-argint
ca obleții-n piraie
se-nvolbură tinerii !
Nici adragantul
unduios răcorindu-se
n-are o mîzgă mai dulce.
Haite-azurii le amușină urma.
O dîră
invizibilă
mistuie-n vînt adîrate blazoane.
Ca munții
bărbați
cu adretul în rouă
ațiță femeile,
și mărețe-acusmii
le confiscă auzul.
Astragalul ia foc,
se acresc mînătărci
cînd călciiul acrobat devastează
poiana.
Omagul
stropit cu polen de orații
le iese-nainte.
În coarnele cerbilor
pofte
înaltă crăcane de aur.
Mălaiuri și acóre
se dizolvă pe limba fazanilor.
Fluturi-adónis
săgetează seninul,
și țapii își scutură fruntea
triunghiulară.

VII

Dar cine este-ntraripatul
iscău al horelor, și Domn ?
Pe cine-așteaptă iarba-n patul
sever și limpede ca spatul,
menit a nu cunoaște somn ?
Sălbaticul cocoș, cu frunte
și-auz ciobit de ghindă, cui
așterne peste riu și munte
surzenia — ingustă punte
de pîslă a iubirii lui ?

Slujind brumatelor fecioare,
la valea sinilor, cu văz
vrăjit de biblice izvoare
și cu luceferi la picioare
culeși din lanuri de ovăz,
muindu-și cornul viu de salcă
în puritate ca-ntr-un drog,
sfîntînd cu pasul lui de algă
ivoriul stins pe care-l calcă,
răsare prințul Inorog.

VIII

Gest neștiut, săvîrșit exact, tăietură-n cristal !
În odăjdii palmate, ca o femeie arhiereu, vița de
vie
joacă noaptea în Sfînta Sfintelor,
sprijinindu-se-n
cîrjă de-aromă Timpul, somat, împarte-n
clopotnițe
bronz pentru păsările care îl duc, denunță
emblema
lui Octombrie, ruginiul. Pînă ce, iată :
lacrimi de îngeri
vin să ia locul boabelor acre, și liturghia
confirmă pe ultima frunză instruite coruri și
brume.
Un must, încă virgin și captiv, zorește să
picure-n
arsele guri convertindu-le-n dangăte limba...

IX

„Credincioși ca izvorul, ca zările
datoare unui foc îngrozit
Cu stele-n puhoi
sărutările
ne-au îmblînzit.

Fericiți ca uscatul, ca mările
răpite unui țărm vinovat,
Cu fragede ploi
sărutările
ne-au dizolvat.

Resemnați ca pămîntul, ca țările
cu suflet peste vaduri trecut.
Afară din noi
sărutările
ne-au petrecut...".

X

Mai umflat decît roua-n lucernă mi-e graiul !
de-o levură bolind în gonadele lumii, de-un
rictus
adîind zîmbitor, de un verde canonic
(salutați saxifraga !) ce-mpinge cu frunzele
stînca,
de-un miros și de-un fulger sporindu-se-n
teacă
(celebrați armăsarul !) pe Calea Lactee, de-o
umbră
a Ființei, căzută asupra sa inseși (cîntați
întunericul !), spațiu în care sămînță, văpaie
și nămol
investindu-se singur e
Logosul...

XI

Încleiate, la miezul de noapte,
ca o mare sub văl de țiței.

Sunt la fel, deși par ascuțite,
lenevoasele strigăte fără
înveliș, mărunțaie de miel.
Curcubeu peste sini, voluptatea
se agață cu ghearele roz
de-ntuneric, de smocuri de iarbă,
de-o nălucă de insulă...
Cine,
deslușind, ca prin ceață, un țărm,
și-a simțit bucuria sleită
picurînd într-o vază de ghips
ca o lacrimă sură, — acela
i-a ghicit șovăiala și ținta,
a cuprins-o în palme, fragilă,
ca pe-o pasăre foarte mirată
că, alături de rănile ei,
sîngerează pădurea și vîntul.

XII

Pradă unei veșnice guri îmi știu ritmul :
înnorînd urdinișul se naște, ca roiul, pe fața
fioroaselor Mume în zdrențe, surori ale Morții,
care-ntinse pe zgronțuri marine, cu vulva păzită
de licheni, nautili și meduze, cu păru-nspumat
inecînd transatlantice zvelte, în aspre cearșafuri
zănîslesc ne-ncetat,
îmi retează poemul cu dinții.

Nichita Stănescu: Învăţăturile cuiva către fiul său

I

Dragule, caută şi te însoţeşte ca să nu rămîi prea singur.
Vei vedea şi tu, atunci cînd vei iubi, cine îţi va fi soaţa,
aşa cum arborele cel mare, pe timpul soarelui în toi,
vede care îi este umbra.

Pe timp de durere, lasă-te singur ţie.
Şi cerul se acoperă cu nori cînd plouă.
Numai cînd ninge, ninsoarea e umbra de la stele.
Dar atunci, dragule, e foarte frig şi chiar ceea ce este
frumos vederii poate să ţină loc de cămaşă.

II

Dacă ţi-e foame, caută să nu te mănînci pe tine însuţi în libera vedere a altora.
Pîndeşte şi tu sărbătorile.
Orice sărbătoare este masa pe care cel care a învins îl
mănîncă, în talgere de aur, pe cel învins ?
Fii atent : tot ceea ce există are o sărbătoare a sa.
Iar tot ceea ce există aproape că nu are loc de ceea ce
există unde să se sărbătorească pe sine.

Fii cuviincios şi vei fi invitat şi tu la masă.
E bine să fii invitatul caprelor.
Şi mai bine să fii invitatul cailor.
Dacă-ţi este foarte foame, şi eşti în stare să vorbeşti
cu dreptate şi leneş, ai putea chiar să fii invitatul pietrelor la masa tăcerii de piatră.
Dar cel mai bine ar fi să poţi să fii, mosafirul lui
Dumnezeu.

III

Dragule, dacă te opreşte oricine altcineva din mersul
tău, sau din somnul tău, ca să te întrebe, cu sărut
sau cu urlet, cine eşti, tu nu-i răspunde pentru că nu
ştii cine eşti şi pentru că cel ce te întreabă îngrozitoarea întrebare „cine eşti ?" te întreabă cu gînd
ascuns să te piardă.
Te întreabă cu gînd de batjocură şi smintit că ai putea
să ştii cine eşti şi să-i răspunzi cine eşti ;
şi răspunzîndu-i cine eşti tu, dragule, să-l faci pe
el să se prăpădească de un venin rîzînd şi de o înălţime străină.
Şi în hohote, — cine eşti, ştiindu-te, să nu mai poţi să fii.
Deci taci din gură cînd nu ai ce vorbi !

IV

Stînd pe lîngă foc, de vei simţi un oarecare lucru, un
fel de sorbitură că te mişcă şi te trage din loc ;
dacă te cade o încetinire de zile ;
şi dacă fierbinţeală mare ţi se arată ca şi cum te-ai
vedea pe însuţi tine de la o depărtare arsă ;
dacă o spaimă moale cu coarne de melc te călătoreşte
cu dureroasă atingere prin mădularele trupului că ai
putea după somn, aidoma zilei de ieri, să te trezeşti
şi mîine ;
dacă tăierea şi scoaterea maţelor mielului te doare
în pîntecul tău numai gîndind-o că se întîmplă ;
dacă ruperea stelei în două şi ruperea cifrei unu în şapte
îţi străbat creierul cu sfîşietoare lumină ;
dacă taina sfîntă a trădării te cumpără pe un ochi triunghiular în frunte ;
dacă limba ta se face gust de Făt-Frumos cu jugulara
ruptă ;
dacă nu-ţi smulgi ochii tu însuţi înfiorat de vedere ;
dacă nu-ţi astupi urechile cu două stele ;
dacă refuzi jertfa de un miros plăcut Domnului ;
dragule,
lasă-te prădat de melancolie
şi lasă-te
jefuit de tristeţe

Stai tu melancolic, dragule,
stai tu melancolic
Melancolia nu se petrece şi nu se
mişcă,
melancolia se stă
Stai tu.

V

Ce n-am făcut eu, măcar tu să faci!
Ce am trăit eu, — prea mult este
aşa că-ţi ajunge şi ţie
să ai de dat
în stînga şi în dreapta.

Nu mă întreba pentru că nu ştiu să-ţi
spun
nimic despre stînga soarelui
şi nimic despre dreapta lunii

Dragule, aşează-te şi tu cum poţi mai
bine
cu spinarea pe o oră mai fericită
Ce crezi tu că ţi-e dreapta ?
Dacă eşti în stare să-i porunceşti
ea chiar îţi va fi dreapta
Stînga, pe dînsa, trebuie numai să o
iubeşti,
Ea eşti chiar tu şi dacă o iubeşti
te va sluji ca o roabă.

VI

Despre fericire, dragule, nu pot să-ţi
spun decît
foarte puţine cuvinte,
bunăoară :
cel mai miraculos fapt al existenţei
este faptul că este
De aceea,
dorinţa fierbinte de a fi fericit
este legitimă şi miraculoasă.

Ar fi absurd ca existenţa să fie
absurdă.
Caută, dragule să fii fericit
cît timp eşti şi tu de faţă,
cît timp vei avea faţă ;
fereşte-te vreodată să porţi mască ;
nenorocul te recunoaşte
chiar înainte de a te naşte.

VII

Dormi cît mai puţin cu putinţă,
visează cît mai mult cu putinţă.

VIII

Ceea ce există, este.
Frumos luceşte masculul
din neputinţa de a naşte.
Dacă nu poţi luci, dragule, cîntă.
Dacă nu poţi cînta, dragule,
varsă sînge.
De născut, dragule, naşte numai
cosmosul.
Caută şi fă rost de scutece, dragule !

IX

Nu te grăbi să alergi.
Stai locului !

Chiar şi miezul fierului
curge leneş prin lăuntrul fierului.

Uită-te la fier şi asemănă-te lui.

X

Şi acum, dragule, am să te învăţ
ce trebuie să faci
cînd n-ai să mai poţi să fii :

spală-te şi curăţeşte-te !
Păsării Phoenix nu-i plac
hoiturile şi murdăriile !

XI

Dragule, nu mă uita
ca să nu te uite,
la rîndul tău, alţii.

Dragule, lasă măcar un cuvînt de-al
tău
să-mi fie lespede.

Spune, cînd spui sunt,
cu gîndul dus la mine.

Eu te-am născut pe tine, dragule.
Renaşte-mă tu.

Scrisorile

de Mircea Cojocaru

TREI săptămîni mai tîrziu, mama îl chemă în sufragerie şi-l îndemnă la rugăciune şi meditaţie asupra întîmplărilor din ultima vreme. Pînă atunci nu ieşiseră decît să măture zăpada aşternută în faţa ferestrelor, dar nu-şi vorbiseră ; se evitau cu bună-ştiinţă, se pîndeau unul pe celălalt din spatele uşilor compacte, ca nu cumva să se întîlnească, să fie nevoiţi să-şi suporte privirile, ale ei tăioase şi bănuitoare, ale lui apatice şi nedumerite. Nu se întîlneau nici la masă. Stabiliseră o înţelegere tacită ; o auzea trebăluind la bucătărie, ridicînd şi trîntind capacele, o auzea plîngînd şi rugîndu-se cu voce tare —, apoi, paşii vioi încă şi bătaia în tablia uşii, ceea ce însemna că masa e gata. O aştepta să treacă şi abia după ce se auzea scrişnetul arcurilor din dormitorul de dincolo, ştia că liniştea se va aşterne pentru o oră sau două şi că va putea ieşi în voie. Acolo, în bucătăria îmbîcsită încă de căldură şi iz de ceapă prăjită îşi găsea farfuria plină cu mîncare fierbinte. Fusese învăţat să fie ordonat. Mînca încet, mestecînd îndelung şi rar. Părea că în timpul mesei nu-l mai interesează nimic în afara conţinutului din farfurie. Totul dura o jumătate de oră, apoi se apleca deasupra chiuvetei, potrivea jetul de apă, îşi spăla tacîmurile, le ştergea cu prosopul curat dar întotdeauna acelaşi şi le aşeza în ordine deasupra celorlalte rămase puţine la număr. Nu vedea pe nimeni, cu atît mai mult l-ar fi înspăimîntat apropierea mamei ; se aştepta ca reproşurile ei să izbucnească din clipă în clipă. Zilele treceau mereu asemănătoare ; nu avea cum să evite repetarea aceloraşi gesturi şi asta i se părea istovitor. La început nu dorea decît să-şi înfunde capul în pernă şi să uite ; dar ştia că amintirea Domnişoarei Ruth şi a oamenilor adunaţi în jurul mormîntului ei îl va urmări multă vreme de aici înainte. Îşi pusese în gînd să fugă dar, spre dezamăgirea lui, descoperi că n-ar fi avut unde ; poate tot acolo unde lumea l-ar fi arătat cu degetul şi ar fi şuşotit pe seama lui. Aştepta ; nici el singur nu ştia ce ; dacă ar fi fost întrebat nu ar fi putut să răspundă decît că-i sortit unei aşteptări inutile.

Încercările Ernei de a-l prinde la telefon eşuaseră. Ţîrîitul telefonului îl făcea să palpite şi cu toate că n-ar fi avut îndrăzneala să ridice receptorul, se prefăcea că-l tratează cu indiferenţă. Auzea numai răspunsurile bătrînei : clare, energice întotdeauna. Îşi ţinea răsuflarea şi, în pauzele dialogului, imagina întrebările de la capătul celălalt al firului. Fără să-şi mărturisească, era în aşteptarea unor veşti aducătoare de rău. Pentru nimic în lume n-ar fi recunoscut, dar teama îl gîtuia. În absenţa bătrînei aparatul chema în gol, prelung, ca o insinuare. Se mulţumea să-i dea tîrcoale, în aparenţă liniştit şi nepăsător. Îşi zicea : „Nu-i treaba mea, cu mine nimeni nu mai are nimic. Am fost o rotiţă căreia nu i s-a aflat rostul. Am fost pur şi simplu îndepărtat, toţi m-au uitat, nimeni nu mai are de-a face cu mine, aşa cum nici eu nu mai am de-a face cu nimeni !" Minţea; ştia că se minte, dar trebuia să-şi înăbuşe gîndurile care-i veneau din afară parcă. „Eşti vinovat, auzea. Nu te-a îndepărtat nimeni. Ai fugit, te-ai ascuns, dar, odată şi-odată, tot vei ieşi la lumină. Oriunde vei vrea să fugi, vei fi înhăţat ; nici nu vei trece de primul colţ şi vei fi înhăţat, pus să dai socoteală şi să plăteşti. Nimeni s-o să te silească — nu vezi ? ai şi început să plăteşti. Ei ştiu, cu cît te vei ascunde mai multă vreme, cu atît mai slab te vei dovedi înaintea lor şi cu atît mai greu îţi va veni să te aperi. Şi oare fuga ta nu este ea însăşi un fel de a-ţi recunoaşte vinovăţia care te apasă ?" „Nu m-am făcut vinovat cu nimic, îşi striga, nimeni nu are dreptul să arunce cu piatra. Ce mă interesează nefericirea sau chiar nenorocirile altora ? Sînt singur ca întotdeauna. Niciodată nu mi s-a plătit nimic: Răul a rămas rău, rana rană şi durerea durere. La ce ar mai folosi scuzele cînd ochiul, odată scos, orbita rămîne goală, cînd mîna odată tăiată, ciotul rămîne boţit şi nefolositor ? Pe cine aş ferici dacă aş ieşi la răspîntie şi aş striga : **Oameni buni, sînt gata să recunosc ; sînt gata să plătesc ; aplecaţi-vă şi puneţi mîna pe piatră !** Toţi mi-ar întoarce spatele în silă, s-ar preface că nu mă cunosc, că nu-i interesez, ca, odată îndepărtîndu-se, să se agite, să mă arate cu degetul şi să strige : **Puneţi mîna pe el, a înnebunit sărmanul,** ar striga încercînd să pară îndureraţi dar nu într-atît încît să nu li se cunoască bucuria şi mulţumirea aşternută pe chipuri. Doar trebuie să existe un ţap ispăşitor şi dacă acelora care mă pîndesc nu le-ar lipsi îndrăzneala, m-ar scoate în mijlocul uliţei, mi-ar lega tinichele de coadă şi m-ar izgoni cu pocnete şi lovituri de bici. Dar nu au curaj, teama că astfel li s-ar ştirbi demnitatea, îi ajută să pîndească din umbră, pînă la ivirea momentului potrivit".

Pierdu şirul zilelor : observă numai că gerul luase locul ninsorii, un ger aspru, mai mult noaptea. Nopţile i se păreau lungi, la fel şi zilele ; o barbă roşcată şi aspră îi făcu chipul de nerecunoscut.

Auzi o bătaie în uşă şi tresări ca înaintea unui pericol : nu era obişnuitul semnal de chemare la masă. Uşa scîrţîi între canaturi. Nu se văzuseră de mult ; bătrîna mamă părea aceeaşi dintotdeauna şi faptul acesta îl surprinse. Avea ochii plînşi. Îl duse în sufragerie şi-l îndemnă la supunere şi rugăciune. Glasul îi suna moale, neobişnuit ; îi tremura chiar. Arhip ar fi dorit să-i dea ascultare, să se spovedească înaintea ei, să se roage, să-şi descătuşeze inima ; se simţea însă împietrit. A doua zi bătăile în uşă se auziră înainte de vreme şi paşii bătrînei se retraseră spre bucătărie. A înţeles că ea hotărîse să mănînce împreună. Nu i se putea împotrivi. Acceptase să se reîntoarcă acasă numai pentru că în altă parte nu avea unde să tragă, aşa că era obligat să se supună programului şi vechilor obiceiuri ale casei. Luă o carte la întîmplare şi în timp ce mînca se prefăcea absorbit de lectură. Ţinea să se ştie că refuză orice fel de conversaţie ; ochii îi fugeau printre rînduri şi, din cînd în cînd, întorcea pagina cu degetele înţepenite. Tăcerea fu întreruptă numai pentru cîteva secunde: „Ţi-am încălzit baia. Ai început să miroşi. Să nu te mai văd cu barba asta !" Arhip nu răspunse. Vru să-i mulţumească, dar îi era teamă de propria-i voce pe care nu şi-o mai auzise de atîta vreme, şi se răzgîndi. Ideea unui duş îl bucură. Pînă atunci nu se gîndise, cu toate că uneori îl încerca gîndul de a se smulge într-un fel oarecare din monotonia ucigătoare a ultimelor zile. Se săpuni îndelung, cu migală. Lama nu mai aluneca uşor, ca mai înainte. I se înţepenea ca un plug într-un ogor nedezţelenit ; mîna îi tremura. Îşi descoperi tăieturi şi rămase surprins ; nu simţise usturimea oţelului. Oglinda i-l dezvălui pe Arhip de altădată cu obrajii puţin mai supţi şi cu ochii adînciţi în orbite. În jurul gîtului văzu dîre de murdărie şi i se făcu ruşine.

În ultima vreme se întîlneau mai des —, pe coridor, la baie, în magazia cu lemne. Îndemnurile la meditaţie veneau din ce în ce mai rar, apoi încetară de tot. Ziua dormea sau şi-o petrecea în muţenie. Aştepta nopţile. Era mai degrabă pîndă decît aşteptare. Cînd zgomotele străzii încetau îl cuprindea o dorinţă nestăvilită de a ieşi ; se îmbrăca tiptil, îşi punea pantofii şi fularul dar, la atingerea paltonului, amîna, mulţumindu-se să stingă lumina şi să respire aerul îngheţat dinaintea ferestrelor larg deschise. Lipsa de curaj îl scotea din sărite. Socotea dorinţa de evadare drept o nelegiuire ; tot aşa simţise cînd şi-a aprins prima ţigară, cînd a dus la gură primul pahar cu alcool, cînd s-a lăsat sub stăpînirea Savinei. Într-o noapte, din stradă străbătu plîns de femeie tînără. Închise fereastra, apucă maşinal paltonul şi ieşi în vîrful picioarelor. Strada era pustie. Nemişcat, aşteptă îndelung, cu nările dilatate de gerul nopţii, adulmecînd ca un cîine hămesit. Fără să-l mai audă, plînsul femeii îi mai stăruia în urechi. Dintr-o dată se simţi privit şi se nelinişti. Întoarse capul şi observă silueta mamei înapoia perdelelor. Se întoarse sfîrşit, la fel cum plecase, pe vîrfuri, să nu facă zgomot. Dormi puţin. Nu visă nimic ; toată noaptea auzi plîns sfîşietor de femeie, abia desluşit, apropiindu-se şi îndepărtîndu-se. S-a trezit lac de sudoare şi nu mai avu curajul să adoarmă. „Am visat hohote, încerca să se încurajeze. Ce-o fi însemnînd ? Poate nici cînd stam la fereastră nu plîngea nimeni şi mi s-a năzărit numai". „Ai vrut să pleci, îl dojeni bătrîna dimineaţă. Roagă-te lui Dumnezeu să-ţi lumineze mintea. Te-am apărat cît mi-a stat în putinţă. Chiar şi la telefon am fost nevoită să spun neadevăruri." Arhip se mulţumi să ridice din umeri, dar, în sinea lui, se hotărî la o nouă fugă. Nu se socotea nici copil, nici bolnav, ci numai primejduit, aşa cum bine intuise bătrîna ; era hăituit; dar nu ştia că hăituiala venea dinlăuntrul lui. Seara, odată cu încetarea zgomotelor, ieşi iarăşi tiptil, ca un răufăcător. Nu se auzea decît scîrţîitul ghetelor în atingere cu zăpada înăsprită. Se dezobişnuise şi călca rar, cu teamă — încercînd zăpada cu talpa pantofului. Lătratul cîinilor îl speria, dar îi dădea şi siguranţă. Altădată i-ar fi fost frică. Acum animalele îi inspirau mai multă încredere. Se simţea hăituit fără vină. Un om murise din pricina lui. Aşa crezuse. Fusese în preajma domnişoarei Ruth pînă înaintea gestului ei definitiv. Atunci cînd l-au întrebat, însă, n-a putut să dea nici o explicaţie. Era încolţit şi tocmai de aceea nevoit să scorneacă.

Domnişoara Ruth i se destăinuise ; desigur că numai în parte, ba chiar provocase întrebările şi compasiunea confesorului, dar el, Arhip, se dovedise inabil. Fusese ales ! Dar despre cei duşi, numai bine! N-ar fi îndrăznit niciodată să repete cuvintele rostite de domnişoara Ruth cu cîteva zile înainte de nenorocire. Singura lui reacţie a fost s-o ia de mînă, s-o ducă în satul de la kilometrul treizeci şi trei şi acolo, la rîndul său, să i se dezvăluie, să inventeze chiar, să-i demonstreze că-i mai netrebnic decît ea. O făcuse de la sine, împins de o pornire firească. Avea alături un om prea puţin cunoscut, din gura căruia aflase prea multe. Ca să se ajungă la un echilibru, trebuia să se mărturisească şi el. Dar, pe celălalt taler al balanţei, Arhip pusese o greutate mai mare decît ar fi fost necesar. Domnişoara Ruth se înspăimînta de fiecare cuvînt al lui şi cine ar fi rămas cu zîmbetul pe buze la auzul destăinuirii unui om ce-şi spune sieşi ucigaş, chiar dacă destăinuirea ar putea aduce cu o născocire de rînd ?

Şi acum, el, Arhip, ce să facă ? Să se ducă să caute înaintea cui să-şi infirme destăinuirea ? Ruth, fiinţa aceea slabă, îl alesese ; spera să i se spună: „Uită totul, rămîi lîngă mine, vom începe o altă viaţă !" Lui i s-a părut mai simplu să-i demonstreze că-i mult mai vinovat decît ea, că el însuşi ar avea nevoie de sprijinul cuiva mai puternic. În mintea omului se pot întîmpla multe. Ar fi trebuit să întindă o mînă şi n-a întins-o ? Să spună : „rupe cu totul, rămîi alături de mine, sînt puternic, am să încerc să te apăr ?" Nu mai ştia nimic ! Nu împinsese pe nimeni de la spate, nici la rău, nici la bine. S-a mulţumit să ia totul aşa cum e, nu s-a gîndit niciodată că ar fi vrednic să urnească ceva, nici măcar în propria-i existenţă. Dimpotrivă, se lăsase condus, mai întîi de părinţi, apoi de Savina. Savina îi anulase voinţa, lăsîndu-l totuşi să creadă că ideile sau hotărîrile luate îi aparţin lui, iar lui îi era de ajuns să ştie că nu-i tras pe sfoară, aşa cum credeau alţii. Pînă atunci nici nu-i trecuse prin minte să se impună asupra vreunui semen şi, dintr-odată, un semen al său îl alege — ales deci, dar acum ales să supravieţuiască gestului necugetat al alegătorului. Domnişoara Ruth trădase ! N-o cunoştea şi nici nu încercase s-o cunoască. Apăruse ca o fiinţă lipsită de personalitate, îl alesese şi se agăţase de el cu desperare. Făcea parte din rîndul acelora care ştiu să asculte şi să se supună orbeşte. El nu dorea nimic. Nesiguranţa şi felul ei lunecător de a fi îl descumpăneau. Dacă într-un fel se asemănau, asemănarea aceasta nu le-ar fi îngăduit deloc să alcătuiască un cuplu statornic.

Domnişoara Ruth sperase cu deznădejdea celui ce se duce la fund. I-ar fi fost de ajuns un singur cuvînt, oricît de neînsemnat, care ar fi putut să fie luat drept o încurajare. Nu avusese tăria să aştepte. Acum, fiindcă ea nu mai exista, Arhip se cutremura de amintirea mărturisirilor ei. În dragoste, credea el, nu există unităţi de măsură ; dragostea nu se poate drămui. Ori condamni totul, ori acoperi şi ştergi totul. Ori el se arătase indiferent şi de aceea n-avea dreptul nici să acopere, nici să condamne. Domnişoara Ruth era o intrusă, nu făcea parte din lumea lui. Toate acestea le bănuise dinainte, dovadă că nu-şi făcuse iluzii în legătură cu existenţa ei. Acum şi-o amintea cu duioşie. Nopţile, uneori, se trezea cuprins de o milă necunoscută. Dacă i-ar fi stat în putere, ar fi încercat să repare totul, chiar sacrificîndu-se.

Trăise o experienţă ucigătoare ; nedusă pînă la capăt şi tocmai de aceea ucigătoare. Acum, dacă ar mai fi fost posibil, ar fi luat totul de la început. Nu el trădase. Atît doar, că n-a îndrăznit să spună da sau nu. Indiferenţa l-a abandonat tocmai în clipa în care s-a văzut părăsit. Într-o noapte visă că domnişoara Ruth a plecat într-o ţară îndepărtată. În urma ei nu mai găsi decît o scrisoare pe care o cerceta înspăimîntat la gîndul că, de acum înainte, oricît ar căuta-o, n-o va mai putea regăsi. Se trezi plîngînd şi plînse în continuare. Visa rar, dar toate visele erau legate de ea, ca şi cînd domnişoara Ruth ar mai fi existat. Cu toate că n-o vedea, cu toate că nu-i vorbea niciodată, recunoştea totdeauna atmosfera din preajma ei şi, nu de puţine ori, în starea de veghe, îl cuprindea nevoia de-a o auzi — şi această nevoie se continua fie în vis, înăbuşindu-l, fie în realitate. Nu mai suporta plîns de femeie. Ruth plînsese o singură oară. Vroia să fie mîngîiată, apărată, dar el tăcea cu îndîrjire. **„De ce nu vrei să înţelegi că şi eu sînt om ?"**, îl întrebase atunci printre hohote, dar el rămăsese neclintit. Ar fi fost de ajuns să întindă mîna, să simuleze tandreţea sau intenţia de mîngîiere. Doamne, dacă totul ar fi fost numai un vis ! Acum, chiar în clipa asta, în care se apropie cu nesiguranţă de colţul străzii pustii, să-i audă paşii mici şi repezi, s-o vadă apărînd şi întrebîndu-l, ca şi cum nu s-ar fi petrecut nimic, ca şi cum s-ar fi despărţit numai de cîteva ceasuri : **„Am întîrziat, dragul meu ? — iartă-mă !"** I-ar fi atins obrazul cu vîrfurile degetelor, i-ar fi sărutat ochii, ar fi dus-o acasă, ar fi plîns împreună şi nu s-ar mai fi despărţit niciodată. Arhip nu ştiuse, vremea nu-i îngăduise s-o afle, că a iubit-o pe domnişoara Ruth. Descoperea asta treptat şi pe zi ce trecea, prezenţa ei îi devenea tot mai apropiată. De fapt, nu mai era singur. Se trezea vorbindu-i, uneori banalităţi şi, cînd îşi dădea seama că vorbeşte pereţilor, îi venea să fugă, nici el n-ar fi ştiut unde să se ascundă de propriile-i gînduri. „Doamne, se scutură el, dar e stupid ! Cum de-mi pot veni asemenea idei ? E stupid, nu-i stupid, e stupid, nu-i stupid..., întoarce-te şi strecoară-te în aşternut, acolo o să dormi, o să visezi că stai în preajma domnişoarei Ruth, o să-i adulmeci mirosul, o s-o auzi plîngînd. E stupid, zici ? Da, se prea poate, dar n-ai încotro; altă cale nu mai există, întoarce-te, în curînd se va face lumină şi oricît vei aştepta, de după colţ nu va răsuna zgomotul paşilor ei mărunţi şi repezi, nimeni nu-ţi va mai spune : **„am întîrziat, dragul meu? — iartă-mă !**. Întoarce-te acasă la singurătatea pe care ţi-ai plămădit-o cu migală."

Desen de CONSTANTIN BACIU

Îi era limpede că trebuie să facă ceva ; de la o vreme nu-l mai căuta nimeni, telefonul amuţise, nu primea nici o veste, era ca un om mort. Aşa nu mai mergea ; într-un fel trebuia să iasă din cercul în care intrase. Se răsuci pe călcîie şi se reîntoarse în fugă, fără teamă c-ar mai putea să alunece. Nu-şi desbrăcă paltonul, căută cerneală, coli de hîrtie, se aşeză la masă şi începu să scrie :

„Stimate domn, acum ce ţi-a mai rămas ? Fii tare, să nu urli, să nu-ţi muşti pumnii pe furiş ! Locul tău se află departe de oameni, lacrimile ţi le vei usca singur, nimeni să nu ţi le vadă, ziua să aştepţi noaptea, bucurîndu-te că va mai veni o noapte şi în toiul nopţii să te cuprindă groaza, să visezi plînsul şi urmele femeii moarte şi să strigi : **o, de ar veni dimineaţa** ! Nimeni să nu treacă pragul odăii tale şi nici să te întrebe. Să vorbeşti neînţeles de nimeni şi vorbele nimănui să nu mai capete noimă în urechile tale. Astfel să-ţi petreci restul zilelor, uitat de lume şi sub apăsarea pereţilor care ţi-au fost lăsaţi drept refugiu. Ai rupt-o cu Savina şi toţi au strigat bravo ! Ai plecat de la Erna şi toţi au strigat ! Te simţeai singur şi părăsit. Atunci ţi-a fost trimisă o fiinţă plăpîndă şi neajutorată. Avea nevoie de sprijinul tău, de cuvintele tale. Cuvintele însă ţi le-ai risipit în auzul Savinei, în auzul Ernei şi, tocmai cînd ai fi avut pentru cine să le foloseşti, ţi s-a împietrit inima. Nici n-ai alungat-o, nici n-ai vrut să fugi undeva, unde să nu ţi se mai dea de urmă. Ultima oară cînd ai văzut-o te-ai îmbătat. Nu mai ştii ce s-a petrecut între voi, sus, în mansarda fotografului. Da, vei zice, nu i-ai întins sticla plină cu lichidul lăptos, n-ai sfătuit-o să se ducă s-o caute acolo sau în altă parte, dar să nu uiţi Arhip, să nu uiţi niciodată că o femeie a murit după ce tu ai atins-o, fie şi dacă nu ştii în ce fel anume ai atins-o. Ce s-a petrecut între voi, sus, în mansarda fotografului, n-o s-o afli pînă la sfîrşitul zilelor tale". Închise hîrtia într-un plic timbrat, îşi scrise propria-i adresă şi se grăbi spre cutia poştală, ca nu cumva zorii să-l prindă încă pe drumuri. La întoarcere, îşi aminti că Ruth îi mărturisise că-l iubeşte. Stăteau tolăniţi în patul din mansarda fotografului, cu geamul din acoperiş dat în lături şi cu lumina stinsă. Prin deschizătură coborau aburi de ger, se vedeau stele. **Te iubesc mult,** îi spusese ea, strîngîndu-i mîna. Era ca într-un joc, nu credea nimic, dar lui îi plăcu şi se lăsă în voia jocului. **Cît de mult ?** Urmă o pauză lungă, uită că aşteaptă un răspuns; îşi aduse aminte de Erna şi se simţea vinovat. Pe Ruth n-o vedea. Era întuneric şi lui Arhip îi păru rău că fusese smuls dintr-ale lui, de dragul unui joc ce i se păru dintr-odată plictisitor. Desigur, Ruth ar fi vrut să continuie, dar el îşi ţinea buzele strînse, prezenţa ei îl stînjenea. Ar fi putut să-i spună : „Dezbracă-te, vreau să te am !" Refuzul ei i-ar fi dat dreptul s-o izgonească, ea ar fi plecat şi l-ar fi ocolit. Se gîndise de multe ori s-o facă dar îi era teamă de supunerea ei oarbă. Ce-ar fi putut să-i răspundă ? „Îmbracă-te, am glumit ?" N-o dorea şi nici nu-i ardea de glume. Altădată se plimbau prin ger. Era nervos, vroia să scape, să se ducă la Erna. O prinse de braţ cu putere. Ea încetini ritmul paşilor şi se opri crispată. Gemu : **Mă doare ! Du-te acasă !**, îi spuse el şi fără alt cuvînt se aruncă în tramvaiul care tocmai pornea din staţie. A doua zi s-au întîlnit iar. Îşi cunoşteau drumurile şi se întîlneau ca din întîmplare. Era veselă. Arhip se aştepta la reproşuri, însă reproşurile întîrziau să vină.

Dar, acolo, în casa domnului Misir, îndrugase verzi şi uscate. Fusese luat prin surprindere şi minţise, fiindcă nu mai avusese timp să realizeze gravitatea împrejurării. Recunoştea că ar fi vrut să rupă cu Ruth, dar altfel. Înainte, îşi imagina că o va întîlni aşa ca întotdeauna şi că ea îi va spune : „Adio, nu te întrista, mi-am găsit altul !" De ce să se întristeze? Mai departe nici nu încerca să gîndească. „Mi-am găsit un prieten", şi atîta. De ce să se gîndească mai departe ? Ar fi rămas indiferent, sau ar fi suferit dacă ar fi văzut-o alături de altcineva ? Ce importanţă ar mai fi avut, de vreme ce n-o iubea ? Dar nu era adevărat. Ştia că ar fi suferit ; nu aşa cum suferise de pe urma Savinei, dar era sigur că şi domnişoara Ruth l-ar fi făcut să sufere. Acum, că nu mai era, înţelese că Ruth i se cuibărise în suflet mai adînc şi mai adevărat decît Savina, decît Erna, decît toţi ceilalţi la un loc. Dacă nu s-ar fi petrecut nenorocirea, Arhip ar fi curmat această legătură chiar şi dacă pe urmă i-ar fi părut rău. Ar fi ştiut să afişeze o mină nepăsătoare şi s-ar fi felicitat pentru tăria de care ar fi dat dovadă.

Dormi puţin şi avu un somn zbuciumat. Dimineaţă se trezi cu braţele şi cu picioarele moi, cu ochii încinşi de febră şi nu-şi mai aminti de nimic. Scotoci prin vechile caiete de şcoală, rupse file curate şi începu să scrie : „Scumpă şi nepreţuită domnişoară Ruth, mă aflu încă în locul unde mi-ai spus să te aştept. Aşteptarea prea lungă mă apasă. S-ar zice că ne-am despărţit de foarte multă vreme, dar eu ştiu că n-au trecut decît cel mult douăzeci şi patru de ore ! Asta înseamnă că mi-e dor să te văd, asta înseamnă că te iubesc ! Doamne, ţine-mă să nu-mi pierd minţile ! Îmi vine să urlu, să se adune lumea şi eu să urlu ca un scos din minţi. Cît de mult te mai iubesc, Ruth ! Dumnezeule, nu poate fi adevărat, nimic din tot ce se aude nu-i adevărat. Chiar tu, frumoasa mea Ruth, să-mi fi înşirat toate poveştile astea care nu-mi dau pace ? Ai vrut să-mi pui dragostea la încercare ?, ai vrut să mă faci gelos ? Ce naiv pot să mai fiu ! Iartă-mă, dar mi-o spuneai cu atîta seriozitate, mi-o spuneai cu atîta candoare... Ah, oamenii aceia despre care-mi vorbeai ! Te rog, te implor, nepreţuita, frumoasa şi îngăduitoarea mea, spune-mi că totul a fost o poveste. Mi-e scîrbă de mine ; nici nu mă mai pot suferi. Să ştii că am început să mă pedepsesc. Îmi dau cu pumnii în cap şi nici nu mă doare. Am să-mi mai dau. Vino tu, ceartă-mă, urăşte-mă, pedepseşte-mă pentru că am fost în stare să cred asemenea murdării în legătură cu tine, dar nu mă părăsi, nu mă lăsa singur, nu uita de numele meu. Da. Arhip, aşa mă cheamă. Ei, vezi că n-ai uitat ? Sînt un netrebnic. Cum de-mi trec asemenea gînduri prin căpăţîna asta găunoasă ? Cum îndrăznesc să cred că mă vei putea uita vreodată ? Eu sînt Arhip ! Tu eşti lumina şi apa mea ! Vezi că nu te-am uitat ? Vino şi pedepseşte-mă şi eu să mă bucur că te afli lîngă mine. Ceartă-mă, dar nu mă alunga ! Iartă-mă că-ţi scriu dezordonat ; mă grăbesc, poştaşul aşteaptă în uşă şi e nerăbdător să plece mai repede. El ştie multe în legătură cu tine şi te va găsi. Nu fi neliniştită ! Sîntem prieteni şi i-am vorbit adeseori chiar şi despre tine. Într-o zi o să-l chemăm să petrecem împreună. Poate n-o să-ţi placă de la bun început. Trebuie să înveţi să-i iubeşti pe aceştia oameni. Ei sînt mesagerii veştilor bune. Se aud vorbe ; poştaşul se cinsteşte cu mama la bucătărie, aşa că nu-i nici o grabă. Îţi aminteşti de căţelul negru ? Ningea, era dimineaţă, îl opriseşi pe stradă şi-l mîngîiai. Cînd ai plecat era cît pe ce să smulgă lesa din mîna stăpînului." Şi Arhip rîdea ! Nu i se mai întîmplase de multă vreme, ar fi vrut să se oprească, dar rîsul i se preschimbă în hohote. Din camera lui răzbăteau cuvinte fără nici o noimă.

Se ridică slăbit şi, cînd îşi pipăi obrazul, descoperi barba nerasă de cîteva zile. Asta însemna că zăcuse ; nu trebuia să i-o mai spună nimeni. În cameră plutea miros de medicamente, mîinile îi tremurau şi trupul îi era sleit. Se strecură în baie şi începu să se bărbierească. Dură mult, n-avea însă pentru ce să se grăbească, nu-l aştepta nimeni. La întoarcere, printre filele de caiet aşternute cu scris mărunt şi tremurat, de care nu-şi mai amintea, descoperi un plic caligrafiat cu litere de tipar. Se prefăcu mirat. Îl întoarse pe toate părţile, lipsa numelui şi adresei expeditorului îl intrigă, se gîndi să-l dezlipească dar nu avu curajul şi îl ascunse sub pat împreună cu celelalte hîrtii. Avea să le cerceteze mai tîrziu.

Zilele îi treceau la fel. Obişnuita bătaie în tăblia uşii, masa, pînda, orele de veghe şi cele de somn întrerupt. În prezenţa bătrînei se comporta ca un străin. Schimbau, la întîmplare, cuvinte puţine şi lipsite de semnificaţie. Despre boală nu pomeniră nimic. Chiar şi bătrîna înţelese că-i mai nimerit aşa, scormonind s-ar fi simţit ispitită să-i povestească cum l-a îngrijit. Într-o dimineaţă, întorcîndu-se de la baie, Arhip găsi camera deretică şi aerisită. Pe masă observă iarăşi plicul şi paginile smulse din caietele de şcoală. Îşi aminti că le ascunsese sub pat. Şi iarăşi se miră că primise o scrisoare, şi iarăşi se miră că numele şi adresa expeditorului lipsesc. Găsi o lamă şi tăie plicul cu atenţie. Citi o dată, de două ori, dar pe obraz nu-i tresări nici un muşchi, nu i se adînci nici o cută. Cu aceeaşi prudenţă puse hîrtia la loc, în plic, apoi îi căzură sub ochi paginile de caiet, se opri o clipă asupra titlului şi începu să citească cu înfrigurare : „Scumpă şi nepreţuită domnişoară Ruth..." Cînd termină, apucă creionul şi cu mînă crispată, dar sigură, scrise apăsat :

„Ar fi necesar să-ţi atrag atenţia că tonul scrisorii, pe care am citit-o cu întîrziere, m-a lăsat indiferent. Îmi scrii : **Stimate domn !** Stimată domnişoară, am să-ţi răspund. Auzi ! Scumpă şi nepreţuită ! Am glumit. Ar fi trebuit s-o las aşa, dar tu nu te pricepi, ai lua-o în serios şi nu meriţi. Nu meriţi deloc, să ştii, ţi-o spun eu, Arhip, acum la mare calm şi cu judecata limpede. **Fii tare !** Mulţumesc ! Sînt mai puternic decît îţi închipui. Nu urlu, nu-mi muşc pumnii pe furiş, nici nu mă las pradă deznădejdii. Urletele nu mi se vor face auzite nici ziua, nici noaptea, nici nu voi fi prins strigînd : **O, de ar veni dimineaţa !** Uşa odăii îmi va rămîne închisă pentru toată lumea, cu atît mai mult pentru tine, dar asta numai fiindcă aşa vreau eu, asta pentru că nu doresc să văd mutre imposibile, cicălitoare. Fii liniştită, singurătatea mi-am ales-o de bunăvoie, fără a mai aştepta sfaturile dumneatale isteţe. Pereţii camerei mi i-am ales drept loc de refugiu, ca să pot medita în linişte asupra lucrurilor ce mă privesc numai pe mine. **Ai rupt-o cu Savina...** De unde eşti atît de sigură ? Nu cumva crezi că pentru tine, nu cumva crezi că din pricina ta, frumoasă domnişoară, am renunţat chiar şi la Erna ? **Te simţeai singur şi părăsit.** Eşti nemaipomenită ! Idealul meu, salvarea mea ! Cum de nu ţi-e ruşine să foloseşti asemenea cuvinte ? Mă simţeam singur şi părăsit, şi nenorocit şi alungat de părinţi şi de rude şi de prieteni, dar ai venit tu, mi-ai aruncat puntea de salvare şi m-ai scos din mocirla în care mă afundasem. Vai, nefericito, cum de n-ai reuşit să pricepi atîta lucru, că nu m-ai interesat niciodată ? Nimic mai mult, fiinţă plăpîndă şi neajutorată. Ai fi dorit poate să-ţi răsfăţ auzul cu vorbe de mîngîiere, ţi s-ar fi părut nostim să mă vezi tîrîndu-mă la picioarele tale, cerşindu-ţi graţiile ? Află că nu mă las prins. Nu sînt dispus să-mi împart nici patul, nici dorinţele şi nici visele cu o fiinţă de teapa ta, oricînd gata să răstoarne totul şi să trădeze. Aş dori să nu-ţi mai rostesc numele şi nici să-mi mai aduc aminte de el. Ţi-am spus că am ucis şi m-ai crezut, numai pentru că îţi păream beat şi omul la băutură spune adevărul. Totuşi nu te-ai dat în lături să-ţi petreci noaptea alături de mine, un presupus criminal, şi băut pe deasupra. Ai să-mi vorbeşti despre nobilul, puternicul şi neasemuitul sentiment care se cheamă dragoste, mai mult chiar, ai să-mi spui că mă iubeşti. Mă emoţionezi pînă la lacrimi ! Nu sînt primul pe care vrei să-l ameţeşti cu asemenea vorbe, nici primul care-şi împarte patul cu tine. Ţe-ai străduit de pomană, crede-mă ! Ţi-ai aruncat nada prea la mijlocul apei şi nu ţi-a fost de folos. N-ai ştiut că acolo trăiesc peşti mari, plictisiţi de insistenţele pescarilor ? N-ai ştiut oare că ei trec indiferenţi şi sfidători pe lîngă bucăţica de momeală, fără a se lăsa ademeniţi ? Ai dorit cu tot dinadinsul un peşte de soi, dar nu ţi-a fost dat să-l prinzi niciodată. De ce nu te-ai mulţumit să arunci undiţa lîngă mal, acolo unde mişună bibanul şi caracuda ispitită mereu de bucăţica scîrboasă agăţată în vîrful cîrligului. Dacă ţi s-ar fi spus, ai fi plecat de mult cu sacul doldora şi în mintea ta nepricepută ţi-ai fi spus că zece, douăzeci, sau o sută patruzeci de peşti mici pot face cît unul mare şi te-ai fi bucurat. Dar pentru mine nu exişti şi n-ai existat mai mult decît ziarul cumpărat de la chioşc, citit pe ici, pe colo şi aruncat. Aş vrea să înţelegi că nu ţi-am dat cu piciorul aşa după cum pretinzi ; nu pentru că nu mi-ar fi trecut prin minte, ci fiindcă n-am avut cui da cu piciorul. Aşa că vreau să fiu lăsat în pace, să nu-ţi mai aud plînsul, să nu mai trăiesc înspăimîntat la gîndul că te afli în preajma mea. Fă-ţi de cap, hălăduieşte pe unde crezi de cuviinţă, pe mine lasă-mă în plata Domnului ; chiar azi vei primi aceste rînduri, ele îţi vor aduce dezlegarea ce pînă acum n-ai avut suficientă tărie să mi-o ceri."

Nu semnă, şi nici nu reciti scrisoarea. O închise într-un plic timbrat şi o ascunse în buzunarul paltonului.

Fragment din romanul „LA SAVINA"

Melomanul Caragiale

Într-un toast, Caragiale, amintindu-și de copilărie, nu uita să spună „am tocat la biserică și am tras clopotele cu dragoste". Neastimpăratul Ion, fiul celui care a fost secretar al mînăstirii Mărgineni, nu se îndeletnicea din evlavie cu tragerea clopotelor, dar sunetul rostogolit peste așezarea din Bărăgan trebuia să-i fi plăcut. Simțea, cine știe, aripi de sărbătoare și, natură sensibilă, cum se va defini mai tîrziu, îi dădea sentimentul înălțării peste așezările enoriașilor. Pe străzile satului trebuie să fi cîntat, iar mai tîrziu, însoțind trupa unchiului său Iorgu sau frecventînd cursurile de declamație ale conservatorului, unde era Costache Caragiali, fredona diverse melodii, fraze muzicale din Bellini, Rossini sau Donizetti, compozitorii italieni cei mai cunoscuți și interpretați pe scena românească de atunci. În puținele enclave lirice din opera lui Caragiale găsim acest fragment legat de muzică : „Dar e oare un mijloc mai puternic ca să ne scăpăm de toată haotica năvălire a lumii întregi în bietul nostru suflet, decît divina muzică ? — vagă și vastă ca și lumea, ca și această nepătrunsă și fără alt înțeles decît înțelesul cel mare și singurul — **armonia** (sub. n.)... De aceea, bărbierii, ca artiștii, iubesc așa de mult păsările cîntărețe. Sub puful aripelor palpită un sînge atît de cald ! Sufletele acelea mici știu să arunce lumii așa de bine ceea ce primesc de la dînsa ! Noaptea de iulie și pădurea cu mirosul ei înviorător, cu atîtile-i umbre de frunziș, cu atîtele-i lumini, de sus, de la razele răcoroase ale lunii, de jos de la licuricii neastimpărați, și mișuiala discretă a insectelor prin păiș, și răsuflarea femeii care se lasă s-o plimbi alene pe poteca umedă de rouă... toate, toate sînt în romanța mistică a privighetorii... și psalmul ciocîrlanului este sublimul răsărit de soare pe șesul neundoiat al Bărăganului". [1]) Caragiale, structură clasică, iubea armonia și, în plus, a găsit în muzică un refugiu odihnitor, acceptînd-o cu voluptate. Nu avem nici un indiciu că inițierea pur tehnică ar fi depășit-o pe a simplului amator, în imaginație însă ilustru interpret cu repertoriu prestigios.

Dimpotrivă. La 10 februarie 1908 îi răspundea cu umor lui Paul Zarifopol : „Bucata muzicală care te tachinează (o gavotă, desigur) o știu toată cu toate cele trei părți ale ei și cu toate detaliile de desen. Dar mi-este peste putință să-mi aduc aminte de cine este. Înclin a crede că e de Haendel, dar nu m-aș prinde. Am răscolit toate caietele pe care le am aici — nu se află. De ieri nu mai am moment de pace ; o fluier mereu întreagă și nu pot prin asociație de gînduri s-o atribui sigur unui anumit autor. Parcă de la Dimitriu am auzit-o întîi, apoi parcă chiar de la d-ta. Și tot mă întorc la Haendel... ori Gluck... ori Scarlatti... ori Scărlătescu — Dumnezeu să știe, că eu nu mai pot ști. **Îmi pare rău acu mai mult ca totdeauna că nu pot scrie notele muzicale — ți-aș transcri-o întreagă** (subl. n.). Ia vezi, rogu-te în Gluck, Ifigenia ori Alcest ori Orfeu".

Lui Caragiale muzica îi oferea obsesii plăcute și cel care era în stare să-și terorizeze familia pentru liniște monahală, cînd se așeza la masa de lucru, putea elabora pe fondul acesteia. O altă scurtă scrisoare berlineză către Zarifopol se încheia : „Ghici ce cîntă muzica pe cînd scriu ?... Uvertura... Wielhelm Tell" (4 mai 1905). Nu cu mult înainte (1900), cînd prietenul său Barbu Delavrancea funcționa ca primar al Bucureștilor, Caragiale expediază un raport, invitîndu-l să ia inițiativa înființării unor instituții de cultură destinate teatrului și muzicii, fără să neglijeze pe lîngă beneficiul spiritual, pe cel material. Din călătoriile sale în străinătate, Caragiale se întorsese cu mulțumirea de a fi ascultat concerte, de a fi văzut o viață muzicală organizată și indiferența oficialităților din țară, în genere față de artă, îl indigna. Orchestrele compuse din „practicanți fără școală" lăutari, bune pentru înveselirea „birturilor, cafenelelor și localurilor publice" nu puteau suplini o cerință artistică elevată. „Muzica lăutarilor, — scria Caragiale energic — cultivată pînă acum numai în practică, fără nici o școală teoretică, și redusă numai la rolul de accesoriu al petrecerilor zgomotoase, nu poate deocamdată exercita vreo influență educativă. Comoară în stare masivă astăzi, ea așteaptă încă pe aceia care să o ridice la demnitatea artei europene". Raportul își avea justificarea lui. Toate tentativele oneste de a închega **Opera** eșuaseră și cel care ironizase în **Moftul român** (1893) diletantismul, improvizația sub auspiciile conservatorului socotea norocos momentul numirii lui Delavrancea. Chiar în cronicile succesive la concertele simfonice Peters (1896—1897) dincolo de laude pentru dirijor, orchestră și repertoriu se strecurau aluziile la pasivitatea autorităților față de artă în general și muzică rămasă Cenușereasă. Din cele trei articole scrise cu prilejul concertelor amintite aflăm cîteva preferințe : Mozart, Haydn, Mendelssohn, Liszt, Grieg, Dvorzac, Smetana. Prin urmare de la dantelăria mozartiană la romantismul lui Smetana. Compozitorii din școlile naționale își găsesc ecoul într-o structură, cum se vede, receptivă unor stiluri atît de diferite. Romantismul slav din uvertura lui Smetana îi procura tot atîta încîntare ca o bucată de Mozart. Aderența la muzică, la sunetul care înlănțuit comunică o stare, își află explicația. Se știe, Caragiale avea obiceiul, chiar în public, să întruchipeze personajele sale, după „repetiții" prealabile. Pentru Caragiale teatrul era construcție armonioasă, cuvîntul trebuia să poarte sigiliul maximei expresivități. Rigorile în ambele arte sînt asemănătoare, modalitățile, limbajul diferă. Prea puțin, prin urmare, ca o mare sensibilitate ce era să nu fi simțit, uneori acut, atracția ca funcție complementară. Iată și de ce cînd la un concert apăreau snobii nu pierdea prilejul să le acorde o grimasă : „Așa ne potrivim la gusturi și la toate cele, noi toți de gintă latină ; acu ne place la toți Wagner ; mai nainte nu ne prea plăcea, dar acum ne-am hotărît să ne placă. Dacă e vorba de plăcere, e mult pînă te hotărăști, e ca doftoriile la copii." **(Pagini literare,** 1899). Deși pe atunci muzica lui Wagner era socotită **arta viitorului** scriitorului nostru, fiind vorba și de o ruptură violentă cu tradiția și de construcții ambițioase din material eterogen, nu i-a cîștigat admirația. După o întoarcere de la Lipsca la Berlin, unde ascultase un concert în celebra Gewardhaus, dirijat de Nikisch, I.D. Gherea își amintește de comentariul — tot liric — al lui Caragiale „Nimic n-ar fi schimbat atît evoluția muzicii decît dacă Mozart ar fi trăit mai mult. Ăștia mari de tot, un Beethoven, un Mozart sînt ca niște stînci enorme în cursul unui fluviu : silesc fluviul să-și schimbe direcția. Unul din ei să fi lipsit, și toată muzica de pînă azi ar fi fost alta. Ei ! În finalul ăsta genial din **Don Juan** se aude ce schimbări nemaipomenite se pregăteau în capul lui Mozart. Aici răsună un dramatism care are să străbată prin Beethoven pînă la Wagner. Dar dacă trăia Mozart cine știe cum se dezvolta nota asta dramatică ?! Și atunci Wagner ar fi compus altfel, nu știu cum, dar altfel". Intuiție de geniu. Tributul plătit de Wagner lui Beethoven a constituit chiar din vremea afirmării tumultuosului compozitor, prilej de febrile dispute. Urmărind la Milano, împreună cu Mateiu, un spectacol cu **Rheingold** de Wagner, fiul își amintea că exigentul părinte s-a ridicat, spre stupoarea unanimă strigînd „Asta nu-mi place" ! Era scena a treia cînd piticii fierari lucrează în jurul jeraticului. Și fiindcă a fost vorba de Mateiu Caragiale, în **Remember** există un amănunt memorialistic revelator pentru atmosfera casei lui Caragiale din care nu lipsea, ca și hrana, muzica : „Era în 1907. Fusesem grav bolnav în București și mă întorsesem la Berlin acasă. Însănătoșirea mea se făcea cu anevoință, cerînd îngrijiri mari [...] M-am resemnat dar cîtăva vreme am stat pe acasă, jertfă de care mă despăgubea, în parte, frumusețea muzicei vechi ce se făcea la noi de dimineața pînă seara. Năpădit de o dulce aromeală, îmi lăsam visările să nască și să se topească în voie în noianul de armonii sublime, uitîndu-mă pe fereastră, cu ochii pe jumătate închiși, cum unduiau curcubeuri în pulberea fluidă a fîntînii din larg a pieții-grădină". În corespondența sa cu prietenii, îndeosebi în cea cu Paul Zarifopol, apare de multe ori numele lui Beethoven (familiar numit Babacu). Pianistul Dumitru C. Dimitriu e chemat la Berlin să interpreteze sonatele titanului, adolescenta Cella Delavrancea cîntă și ea sonate ale aceluiași în casa lui Caragiale.

Tînăra Bettina, în 1810, într-o scrisoare către Goethe, lungă, plină de amănunte, reproduce cuvintele lui Beethoven, care spusese între altele : „Cînd deschid ochii trebuie să oftez, pentru că ceea ce văd repugnă concepțiilor mele, așa încît sînt silit să disprețuiesc lumea, care nu bănuiește că muzica este o descoperire mai înaltă decît toată înțelepciunea și filozofia : muzica este vinul care însuflețește creațiile noi, iar eu sînt Bacchus care pregătește oamenilor această licoare minunată și le îmbată spiritul. Și nu am nimic a mă înfricoșa pentru muzica mea : ea nu este amenințată de fatalitate ; acela care izbutește să o înțeleagă, trebuie să se descătușeze de acel destin în care se chinuiesc alții".

Caragiale, cu enorma pasiune pentru muzică, cu sensibilitatea lui, l-a înțeles.

Liviu Călin

[1] **Un artist, Convorbiri literare,** ian. 1881 ; reprodus în **„Din carnetul unui Vechi sufleur".**

evocări

Poeta Elena Văcărescu

Bunicul ei era Enăchiță Văcărescu. Îi transmisese flacăra înaltă a dragostei de țară, pe care a purtat-o nestinsă peste mări și țări ca solul din Marathon, dar nu o dată ci o viață întreagă. Elena Văcărescu nu s-a mulțumit cu succese mondene. Foarte inteligentă, a urmat la Paris — unde se instalase cu mama ei — cursuri universitare de literatură, devenind una din cele mai cultivate tinere, ajutată — pe lîngă o memorie excepțională — de un spirit de observație ascuțit care i-a adus celebritate în orașul cel mai spiritual din lume. Deși îi era interzisă reîntoarcerea în țara ei, nu a încetat de a o face cunoscută străinilor, în așa fel încît le stirnea curiozitatea. În anul 1914 a devenit propagandista cea mai caldă și cea mai ascultată de forurile superioare ale Franței.

Am cunoscut-o în 1920, la Paris. Am urcat și eu, ca toți românii, scara veche din strada Washington unde locuia mama și fata. Apartamentul era încăpător dar modest. Din vestibul dădeai într-un salon în care trona, într-un imens fotoliu, doamna mamă, în faldurile multe ale unei rochii de nuanță închisă, care se revărsa peste brațele fotoliului. Era foarte grasă, cu un cap mic și fața de idol mongol. Fizionomia domnișoarei Văcărescu mi s-a părut o replică vioaie a mamei sale. „Nu e așa că semăn cu o malgașă ? Ce vrei, ma chère, cînd ești urît trebuie să-ți exagerezi tipul. Astfel capeți stil". O priveam uimită. Sprîncenată gros, ochi mititei și malițioși de elefant, ten foarte brun cu rotogoale roz pe obraji, gură cărnoasă, singur nasul era modelat nobil și fin, impunînd tăcere celor care ar fi vrut să glumească pe socoteala ei. Purta coliere, broșe pe dantelele rochiei, un lanț de care atîrna un „face à main", părul negru catran, creț ca al țărăncilor noastre, din codițe strîns împletite noaptea. Emana din ființa ei rotundă și agitată un plus de viață pe care ți-l transmitea imediat. Vorbea mult, un amestec de româno-franceză, păstrînd un puternic accent românesc în limba franceză, ceea ce îi altera muzicalitatea. Cred că într-o oarecare măsură acesta era voit. Începea o frază întotdeauna cu : „Jă dois vous dire că" — și se oprea pe „que" cu toată greutatea trupului, apoi depăna povestiri, observații asupra oamenilor, admira, se indigna, cu autoritatea pe care i-o conferea prestigiul de poetă publicată la Paris, și prieteniile de care se bucura în cercurile politice și artistice din Franța. În epoca aceea am fost des la dînsa. Odată pe cînd stam de vorbă, Marița, fidela fată în casă, isteață, slabă și atotștiutoare, trece capul prin ușa care da în vestibul și strigă : „Coniță mare, a sosit domnul Poincaré... să-i dau drumu în salon ?" Uluită, mă întrebam dacă era vorba de președintele republicii ! „Să vină, să vină", a răspuns fără grabă bătrîna doamnă cu vocea ei lipicioasă ieșind din trei guși. A intrat un bărbat în redingotă care a sărutat mîna doamnei Văcărescu, nemișcată în fotoliu. I-am fost prezentată de Elena Văcărescu : „C'est la fille d-un grand écrivain, grand patriote roumain, dont les discours enflammés ont hâtés l'entrée en guerre de la Roumanie auprès des Alliés". Marița, ascultînd de un singur stăpîn, lăsase să aștepte în vestibul chiar pe șeful statului francez. Simplicitatea primirii la ele în casă era încă una din trăsăturile caracterului poporului român.

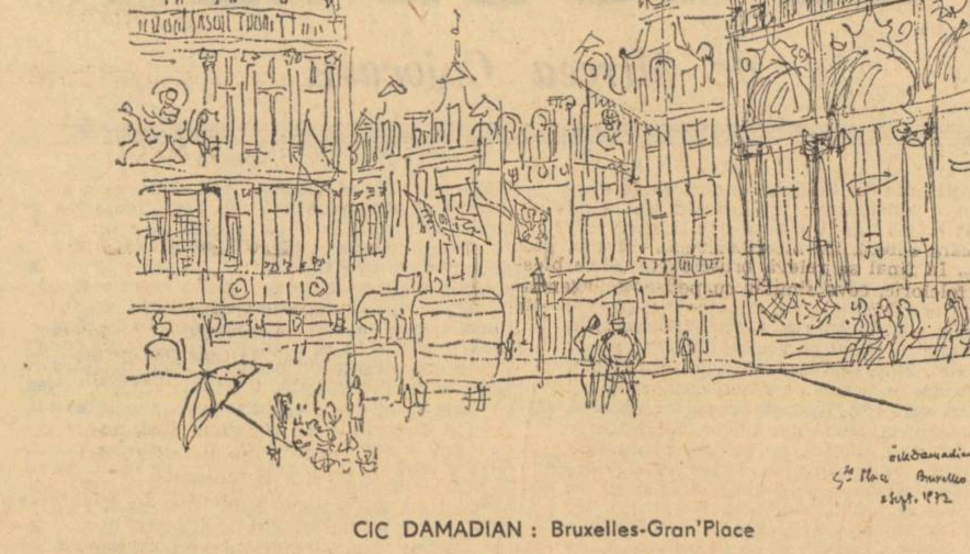
Cînd a trebuit să plece la Geneva ca trimisă la Societatea Națiunilor, Elena m-a poftit să-i văd rochia pe care trebuia s-o poarte ca să țină un discurs. Era neagră, cu mîneci fîlfîind ca steagurile. Dar pălăria era inadmisibilă. O tichiuță din care se înălțau pene roșii. Cu toată marea diferență de vîrstă dintre noi, am îndrăznit să spun : „Nu se poate — depășește „stilul". A rîs ca un copil, dar tot cu ea în cutie a plecat. Românii din delegație s-au cotizat ca să-i cumpere o pălărie mai liniștită, și s-a întors cu penele roșii care au apărut la diferitele recepții pariziene. Era foarte miloasă, și primea pe orice tînăr student român care suna la ușa ei. Cînd se ducea la un ceai, la prietene bogate, sosea cu cîte doi-trei români necunoscuți. „Să mai mănînce și ei lucruri bune", dar îi ruga să fie modești. Odată mi-a povestit : „Ma chère, jă dois vous dire că m-au dat de rușine. Am fost cu patru băieți la Rose Camastra, știi, Ducesa de Camastra. Recepție mare, știi cum fac italienii... Închipuie-ți, Cello dragă, că s-au năpustit asupra bufetului de cum s-au deschis ușile, înghițeau ca lăcustele. Nu mai știam cum să-i scot din sufragerie. Pe urmă m-am scuzat față de prietena mea, dar Rose e un înger, și mi-a răspuns că e mai mulțumită să fi mîncat bine tineri săraci, decît cei prea obișnuiți cu mese bogate". Bineînțeles că solicitudinea ei nu se reducea numai la invitații la ceai. Atîția tineri români îi cereau recomandații pentru diferite instituții, fabrici, școli etc. Elena Văcărescu era cunoscută în toate mediile societății, apreciată și iubită de toți. Și-a cheltuit creditul generos pentru că era miloasă și pentru că oricine sosea din România era primit cu emoție, în marele ei dor de țară. „Cînd strîng mîna unui român, mă trece un fior, parcă ating pămîntul nostru".

Avea un dar oratoric înăscut. Mulți ani a ținut conferințe la societatea literară „Les Annales", vorbind — nu citea din cauza miopiei — despre țară și despre poeți și scriitori francezi și englezi. Am auzit-o și eu, uimită de siguranța debitului, de frumusețea metaforelor, și încheia cu fraze sonore, expresive, răsplătită de ropote de aplauze. Mi-aduc aminte de o perorație descriind suferințele armenilor urmăriți de turci : „Et la mer à Trebizonde roulait des flots de sang". Cînd am felicitat-o pentru forma echilibrată a conferinței și lipsa ei de trac, mi-a răspuns că este atît de mioapă încît sala i se pare ca un mozaic multicolor „și cred că sînt la mine, declamînd lui maman, așa cum fac totdeauna înainte să mă prezint în public". Mi-a povestit cum l-a văzut pe Nietzsche, filozoful german, în Elveția la Sils-Maria, lîngă Davos. Se întorcea dintr-o plimbare și cerîndu-și cheia odăii, portarul i-a spus : „Vreți să-l vedeți pe Nietzsche... așteptați puțin". După cîteva minute a apărut un bărbat de vreo 45 de ani, a cerut portarului cascheta, i-a luat locul și, foarte liniștit, a întrebat pe Elena Văcărescu ce cheie dorește. Ochii lui aveau o privire blîndă și vagă. A înlocuit pe portar toată după-amiaza. Dimineața se plimba în pădure și scria. Se pare că acest joc al celui care trăia dincolo de realitate a durat un sezon întreg.

Văzîndu-mă într-o zi melancolică, Elena a început să-mi povestească din trecutul ei, și a încheiat : „Să știi că suferi tot atît de o dragoste neîmplinită, cît suferi cînd te-ai vindecat de ea. Îți rămîne un gol greu de suportat !". În ea vibra mereu puterea de a se bucura de viață. Era neobosită, trecea de la o critică serioasă despre un roman (era membră în juriul „Femina") la o glumă, prinzînd ridicolul îngîmfării, meschinăria oamenilor, cu o repeziciune de caricaturist, dar cînd admira pe cineva bucuria ei se exprima fără rezerve. Era ironică, însă niciodată sarcastică, pentru că bunătatea ei nu admitea înjosirea umilinței. Rîdea de unii oameni, cu veselie cordială, așa cum rîdea și de ea însăși. Îi plăcea să facă spirite, niciodată însă nu s-a supărat de tachinările, uneori, biciuitoare, la adresa ei. În lumea elegantă în care evolua era numită, în abreviație „Hélène Vaka". Purta — răsplată pentru lealitatea ei nedezmințită față de Franța — panglica roșie a Legiunei de onoare. Rîzînd în hohote, mi-a povestit întîlnirea dintre ea și Carol al II-lea : „Cello dragă, nu prea știam ce să-i spun. Mi-am pus fasamenul, și mi-a ieșit așa : ...Approchez Sire, on dit că vous êtes bo... !".

Caracterul ei de o înaltă ținută morală a apărat-o de recriminări și învinuiri, cu toate că a suferit mult de exilul impus care a îndepărtat-o de România 40 de ani. Azi, întoarsă acasă, odihnește în pămîntul bunicului ei.

Cella Delavrancea



CIC DAMADIAN : Bruxelles-Gran'Place

Biografie și operă

Florin Mihăilescu

(Urmări din pag. 3)

critica literară, *exclusiv opera inconștientului ; elementul de voință lucidă rămîne încă foarte puternic. A-l ignora, principal, înseamnă a te expune la erori grave de interpretare: în artă, ca în orice producție spirituală, există și un element de voință, iar la unii predomină chiar".*

Că grupul social, biografia și psihologia artistului nu ne explică în genere decît, sau în primul rînd, determinismul genetic al operei, aceasta nu poate fi negat. Determinismul axiologic aparține operei ca dat, ca produs al unui proces încheiat, ceea ce nu înseamnă că în analiza lui nu intră și elemente de cercetare sociologică și psihologică. Personalitatea artistului e și determinată și liberă. Noțiunile contrarii nu se exclud aici, se presupun, căci opera de artă e o realitate dialectică și nu încape în tiparele nici unui exclusivism.

Dumitru Micu

operei lui Goethe fără menționarea călătoriei în Italia? Poate fi explicată proza lui Dostoievski fără a fi raportată la experiența umană a scriitorului? Sau, spre a numi un autor din secolul nostru, nu sîntem oare cu toții de acord că, în posesia unor cunoștințe edificatoare despre omul Kafka, despre mediul din care s-a ridicat, despre raporturile scriitorului cu tatăl său, îi înțelegem opera mult mai adecvat decît dacă n-am ști în această privință nimic ?

Există, s-ar putea replica, autori a căror viață n-o cunoaștem de fel și totuși le receptăm opera. Homer, de pildă. Adevărat, însă problema nu se pune în același fel în cazul literaturii din epoci foarte îndepărtate și al celei din veacurile de mai tîrziu. Marile epopei antice sînt momente izolate, tot astfel alte capodopere de dinaintea erei noastre, cum și din evul mediu și chiar din Renaștere. Cercetîndu-le, nu avem, de regulă, de explicat, evoluția autorilor, de stabilit prioritatea unei formule artistice sau a alteia, de rezolvat, în general, chestiuni pe care operele scrise în timpuri mai apropiate de noi le ridică imperios. Sau, în orice caz, neelucidarea problemelor extranee structurilor interioare nu impietează prea mult (contrar afirmației lui Lovinescu) asupra receptării *estetice* a respectivelor opere. Lucrurile se schimbă, cînd e vorba de creații din epoca modernă și chiar de unele din cele aparținătoare unor perioade mai vechi. Ideologia, *Weltanschauung*-ul, mai precis, au făcut dintotdeauna corp comun cu „intuiția", cu „viziunea" în sens crocean, însă în antichitate (chiar și în Grecia clasică cu toată pluralitatea de doctrine filosofice), în evul mediu acestea erau un dat, ca în folclor; poetul nu propunea un *Weltanschauung* propriu, ci îl exemplifica pe acela al întregii comunități (chiar amendîndu-l în sens comic, precum Aristofan); convențiile artistice erau canonizate. De la Renaștere încoace, însă, și mai cu seamă de cînd cu insurecția romantică, artiștii tind înainte de orice la diferențere, personalitatea fiind în înțelegerea lor „binele suprem". În consecință, ei urmăresc, vorba lui Al. Philippide, să prefacă lumea „după chipul și asemănarea lor", în care scop opun mitologiilor existente automitologii și, implicit, se străduiesc, fără odihnă, să modifice continuu limbajul, dîndu-i amprenta sensibilității lor. De aici, concurența, disputa, confruntarea între direcții artistice diferite, delimitări și contaminări reciproce, în fine, o sumă de procese cu sensibile, cu decisive consecințe asupra structurilor artei în afara cărora orice situare a operei și orice demers pentru a-i defini individualitatea devin inoperante fără explorări istorico-biografice.

Inutil a mai preciza că biografia nu poate constitui un scop în sine. A reduce studiul literaturii, ca în unele universități occidentale, azi, ca, uneori, la noi, în trecut (dacă nu și azi, în cadrul anumitor cursuri), e, indiscutabil, dăunător. Biografismul plat, anecdotica nu are de-a face cu adevărata istorie literară. Spre a dobîndi sens, studiul vieții unui scriitor trebuie subsumat acelui al operii, reținîndu-se doar acele date care posedă o semnificație. Înregistrarea fără selecție a faptelor duce, într-o biografie, la un rezultat analog celui obținut de romancierii naturaliști mediocri care colectează situații fără a spune prin aceasta nimic despre natura și condiția umană. Biografia se justifică doar în măsura în care luminează natura spiritului unui creator, deschizînd prin aceasta drum spre opera lui. Se poate însă întîmpla ca date din care descoperitorul n-a putut extrage nimic să fie puse în valoare de altcineva. De aceea, tot ce aflăm despre un scriitor e de preț. O informație lipsită aparent de orice interes poate deveni revelatoare, așa cum (să mi se ierte raportarea, de altfel strict formală!) în criminalistică un detaliu ce pare neglijabil se poate dovedi, tocmai el, de inestimabilă valoare.

Ceea ce nu înseamnă desigur că oricine a pus mîna pe o chitanță sau o legitimație a unui poet este îndreptățit să pretindă recompensă națională, sub cuvînt că a revoluționat istoria literaturii.

Nicolae Balotă

vechea critică par azi naive. Mișcarea de translație pe care o efectua între viață și operă, hazardată.

Și totuși, cîți scriitori — de la Rousseau la Gide, de la Goethe la Kafka — la care experiența de viață pare inseparabilă de aceea a creației ! Chiar la un poet, atît de sever în ce privește propriile-i trăiri, atît de înclinat spre unica perfecțiune formală a operei ca Mallarmé, detaliile unei biografii prea puțin bogate, servesc la înțelegerea unor zone subiacente ale creației sale. Cu atît mai mult, în cazul unor scriitori a căror operă își are substanța în însăși țesătura vieții lor: memorialiști, epistolieri, autori de jurnale. Și totuși chiar aici, în materialul pe care-l oferă scrierile așa zis intime ale unui scriitor, apare distincția esențială pe care trebuie să o facem între textele ce constituie **operele** și celelalte (scrisori, jurnale, note, însemnări, articole, etc.) în care este — desigur — înscris efortul cuvîntării, dar care nu sînt decît auxiliar ale cunoașterii omului și operei.

Căci cunoașterea operei — pe planul criticii — primează. Istorici, antropologi, sociologi, biografi de orice speță se pot apleca asupra cunoașterii minuțioase a vieții unui scriitor (și criticii pot fi, totodată biografi) dar pentru cunoașterea operei, martorul esențial nu este biografia ci opera însăși. Lanson îl critica, pe drept cuvînt, pe Saint-Beuve (înaintea lui Proust) spunînd: „În loc să folosească biografiile pentru a explica operele, a folosit operele pentru a constitui biografii".

Or, criticul n-are voie să elimine ceea ce bătrînul Lanson numea „calitatea literară". De aceea, oricît de interesante ar fi explorările de „psihanaliză existențială" pe care le întreprinde un Sartre, în cazul Baudelaire sau Flaubert, ele nu ne spun decît prea puțin asupra operei acestora. A depista un viciu, o manie poate fi elocvent în cunoașterea unui caracter nu a unei opere. Și cunoșteam prea bine capodopere ale literaturii al căror autor ne este necunoscut. Și nu-i ducem lipsa.

Z. Ornea

este decît un factor parțial și secundar, esențialul fiind raportul între operă și viziunile asupra lumii care corespund anumitor clase sociale". Individul este o ființă mult prea complexă (iar artistul o personalitate excepțională), mediațiile între gîndirea sa și realitatea înconjurătoare prea numeroase și variate pentru a le putea reduce univoc la schema unei sociologii mecanice. Adeseori intențiile conștiente ale unui artist (atestate de sursele documentare la îndemîna biografului) vor fi exprimate în opere de valoare minoră, pe cînd opere de excepție se realizează cumva împotriva concepțiilor particulare ale autorului. (Se citează exemple devenite clasice : Balzac legitimistul a cărui operă a înfățișat incisiv declinul aristocrației : Dante, ale cărui concepții medievale, anunță, prin operă, individualismul Renașterii, Etc. Etc.)

De altfel, investigațiile biografice (firește ca operație aposteriori analizei estetice) trebuie să rețină numai acele fapte existențiale cu adevărat semnificative. Pentru că individualul nu transcende în operă fără a o prejudicia decît în măsura în care se integrează semnificației colective, adică sociale. Am spune chiar că adesea pentru a înțelege și cunoaște un artist trebuie să apelăm la operă și nu la biografie, în operă proiectîndu-se imaginea cea mai reprezentativă și mai adevărată despre personalitatea sa creatoare. Vom înțelege destul de puțin semnificația operei lui Caragiale fără cunoașterea la obiect a teoriei junimiste a formelor fără fond. După cum opera politică a lui Eminescu (cu asemenea teze ca pătura suprapusă, xenocrația, statul organic-anticontractual, refuzul civilizației citadine, elogiul micilor comunități agrariene, etc.) nu poate fi de asemenea pricepută fără cunoașterea în detalii a ideologiei junimiste, a izvoarelor acesteia, a întregului complex de factori care au configurat peisajul social-politic al epocii. Orice istoric literar care vrea să studieze opera acestor creatori de excepție va trebui să apeleze la raporturile lor cu Junimea, stabilind corespondențele și delimitările. Dar opera unor scriitori ca Arghezi, Galaction, Agârbiceanu poate fi studiată fără a ține seama de latențele unui weltanschauung în care spiritualitatea religioasă ocupa pozițiile știute ? Apoi nu e necesar să ținem seama de concepțiile politice și ideologice retrograde ale unor scriitori de orientare trăiristă (raționalismul, cultul forței și al autenticității „trăirii", spiritul de aventură nihilismul existențiaist și disperarea, „neliniștea" metafizică și elogiul grupărilor fasciste) ale căror ecouri se fac bineauzite în operă, pentru a le studia cum se cuvine ?

Am vrut să spunem că biografia nu trebuie fetișizată și nu poate fi considerată ca factor esențial. Dar nici nu trebuie ignorată sau desconsiderată pentru că, așa mediat cum operează raportul creator-colectivitate socială, reflecțiile sale se proiectează (firește, complex) în spațiul coerent și semnificativ al operei de artă.

M. Ungheanu

tății, este de ordinul evidenței, principala sursă de apreciere a operei rămîne opera. Aici „informația biografică" poate fi mai inoportună și mai primejdioasă decît oriunde. Cînd și omul și opera capătă o oarecare vechime în spațiul literar, cînd ei în viață fiind încep să nu-și mai aparțină și să devină istorie, compararea celor două șiruri de informații poate deveni extrem de sugestivă. O anumită trăsătură artistică poate avea punctul de sprijin într-o trăsătură umană a cărei existență se atestă prin frecvența ei. Judecata literară ar fi întărită aici de una existențială. Criticul care privește lucrurile din perspectiva unui istoriograf literar nu poate să nu fie sensibil și la aceste serii de coincidențe.

Fenomenul merită însă oricum studiat. Ideea de biografie a scriitorului a prins mai ales la scriitori. Interesul scriitorului român actual pentru ceea ce s-ar putea numi biografia lui este uneori excesivă. Mulți se arată mai interesați de spectacolul propriei lor persoane decît de cel al operei. Mulți și-au construit un fel de a fi înainte de a avea o operă definitiv conturată. În asemenea cazuri, tocmai spectacolul trebuie ignorat, suprafața lui colorată, și căutate resorturile, cauzele. Chiar dacă nu o face pentru a-și ajuta judecata de valoare, observația asupra vieții literare este o datorie a criticului. El este prezumptiv viitorul istoric literar. Biografia, informația biografică își începe adevărata carieră după ieșirea din viață a personajelor. Pentru critica curentă atenția față de elementul biografic rămîne însă o problemă delicată. Pus în situația să alcătuiesc o carte despre opera lui Marin Preda m-am întrebat dacă o biografie se justifică în momentul de față. Realizarea ei mi s-a părut prematură. Am înlocuit-o cu suita a ceea ce numea chiar Marin Preda „aventurile conștiinței" adică etapele formării lui spirituale. Sînt situații în care interesul pentru „informația biografică" s-ar dovedi parazitară.

Georgeta Horodincă

diații înlesnește transformarea datelor realității receptate de o existență anumită în suportul unei construcții imaginare dar relevante pentru condițiile în care a apărut. Nu este suficient să constatăm apartenența biografică a unui scriitor la mica burghezie pentru a face din el stegarul ideologic al acestei pături sociale. Dar această apartenență poate fi totuși surprinsă în toate actele sale inclusiv în cele protestatoare care-l opun mentalității mic-burgheze. În acestea din urmă, apartenența lui socială devine chiar spectaculos vizibilă pentru cine știe să vadă, întrucît scriitorul respectiv manifestă prin depășire și opoziție, deci printr-un act de ruptură și negație, *tocmai* determinarea personalității sale și, în ultimă analiză, și a operei sale. Căci determinarea nu trebuie înțeleasă ca o fatalitate, ca un raport static și imperturbabil ci ca o condiție în care omul acționează și pe care o depășește dialectic. Cu alte cuvinte conservînd-o : în sensul că acțiunea lui poartă pecetea condiției în care s-a produs, împotriva căreia s-a produs. Înțeleasă în acest fel, determinarea devine suportul luminos al subiectivității scriitorului, al acțiunii lui particulare, al personalității lui specifice. Efortul personal se înscrie astfel într-o condiție generală fără să-și piardă particularitatea, dimpotrivă, recuperînd toată expresivitatea specifică. Astfel putem înțelege, după îndemnul lui Sartre, nu numai de ce Valéry e un intelectual mic burghez ci și de ce nu orice intelectual mic burghez este Valéry. În sprijinul surprinderii specificului, a acțiunii unice pe care creatorul o împlinește, biografia unui scriitor poate aduce dovezi decisive, deschizîndu-se concomitent asupra mai multor serii de fenomene. Prin părinți, mediu social, colectivitate social-istorică, moment politic, mediu cultural, scriitorul se situează într-un ansamblu de structuri care se conțin unele pe altele devenind, cum spune Sartre, o *totalitate netotalizabilă* dar a cărei analiză serioasă este necesară pentru a distinge raportul dialectic care se naște între persoana particulară a scriitorului și factorii universali. În această analiză care vizează structuri din ce în ce mai îndepărtate, firește, nu trebuie pierdut contactul cu opera. Scopul ultim al unei asemenea analize nu poate fi altul decît explicarea structurii estetice prin lumina indirectă, mediată, pe care o pot arunca asupra ei, structuri de alt tip, dar în care ea însăși se încadrează la un moment dat, așa încît rezultatul să nu fie un amestec hibrid de date eterogene ci o sinteză : o reconstituire plauzibilă a unui proces creator. Această sinteză ar trebui să totalizeze relațiile operei, prin intermediul biografiei scriitorului, cu marile structuri ale realului și să surprindă în același timp, pe cît posibil, trecerea unei experiențe particulare a realului într-o construcție imaginară care îl relevă și îl depășește opunîndu-i-se, corectîndu-l sau propunîndu-i o altă perspectivă (căci opera de artă nu e nici ea o expresie pasivă a condițiilor în care s-a născut ci o integrare și o depășire a lor printr-o viziune filozofică și estetică). Efectuarea unor asemenea vaste analize și ordonarea lor într-o sinteză unitară nu e deloc ușoară pentru că abordarea în spiritul materialismului istoric al fenomenelor literare nu poate fi ușoară, dar în schimb se întemeiază pe cercetare și îndeamnă la cercetare. În acest sens deschiderea către metodele moderne de cercetare a literaturii (sociologică, psihanalitică, etc.) nu poate decît să îmbogățească resursele ei de investigație cu aporturi particulare care pot fi integrate într-o sinteză comprehensivă și autentică.

Virtuţile etice ale naraţiunii

Deceniul al cincilea al acestui secol, cu anii turburi care l-au premers, cu lipsurile, groaza şi moartea aduse de război, mai are pentru noi şi amintirea dezumanizantă a deportării ţiganilor. Din acest fapt autentic, Zaharia Stancu construieşte în **Şatra** imaginea sintetică şi cutremurătoare, prin elocvenţa ei, a unei lumi de coşmar. Infernul dantesc, în care s-a zvircolit omenirea veacului al XX-lea, este răscumpărat în viziunea din **Şatra** de nobila substanţă a unui decalog moral, cu atit mai impresionant şi mai pilduitor cu cit preceptele lui se desprind din vorbele şi din faptele celei mai desconsiderate colectivităţi umane în societatea antebelică: ţiganii şătrari.

Printre cele 98 de suflete, întîlnim înţelepţi ca în **Iliada**, meşteri alinători de dureri fizice şi sufleteşti, poeţi îndrăgostiţi de lumină, de culoare şi de armonii sonore, la care frumuseţea simţirii ia tiparul cuvintelor înaripate, ca în cîntecele lui Alimut ; rolul fatal de Elenă îl are o Lisandră cu piele oacheşă, concentrînd ca într-un focar orbitor toate energiile şatrei determinînd înfruntări şi nimiciri epopeice.

Vorbele, faptele, gîndurile surprinse în mimica şi gesturile lui Him — principalul purtător al mesajului operei — tăcerile lui conţin valorile etice ale romanului. În mintea lui Him, povestea şatrei depăşeşte prezentul, scăpărîndu-şi semnificaţiile prin epocile anterioare ale existenţei colectivului, ca nişte rădăcini adînci rodind vieţi, în fiecare generaţie. Din experienţa înaintaşilor, Him ia învăţăminte de călăuză cu răspunderi a celor 30 de căruţe ale şatrei, în drum spre imaginea părelnică şi îngrijorătoare a viitorului.

Him înţelege că degradarea morală primejduieşte însăşi existenţa grupului. Mai presus de mişcarea ritmică, pendulatorie, între viaţă şi moarte, slujită de instincte primare, Him simte că trebuie să păzească cu străşnicie şi nepărtinire legile nescrise ale şatrei. El este, în acelaşi timp, supusul inflexibilei orînduiri a grupului său care-i cere respectul cinstei, muncă, dreptate, omenie, solidaritate şi jertfă. Numai aşa grupul îşi va putea continua existenţa lui aspră şi se va împărtăşi din clipele de fericire simplă pe care viaţa în libertate le chezăşuieşte tuturor.

Şatra lui Him se mişcă ciclic pe meridianele şi paralelele lumii, împinsă atavic de o sete primitiv înţeleasă de libertate. Evenimentele se succed panoramic şi cinematic, punînd în lumină frămîntări umane care depăşesc cercul strîmt al şatrei.

Spaţiul concret se dilată să cuprindă, sub semnul calamităţilor războiului, imensul teritoriu al globului pămîntesc afectat de al doilea război mondial. Întîmplările, trăsăturile de caracter, relaţiile dintre inidivizi şi familie sau grup, proiectate pe sumbrul fundal al sîngeroasei încleştări, dezvăluie — cu valoare generalizatoare — dezlănţuirea instinctelor, violenţa paroxistică a virusului imoralităţii. Împotriva degradării morale, Him luptă cu tenacitate, actor şi regizor în acelaşi timp al dramei şătrarilor, luptă care se va sfîrşi cu moartea sa, dar cu mîntuirea grupului : în bucurie ca şi în nenorocire, ei trebuie să rămînă **oameni.**

Sîna şi Him trăiesc sentimentul adînc şi nealterat al dragostei conjugale, la modul unui cuplu antic, de la bucuriile năvalnice ale tinereţii, pînă în clipa gravă a definitivei despărţiri prin moarte, deşi Sina şi-a pierdut demult tinereţea şi frumuseţea, deşi e oarbă de peste un deceniu. Şi nu ştii ce să admiri înduioşat mai întîi : adoraţia şi încrederea nelimitată a Sinei sau bărbătească şi neobişnuita recunoştinţă a lui Him pentru toate bucuriile unei vieţi de care se desparte conştient.

Cel mai mic fiu al bulibaşei, Alimut, este un om întreg, cu virtuţi exemplare. Drepturile nu şi le vrea concretizate decît în libertatea de a înfrunta primejdiile înaintea celorlalţi, spre a fi vrednic urmaş al lui Him. Sentimentele lui pentru Kera au farmecul şi profunzimea primei şi unicei iubiri, capabilă să biruie amarul întîmplării din trista lui noapte de nuntă.

Goşu, Lisandra şi Ariston trăiesc şi mor pentru dragostea lor dar patimile lor se înfruntă cinstit. Niciunul dintre grupurile erotice, puternic reliefate în roman, luminate sau mistuite de iubire, nu este atins de desfrîu, de laşitate, de sperjur. Nici unul nu e străin de o noblete a simţirii în stare să umilească pe toţi prigonitorii şatrelor de nomazi.

În legile nescrise ale şatrei, cinstea femeii este obligatorie — garanţie principală a continuităţii grupului. Excepţiile sînt întîmplări dureroase şi umilitoare pentru întregul grup. În cuvintele Oarbei stă comandamentul colectivităţii întregi : „... unde am fi ajuns noi dacă ne-am fi lăsat robiţi de patimă ?... şatra noastră n-ar mai fi avut nici o tărie, s-ar fi destrămat şi ar fi pierit...".

Biciuirea soţiei infidele este pilduitoare pentru toţi şi chiar pentru ea, prilejuind şi dezvăluirea altor însuşiri notabile. Goşu, şoţul înşelat, pare abia desprins dintr-un trib sălbatec, dar manifestarea iubirii lui pentru Lisandra, înainte de a o biciui, după datină, şi după aceea, are delicateţea din poemele lui Omar Kayam : „... O ţinea de mînă cu gingăşie, cu dragoste, de parcă ar fi vrut s-o ducă în boazurile raiului" şi ajuns pe locul bătătorit al pedepsei, „...puse harapnicul pe umăr, o luă în braţe, o legănă şi o strînse prelung, îi sărută obrajii uşor traşi, ochii, sprincenele, părul lung şi negru, fruntea înaltă şi limpede, ca şi cum şi-ar fi cerut iertare, dar de buzele ei vinovate, nu se atinse".

Femeia a tulburat liniştea tuturor, a nesocotit o asemenea idolatră iubire, a nesocotit autoritatea lui Him şi sfidează pedeapsa dictată de legile morale ale şatrei. În timpul biciuirii, Lisandra, în frumuseţea ei statuară, îşi desăvîrşeşte halucinant portretul fizic şi moral : părul ei bogat, ud şi amestecat cu ţărînă şi sînge, îi îmbracă într-un veşmînt ciudat şi barbar trupul. Goşu aruncă harapnicul, o ia în braţe ca pe un copil bolnav, o ululuie şi o leagănă, o sărută duios şi o duce la căruţă. Scena este relevantă pentru concepţia despre iubire şi cinste a dezmoşteniţilor oameni oacheşi ai şatrei, rătăcind de veacuri printre colectivităţi umane statornice. Lupta cu harapnicele dintre cei doi rivali se desfăşoară exemplar, cu respectul strict al regulilor luptei, fără părtinire şi fără aţîţare, iar generozitatea şi omenia persistă în inima — oricît de ultragiată — a şătrarului Goşu, care trimite pe Alimut să-l ajute pe rivalul său, mai dărîmat în luptă decît el. Străvechi rînduieli de dreptate împart cîştigul fiecărei zile egal între oamenii şatrei ; omenia îşi întinde binefacerile şi dincolo de corturile afumate ; şătrarii nu fac moarte de om, chiar dacă ei înşişi sînt ameninţaţi, chiar dacă războiul a schimbat pe oameni în fiare...

În lumina împlicită identificînd sentimentul neliniştii tragice în diferitele lui stadii de devastare a sufletelor, scriitorul realizează un turburător basorelief, îmbogăţind treptat conţinutul moral al romanului. Pe fundalul dezolant, ars de dogoarea soarelui, pradă roiurilor nesăţioase ale muştelor, ori pe acela pustiit de stihiile iernii, personajele apar succesiv, în scene hilare sau cutremurătoare, încleştate pe viaţă şi pe moarte cu duşmani văzuţi şi nevăzuţi, împinse tiranic de instinctul de conservare, prăbuşindu-se în turpitudine ori înălţîndu-se pînă la sublimul moral. În acest cumplit cuptor al evenimentelor se alege, la nivelul indivizilor şi al colectivităţilor, zgura de metal preţios.

Sentimentul tragic creşte cu fiecare mort semănat în calea lor : sufletele coboară pe trepte de cruzime şi de spaimă dementă, prăbuşindu-se în delirul suferinţei fără nume, dincolo de graniţele umanului. Neliniştea tragică sapă în suflete clipă de clipă, scoţînd la lumină scăderi şi virtuţi. Doar Him şi Sina sînt lucizi. Fără cuvinte, gîndurile îi unesc într-o adîncă înţelegere, în sentimentul răspunderii şi al jertfei acceptate total şi demn, pentru stăvilirea răului încolţit nu numai în Uj — hoţul şi în Matahala. Războiul a îmbolnăvit sufletul şatrei şi izbăvirea ei stă în jertfa conducătorului. Pe drumul de întoarcere, rămăşiţele şatrei, avînd în frunte pe oarbă şi pe Kera — simbol al vitalităţii şi al legăturii dintre generaţii — se angajează pe linia ascendentă a zbuciumatei lor istorii şi chipul lui Him este din nou călăuză în inima ultimelor şase căruţe de fantomatici supravieţuitori.

Emilia Şt. Milicescu

OVIDIU GENARU

La Histria

În zorii zilei de 28 iulie
un bătrîn morocănos
mătura pulberea roşie a eternităţii
pe străzile cetăţii tîrzii

Singur în laguna Sinoe
vrăbiile ciuguleau greceşti inscripţii
o urnă eram de speranţe
că marea se va întoarce curînd sub corăbii

triste sînt porturile din care apa fugi

Mici pancarde cu explicaţii vrăjite
redau trecerea celor două milenii
moartea aici se numeşte invazie

Tălpile mele peste tălpile lui Darius
iarba latină peste iarba barbară

Veni şi-un copil să-şi desfacă desaga
pentru a ajunge paznic ruinilor.

Cine

Prundişul aleilor iluzii pierdute
cine a mai văzut călciîul fraged al copilăriei
prin cartier ?
Întreabă din poartă-n poartă
potoleşte valul de iarbă care vrea
să te ducă
din nou se vor întoarce
ca stoluri de intenţii bune cocorii

De-atîta timp printre sigilii
înfăptuieşti melancolia
Cu ce voi plăti cumînţenia mea
prin odăi în care vocile dragostei s-au stins

Lovit fără a putea răspunde
azi împodobesc ceremonia bucuriei
celorlalţi.

Martor

Zilnic cu bicicleta pe dig
să privim apusul marilor familii
nu mai sînt ingenuu sînt martor

Nimeni nu trăieşte în cea mai bună dintre
lumi
toţi tindem
se va plăti prin căderea luminoasă a multor
suflete sensibile

Tînjitor clipoceşte apa lîngă mal
nu ştiu ce mă întreabă ce să-i răspund
de mirosurile cîmpiei de apă stă rezemată
bicicleta

o cărare roşie ne-ar purta pînă
în inima stinsă a lamentaţiilor
Şi ceţuri
ceţuri
învăluie inserarea într-o disperată frumuseţe.

Chestiune de caracter

Sînt încăpăţînat ca un catîr
e o chestiune de caracter
cînd scriu despre ceva e ca şi cum aş vrea
să ating acel ceva cu sabia

De aceea nu mă plictisesc în casa bătrînului
spirit de provincie
ca unii artişti

Reuşind să repet scena bucuriei
să închei mult rîvnitul armistiţiu
cu majoritatea.

Un soi de păsărele nostime se dădeau de-a dura-n frunziş

Ne duceam într-un orăşel cu planul de
distracţii în buzunar
chiuind prin livezile verzi
aiurea fără grijă un soi de păsărele
nostime se dădeau de-a dura-n frunziş
ciocîrlii sau năzbîtii dumnezeu mai ştie
cum le-o fi chemînd pe atunci
La naiba în zare
licăreau munţii dar nu prea existau dacă
te uitai mai bine
şi noi ne duceam puţin într-un orăşel
ne-apropiam
să ne aruncăm banii în vînt să ne rătăcim
aşa
trebuie să fie pe-acolo vreo tutungerie
vreun cîrc
vreun tîr popular spuneam
şi-i dădeam înainte...

Structură baladescă

Ceea ce se întîmplă în povestirile lui Vasile Rebreanu (vol. *Jaguarul*, Editura Eminescu, 1972) e o abatere de la canoanele tradiţionale ale naraţiunii culte. Nu e atît un proces deliberat, cu o conştiinţă teoretică limpede, cît un instinct narativ specific, funcţionînd în sensul subtilei estetici a povestitorului popular. Pîrghiile psihologice şi morale ştiute sînt convertite în valori lirice. Teama şi interesul personal, circulînd sub formă de valută forte în realismul clasic, banii ca ori ce aur mineral în *Arhanghelii* lui Agîrbiceanu, declanşînd conflicte teribile, au fost înlocuite cu o monedă ciudată. În universul nuvelisticii lui Vasile Rebreanu, oamenii pot plăti, în loc de bancnote, cu... frunze, cu scoici şi crini, sau cu un simplu surîs. Moneda pe care prozatorul o introduce în relaţiile dintre eroi e aceea a candorii.

Ciobanul mioritic era în stare să vadă moartea ca nuntă... Cu această privire extatică, acţiunea pragmatică poate fi tălmăcită în „praf liric sideral" — spre a folosi formularea lui Gala Galaction. Prozatorul înfierează însă visul şi utopia — atunci cînd slujesc un scop antiuman, socotindu-le paliative perfide şi nocive.

În plin război, undeva în mijlocul unui creator apocaliptic, în faţa unor oameni vînaţi de spectrul morţii, locotenentul Herasca se adresează escadronului : „Sîntem înconjuraţi de o centură nevăzută de fier. În depărtare se aude marea. Închipuiţi-vă că sîntem cetăţenii unui oraş fericit, un oraş în soare, cu tineri de optsprezece ani. Ne lipsesc straiele care ne diferenţiază. Cu atît mai bine. Purtăm cu toţii uniformă. Sîntem egali. Imaginaţi-vă toate oraşele lumii ca această ideală cetate în care cetăţenii ei sînt egali. A uitat că unul provine dintr-o înaltă familie, că celălalt este din păturile mijlocii, iar al treilea din păturile sărace" (v. *Marşul*). Deloc cazon, apelul lui Herasca pare la început un discurs liric, în stilul socialismului utopic al *Cetăţii soarelui* de Campanella. E numai o iluzie, o inscenare dibace... În fond, locotenentul face elogiul militarismului, coaliţie fals democratică a războinicilor — cu substrat nietzschelan.

Soldatul Rachira, din *Marşul*, ascultă cuvintele frumos rostite ale locotenentului şi le asociază împrejurărilor ştiute din istorie : „Cînd portughezii şi-au oprit navele pe ţărmul presărat cu praf de aur al Guineii, cînd de fapt s-a inaugurat comerţul cu sclavi, prezbiterul din Newport mulţumea lui Dumnezeu că un transport de fiinţe umane, cufundate în beznă, a fost adus într-o ţară unde se pot bucura de învăţămintele Evangheliei".

Orbirea naivă a prelatului din New-port e simptomatică... Oare locotenentul Herasca nu e sclavul bine instruit al unei idei oribile ? Limbajul poetic el îl utilizează în scopuri barbare. E pervertit prin educaţie şi dresaj cazon la un fals ideal, pentru care pledează cu patima fanaticului : „În această junglă de animale tinere, de cetăţeni egali ai cetăţii, voi sînteţi ideea, acel punct de sprijin în univers necesar pentru a plasa planeta pe alte coordonate, a o răsturna, dacă e cazul... Numai aici, numai aşa, în aceste condiţii se poate păstra, s-a păstrat şi se va păstra în noi tot ce e frumos, acel ţărm de soare al copilăriei...". În fond, Herasca practică cea mai perfidă propagandă, el face apologia forţei şi a violenţei, a disciplinei absurde, invocînd noţiunile candorii. E travestit, convingînd metodic prin cel mai desăvîrşit limbaj al candorii. Presbiterul din New-port predica sclavia în numele Bibliei, Herasca proclamă distrugerea şi absurdul în numele unui aşa-zis „umanism" măsluit sub candida doctrină a lui Campanella. În acest cerc al naraţiunii, atît cei buni cît şi cei răi folosesc limbajul candorii — au vocaţie lirică. Din punct de vedere estetic, aparent, prin ceea ce spun, ei sînt egali. Se deosebesc însă structural prin etică şi morală. Unii ar putea fi copiii „femelei rechinului" — cum se exprima Lautréamont ; ceilalţi, cei de omenie, sînt fraţii celui ucis în Miorîţa şi de fapt numai semnificaţia lor e fundamental poetică. E o lume în care călăul şi victima se exprimă liric. Termenul malign acţionează estetic, ca o stihie vicleană. Flagelul nu e ciumă sau holeră, nu puroiază şi nu produce orori fizice... Otrava se toarnă subtil în clondirul cu nectar. Tocmai de aceea, abia cînd intrăm în miezul povestirii *Marşul*, discursul lui Herasca, ori atitudinea colonelului pe cal alb, ne apar ca forme învăluite ale cinismului.

Prin mijloace poematice, proprii deci altui gen decît cel epic, scriitorul conferă faptelor de un acut realism, sens simbolic. Personajul din *Marş forţat*, un soldat anonim dintr-o coloană germană în retragere, grav rănit, e purtat pe umeri de către doi camarazi. Aşa cum e dus, ca nişte moaşte inerte, soldatul vede doar ceafa lui Otto... El e unul din combatanţii marii armate de cuceritori, un soldat ca Otto sau Georg — care acum îi poartă în spinare trupul vlăguit :

„— Apă, gemu.
Gîtul lui Otto se înroşise de efort.
— Apă ! ţipă.

— Nimeni nu are apă. Nu pricepi ?! auzi o voce ; era a lui Otto. Şi mai ţine-ţi fleanca !". Rănitul halucinează de sete — ţeava puştii lui Otto îi sugerează răcoarea — „i se păru că trebuie să fie rece, i se păru că vede pe ea picuri de rouă...". Dar metalul e fierbinte sub dogoarea soarelui de stepă. E o tortură fizică acută, descrisă minuţios, cu notaţii în care îşi face loc obsesia apei. Vedenii de naufragiat muribund... Treptat el se preschimbă din combatant al oştilor de cotropitori într-un om oarecare, un om care suferă. Se metamorfozează moral, prin sete... În final se relevă brusc sugestia de blestem folcloric, ceva similar cu pedeapsa legendarului rege Midas. Apa pe care o bea unul din oştenii armatei funebre se preface în sînge. De sete voia să atingă cu limba „picurii de pe faţa lui Otto. Dar sudoarea lui nu îi răcori. Era caldă, sărată — ca sîngele". Simbolurile se obiectivează în imagini concrete, de un realism dur : setea rănitului — apa-sudoare şi sîngele.

Lui Ion — „hoţ de pădure, tîlhar de noapte, lotru" (v. *Nevasta tînără*), venind beat pe drum, noaptea, cu căruţa încărcată cu lemne — i se năzare doamna stranie, cu aripi la picioare, apariţie cvasimitologică, vorbind şi comportîndu-se însă firesc, ca o femeie mondenă, care îi cere lotrului despăgubiri pentru maşina ei accidentată.

În lupta lui Ion cu moartea, învinge inteligenţa lui vitală, ţărănească, instinctul pragmatic — în fond însuşi principiul fecund al vieţii, tălmăcit după mintea lui Ion : „E muierea mea. Şi-i tînără, doamnă dragă. Uite şi dumneata aici. Şi aşa, rizînd, se apleacă şi-i ridică încet, tot mai sus, rochia nevestei lui, dezvelindu-i picioarele albe, frumoase, tinere : Cum să las eu frumuseţea asta ? întrebă el aplecat încă şi rizînd...". Iar duhul nefiinţei se lasă înduplecat de acest suprem argument...

Dintre speciile basmului folcloric, povestitorul vădeşte predilecţie pentru cai. Calul, sfetnic şi prieten, aşa cum apare în basme, e unul din protagoniştii prozei lui Vasile Rebreanu. În ampla mitologie hipică a tradiţiei basmului nostru trebuie căutată originea cailor din nuvela *Călăul cel bun*. Eroul e un bătrîn jocheu, asadar un om obişnuit să umble călare, cunoscător savant şi documentat în materie hipică, cu toată bibliografia necesară, după sistemul veacului XX. În epoca în care „nobilele animale" sînt duse spre abatoarele metropolelor, romanticul jocheu invocă fantome cabaline şi visînd face o amplă istorie a speciei. Defilează astfel caii sciţilor, cei pădureţi, caii desertului... Se rostesc nume exotice : Bardo, Alep, Damasc, etc. Roibii şi murgii au ochi galeşi, omeneşti, iar uneori, cum se întîmplă în *Declaraţie*, vorbesc aidoma calului năzdrăvan al lui Toma Alimoş. Haiducului din baladă, murgul îi sapă mormînt la umbră de platin şi îl plînge cu lacrimi amare. În *Declaraţie*, calul îşi poartă stăpînul, orb şi mut, prin lume, ca pe un cadavru viu — în chinurile purgatoriului, mărturie jalnică — deoarece acesta „a trădat dragostea". Emisari ai naturii, prezenţe eminamente poetice, cu funcţie estetică, morală, etică şi chiar justiţiară, caii lui Vasile Rebreanu dau naraţiunilor o inedită aură de basm.

Fantasticul din povestirea *Jaguarul* are ca punct iniţial de pornire o simplă iluzie optică. Domnişoara A. — fire sensibilă şi inclinată spre fabulos, privind pe fereastra elegantei limuzine care urcă în goană pe o civilizată şosea alpină, are impresia că troiţa de pe marginea drumului „zbura". Decolarea spre iluzoriu odată începută, fantezia intră pe panta invenţiei : troiţa are ochi şi lăcrimează, norii sînt cirezi adunate pe cer, copacii devin statui. Ca în pînzele lui Ţuculescu, obiectele, plantele şi arborii au ochi, iar oamenii se mişcă în unghiul privirilor nevăzute.

Dansul extatic nu evocă un ritual funebru, deoarece Domnişoara A. are, ca păstorul mioritic, revelaţia morţii ca nuntă. Imaginea rămîne vagă, poate fi semnul unei tragedii, sau doar o nălucire morganatică. Limuzina ultramodernă, marca „Jaguar", se află pe o şosea pustie din munţi, lîngă o tăbliţă avertizînd laconic: „Drum în reparaţie". Intrînd total în domeniul baladei, finalul istorisirii preia ideea sacrificiului în varianta balcanică a legendei podului de la Arta.

Naraţiunile în care, alături de oameni, apar „anume fiinţe himerice", G. Călinescu le încadra în acel „gen vast (...) fiind mitologie, etică, ştiinţă, observaţie, morală etc.". Prin starea poetică pe care o conferă prozei, izvorînd dintr-un temperament transilvănean bine închegat şi teluric, în naraţiunile sale Vasile Rebreanu intră în spaţiul basmului şi al poemului propriu-zis.

Mircea Vaida

interpretări

AL. RAICU

Ev aprins

Corăbiile scufundate
lucesc din funduri de mărgean
cînd mă apropii pe-nserate
cîntînd cu bunul Magelan.

Ies pe covertele sculptate
matrozi din ev parnasian,
alămurile ferecate
lucesc din funduri de mărgean.

Trag flintele pentru dreptate,
le-au auzit în orice an.
Şi-acum pornesc spre a străbate
oceane noi prin vechi ochean

corăbiile scufundate.

Stelaru

Galoşi de pîslă, pantalon
stropit peste genunchi cu stele.
Vioara-i urcă monoton
la cerurile paralele.

Pocni o armă la balcon,
un liliac zbură pe schele.
Galoşi de pîslă, pantalon
stropit peste genunchi cu stele

Pe nimbul de-aur Apolon
la flacără sui căi grele.
Cu luna-n palme polifon
aprins pe zare-n catifele,

galoşi de pîslă, pantalon...

ION COCORA

Ferice pace

Ascultă copile iarba în zori după ce toată
noaptea a privegheat
mormîntul voievodului creşte
desăvîrşită în numele lui
întocmai faptelor dulci
ale privighetorii pururi purpură
pururi ferice pace
ochiul înmiresmat pururi virgin pururi
nu-şi mai aduce aminte că a fost străluminat
de armele teribile ale veacului
în coturile sfinte
ale maternităţii a uitat iscoadele şi săgeţile
oficiază piramida eroică a ierbii
săvîrşind întru gloria ei
înalte inspiraţii.

Ţărmul (în zori) nu e vis

Aripi bat peste ape visle se împotmolesc
între ferigi şi păsări de baltă
sub stele şi duhuri sălbatice iţi aminteşti
pendulele de aur şi pisicile noaptea la uşă
deasupra
talazurilor
nu e nici un cuvînt la care să aderi
numai vîntul docil ocolind lişiţele
numai mlaştini încerte şi roiuri de ţînţari
ei bine (iţi spun) sînt fără grijă
ţărmul (în zori) nu e vis
cad lanţuri nevinovate din sîngele nevinovat
al piraţilor cresc florile sfinte ale nuferilor
linişte

Romanul unei patimi

Primii ani de după război — 1945, 46, 47 — formează un interval istoric ale cărui evenimente literatura de mai tîrziu s-a simţit mereu incitată să le exploreze, să le regăsească atmosfera şi dimensiunile. Ne dăm seama de ce. Sînt ani cu totul neobişnuiţi, ani unici prin tot ceea ce presupune un timp de tranziţie socială, prin tot ceea ce promovează, în complicatul domeniu al legăturilor umane, o epocă atît de amestecată şi de şocantă, debordînd de contraste. Lumea de atunci se restructura precipitat, antrenînd fulgerătoare creşteri şi decăderi sociale, curioase întrepătrunderi de forme anacronice şi revoluţionare, un proces pe care anii următori îi vor limpezi, desigur, cum s-a văzut, dar care din perspectiva momentului multora li se înfăţişa eteromorf şi greu descifrabil în tendinţele sale adînci.

Aspectelor dramatice li se alăturau pitorescul, policromia unui tablou al vieţii compus din foarte multe elemente discrepante, încă un factor de stimulare a interesului literar pentru epoca de care vorbim. Unii autori s-au străduit să înalţe din acest material edificii cu mai multe nivele, proecţii ambiţioase năzuind spre frescă, spre o cuprindere integrală a orizontului social şi a proceselor dislocatoare ce aveau loc, iar cărţile care ilustrează această tendinţă, chiar dacă inegale şi fixate cam prea ortodox la principiul descrierii exclusive, au dobîndit o valoare exponenţială care le acordă un loc în istoria literaturii noastre de după 1944. Setea de Titus Popovici sau Facerea lumii de Eugen Barbu *sînt construcţii epice angajate într-o acţiune reconstitutivă de amploare ; prima se ocupă precumpănitor de lumea ţărănească, de frămîntările satului românesc în împrejurările tensionate ale unui act social de răscruce — reforma agrară ; a doua este o carte a mediilor muncitoreşti şi citadine structurîndu-se şi ea în jurul unui eveniment istoric — naţionalizarea ; amîndouă fac însă eforturi de a extinde dimensiunile evocării spre o înfăţişare multiplană a lumii româneşti postbelice, aducînd personajele în contact cu aproape toate straturile sociale şi antrenîndu-le în conflicte şi relaţii care prin chiar esenţa lor impun raportări nenumărate la configuraţia societăţii acelor ani.*

Momentul de după război a continuat să preocupe şi pe prozatorii din seriile mai noi. Nicolae Breban aduce în Francisca *(pe o întinsă secţiune a romanului) o semnificativă imagine a lumii burgheze provinciale intrată într-un subit impas social de ale cărui proporţii şi urmări nu e cu totul edificată. De aici inadecvările de poziţii, speranţa iluzorie într-o „salvare" ce nu putea veni de nicăieri fiindcă ar fi contrazis destinul istoric al unei clase. Alţi autori selectează drame individuale, „cazuri", nici ele fără legătură, totuşi, cu ceea ce se petrece în sfera socialului. În această direcţie nuvelistica lui D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Bănulescu, Velea a creat o tipologie caracteristică : înşi pe care împrejurările războiului (nu numai ale frontului dar ale vieţii de fiecare zi din acea vreme) i-au marcat într-un chip ieşit din comun, producîndu-le şocuri, rupturi, dislocări morale care-i conduc la un comportament nedumeritor, cu aparenţe de excentricitate. În mediul ce-i însumează ei caută soluţii de integrare fără a le găsi totdeauna, sînt „ciudaţi" „răsuciţi", „enigmatici", stîrnesc contrarieri şi chiar adversităţi ce se adîncesc în conflicte a căror sursă, de multe ori, este neînţelegerea, inexplicarea reciprocă.*

Este vorba aşadar de un interval al istoriei recente de a cărui configuraţie proza noastră s-a simţit mereu atrasă de-a lungul ultimelor decenii. Interesul nu pare epuizat nici astăzi şi un roman apărut acum cîteva luni — Patima *de Mircea Micu — reafirmă substanţialitatea unui domeniu tematic ce mai poate fi încă exploatat. Mă opresc asupra acestei scrieri nu numai pentru că e dintre cele mai recente care se ataşează preocupărilor schiţate mai înainte dar mai ales pentru că o face procedînd independent, adică din perspectiva unei problematici diferenţiate.*

Primele capitole ne fac să credem că romanul e numai descripţie, icoana vieţii dintr-un sat ardelenesc la puţină vreme după terminarea războiului. Apar cîteva prezenţe scontate : noul primar, instalat de comunişti ; apoi vechii slujbaşi încă neîndepărtaţi din funcţiile deţinute : şeful de post şi vameşul (sîntem într-o localitate de frontieră) ; apoi „bogătanii" încă posesori de putere economică, nedescurajaţi în planurile de reînviere a stărilor din trecut. O figură singularizată este Bătrîna. E tot din pătura avuţilor însă cu altă poziţie pe scena sătească decît înamicii săi Odoleanu sau Broscoiul. Prestigiul austerităţi şi al spiritului de echitate (explicat prin semnificaţia unei drame tăinuite : pierderea în război a unicului fiu) îi aduc afecţiunea respectuoasă a oamenilor care văd în ea un simbol al demnităţii şi forţei morale.

Treptat vom observa că evocarea acestor realităţi ale vieţii satului formează doar un strat al povestirii dincolo de care îşi face loc cealaltă temă şi anume descrierea unei pasiuni : *prima răzbunare a Bătrînei, setea aprigă de a-i dovedi şi răpune pe cei doi vinovaţi de trimiterea fiului său la moarte. Acest sentiment absorbant structurează întreaga desfăşurare imprimînd scrierii mişcare epică.*

De la un moment dat naraţiunea se îndreaptă spre o reprezentare stilizată a realului. Un mod care chiar dacă nu diminuiază expresivitatea imaginilor vieţii introduce un anumit convenţionalism în tratare. Odoleanu, Broscoiul sînt prezenţe schematizate, personificînd răul. *Alimandru descinde dintr-un spaţiu fabulos, legendar, asumîndu-şi să ducă la capăt acţiunea pedepsitoare a Bătrînei. Doar portretul acesteia adună mai multă concreteţe şi elemente mai bogate de caracterizare, înscriind personajul în familia eroinelor de neistovită vitalitate şi energie dominatoare prezente în proza ardelenească de la Slavici încoace. În carte ea întruchipează principiul activizant, e purtătoarea* patimei *şi atîta vreme cît obiectivul vendetei e neîndeplinit ea trăieşte, este puternică şi întreprinzătoare. Se prăbuşeşte însă îndată după clipa atingerii visului. Tot ceea ce mobilizase, constrîngător, în vederea unui ţel absolut se destramă prin decomprimare, prin retragerea bruscă a factorului de coeziune interioară.*

Remarcabilă este gradarea evenimentelor şi a tensiunii narative în acest roman construit cu multă siguranţă. Efortul spre obiectivare, precizia liniei portretistice şi în genere impresia de soliditate narativă pe care ne-o lasă — iată însuşiri ale cărţii lui Mircea Micu ce trebuie salutate, într-un context de afirmări care o vreme a încurajat parcă prea mult liricizarea prozei şi anularea construcţiei epice. Patima *e printre acele scrieri ale autorilor din noua generaţie care îşi impun să adîncească linia realismului, prospecţiunile psihologice şi sociale, o tradiţie de creaţie ce va mai da literaturii noastre opere de prim ordin.*

G. Dimisianu

TEATRU

Cymbeline

Studiu de grup pentru tinerii actori cărora le oferă prilejul unei inițieri în stilul particular de joc al pieselor shakeaspeariene, remaniat în concordanță cu noile concepții regizoriale și cu repartiția componentelor spectaculare într-un alt echilibru funcțional și, în același timp, teatru de cameră în care mesajul artistic capătă un caracter intim și oarecum confidențial, spectacolul în alb și negru cu **Cymbeline** (maiouri negre cu elemente de costum din pînză albă, contrast ce nu știu dacă exprimă cu destulă vigoare interferențele pasionale și violentele opoziții structurale din opera marelui poet al teatrului) prezentat la studioul I.A.T.C. de clasa profesorului **Moni Ghelerter** (conferențiar **Zoe Anghel Stanca**) prin larga și ingenioasa mișcare de ansamblu s-a desfășurat pe întreaga arie a scenei, ca o roată cu numeroase spițe răsfirate în toate direcțiile și care, prin continua lor învîrtire se contopeau într-o imagine unică, un disc perfect omogen în permanentă vibrație.

Redus aproape la jumătate, în așa fel încît rolurile să aibă o întindere aproximativ egală, textul s-a înfățișat ca un compendiu al principalelor idei dramatice sau mai bine zis ca o narațiune dramatică ale cărei episoade erau legate prin intervenția unui povestitor. Nici unul dintre interpreți nu s-a putut socoti așadar neglijat sau nedreptățit și pentru fiecare rolul a putut deveni o temă de examen suficient de concludentă.

Pivotul spectacolului l-a constituit fără îndoială simbolicul cuplu de îndrăgostiți a căror fidelitate înfruntă cu vitejie conspirația împrejurărilor vitrege, pentru a vădi în schimb o versatilă impulsivitate, lăsîndu-se maculată de josnice bănuieli și umilită de înșelătoare aparențe. Tinerii interpreți au fost obligați să facă față unor oscilații sufletești subite și abrupte și atît **Mihaela Marinescu** (Imogena) cît și **Mișu Dinvale** (Postumus) s-au arătat în măsură să biruie dificultățile și contradicțiile rolurilor respective, împlinind cu suplețe tranzițiile prea bruște fără a lăsa impresia de discontinuitate. Sobrietatea Mihaelei Marinescu e dublată de o forță dramatică inteligent dirijată iar chipul prelung și aproape imobil pe care plutește cînd și cînd un indefinisabil surîs îi dă un aer straniu. Impetuozitatea romantică a lui Mișu Dinvale — un viitor Rodrigue, Don Carlos, Romeo sau Faust — a susținut victorioasă fluxul verbal, dominînd fără efort lungile perioade, care au răsunat în toată plenitudinea și cu toată claritatea. Un cuplu bine acordat, cu o elocventă prezență scenică.

Alături de el se cuvine menționat terțetul troglodiților sentimentali, cu inimi neprihănite și bune ca plinea caldă : Belarius interpretat cu o calmă înțelepciune, cu căldură și cu omenie de **Ion Anestin,** calități pe care îi dorim să le păstreze de-a lungul întregii cariere, Guiderius (**Ștefan Hagimă**) și Arviragus **(Victor Nicolae)** doi pui de fiară în stare de grație naturală ca eroii lui Bernardin de Saint-Pierre, care au însuflețit scena cu zbenguielile lor, Ștefan Hagimă cu multă plasticitate și vioiciune, Victor Nicolae cu o lirică sensibilitate mărturistă în admirabila (din punct de vedere regizoral) scenă a îngropăciunii.

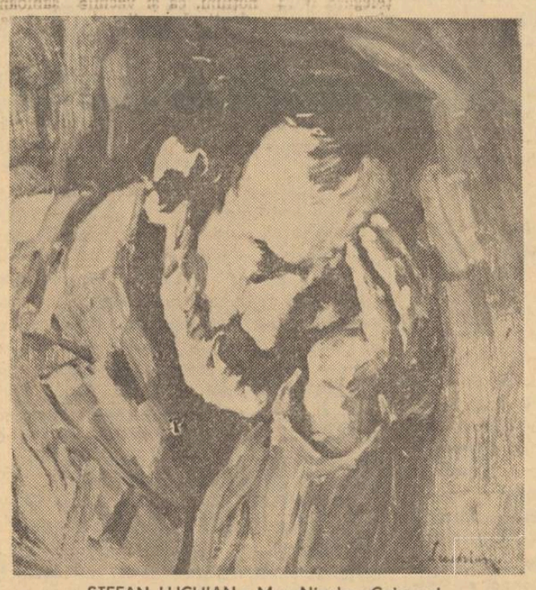
Julieta Szöny (enigmatica Otilie din ecranizarea cunoscutului roman al lui G. Călinescu) — figură extrem de mobilă, de o frapantă și bizară frumusețe — va fi cu certitudine o apreciată actriță de film. În rolul reginei a avut accente puternice, dar și unele intonații șovăielnice care au alunecat pe lîngă text. Distincția și prestanța lui **Florin Mircea** au fost cu adevărat ale unui suveran autoritar ce are grijă să-și tăinuiască slăbiciunile iar modulațiile glasului au nuanțat pertinent frazarea.

Fața cu trăsături armonioase și dulci a lui **Mihai Cafrița** n-a reușit să inspire antipatia cerută de rol : Ioachimo al său a personificat astfel numai seducția insinuantă, nu și prefidia intrigantului ; discursul în schimb a dobîndit o plăcută catifelare. Bine zidit, cu o voce adîncă, persuasivă **Emil Mureșan** este făcut pentru atitudinile grave, ponderate, după cum a și dovedit-o îndeajuns în postura Doctorului, a lui Philario și mai ales ca povestitor ; în Cloten însă a șarjat diletantistic (poate că direcția de scenă ar fi trebuit să dea o altă linie rolului, potrivit cu posibilitățile interpretului). Tot așa cum, la rîndul său, **Mihai Mălaimare** — excelentul Kir Zuliaridi, despre care am vorbit într-una din cronicile trecute — rămîne un actor de comedie, deși a jucat corect și cu toată aplicația rolul ingrat al lui Pisanio. **Emilian Belcin,** ferm și solemn în Caius Lucius și **Traian Pretorian,** în Temnicer, cu un umor suculent condimentat cu un ris sinistru, au completat distribuția.

Punctările ilustrației muzicale (inginer **Lucian Ionescu**) laconice și sugestive.

Și o mică observație : de ce maiourile unora dintre interpreți arată ca burduful unei concertine sau, în cazuri mai fericite, cu niște freneturi mult purtate ? E un minim pe care-l pretinde un spectacol altminteri fără pretenții de fast vestimentar.

Ovidiu Constantinescu



ȘTEFAN LUCHIAN : Moș Niculae Cobzarul

ARTE

PLASTICA

Luchian

Februarie, pentru plastică, oricînd, este luna nașterii lui Luchian. Dintre toți pictorii români, Luchian întrunește cel mai profund ceea ce am numi un destin unic. Covîrșitoarea lui artă se leagă de o existență tot atît de dramatică. La el, arta se explică deopotrivă prin existență dar și existența prin artă. O linie net demarcatoare este aproape imposibil de găsit. Marea personalitate trebuie acceptată în totalitate. Luchian rămîne, prin dăruirea și abnegația lui integrale, legenda, povestea cea mai frumoasă a picturii noastre. S-a învins pe sine, a depășit o mentalitate, adîncind-o, blîndețea lui era a marelui învingător, conștiință stăpînitoare peste razele unui cerc în neîncetată expansiune. Acest Eminescu al picturii (cu care se înrudește în extraordinar de multe privințe), geniu național resimte pînă la orbire privirea, este suveranul ochiului ginditor. Versurile eminesciene au rodit realitate, acei ochi, „plini de suferință" „pe care i-au lăsat, „din bătrîni", „părinții din părinți" și-au asumat încăodată datoria de a privi pînă-n adîncul de rădăcină al unui popor. Ce extraordinară intuiție a avut Luchian desenîndu-l pe Eminescu, într-o lucrare de tinerețe, cu pleoapele lăsate, întregul chip alcătuind o intensă privire lăuntrică, de parcă obrazul este o margine a universului și totul se întîmplă numai îndărăt de sine (mă mir cum nici unul dintre sculptorii care l-au interpretat pe Eminescu n-a reluat în marmoră această viziune fundamentală). În unele lucrări, la Luchian, ochii lui sticlos-melancolici privesc atît de iute luxuria vegetală în plină lumină, încît se surprind, înaintea întîlnirii cu obiectele, pe ei înșiși luînd forma pîlpîitoarelor culori. Complexa obsesie a ochilor, hotărîtoare pentru Tuculescu, nu mă îndoiesc, aici își are sorgintea. Aș mai reveni asupra portretelor lui Eminescu, legăturile dintre cei doi artiști, atît de intim apropiați, părîndu-mi-se revelatoare. Dacă l-a cunoscut personal cumva, la București, într-o epocă tulburată, cînd marele poet vintura orașul, bîntuit de nevroze și pierderi de memorie, răsărit fără să-și dea seama în capul cine știe cărei uliți neștiute, dacă s-a folosit de o fotografie pe care timpul n-a fărîmițat-o, numai putem ști. Luchian însă desenează un Eminescu matur, cu părul mai rar și ofilit, cu mustața aspră și în neorînduială, parcă lipită nedibaci, cu nasul prelung și ascuțit, în sfîrșit, cu ceva dureros de strîmb în întreaga alcătuire, pe cît de țeapănă în oase pe atît de coaptă în carne, a chipului. Nu este eroul, ci creatorul „Luceafărului". În această figură care se îndepărtează de noi, fără să știi precis în ce sens anume, Luchian își prefigurează magistral suferințele viitoare, propriul său destin, greu încercat și răsplătit deplin abia în postumitate. Amănuntele morții lui Eminescu nu i-au fost, desigur, necunoscute lui Luchian. Ele l-au urmărit probabil pînă în ultima clipă. Destrucția fizică, umilitoare și la unul și la altul, se impune ireversibil față de primul, cedează și se lasă traversată eroic de cel de al doilea. Cîntărețul din flaut care a fost, în zilele lui bune de început, Luchian, trebuie să-și fi amintit în permanență, către final, esența melodiosului dar cît de amar „Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vreodată ?". Aproape complet paralizat, Luchian continuă să lucreze, pictura lui din această perioadă consfințește una din cele mai zguduitoare viziuni eminesciene, a luminii fără de trup, a luminii-lumină, demnă și strălucioare în puritatea ei singulară. Într-adevăr, Luchian își lăsa mîna purtată de altcineva, îl punea pe acel altcineva să-i izbească tabloul, într-un anume fel de pensula înțepenită în mînă sau legată de antrebraț și abia smucindu-și tot trupul reușea să singereze o pată de culoare. El nu mai exista. Picta cu sufletul.

Grigore Hagiu

ȘTEFAN LUCHIAN : Lică

PRETEXTE

Răzbunarea delfinilor

Toată lumea citește cartea lui Charles Diehl „Teodora, împărăteasa Bizanțului", în continuarea truculentei istorii secrete a lui Procopiu, secretarul lui Belizar, istoricul lui Justinian.

Setea de literatură documentară e slăbiciunea epocii noastre, sătulă probabil de ficțiune, care, la drept vorbind, abia apucă să se înfiripe, că realitatea o și ajunge din urmă.

„Delfinii s-au răzbunat !" strigă Pangloss, eternul optimist, apropiindu-se cu istoria Teodorei în mînă — și el anunță acest lucru ca pe o știre de ziar, ca pe un fapt real, printre cutremure, răpiri și accidente de avioane.

„Cum s-au răzbunat ?"

„Ascultă... Curtea se transporta într-una în acest loc încîntător (la Hieria, îți citesc pe sărite). Împăratul venea aici toamna la culesul viilor ; împărăteasa venea mult mai des să caute odihnă și liniște... Călătoriile la Hieria constituiau disperarea anturajului imperial... Un monstru marin de temut îngrozea Bosforul ; era o balenă enormă, lungă de aproape cincisprezece metri care răsturna navele și-i îneca pe călători... Pînă la urmă totuși, prinseră cumplitul cetaceu. Urmărind o ceată de delfini, monstrul se împotmoli în nămol, la gurile fluviului Sangarios și nu mai izbuti să iasă de acolo. Cei de pe țărm alergară la această veste, uciseră balena cu lovituri de secure, o tîrîră pe uscat și o aduseră în triumf în satele lor".

Și Pangloss care e ferm convins că aici delfinii, buni tacticieni, prietenii oamenilor, i-au întins monstrului o cursă răducîndu-l spre apa lor mai mică, unde cetaceul nu mai avusese cum să întoarcă (textual) oferindu-l ca pe tavă bieților cetățeni.

Concluzia a fost că o balenă eșuată e ceva mult mai real și mai senzațional decît intrigile trecătoare ale curtenilor. Totdeauna un cetaceu, etern ca biologia, va aprinde imaginația oamenilor, cînd o pașnică ceată de delfini îi vor juca o festă ca asta.

Amfion

ȘTEFAN LUCHIAN : Moș Niculae Cobzarul

ARTE

TELEVIZIUNE

Selecții

Filmele difuzate în ultima vreme pe micul ecran sînt excelente. Televiziunea nu poate concura marele ecran prin cantitate dar televiziunea are avantajul de a face selecții. Iar cine face aceste selecții la televiziune le face bine, cu gust sigur și respectînd un joc larg al preferințelor publicului.

În ce mă privește, întrevăd rostul televiziunii foarte strîns legat de selecții. As spune chiar că aceasta este obligația fundamentală a televiziunii în problemele culturii și artei. Ambiția de originalitate a televiziunii se poate manifesta cu succes în cîmpul actualităților, al reportajului, al știrii, al directului, dar n-are absolut nici un sens ca televiziunea să ambiționeze a deveni ea însăși producătoare de valori artistice. De altfel, mijloacele ei de exprimare sînt specifice și nu pot substitui mijloacele de exprimare ale artelor particulare. Cu excepția filmului, singura artă aptă a fi exprimată și prin mijloace T.V., literatura, pictura, muzica, nu pot fi produse de televiziune, ele dobîndesc pe micul ecran doar o valoare propagandistică, în sensul cel mai bun al cuvîntului, ele trebuie reprezentate în fața marelui, a imensului public de televiziune ca valori sigure, selecții executate cu mare discernămînt critic, ăpte a deveni „mostra culturii", un îndreptar. Accesul la artă al marelui public reprezintă un proces tot atît de important ca și procesul de învățămînt, încît oricît de didactică ar putea părea metoda selecției culturale, ea este metoda cea mai sigură de formare a gustului public.

Tocmai în sensul acesta cred că secția film a televiziunii a făcut mult mai mult pentru publicul ei decît celelalte secții culturale. Difuzarea filmului la televiziune nu are un caracter întîmplător, nu se pierde timp și nu se produc accidente de valoare — (ca în atîtea alte emisiuni) —, nu se prea întîmplă ca producții lipsite de orice însușire artistică să fie ridicate la rang de eveniment din cauza lipsei de pregătire profesională a cadrelor și dintr-o proastă înțelegere a ideii de cultură deschisă, democratică. Dimpotrivă : selecțiile oferite de secția film a televiziunii se constituie în forme eficiente de inițiere a publicului, se constituie în școală. Este suficient să numim filmele difuzate, de pildă, doar în programul ultimei săptămîni de televiziune, pentru a putea constata cele afirmate. Astfel : valorile clasice ale cinematografiei mondiale sînt reprezentate prin ciclul Gabin difuzat de tele-cinematecă ; arhiva de filme a oferit pe micul ecran premiera absolută cu „Stan și Bran — oameni orchestră" ; filmul de animație (aci s-ar putea insista) oferă continuu selecții Walt Disney ; gustul de aventură este satisfăcut prin serialul „Mannix" ; fascinația pentru science-fiction prin „Pierduți în spațiu" ; în ce privește difuzarea filmului suedez „Hugo și Josefina" în regia lui Kyell Grade, nu cred că vreo altă peliculă difuzată în anul trecut pe ecranele Capitalei putea reprezenta cu mai mare strălucire virtutile extraordinare pe care le poate dobîndi pelicula, marea ei capacitate de a deveni artă. Filmul acesta l-aș putea urmări de la un capăt la altul nu o dată ci de sute de ori, de sute și sute de ori descoperind un nou amănunt, așa cum da sute și sute de ori descopeream amănunte, copil fiind, în poveștile pe care le ceream repovestite de sute și sute de ori.

Revăzut și iar revăzut „Hugo și Josefina" este un film din ce în ce mai extraordinar.

Sânziana Pop

MUZICA

În sfîrșit, dezbatere

De această a treia dată, dezbaterea, pînă acum doar titlu frumos ce însoțea un atractiv program de piese în primă audiție, a devenit efectivă. Inițiativa conducerii muzicale a R.T.V.-ului a rodit cu adevărat la această terță întîlnire, s-a renunțat la discuțiile convenționale ce catalogau piesele după criterii mai mult sau mai puțin platonice și s-a auduat părerea nespecialistului, părerea adversarului (uneori) al muzicii moderne, părere ce-ți dă prilejul și imboldul lămuririi educative, elucidării pentru alții și chiar, chiar pentru noi, muzicienii, a unor sensuri și relații ale sonorităților noi, scop pentru care dezbaterea fusese inițial născută.

Mai puțin decît pînă acum s-au pus note pieselor cintate, cît s-a discutat despre probleme esențiale în asimilarea muzicii contemporane. S-a ivit posibilitatea plasări unor argumente în direcții substanțiale, definitorii, pentru relația muzică-public : așa zisa discontinuitate a muzicii noi, văzută ca „deus ex machina" de toți cei mai puțin familiarizați (de fapt necunoașterea perioadelor și personalităților muzicale tranzitorii, căci nu muzica ci receptarea noastră este discontinuă), noul sentiment al timpului în cadrul acestei muzici, necesara referire la culturile extra-europene pentru înțelegerea pluralității inerente a căilor de dezvoltare ale muzicii, fixarea arbitrară a unei date în viitor, cînd astfel de muzică ar putea deveni ascultabilă. În acest dialog pro și contra, au ieșit la iveală valențele lămuritoare ale discuțiilor fundamentale în orice caz, s-a testat opinia sinceră a unui anumit public, opinie nu atît de imuabilă, ci mult mai permeabilă, cu condiția unor argumente potrivite, decît îndeobște se crede. Cele patru piese ce au servit drept probe în această demonstrație erau ele însele diferite ca stil și concepție, ca adresă și cale de receptare pe care scontau de așa manieră încît au favorizat pasul către laturi mai adînci decît simpla lor etichetare ca bune sau proaste, găsindu-și fiecare pe cineva căruia să-i vorbească pe limba lui.

Astfel, un pictor, prima piesă a programului — Evenimente I, II, III... etc. — a lui Mircea Istrate, i-a provocat asociația cu pînza „Nuferii" a lui Monet, în ceea ce privește o anume circularitate, o efasare a începutului și sfîrșitului, în profitul sentimentului de abstracție temporală, de ciclicitate infinită. Supraetajată piramidal, muzica lui Istrate recapitula la fiecare secțiune nouă materialul parcurs, concentrat. Se încerca, și vedem că s-a remarcat asta, o nouă proporționare în timp a curbelor muzicale, în neglijarea efectului de surpriză a elementelor disparate ale vocabularului. (Cîte origini poate avea această concepție, cîte surse de inspirație îndepărtate, în practicile orientale, sugerate de prezentatorul concertului, compozitorul Doru Popovici, permanent în excelentă dispoziție și abilitate de comper). Însă, poate că tocmai savanta policromie a sunetelor individuale făcea dificil sesizabilă sintaxa acestei piese, dispusă pe arcuri mari. Elemente mai puțin colorate ar fi anulat senzația excesului de durată, sau poate, audiția integrală a piesei, (70) ne-ar fi scos prin sîrguință și șoc din ritmul cotidian în folosul altui ritm sau al non-ritmului.

Criticul Alfred Hoffman, într-o intervenție în întregime substanțială și clară, a apreciat în lucrarea lui Iancu Dumitrescu „Alternanțe 1, 2" o bună proporționare a evenimentului sonor. Într-adevăr în piesa tînărului compozitor imagini muzicale intuite cu simț se alăturau într-o devenire în care fiecare avea durata cuvenită, însă legătura lor, paradigma ordonatoare a înșiruirii rămînea neclară. Mai mult chiar, piesa se des-structura voit și această involuție a construcției poate fi, teoretic, și ea o cale de arhitecturare a unei compoziții. Prima impresie era totuși cea a unei improvizații colective, cu atît mai mult cu cît interpreții (Cvartetul Philarmonia, din nou excelent) cintau cu extremă convingere și participare. O mai deasă programare, ar face poate mai eficiente muzical ideile teoretice ale acestui critic activ, de atîtea ori util.

Cele cinci studii de virtuozitate ale lui Leib Nachman erau în buna tradiție pedagogic — chopiniană a genului, variate ca registru și consecvente în procedeele de mult încercate ale unui gen ce-și află justificarea în necesara încălzire diurnă a minuitorilor claviaturii. Și ele au găsit admiratori în rîndurile acestui public de diverse straturi, credem reprezentativ.

În fine „Spații" de Liviu Dandara înșiruia timbre — înălțimi — nuanțe după o arcuire fermă, poate prea fermă. deoarece, contrar piesei lui Iancu Dumitrescu, muzica aceasta își declina organizarea formală cu prea multă evidență. Audiția, plăcută însă, impresiona prin comunicativitate (a fost inscăunată pe primul loc al serii de o vorbitoare, elevă, care cerea ca „muzica să se adreseze mai mult sufletului"). Filarmonica din Ploiești s-a văzut un ansamblu cu frumoase capacități timbrale, iar dirijorul Cornel Dumbrăveanu are certă afinitate cu noile alcătuiri sonore.

Morala fabulei a fost trasă tot de compozitorul Doru Popovici : trebuie mai dese audiții din muzica secolului care să urmeze o suită logică — educativă, cu prezentări atractive, cu dezbatere...

Costin Cazaban

Jocul de-a Molière

Inițiativa Televiziunii de a comemora cu anticipație tricentenarul morții lui Molière nu a putut decît să bucure pe toți cei ce, astăzi mai mult ca oricînd, consideră personalitatea autorului *Mizantropului* drept cea mai complexă din strălucita pleiadă a vremii sale și opera lui drept singura, din acea vreme — cel puțin în domeniul teatrului — care și-a prelungit fecund germinările pînă în zilele noastre. Fiindcă, asemeni domnului Jourdain care făcea proză fără s-o știe, teatrul cel mai înaintat, fără să bănuie măcar, se hrănește încă, în bună măsură, din căutările, îndrăsnelile și înnoirile omului cu adevărat de geniu care a închis ochii în noaptea de 17 februarie 1673.

Meritînd toate laudele și toată recunoștința noastră pentru această inițiativă — concretizată printr-un spectacol pe micul ecran, precedat de o alocuțiune introductivă a lui Radu Beligan, în dubla sa calitate de director al primei noastre scene și de președinte al Institutului Internațional de Teatru — Televiziunea a trezit însă și nedumeriri prin... hai să spunem : unele amănunte ale felului în care inițiativa sa a fost realizată. De pildă, de azi înainte, milioane de telespectatori vor fi încredințați că Molière a murit, romantic și spectaculos, pe scenă cînd în realitate, el s-a sfîrșit în condiții mult mai dramatice, acasă, în patul lui, patru ceasuri după ce se încheiase a treia reprezentație a *Bolnavului închipuit*, cea de a treizecea piesă a sa.

Radu Beligan este nu numai strălucitul artist pe care cu toții îl știm, îl prețuim și îl iubim ci și un autentic om de cultură. Așa cum a dovedit-o și chipul în care și-a construit alocuțiunea sa introductivă, prin forța lucrurilor sumară dar cu juste caracterizări și fericite sintetizări. Deci, departe de noi gîndul de a-l bănui de lipsă de informație. Este deci de presupus că, în această emoționantă împrejurare, omul de teatru, generos și iubitor de efecte percutante, voind să aureoleze și mai mult pe marele său înaintaș, l-a făcut să moară glorios pe scenă. Însuflețit de aceleași bune intenții, a adăogat și că Molière „a făcut strălucite studii de drept". Este adevărat, există o prezumție că pentru a potoli temerile tatălui său și a-i dovedi că nu este totuși un pierde-vară, Jean Baptiste s-ar fi înscris la Facultatea din Orléans. Singura mențiune este făcută însă abia în 1670 de un vers dintr-un veninos pamflet al lui Le Boulanger de Chalussay. Istoriografii asigură însă că la Orléans, Molière nu a pus piciorul decît o singură dată cînd s-a dus să dea așa-zisul examen de licență, obținută *stante pede* cu grele fișicuri de ludovici de aur, fiindcă această licență se obținea așa cum aveau să se obțină mai tîrziu, în Belgia, unele patalamale asemănătoare, cu mențiunea *bon pour l'Orient*. Charles Perrault povestește cu mult haz cum decurgeau aceste examene la Orléans. (Cam la fel cum se obțin astăzi divorțurile la Las Vegas). Strălucite studii, Molière a făcut într-adevăr dar de filozofie și de literatură greacă și latină.

★

Aceeași evocare a dat Televiziunii prilejul să ne ofere debutul unui nou autor dramatic: inteligentul și întotdeauna interesantul (chiar cînd este discutabil) regizor Dinu Cernescu. Încurajarea unor dramaturgi încă în germen este și ea foarte lăudabilă și face cinste secției de teatru a Televiziunii. Cu solidul său bun simț — devenit paradox, cum bine spunea Al. Paleologu — credem însă că, în speță, chiar și Sganarelle s-ar fi arătat nedumerit. Firesc ar fi fost ca, la comemorarea solemnă a lui Molière, să se teledifuzeze integral o piesă a acestuia din care să se definească limpede — cu toate numeroasele ei implicații — treapta unei semnificante evoluții, marcarea unei anumite culminări precum și a unor concesii încă necesare, consimțite pentru ca piesa să poată fi reprezentată și intențiile esențiale ale autorului să fie totuși exprimate. Dar acest aspect *contextual* — deci istorico-cultural — al unei piese de teatru pare să-l intereseze mai puțin pe Dinu Cernescu. După toate semnele (semne manifestate cu fermecătoare fantezie) cred să nu mă înșel afirmînd că Dinu Cernescu neagă prioritatea și primordialitatea cuvîntului, acordînd prioritate și primordialitate mișcării. S-ar putea ca, într-un sens să aibă dreptate. Dar mișcarea neînsoțită de cuvînt, cu întregul său potențial de exprimare și semnificare, reprezintă o degenerare. În biologie ca și teatru. Aceasta este însă o altă poveste asupra căreia, de asemenea, nu este locul să stărui.

Ceea ce s-a relevat meritoriu a fost un simț foarte ascuțit al *raccourci*-ului, al extragerii și decupării esențialului. Dar, în această bine intenționată operație, Dinu Cernescu nu a observat că se producea o sensibilă pierdere de substanță. Gîndul lui, interesant în sine, a fost de a face o piesă modernă cu un personaj vechi, căruia structura nouă a piesei și felul de prezentare să-i confere o percutantă întinerire, dovedindu-i astfel orecum permanența umană, aproape perenitatea. Numai că scoțîndu-l din contextul vremii și din concepția globală inițială căreia îi era firesc tributar, personajul a suferit o *mutație* care l-a diminuat. Pentru a folosi un limbaj de laborator, Molière prezenta un Don Juan *in situ* iar Dinu Cernescu l-a prezentat *in vitro : In situ*, Don Juan nu a fost conceput ca un vulgar fustangiu ci ca un mare senior filozof, adept al gîndirii raționalist-libertine, dușman al scolasticei, discipol al lui Gassendi și mai ales al lui Théophile de Viau. În același timp, este un poet al nestatorniciei, un intelectual vitalist, vestind parcă pe Montherlant. Profesiunile lui de credință sînt o izbitoare prefigurare a celor mai frumoase pagini din *Le petite infante de Castille* și din *Explicit mysterium*.

În scena cu tatăl său, Don Juanul lui Molière își exprimă rebeliunea împotriva autocratismului patern absolut, printr-o politețe glacială, ascultînd în tăcere, în picioare, admonestarea fiindcă și tatăl lui rămîne tot timpul în picioare. Molière precizează (este una din rarele indicații scenice din piesă) că Don Juan se așează numai după ce tatăl lui a ieșit. Dinu Cernescu ni l-a arătat tolănit bădărănește în jilț, ca la cafenea. Dona Elvira a fost și mai simțitor degradată. Dintre toate victimele lui Don Juan, Molière a ales-o pe ea tocmai pentru deosebita ei personalitate, ilustrînd cele mai frumoase calități ale sufletului femeii. Regizorul a uitat oare că dramatismul și complexitatea unei situații rezultă din ciocnirea de caractere tari, ieșite din comun ? Felul în care a fost concepută, pe micul ecran, a doua întîlnire a donei Elvira cu Don Juan, era contrar întregului spirit al piesei. Dinu Cernescu a crezut că poate face o subtilă și originală născocire regizorală din contrastul dintre cuvintele de demnă și elevată renunțare ale donei Elvira care și-a regăsit întreaga luciditate și o atitudine și o gesticulație ieftin provocatoare. Dar, așa cum era construit, Don Juan nu mai putea fi atras din nou de dona Elvira decît fiindcă își dă seama că, redevenită mîndră, inaccesibilă și manifestînd doar un fel de compătimire induioșată pentru tot ce-l așteaptă, este pierdută pentru el. Inaccesibilitatea și magnanimitatea ei sînt singurele lucruri care îl mai puteau atîta. Dimpotrivă, purtarea incalificabilă și nelogică cu ea însăși, impusă Elvirei de regizor, nu putea decît să-l scirbească. Și scena să-și piardă toată tăria.

Nu este singurul procedeu prin care regizorul Cernescu a dăunat operei. Deliberat sau întîmplător (cu alte cuvinte, preocupat fiind tot de latura „sepctacol"), el s-a situat, e drept, pe linia caracteristică a clasicismului teatrului francez, prezentînd actorii, deci personajele, aproape permanent în prim plan, concentrînd cu cea mai mare intensitate tot interesul asupra figurilor lor — ca fereastră a sufletului — și desprinzîndu-i de tot restul. Pentru teatrul veacului al XVII-lea, brusc interiorizat după misterele semi-laicizate și tragi-comediile naiv „modenizante" ale lui Hardy, esențialul a fost constituit de conflictele sufletești ale omului în opoziție cu imperativele rațiunii, cu injoncțiunile unor concepte etico-sociale: onoare, curaj, fidelitate etc. Procedeul folosirii quasi-permanente a prim-planului, inovație îndrăzneață, s-a dovedit însă primejdios. Pe deoparte, el a devenit repede monoton iar, pe de alta, a lipsit desfășurarea de un minimum de spațiu necesar, de perspectivă deci de mișcare. În schimb, scena cu cele două țărănci rivale a fost ingenios racordată la tonalitatea generală a piesei.

O izbîndă certă a regizorului a fost puterea de convingere cu care a izbutit să dezbare pe excelentul actor care este Ștefan Iordache de obișnuita și supărătoarea lui singularizare de intonare sincopată (soi de psalmodiere devenită manieristă).

I. Igiroșianu

ARTE

ȘTEFAN LUCHIAN : Maci

SCRISOARE DIN DAKAR

Colocviul de studii africane

A devenit o tradiție a „Consiliului internațional de filozofie și Științe umaniste" (CIPSH) să organizeze odată cu ședințele sale de birou sau adunări generale cîte un colocviu, închinat fie unor probleme specifice zonelor geografice, unde au loc astfel de reuniuni, fie unor probleme de interes general pentru tot sectorul de activitate al acestei mari confederații internaționale. Împrejurările m-au adus să particip din 1966 încoace regulat la astfel de manifestări, organizate la Copenhaga, București, Palermo și Salzburg. De astădată, dat fiind faptul că biroul „CIPSH"-ului s-a reunit pentru prima oară în Africa, la Dakar, accentul a căzut, cum era și firesc, pe problemele disciplinelor umanistice în Africa de apus și centrală, înainte de toate a cercetărilor de istorie și literatură comparată, de etnografie și folclor african. N-au lipsit și, desigur, nu puteau lipsi unele luări de poziție în domeniul cercetărilor filozofice sau sociologice. Cei 30 specialiști — cei mai mulți dintre ei profesori la diferite universități (astăzi în număr de 44) africane — au prezentat fie sub forma unor rapoarte informative, fie sub forma unor discuții pe marginea acestora, o seamă de aspecte și probleme actuale ale cercetării în domeniul disciplinelor patronate de Consiliul nostru, așa cum se prezintă ele în Africa de apus și centrală la ora actuală, precum și perspectivele lor de dezvoltare în această parte a lumii, unde au loc într-un ritm adesea foarte viu adînci transformări politice, social-economice și culturale, de care nu putem să nu ținem seama dacă vrem să înțelegem ceva din ceea ce se va întîmpla în întreaga lume în deceniile următoare. Alături de membrii biroului CIPSH-ului — unul din vice-președinții săi, Ferdinand N'Sougan Agblemagnon, Ambasador al Togoului la UNESCO, a condus ani de zile Comitetul internațional al africaniștilor — au luat parte activă la discuții mai ales reprezentanții cîtorva universități și centre de cercetări, care și-au cîștigat un loc bine apreciat în opinia publică internațională.

Amintim doar cu titlul de exemplu numele unora dintre acești specialiști, ale căror remarcabile intervenții au contribuit foarte mult la succesul acestui colocviu : Ki-Zerbo, profesor de istorie de la Uagadugu (Volta Superioară), Thomas Melone, de la Universitatea din Jande (Camerun), care conduce grupul de cercetători în domeniul literaturii africane comparate, Henry Odera, profesor de filozofie și de istoria religiilor la Universitatea din Nairobi (Kenya), T. Ayo Bamgbose de la universitatea din Ibadan (Nigeria), Paulin Huntondji, secretarul de redacție al revistei „Cahiers philosophiques africains" din Dahomey, Alassane N'Daw, profesor de filozofie al Universității din Dakar și Secretar general al africaniștilor (ale cărui intervenții le-am apreciat pentru prima oară acum cîțiva ani la București), Amar Samb, istoric și arheolog, de la aceeași universitate și alții. Au fost deasemenea prezente și o seamă de personalități culturale, cu sarcini de răspundere în unele țări africane, ca, de pildă, Assane Seck și Alioune Sene, miniștrii învățămîntului și ai culturii din Senegal, Amadu Hampate Ba, ambasador al statului Mali, Bernard Dadié, fost vice-președinte al Comitetului executiv al UNESCO-ului, directorul relațiilor culturale de la Abidjan (Coasta de Fildeș), E. Pene Elungu, pro-rector al universității naționale din Kinshasa, Dr. Aklilu Habte, redactorul universității Haile Sellasie din Adis Abeba (Etiopia), prof. A. A. Kwapong, prorector al Universității din Accra (Ghana) și alții. Biroul regional UNESCO pentru Africa a fost reprezentat de Doamna Vangrante.

Despre însemnătatea acestui colocviu au vorbit în cuvîntul lor de salut președintele CIPSH-ului, Sir Ronald Syme, Seydu Madani Sy rectorul universității din Dakar, miniștrii învățămîntului și culturii din Senegal, Assane Seck și Alioune Sene. În continuare, ședințele au fost conduse cu autoritate și competență de vice-președinții CIPSH-ului, N'Sougan Agblemagnon, ambasadorul Statului Togo la UNESCO și directorul Centrului de studii africane.

Rapoartele au fost prezentate de istoricul și arheologul Amar Samb (Dakar), de filozoful Paulin Huntondji (Dahomey) și de excelentul specialist al literaturii comparate africane, Thomas Melone (Camerun).

Nu este desigur locul aici să ne oprim asupra numeroaselor aspecte organizatorice deosebit de însemnate totuși, mai ales în această fază a dezvoltării studiilor și centrelor de cercetări africane. Ceea ce aș dori înainte de toate să relev sînt unele tendințe generale care au apărut — și, uneori, s-au și ciocnit între ele — în cursul acestui colocviu, al cărui interes nu-l pot sublinia deajuns. Unele au fost comune tuturor specialiștilor prezenți la acest colocviu și anume prioritatea ce trebuie acordată studiilor de istorie, literatură, orală sau scrisă, etnografie și folclor african. Cum chiar în primul raport, prezentat de istoricul Samb, se trecea mult prea ușor peste valoarea universală a descoperirilor arheologice din Africa, ne-a fost ușor mie și colegului S. de Laet de la Gand să aducem completări în acest domeniu, destinat să precizeze cunoștințele noastre de la începutul istoriei umanității, acum 4 milioane de ani și pînă tîrziu, în secolele XVII-XVIII ale erei noastre. Este limpede că în toate aceste domenii acțiunea de cercetare trebuie efectuată și realizată în primul rînd de specialiștii africani, mai bine înarmați în domeniul literaturilor orale, a etnografiei și folclorului din acest imens continent decît oricare alt cercetător străin. Dacă n-ar fi decît faptul că — spre deosebire de literatura scrisă în limbile franceză sau engleză — cea orală, de o bogăție ce a fost adesea subliniată, presupune o bună cunoaștere a limbilor africane respective și încă ar fi deajuns spre a asigura unor astfel de cercetători un loc special în programul de lucru al africaniștilor. Este adevărat însă, pe de altă parte, că studiul complex al societăților africane, fie din punctul de vedere social-economic, fie cultural (arheologic și antropologic, etnografic și folcloristic), presupune o temeinică cunoaștere pe plan universal al acestor discipline. Recentul număr (al 80-lea) al revistei *Diogene* (1972), închinat unor probleme de folclor și literatură comparată africană dovedește pe deplin acest lucru. Inutil să mai reamintim interesul deosebit pe care-l prezintă studiul comparat al muzicei și artelor negre, a căror contribuție excepțională la dezvoltarea artelor moderne din întreaga lume de abia dacă mai trebuie subliniată.

Prioritatea acordată africaniștilor nu trebuie să lase în umbră faptul că există o seamă de discipline în care contribuția specialiștilor din afara Africei este substanțială. E deajuns să ne gîndim la contribuția antropologilor și arheologilor britanici în Africa centrală și de sud sau aceea a arheologilor francezi în Sahara. E deajuns să ne gîndim la studiile de geografie istorică sau de istorie economică și politică, întemeiate pe izvoarele grecești și arabe, iberice, britanice și franceze. Arta și muzica neagră se bucură de o atenție bine meritată din partea specialiștilor din afara continentului african. Exemplele s-ar putea desigur înmulți, dar concluzia care se impune e totuși una singură : în numeroase domenii de cercetare legate de continentul african colaborarea internațională nu poate decît îmbogăți tezaurul cunoștințelor noastre, mai ales acum cînd cercetarea pluridisciplinară apare ca o necesitate tot mai evidentă. Tendința lărgirii „orizontului african" nu apare însă numai din partea specialiștilor originari din alte continente. A stîrnit un mare interes la acest colocviu raportul prof. Paulin Huntondji, secretarul de redacție al revistei „Cahiers philosophiques africains" din Dahomey. „Africa, a spus el în esență, riscă să devină pentru africaniști un fel de «rezervație» științifică și psihologică Africaniștii au dreptul și chiar obligația să cuprindă în orizontul cercetărilor lor întreaga lume. Să studiem, spunea el, cu egală atenție filosofia universală, să avem cît mai mulți și cît mai buni specialiști în filosofia lui Platon și Aristotel și să aducem în studiul izvoarelor gîndirii universale experiența lumii și gîndirii africane". Astfel formulată, o asemenea direcție nu putea, cel puțin în primul moment, să nu întrunească aprobarea unanimă a participanților. Biroul Consiliului nostru a ținut să sublinieze valoarea unui astfel de punct de vedere. N-au lipsit totuși chiar din partea africaniștilor unele rezerve, ce se adresau nu atît conținutului epistemologic al raportului lui Samb, cît mai ales unor nuanțe psihologice ce nu puteau scăpa ușor celor prezenți. Din tonul expunerii sale nervoase, marcată uneori de formulări ceva mai accentuate, apărea un fel de aprehensiune — ca să nu-i spunem complex — și un gen de „défi". Nu cred că cuvîntul de „sfidare" ar reda exact nuanța psihologică, pe care aș dori să o subliniez aici. Cer scuze cititorului pentru folosirea unui cuvînt străin, mult mai apropiat de felul în care a fost gîndită și exprimată această critică, ce se adresa în egală măsură colegilor săi din continentul african, ca și celor din celelalte patru continente. „Est modus in rebus, sunt certi denique fines" spunea odată un mare poet latin. Cam în această direcție s-a îndreptat în cuvîntul său, deosebit de apreciat pentru formulările sale și limpezi și frumos nuanțate, răspunsul dat lui Samb de un mare istoric al Africii, prof Ki-Zerbo din Volta Superioară. Subliniind necesitatea priorității ce trebuie acordată studiilor africane, ca și necesitatea de a dispune de cadre bine pregătite în toate domeniile științelor umanistice și sociale, Ki-Zerbo a terminat cu o formulare, pe care aș dori să o citez pentru nuanța deosebit de fină, pe care o aducea în această discuție, altminteri de-a dreptul pasionantă : „E frumos să înoți continuu în apele universalului, cu condiția să nu te îneci însă (C'est beau de nager dans les eaux de l'Universel, mais à condition de ne pas s'y noyer)".

E timpul să mă opresc aici, deși ar fi multe încă de spus, fie la unele probleme de ordin epistemologic, fie la altele — și ele însemnate — de ordin organizatoric. Concluziile, formulate de un colectiv de specialiști (Agblemagnon, N'Daw, Odera, Melone, Bamgbose și Kwapong) au atins ambele aspecte și necesități ale cercetărilor africaniste în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat :

1) burse pentru formarea de tinere cadre și subvenții de studii pentru specialiștii deja formați ;

2) schimb între cercetătorii africaniști anglofoni și francofoni ;

3) organizarea cooperației între africaniști, specialiștii ai științelor sociale și umanistice, coordonarea cercetărilor și organizarea unui centru coordonator în Africa, spre a grăbi integrarea specialiștilor și programul lor de studiu în cadrul CIPSH-ului și al UNESCO-ului ;

4) materiale pedagogice și tehnice, necesare în special cercetărilor arheologice și etnografice ;

5) organizarea, la începutul anului 1974, la Accra, a unui colocviu de studii africane.

Program vast și de lungă durată, ce nu s-ar putea, desigur, realiza fără de concursul marilor instituții interguvernamentale (UNESCO) și a marilor confederații (CIPSH) cu diferitele sale unități din domeniul științelor umanistice. Într-un cuvînt : colocviul de la Dakar a discutat, dar mai ales a pus numeroase și variate probleme, izvorîte în egală măsură din creșterea responsabilității științifice și chiar politice a specialiștilor din Africa centrală și occidentală.

Acad. Em. Condurachi

GEORGE IARIN

Cîntec

Eu nu știu unde mă duc
lunecînd ca o lacrimă
pe obrazul unei stele...

Atît de singur, încît aud
cum încolțesc semințele
într-un ou de vînt...

Și cum
trece printre ierburi
vremea
ca o pisică aurie...

Nu pot alege

Epavă, luminoasă a unui cer pierdut,
copilăria-n ierburi de fosfor se scufundă
și soarele îmi cade pe umăr — cap frumos,
pe care, nevăzut, a ruginit o fundă.

Beți, trandafiri albaștri se clatină-n grădini ;
un vin amar și putred din frunze se prelinge...
Iubiți-mi mîna dreaptă cu care noaptea mint,
cînd, undeva, în păsări e liniște și ninge.

În trecătoare patrii de nori am locuit
și-am risipit în joacă un timp fără țipare,
un timp ornat cu trupuri frumoase, de idei,
în care nu există nici sunet, nici culoare.

Ai fi aici sau numai acolo ? Nu-i egal ?
Sferă tăiată-n două de-o muzică bizară —
cu o ureche-ntoarsă în mine mă aud
șoptit de-un zeu prin filtru urechii de afară...

Un foșnet de sînge

Un foșnet de sînge-n țărîna-ntunecată
și acolo, departe, un cal care se duce să moară
lunecînd încet prin părul auriu al toamnei,
ca o lacrimă pierdută de o stea
bolnavă...
Sub fumurile lui se-ascunde satul
ca sub un cort. Se-ande, din păduri,
cum vine ploaia murmurînd un cîntec,
ca o țărancă tînără, desculță...

Dă-mi voie, mamă, să aștept în fața casei
pînă cînd nucii vor muri de galben
și vremea va făta-n grădini
zăpezi subțiri, cu boturile albe...
Poate atunci, ca o pisică-albastră,
pășind ușor pe gardul ros de umbră,
copilăria mea se va întoarce
din călătoarele împărății
ale norilor,
să-mi toarcă la ureche povești simple
despre iarbă
și despre nemurire.

Septembrie

Vîntul, ca o palmă bătătorită, îmi mîngîie
fruntea...

Într-o fîntînă de iarbă mă scufund încet,
visînd că fluturii se nasc din bolovani de rîu
și că plămînii mei sînt doi nori albi...

Urechile mi le-am umplut cu greieri
și-ascult cu nările cum trece toamna
pe drum, ca o căruță albastră.

Retorizarea omisiunii

Numeam, la sfîrșitul unui articol trecut, „a doua istorie" a expresiei eliptice acea perioadă din evoluția figurilor absenței în care ele joacă rolul de minare a unor coduri retorice în vigoare, „prima istorie" fiind lungul răstimp, în care, la sugestia retorilor clasici, elipsa a fost un simplu ornament negativ. Puneam întrebarea dacă cea de „a doua istorie" a figurilor de suprimare se încheie cu retorizarea, socotind că răspunsul îl poate da o cercetare a frecvenței și valorii omisiunii în producțiile subliterare cele mai tipice epocii electronice : e vorba de publicitatea și de informația transmisă prin mass-media.

Invenția anti-retorică, se știe, se poate transforma într-un nou sistem de convenții. Remarcabil este că elementele cele mai șocante puse în circulație în diverse avangărzi, se manierizează cel mai repede, devin cel mai lesne structurile predilecte ale unei noi retorici.

Urmărind, în literatura publicitară, astăzi intrată cu violență în raza cercetării filologice, procesul de retorizare a unor tehnici cîndva anti-retorice, cum au fost tehnicile bazate pe omisiune, voi fi, cred, în situația cea mai prielnică pentru a descrie ultima etapă din cea de „a doua istorie" a figurilor absenței.

De altfel, pătrunzînd în acest domeniu, voi fi mai aproape de sensul inițial al retoricii care-și propunea, se știe, să fie o artă a vorbirii frumoase și convingătoare, chiar dacă, după caracterizarea dată de Eco în **Structura absentă**, discursului publicitar, n-ar fi vorba decît de o persuasiune înțeleasă ca o „înșelăciune subtilă". Voi fi de asemenea într-o situație favorabilă pentru a descoperi relația dintre emițătorul și receptorul mesajului, relație lesnicios urmărită de către retorii antichității, care își bazau recomandările pe observarea legăturii dintre orator și auditoriul său, legătură mai greu de determinat pentru cel ce și-ar propune să cerceteze comunicarea realizată între creatorul modern de opere literare și cititorii săi. Oratorul își dirijează publicul, oratorul se adaptează publicului — ambele aserțiuni se pot susține și au fost exemplificate. Rămîne cert că orice cultură naște o idee despre emițătorul ideal al mesajului, ca și despre auditoriul ideal. [1]).

Particularitățile discursului publicitar al epocii noastre amintesc de tehnica imagisticii manieriste, în așa măsură, încît putem vorbi, în marginea reclamei și afișajului, despre o nouă **„Augudeza y arte de ingenio"**, un nou manierism cu trăsături la fel de distincte ca și acela teoretizat în tratatul lui Gracian. Asemenea poetului manierist, specialistul în publicitate și autorul unui afiș doresc să deruteze, să intrige sau să stîrnească stupefacția. Ei stabilesc între mesajul vizual și acela verbal o relație ce poate fi de omologie sau de discordanță, constată Umberto Eco. Elementul deconcertant, criptic, caracteristic, după cercetătorii specialiști, imaginii manieriste, se regăsește atît de frecvent în retorica publicitară, încît descoperim o nouă ars **combinatoria**, odată cu fenomene de resurecție a unor cunoscute coduri manieriste. Omonimia, combinațiile nonsensice, metaforele derutante, elipsele, concettismele sînt dintre **topo**-ii favoriți ai noii tehnici verbale care, dacă manifestă virtuozitatea și atracția spre elementul artificial, deslușit de un cercetător ca G.R. Hocke în tipul de artă caracterizat de el drept manierist, nu urmăresc însă a sugera elementul ezoteric, abisal, nota de crispare, pe care tot Hocke le socotește definitorii pentru arta manieristă. [2]). Hocke subliniază atracția retoricii publicității — retorică în curs de constituire — pentru faptul criptic și lacunar. „Emblematica și heraldica s-au secularizat. Le găsim nu numai în cărțile pentru copii și în versurile nonsensice ci, mai mult ca oriunde, în publicitate și reclamă(...) Cum acționează vraja (reclamei) din punct de vedere formal ? În majoritatea cazurilor, prin forme eliptice, neașteptate, creatoare de **stupoare**, de asemenea, prin prescurtări surprinzătoare și șocante, prin contracții și condensări derutante (...) În cazul emblematicii vechi și noi **Discordia concors** nu echivalează cu 2×2=5, ci cu 2×2=3" **(Manierismus in der Literatur)**. Afișajul și reclama epocii electronice folosesc cu plăcere hipo-afirmația, deși nu disprețuiesc hiperbola. Litota publicitară a fost atent studiată („Un vălătuc de fum acompaniat de textul ; acesta e tot ce avem de vînzare, e un mod de a prezenta o marcă de țigări, o recomandare adecvată sensibilității contemporane a consumatorului de reclame", scrie Eco). Un institut de înfrumusețare pentru bărbați se adresează posibilei clientele cu următoarea propoziție debutînd negativ, ce se constituie într-o litotă : **„Le Président** nu vă promite titlul de Mr. Univers, dar vă garantează un remodelaj al mușchilor și o regăsire a formei în vederea zilelor de vacanță" **(Le Monde,** 25 mai 1971).

Urmărirea tendințelor recente, care se afirmă progresiv, eliminînd obișnuințele unei publicități devenite tradiționale, obligă la o regîndire a principiilor retorici publicitare. Iată cum înțelege o agenție de publicitate, care-și cunoaște clientela, „noul stil" : „Ce se reproșează publicității radiofonice ? Afirmațiile simpliste, judecățile categorice, inflația epitetelor și superlativelor, repetițiile eterne ale acelorași sloganuri-șoc, pe scurt **matracajul" (Nouvel Observateur, august,** 1970).

În cele mai recente investigații întreprinse pe terenul retoricii publicitare, chiar și criteriul cantitativ impune concluzia că sintaxa, pe care și-o construiește publicitatea societății hipertehnicizate, se lasă treptat dominată de factorul reductiv. **Retorica generală** editată la Liége discerne în capetele de coloană ale unor ziare de limbă franceză o înclinație evidentă spre elipsă (din 40 fraze studiate, 27 erau construite fără verb). Exemplele invocate au sunet cunoscut : „Michel Legrand : trei șanse de a cîștiga Oscarul la Hollywood" ; „Katherine Hepburn : „primul rol în Franța". Verbele „a avea", „a obține" sînt înlocuite prin două puncte. Acest semn de punctuație capătă, după opinia autorilor **Retoricii generale**, valoare de morfem. Ei se întreabă dacă, dacă în cazurile de mai sus, cele două puncte joacă rol de elipsă, sau de hiperbolă (punere în evidență), ceea ce ne duce din nou la semnalarea ambiguității și polisemantismului figurilor reductive. În stilul telegrafic generalizat de practica publicitară, cele două puncte pot juca rolul unui racursiu narativ ca în exemplul : „Tinerii căsătoriți tocmai se mutaseră : asfixiați" și, aș adăuga, de substitut al unui comentariu de o tragică ironie.

Titlurile de film nu sînt mai puțin concludente pentru predominanța expresiei reductive în „noua retorică". Filmele se numesc **Z, M.A.S,H.,** sau exploatînd o elipsă dintre cele mai bogate în conotații și forță aluzivă, **If.** (Dacă). Constatînd tendința titlului de film spre o riguroasă reducție obținută prin adoptarea elipsei **(If)** sau a litotei **(Un film ca celelalte)**, autorul unui studiu din numărul revistei **Communications** dedicat retoricii (16/1970), observă o sinucidere a titlului de film în anul 1968.

Seducția publicitară ca și propaganda observă **Retorica generală** de la Liége, folosește curent procedeele de suprimare. Și e interesant de observat că oscilația presei între redundanță hiperbolică și expresie reductivă, se rezolvă din ce în ce mai accentuat în favoarea operațiilor de suprimare.

Există mijloace subtile de mistificare și multe dintre ele se bazează pe o pricepută folosire a elipsei. O minciună poate fi rezultatul unei substituiri. Mincinosul poate spune contrariul a ceea ce este sau doar altceva, dar poate omite o parte din ceea ce este, rămînînd în sfera fidelității față de realitate, într-un domeniu socotit de el inofensiv. Se poate minți spunînd **numai** adevărul, dar nu **tot** adevărul, cu alte cuvinte oferind ca imagine a unei realități integrale, imaginea aceluiași realități din care au fost excluse aspectele neconvenabile. Flaubert semnalează această tehnică în perioada de afirmare a presei burgheze, perioada în care literatura politică descoperă virtuțile procedeului. Vorbind despre lucrarea lui Taine — **Originile Franței contemporane** — Flaubert își manifestă într-o scrisoare către doamna Roger de Gennettes, iritarea față de aprecierea negativă pe care o dă Adunării constituante autorul cărții. „El (Taine) nu spune minciuni, dar nu spune tot adevărul, ceea ce este un mod de a minți".

Un institut internațional de manuale școlare stabilit la Braunschweig a constatat că anumite omisiuni din manualele de istorie sau geografie sînt la fel de periculoase pentru spiritul de înțelegere între noțiuni, ca și vechile șabloane simplificatoare de tipul „scoțianul avar" sau „francezul libertin". Există o denaturare a faptelor istorice sau sociale, denaturare care procedează reductiv : folosește termeni evazivi sau exprimări abstracte, strict naționale atunci cînd prezintă o realitate ce trebuie discreditată și, dimpotrivă, o imagistică puternică și descrieri concrete cînd prezintă ceea ce trebuie promovat. Exprimarea eliptică poate fi la fel de tendențioasă ca și aceea hiperbolică. Se cunosc virtuțile mistificatoare ale abstracțiunii, acea abstracțiune ale cărei efecte Camus le socotea dezastruoase.

Retorica elipsei se impune concomitent și în limbajul cotidian. Acceptînd dezinvoltura blazată drept criteriu al eleganței comportamentale, tinerii în blue jeans vorbesc argotic, folosind vocabule colocviale depreciative în locul unor superlative ce pot trăda entuziasm sau repulsie violentă, într-un cuvînt exaltare și valorificare hiperbolică („Elle est vachement bien" este, în argoul francez juvenil, o caracterizare flatantă pentru o femeie). Pe celălalt versant al comportamentului social, întîlnim snobismul sofisticat, care, de asemenea, își interzice orice manifestare explicit afectivă și înclină spre litotă. J.L. Curtis scrie în romanul Chers Corbeaux : „Astfel mărturisirea pe un ton ironic a unui amor prefăcut oferă eroului șansa de a fi luat în seamă". Este versiunea contemporană a surdinei clasice, dictate, în secolul bienseancelor, de imperativul reticenței. „Don't grow emotional", este o propoziție care revine obsedant în romanele anglo-saxone contemporane.

Cele două direcții amintite se întîlnesc într-un punct, în care se și confundă. Snobismul rafinat se poate exprima, la fel ca și bravada adolescentină, în vocabule argotice și sintagme care coboară temperatura afectivă.

Se pare că sensibilitatea consumatorului hrănit cu subliteratură publicitară, începe să se simtă măgulită de discreția stilistică. Elipsa, litota, spațiul alb au pătruns în cele mai lipsite de pretenții genuri literare. O melodramă ca filmul **Love Story** omite momentul patetic al morții eroinei. Șablonul reductiv se arată la fel de apt să capteze ca cel redundant.

Dacă, la capătul acestor considerații, se poate risca o concluzie, ea ar trebui să fie pesimistă. Se impune mereu inexorabila propensiune a stilului de a se transforma în retorică, a conotațiilor de a se distruge, prin intrarea în sfera denotativă. Această tendință, care nu ocolește domeniul expresiei „negative" este de natură să ofere argumente acelora care constată mersul spre entropie al limbajului și imposibilitatea de a opri, în secolul simultaneității electronice, o atît de tragică evoluție.

Dar descoperim mereu atunci cînd citim opere de deplină și acută sinceritate, produse de o conștiință care dezbate întrebările categoriale ale existenței, de o gîndire și sensibilitate apte să descopere analogii și antagonisme încă nebănuite, că structurile compoziționale — indiferent dacă reprezintă inovații cerute de îndrăzneala gîndirii poetice sau variante revitalizate ale unor modele cunoscute — sînt fără greș apte să comunice mesajele emise de o sensibilitate nou născută. Sensurile subjacente rămîn hotărîtoare. Existența sau non-existența acelei substructuri spre care cititorul caută febril accesul, în actul lecturii, decid dacă ne aflăm în prezența unei opere de artă, a unui act de originalitate stilistică, a unui exercițiu de retorică, a unui șablon publicitar sau comercial. Modelul compozițional — în cazul care m-a interesat întreruperea discursului —ce atare nu permite nici o judecată de valoare. Lectura semantică rămîne suverană. Ea singură poate semnala cantitatea de informație specifică transmisă de o structură stilistică sau retorică și deci numai ea oferă datele necesare unei distincții între stil și retorică.

Aceasta este concluzia, de altfel lipsită de originalitate, a unei încercări ce-și propune să schițeze cîteva preliminarii ale unei posibile estetici a omisiunii.

Vera Călin

1) Vezi Ch. Perelman și Olbrechts-Tyteca, **Traité de l'argumentation**, Presses universitaires de France, vol. I, p. 43

2) Vezi G.K. Hocke, **Die Welt als Labyrinth** și **Manierismus in der Literatur**, Rowohlt.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Mihai Ungheanu : **Marin Preda — Vocație și aspirație,** eseu — 320 pag., 8,25 lei.

— Dinu Săraru : **Al treilea gong,** cronici și articole. Colecția „Masca" — 356 pag., 14,50 lei.

— Irimia Gotu : **Pămînt oltenesc. Colecția „Reporter"** — 140 pag., 5,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Corneliu Ștefanache : **Zeii obosiți,** proză — 248 pag., 7,75 lei.

— Leonida Neamțu : **Casa Isolda sau cutremurul,** proză — 240 pag. 7 lei.

— Eugenia Tudor : **Pretexte critice,** — 260 pag., 12 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Martti Larni : **Preafrumoasa porcăriță.** Traducere : Dan Demetrescu — 296 pag., 6,75 lei.

— **Poetică și stilistică.** Orientări moderne. Prolegomene și antologie : Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu — 808 pag., 60 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Traian Chelariu : **Necunoscuta, povestiri.** Cuvînt înainte de Mircea Horia Simionescu. Ediție îngrijită de Ecaterina Chelariu — 240 pag., 8 lei.

— **Nuvele turcești,** vol. 1—2 (BPT) — 566 pag., 10 lei.

— Cicerone Theodorescu : **Platoșa duratei,** poezii, 330 pag. — 17 lei.

EDITURA KRITERION

— Papp Ferenc : **A' részeg vadór** — elbeszélések (Pădurarul), povestiri în limba maghiară — 128 pag., broșat 4,25 lei legat 6,50 lei.

— **Magyar történetirók Avram Iancuról** — Kovács Géza összeállitása (Istoriografi maghiari despre Avram Iancu), în limba maghiară — 112 pag., broșat 6 lei, legat 8 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Virgil Teodorescu : **Ucenicul nicăieri zărit,** versuri — 312 pag., 21, 50 lei.

— **Mioriția,** în limbile română engleză, franceză germană, rusă, spaniolă. — 27 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— S. A. Barnett : **Instinct și inteligență.** Traducere de L. Botoșăreanu — 320 pag., 12,50 lei legat.

— **Dicționar francez-român,** ed. II-a. Realizat de un colectiv coordonat de Prof. Dr. N. Condeescu și G. Haneș — 848 pag., 62 lei legat.

— **Dicționar român-francez,** realizat de un colectiv coordonat de A. Canarache și C. Borănescu — 704 pag., 53 lei legat.

EDITURA „MERIDIANE"

— Pierre Courthion : **Curente și tendințe în arta secolului XX.** Privire generală asupra artei internaționale de la 1900 pînă în zilele noastre. Prefață : Mircea Deac. Traducere : Maria Carpov — 456 pag., 111 ilustrații alb-negru, broșat 15,50 lei.

— Marie-Luise Kaschnitz : **Adevărul, nu visul.** Viața pictorului Courbet. Traducere și cuvînt înainte de Victor H. Adrian — 196 pag., 22 ilustrații alb-negru, broșat 8,75 lei.

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ

— Fănică N. Gheorghe : **Mihai Eminescu — analize și sinteze** — 244 pag., 8,15 lei.

EDITURA POLITICĂ

— **Pentru securitate și cooperare internațională.** Legături prin contacte la nivel înalt ale României cu unele state europene și cu S.U.A., vol. I și II — 1 526 pag., 40 lei.

revista străină

● **IN ULTIMUL SĂU NUMAR LITERATURNAIA GAZETA** omagiind cultura românească cu prilejul aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii a realizat o pagină închinată literaturii din țara noastră. Un articol de fond semnat de Zaharia Stancu, înfățișînd un luminos tablou al succeselor obținute în decursul acestui pătrar de veac, deschide această pagină care mai cuprinde un grupaj de poezie românească, format din versuri semnate de Alexandru Philippide, Vasile Nicolescu, Victor Eftimiu, Teodor Balș, în traducerea lui Kiril Kovaldji. Proza este reprezentată printr-o tălmăcire din Geo Bogza realizată de Mihail Fridman. Articolul *Cărțile țării noastre* semnat de Valeriu Răpeanu, trasează liniile principale de dezvoltare a literaturii noastre contemporane. Pagina mai cuprinde o recenzie la cartea *Pe scara timpului* de Tatiana Nicolescu și citeva însemnări, între care una consacrată serii de literatură română organizată la Moscova de Uniunea Scriitorilor Sovietici cu prilejul sărbătorii Republicii.

● **„CĂUTĂRI ȘI ÎMPLINIRI"** este titlul sub care revista „Inostranie Literatura" în numărul său pe ianuarie face o scurtă prezentare a două din volumele de poezie apărute în țara noastră Este vorba de culegerea „Octombrie-Noiembrie-Decembrie" a Anei Blandiana și „Leac pentru îngeri" de Constanța Buzea, Citînd opiniile unor critici precum : Dumitru Micu și Nicolae Manolescu, revista sovietică prezintă cititorilor, într-o sumară caracterizare, profilul și importanța acestor două volume de poezii.

● **CUNOSCUTA ARTISTĂ DE CINEMA** și de teatru de origină suedeză, Ingrid Bergman, actualmente în vîrstă de 56 ani, va fi președinta juriului viitorului Festival internațional al filmului de la Cannes (10—25 mai a.c.).

● **ULTIMUL FILM AL LUI INGMAR BERGMAN**, „Șoapte și strigăte", va fi prezentat, în afară de concurs, la Cannes, la viitorul festival al filmului. Regizorul suedez, azi în vîrstă de 55 de ani, unul dintre marii maeștri ai cinematografului din lumea întreagă, va veni cu această ocazie în Franța, însoțit de două dintre interpretele feminine ale filmului său : Ingrid Thullin și Liv Ullman. Suedia va avea anul acesta la Cannes două strălucite prezențe, amîndouă purtînd același nume : Bergman.

● **PICTORUL RAOUL HYNCKES A DECEDAT**, la vîrsta de 79 de ani, în localitatea Blaricum, din Olanda, unde se instalase în timpul primului război mondial. Cu obiectele sale desenate cu multă grijă și care exprimă fragilitatea materiei perisabile, acest pictor (și scriitor totodată), este reprezentantul tipic a ceea ce se chemă „realism magic". Acum un an operele sale au fost expuse într-o retrospectivă la Muzeul de artă din Anvers, împreună cu cele ale lui Pike Koch și Albert Willink.

● **ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN R.F.G.**, care numără 3 000 de membri, a hotărît, la ultimul său Congres, să se unească cu Sindicatul muncitorilor din imprimerie și hîrtie. Această organizație a fost denumită : Sindicatul industriei din cultură. Socotindu-se proletari ai condeiului, ei speră ca în următorii doi ani, să formeze, împreună cu actorii, regizorii, sculptorii, pictorii, muzicienii și dansatorii de balet, o puternică organizație, în vederea apărării intereselor profesionale.

● **JOSEPH KESSEL A REVENIT LA JURNALISTICĂ.** De un an și jumătate renumitul scriitor se ocupă cu transformarea revistei „Miroir de l'Histoire" într-un săptămînal consacrat scrierilor istorice.

● **PIERRE SCHOENDAERFFER** pregătește un scenariu după romanul său „Adio Regelui." Turnarea filmului va începe în luna martie a.c., în Borneo, avînd ca interpret principal pe actorul american Donald Sutherland.

● **TIME DIN 15 IANUARIE 1973 ÎȘI** informează cititorii despre proxima apariție la editura londoneză William Heinemann a corespondenței dintre Winston Churchill și soția sa Clementine, astăzi în vîrstă de 87 de ani. Doar două scrisori nu vor vedea lumina tiparului, cele arse de Clementine potrivit instrucțiunilor soțului său. Ceea ce pare să fie un senzațional și emoționant documentar al celebrei căsnicii (care a ținut 56 de ani), stîrnește de pe acum curiozitatea opiniei publice. Corpusul acestor scrisori va vedea lumina tiparului și la editura „Houghton Mifflin" din Boston, care va difuza o ediție americană începînd cu luna martie.

● **ÎN EDITURA ALBIN MICHEL** a apărut **Pietonul norilor** de Gabriel Délanoy. Om al contrastelor, autorul, acest înalt funcționar de Stat, a avut în vedere legile, căutînd excepția permisă. Din observațiile sale ca poet și moralist, volumul ne relevă un pieton al norilor care nu umblă singuratic și nici nu visează. Partea nevăzută a lunii nu-i este necunoscută și dacă mărturisește contradicțiile, aceasta se datorează faptului că ele reflectă în roman toate discordanțele unei societăți în dezechilibru.

● **LA SORRENTO (ITALIA)** s-a bucurat de un mare succes *Săptămîna filmului sovietic* organizată aci. În fiecare an, de altfel, în acest oraș se organizează astfel de festivaluri ale artei cinematografice sovietice. În toamna trecută au fost prezentate spectatorilor italieni 30 de filme sovietice de lung metraj. Premiul principal „Sirena de aur — 1972" instituit de un juriu al presei străine, a fost decernat regizorilor S. Bondarciuk și S. Gherasimov pentru aportul lor neobosit în dezvoltarea cinematografiei.

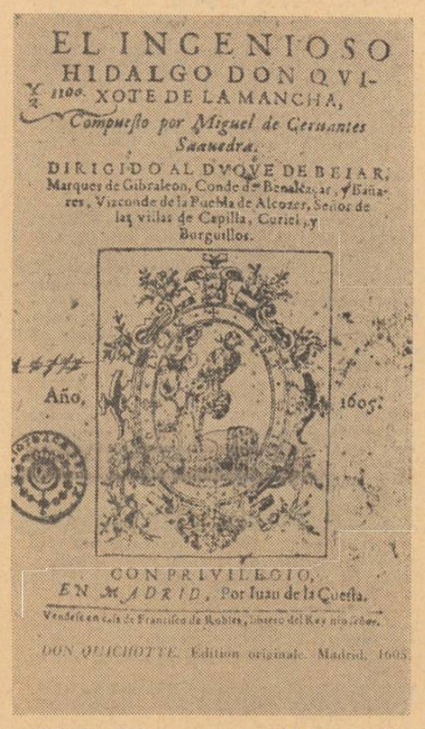
● **O PĂLĂRIE PENTRU 100 DE MII**, romanul lui Adam Bahdaj, reeditat a treia oară de către „Nasza Ksiegarnia", a fost primit cu entuziasm de tinerii cititori. Acțiunea, plină de humor, se petrece în timpul vacanței într-o localitate la marginea mării, unde un cuplu de detectivi amatori, descoperă din întîmplare, un delict foarte grav și trăiește numeroase aventuri.

● **WHO'S WHO IN DICKENS — DE JOHN GREAVES**, a apărut în editura Elm Tree Books. Cititorii lui Dickens aveau nevoie de un dicționar adecuat nenumăratelor personaje care îi populează cărțile. (Enciclopedia Haymard din 1924 este incompletă și deseori inexactă). De aceea Dicționarul lui John Greaves, care e de douăzeci și cinci de ani secretar al Asociației Prietenii lui Dickens și inițiatorul a peste 2 000 lecturi și recitaluri Dickens atît în Anglia cît și în alte țări, a fost primit cu entuziasm. Who's Who in Dickens conține indexul alfabetic a mai mult de 1 600 personaje incluzînd și douăzeci și una de animale pe care le întîlnim în cincisprezece romane și cinci cărți de povești de Crăciun : trăsăturile proprii ale fiecărui personaj sînt descrise deseori aci prin mijloace și citate iscusite, schițîndu-se și rolul lor în conflictul cărții

s.p.v.

Popasurile unui cavaler rătăcitor

Istoria cavalerului rătăcitor este totodată istoria popasurilor sale. Căci cine călătorește se oprește din cînd în cînd și nu poți evita hanurile mergînd pe drumul mare. S-ar putea scrie un studiu numai despre popasurile cavalerului rătăcitor. Ele sînt atît de numeroase, ocupă atît de mult spațiu în raport cu întregul volum al narațiunii încît sîntem tentați să spunem că don Quijote **stă** aproape tot atît de mult cît **se deplasează.** Începînd cu hanul învestiturii sale cavalerești pînă la ultima gazdă a eroului, don Antonio Moreno din Barcelona, autorul farsei cu capul vorbitor, cîte opriri sub cerul liber sau sub acoperiș, la stîni, prin păduri, în case de săteni sau la conace boierești. Și, cu toate că primirea ce i se face nu este întotdeauna la fel de respectuoasă ca aceea, să zicem, a păstorilor de capre (capitolul XI, partea întîi), și nici la fel de amicală și generoasă ca aceea a lui don Diego de Miranda, o aură de plăcută intimitate învăluie multe din locurile de popas ale lui don Quijote. O nostalgie a spațiului închis, ocrotit străbate de la un cap la altul acest roman al marilor spații deschise, o poezie a refugiului, chiar dacă acesta nu e adeseori decît cel pe care-l putea oferi un han din epocă, de obicei mizer, se face simțită în această carte de peregrinări. Încă o dată Cervantes se exprimă pe el însuși. Fiu al unui sub-chirurg constrîns de sărăcie să călătorească toată viața în căutarea unei situații mai bune, scriitorul, ce nu a reușit să depășească niciodată condiția de paupertate a tatălui, va moșteni acest imperativ al deambulării (întreaga Spanie pare cuprinsă în acea vreme de frenezia deplasărilor în spațiu, de la balansul capitalei între Valladolid și Madrid pînă la mișcarea în zig-zag a picaro-ului — expresie poate a bucuriei de a lua din nou în posesie o țară care multă vreme nu aparținuse locuitorilor ei). Cervantes, plecat de acasă de tînăr, a fost un om al drumurilor, al aventurilor de tot felul, un anti-sedentar prin excelență (o tardivă căsătorie, pare-se nereușită, nu a izbutit nici ea să-l fixeze). El a suferit toată viața de o frustrație a familiarului, a domesticului. De aici nostalgia căminului, sau a tot ceea ce, într-un chip oricît de imperfect, i se substituie. Cervantes e un maestru al interioarelor încărcate de intimitate. Să ne amintim, de exemplu, socotind tot popasuri și întoarcerile acasă ale eroului, de începutul părții a doua a romanului. Don Quijote este surprins într-o scenă de plăcută intimitate, discutînd politică cu preotul și bărbierul : „și într-atîta au pus ei țara la cale pe temeiuri noi, încît ai fi zis că au virit-o într-un tipar și au scos-o cu totul alta decît cum o puseseră". Bunăstarea relativă a gospodăriei eroului, devotamentul celor două femei care-l îngrijesc, compania prietenilor, caracterul așezat și înțelept al colocviului ce se desfășoară în ungherul acestui mic conac boieresc (don Quijote însuși părea că se cuminților), totul contribuie la instalarea unei atmosfere de pașnică recluziune. Și nu în ultimul rînd, „discuțiile politice", reducînd mari procese și evenimente istorice la nivelul unor simple cauzerii de familie, acționează ca un factor important de intimizare a cadrului. Cu toată reputația proastă pe care o aveau în epocă, într-totul meritată de altfel (după cum ne poate ușor convinge orice nuvelă picarească), hanurile constituie în **Don Quijote** principalele **focare ale intimității.** Întîlnirea eroului într-o asemenea **posada** cu don Jerónimo și cu don Juan, prietenia pe care nobilii călători i-o arată, invitația pe care i-o fac de a cina împreună din alesele provizii proprii ce le stăteau la dispoziție, critica pe care o aduc, într-un consens unanim, istoriei apocrife a lui don Quijote, proaspăt apărută și pe care gentilomii o aveau asupra lor, crează dintr-o dată, ca prin farmec, un mic tablou de societate, plăcut și cald. Umila odaie de han se umple de reverberația unei insinuante intimități.



DON QUIJOTE, prima ediție, Madrid, 1605

Această societate de femei frumoase, autentice „stele" ale sexului slab, și de bărbați nobili și generoși, reunită într-un chip miraculos, emană o fascinantă atmosferă de comuniune sufletească și intimitate, pe care o intensifică încă, prin acea sugestie magică de coeziune specifică narațiunii rostite într-un cerc închis, povestirea robului ; prieteneasca mînă de ajutor, pe care don Fernando, convertit la sentimente mai bune, i-o oferă prompt căpitanului aflat în restriște, ca și felul plin de tact și simpatie umană în care preotul mediază recunoașterea celor doi frați contribuie, nu mai puțin, la omogenizarea interioară a grupului. Un cuvînt despre preot. După cum se știe, Unamuno îl trece, alături de bărbier și de Sámsón Carrasco, în categoria celor mediocri, invidioși și meschini, a obtuzității detractoare ce se opune eroului tocmai pentru că în taină îi recunoaște superioritatea, încercînd să-i înlănțuie avîntul. În funcție de ceea ce urmărim citind don Quijote : semnificația sau fabula, variază și atitudinea noastră. Orice interpretare simbolică va vedea în amicii lui don Quijote personaje mai degrabă negative. O lectură la nivelul textului ne va obliga însă să-i considerăm drept ceea ce autorul îi recomandă : prieteni ai eroului. De obicei, romanul lui Cervantes nu se citește, se interpretează. Dacă ne ținem însă strict de litera cărții, sîntem de partea preotului : don Quijote e bolnav și trebuie dus acasă. Demersurile care se fac în acest scop sînt binevenite, ele obțin aprobarea noastră. Cu atît mai mult cu cît, datorită acelui sentiment de nostalgie a căminului de care vorbeam, și care străbate întregul roman, cuvîntul „acasă", în care alegorizînd, vedem cu oroare un fel de sinonim pentru detenție, se încarcă de o seducătoare poezie. În această perspectivă, a lecturii ca să spunem astfel razante cu textul (de regulă ea îl survolează la mare înălțime), încercarea preotului de a-l strînge pe erou de pe drumuri printr-o inscenare quijotescă, intenție ce găsește înțelegere și sprijin printre nobilii oaspeți ai hanului, nu mai poate constitui un cap de acuzare împotriva lui : „Toate le rînduia după cuviință preotul ca un înțelept ce era..."

Dacă pentru Cardenio, Luscinda, Dorotea și ceilalți, hanul reprezintă, după cum am văzut, „paradisul", pentru don Quijote și Sancho el e un loc nefast. Cavalerul și scutierul se află pentru a doua oară sub acoperișul lui. S-ar zice că hanul le iese mereu în drum. Căror oculte forțe se supune don Quijote îndreptîndu-și din nou pașii în direcția lui ? Hanul este quijotizat înainte ca don Quijote să fi pătruns pentru prima dată în el. Sursa quijotizării o constituie hangiul, cel mai pasionat amator de literatură cavalerească din roman, evident după don Quijote : „De mine cel puțin — mărturisește el — pot spune că, ori de cîte ori aud povestindumi-se despre grozăviile și înfricoșătoarele lovituri împărțite la mînie de către cavaleri în dreapta și în stînga, mare chef îmi mai vine să fac și eu la fel, și nu m-aș mai da dus nici zi, nici noapte, cînd le-ascult". Pe bună dreptate apreciază Dorotea că „nu mai are mult gazda noastră pînă să-ajungă un al doilea don Quijote". Sau — adăugăm noi — un al doilea Sancho. Ce scutier minunat ar putea fi hangiul ! Incredulul, interesatul mult prea tematorul și practicul Sancho de-abia dacă ar merita să-i fie ucenic. Locul, după cum am spus, este nefast. Cea dintîi trecere a celor doi eroi lasă urme adînci în amintirea celor de la han ca și pe trupurile bizarilor călători. Al doilea popas nu e nici el mai norocos. Sancho vede spulberîndu-se iluzia regatului Micomicon, în vreme ce don Quijote se lasă închis într-o cușcă.

În timp cît durează marea scenă de la han, cu toate că rostește un important discurs, cel despre arme și litere, și comite o celebră năzdrăvănie (înțeparea burdufelor cu vin) don Quijote trece pe un plan secundar, e pierdut oarecum din vedere atît de personaje cît și de autor, pare dezorientat și depășit de evenimente : „Don Quijote era tot numai ochi și urechi și nu scotea o vorbă, rostogolind în capul lui toate întîmplările astea ciudate și punîndu-le pe seama himerelor cavaleriei rătăcitoare". Sînt cele mai triste pagini din roman. Hanul debordează de veselie și fericire — „toți cei cîți erau la han erau mulțumiți și veseli de sfîrșitul ferice al unor atît de deznădăjduite și de bogate în piedici peripeții" ; doar eroul rămîne solitar în nebunia lui.

Al doilea popas al lui don Quijote la care ne vom opri și noi este cel prilejuit de întîlnirea cu don Diego de Miranda, ce se recomandă în felul următor : „Eu, domnule Cavaler al Tristei Figuri, sînt un hidalgo de fel dintr-un loc unde ne vom duce astăzi să ne ospătăm, de-o vrea Dumnezeu ; am o avere frumușică, iar numele meu este don Diego de Miranda ; îmi duc viața cu nevasta, cu copiii și cu prietenii mei ; mă îndeletnicesc cu vînătoarea și cu pescuitul ; dar nu țin nici șoimi, nici ogari, ci numai cîțiva prepelicari blînzi și cîțiva dihori, deprinși în ale vînatului ; am vreo sută și ceva de cărți, unele în spaniolește și altele în latinește, cîteva de istorie, iar altele de rugăciuni ; cele de isprăvi cavalerești n-au pășit încă pragul casei mele ; le răsfoiesc mai mult pe cele lumești decît pe cele duhovnicești, cărți care te fac să-ți treci timpul în chip cuviincios, care te

CERVANTES
Portret de Juan de Jauregui (1600)

Un eseu de VALERIU CRISTEA

desfătează cu graiul lor, care te uimesc și-ți stîrnesc patima iscodirii prin puterea lor născocitoare, dar din acestea sînt foarte puține în Spania. Citeodată mă ospătez cu vecinii și cu prietenii și de multe ori îi poftesc la mine ; ospețele mele sînt curate, îmbietoare și deloc sărăcăcioase ; nu-mi place să clevetesc și nici nu îngădui să se clevetească în fața mea ; nu stau să scormonesc viețile celorlalți și nici să străbat cu privirea pătrunzătoare a linxului faptele altora ; ascult în fiece zi liturghia, împart din bunurile mele cu nevoiașii, fără să-mi trîmbițez binefacerile, ca nu cumva să mi se strecoare-n inimă fățărnicia și trufia, vrăjmaș care, încetul cu încetul, pun stăpînire și pe inima cea mai bine străjuită ; încerc să-i împac pe cei pe care-i știu dezbinați, o proslăvesc pe sfînta fecioară și am mereu încredere în îndrumarea cea fără de margini a lui Dumnezeu, domnul nostru." Înțelept și cumpătat, adept al căii de mijloc, cu ceva laic și relativist în filozofia sa, trăind înlesnit în provincie și avînd, ca loc predilect de refugiu, a sa „librărie" în care, dintre cărți, răsfoiește mai mult pe „cele lumești", don Diego de Miranda ni-l evocă puternic pe Montaigne. Este posibil ca Cervantes să-l fi citit pe filozoful francez : era doar cu 14 ani mai tînăr decît acesta și citea bine italiana în care apăruse în 1603, o traducere a **Eseurilor** (Julien Garavito, **Montaigne et le monde hispanique, în Europe,** janvrier, fevrier 1972). „Elie Faure — autor al unei lucrări intitulate **Montaigne et ses trois premièrs nèes : Shakespeare, Cervantes, Pascal,** Paris, 1926 — merge pînă la a atribui lui Montaigne diferența de ton care există între cele două cărți ale lui don Quijote publicate la un interval de zece ani. „Probe materiale", în acest sens, desigur, nu există ci doar „supoziții de ordin moral". Putem avansa și mai departe pornind de la această bază precară ? Îi putem atribui lui Cervantes intenția de a fi voit să introducă în romanul său un portret evident nu după natură, ci așa cum se va fi configurat el printr-o sugestie de lectură, al lui Montaigne ? În absența dovezilor sigure, criticul, ca și detectivul, e obligat să apeleze la intuiții.

Don Diego de Miranda asistă la cea mai temerară ispravă a lui Don Quijote, aceea cu leii, de la o distanță ce îl pune în afară de pericol ; el nu consideră precauția lașitate, după cum cutezanța i se pare că iese din sfera curajului. Parcă ghicindu-i gîndurile, don Quijote i se adresează cu obișnuita sa elocință : „Nici nu mai încape îndoială, seniore don Diego de Miranda, că în mintea domniei tale mă socotești drept un apucat și-un smintit, și e și firesc să fie așa, fiindcă faptele mele nici nu dau mărturie de altceva ; dar, cu toate astea, vreau ca domnia-ta să vezi că nu sînt nici atît de trăsnit și nici atît de nătărău cît trebuie să-ți fi părut ; (...) faptul de a înfrunta leii — cum și făcui mai adineauri — era de datoria mea, deși știam că asta-i o cutezanță nemaipomenită ; că doar știu eu bine ce-i vitejia : e o virtute ce stă la mijloc între două capete păcătoase, adică mișelia și cutezanța ; ar fi totuși mai puțin rău ca acela ce-i viteaz să atingă cutezanța și să urce pînă la capătul ei decît să coboare și să atingă capătul mișeliei ; că după cum risipitorului îi vine mai ușor decît zgîrcitului să ajungă darnic, tot așa și cutezătorului îi vine mai ușor să ajungă un viteaz adevărat decît mișelului să se înalțe pînă la adevărata vitejie".

Cele patru zile petrecute în casa lui don Diego de Miranda, în care, cu toate că i se constată nebunia, pe primul plan trece respectul cuvenit înțelepciunii sale, constituie cel mai plăcut popas al eroului. Ospitalitatea gazdelor, aspectul îmbietor al încăperilor, calitatea bucatelor, atmosfera de recluziune cărturărească : „dar ceea ce-l mulțumi pe don Quijote mai presus de orice fu minunata liniște ce domnea în casă, care semăna a mînăstire cisterciană", mica serată literară în care don Lorenzo, fiul lui don Diego, tînăr poet cultivat și plin de modestie, se produce cu versuri ce entuziasmează sincer pe oaspete, totul contribuie la configurarea unui spațiu **aparat.** de tihnă și intimitate, de politețe și înțelepciune în care voluptățile existenței, degustate cu măsură, se îmbină cu voluptatea reculegerii spirituale. Parcă am vrea ca don Quijote să nu mai plece niciodată din casa lui don Diego de Miranda. Spre nefericirea lui însă, pleacă ; dar nu înainte de a propune lui don Lorenzo — supremă cinste — să vină cu el pentru a face ucenicia cavalerieri rătăcitoare : resursele de simpatie ale lui don Quijote n-au fost niciodată solicitate mai intens.

Unamuno a fost primul care a observat artificializarea treptată a contextului în **Don Quijote.** Dacă la început aventurile eroului erau rodul hazardului celui mai pur, ele devin apoi rezultatul unei complicități cvasi-generale. Ceea ce înainte îi ieșea în cale este acum pus la cale. Între personaj și realitate se intercalează inscenarea. Niciodată însă ea nu va lua asemenea proporții ca în episodul cu ducele și ducesa. Și niciodată nu va fi mai umilitoare. Șederea la palat a lui don Quijote — după atîtea hanuri luate drept castele, iată, în fine, un castel adevărat — se transformă cu concursul involuntar al eroului într-un mare spectacol de ridiculizare a acestuia. Dacă Dorotea acceptă să joace rolul reginei Micomicona, și ceilalți o secondează, o fac într-un scop caritabil, pentru a-l aduce acasă pe bolnav. Ducele și ducesa nu urmăresc însă decît să se amuze. Farsele lor sînt pură maliție.

Vrînd să coboare de pe cal pentru a face ducesei cuvenita reverență, don Quijote își prinde piciorul în scară și cade : primul pas pe domeniul ducal e un pas greșit. Semn rău, anticipînd parcă întregul scenariu al luării în derîdere al eroului. Cu toate că e departe de a bănui rolul comic pe care superbele sale gazde i-l încredințează în toate acele pseudo-aventuri ce survin în timpul șederii lui la Castel, don Quijote se simte cuprins, pe măsură ce zilele trec, de o inexplicabilă melancolie. E sigur că acest splendid popas nu-i prieste. Adevărul care scapă minții sale rătăcite se semnalează sensibilității într-o amărăciune difuză. Dirijînd acea mare regizare a întîmplărilor, ducele și ducesa speculează atît la don Quijote cît și la Sancho Panza, ceea ce am putea numi reflexul condiționat al cavalerieri rătăcitoare. „Aventurile" care îi întîmpină la castel : pretinsa dragoste a Altisidorei, călătoria cu Lemnopiron, guvernarea „insulei" Barataria, duelul cu Tosilos, grandioasa înscenare macabră prilejuită de moartea simulată a Altisidorei sînt puse în scenă anticipînd reacțiile posibile ale celor doi eroi, ale căror fixații își propun și reușesc să le incite. După cum aparenta noblețe de caracter și de atitudine a ducesei ascunde o mediocră pornire spre farsă, o adevărată vocație a maliției, frumusețea ei trupească e grefată de tare secrete. Plecată la urechea eroului, duena Rodriguez le colportează oroarea : „Vezi, luminăția-ta, seniore don Quijote, toată acea mîndrețe a stăpînei mele ducesa ? Toată acea netezime a chipului ei, de să zici că-i spadă șlefuită și lustruită, nu alta ? Cei doi obrăjori de lapte și de porfiră, de parcă pe unul îi stă soarele, iar pe celălalt luna ? Și acea gingășie a umbletului ei, care parcă nesocotește pămîntul, abia atingîndu-l, de-ți vine să crezi că numai sănătatea răspîndește pe oriunde trece ? Ei bine, află luminăția-ta că, pentru asta, poate să-i mulțumească mai întîi lui Dumnezeu și apoi celor două răni pe care și le-a făcut dinadins și la un picior și la celălalt și pe unde, ca prin niște fîntîni, i se scurg toate umorile rele, de care, după cîte spun doftorii este plină ochi." Sfîrșitul penibil al șederii eroului la duce smulge măștile de pe fețele înaltelor sale gazde și nu mai lasă nici un echivoc asupra caracterului umilitor al întregii vizite. Acuzîndu-l pe don Quijote de **furt** (!), perechea ducală trece de la ridiculizarea insidioasă, pregătită cu amabilitate prefăcută și fast, la rece dispreț seniorial, la jignirea directă. Popasul la duce — perpetuă comedie montată cu ample mijloace la care don Quijote participă fără s-o știe ca actor principal și pe care o animă mereu fără s-o vrea — constituie o deceptie pentru erou și cititor deopotrivă. Sub acoperișul princiar don Quijote nu a fost fericit.

Ilustrație de Gustav Doré (pentru „DON QUIJOTE")

★

Dintre toate farsele pregătite pentru don Quijote și Sancho Panza la palatul ducelui cea mai ingenioasă și cea care reușește mai bine este a „călătoriei" cu calul de lemn. O adevărată regie intră în funcțiune cu prilejul „zborului" pe Lemnopiron, pentru a provoca mai întîi senzația înălțării vertiginoase și a plutirii siderale : „niște foale cît toate zilele erau suflate către ei ca să le facă vînt", și mai tîrziu a apropierii icarice de soare : „Într-acestea, ceilalți le încălzeau de departe fețele cu niște cîlți atîrnați de-o prăjină, cîlți din aceia ce se-aprind repede și tot atît de repede se și sting. Sancho, care simți că-l ia cu cald, spuse : — Să mor eu dacă n-am și ajuns în ținutul focului sau cam pe-acolo fiindcă mi s-a pîrlit o bună parte din barbă, și tare-aș avea chef, stăpîne, să-mi scot legătura de la ochi ca să văd și eu pe unde ne aflăm." Don Quijote îi interzice însă în chipul cel mai categoric să o facă, invocînd ca de obicei drept precedent o fantasmagorie ; legați strîns la ochi, cei doi eroi își continuă deci „zborul" în tării fără a se desprinde cîtuși de puțin de sol. Explozia finală a aparatului, umplut cu artificii, le dă celor în cauză convingerea dureroasă a prăbușirii.

Călătoria statică, zborul pe loc cu Lemnopiron constituie totodată metafora artei lui Cervantes. Proiectîndu-ne neîncetat într-o poetică idealitate, ea ne menține, în același timp, mai mult ca oricare alta, pe terenul ferm al realității. Un nivel ideal se suprapune la Cervantes peste stratul realității. Pe alocuri scriitorul îndulcește puțin lucrurile, oferă personajelor compromise revanșa unui gest nobil : soldatul Vicente de la Roca, n-o necinstește pe fata care fugise cu el în munți, mulțumindu-se s-o jefuiască, don Fernando, după ce declanșează atîtea drame, revine la sentimente mai bune, căsătorindu-se cu Dorotea (la fel va proceda și eroul din nuvela **Forța sîngelui,** autorul unui rapt și al unui viol, oferind cuvenita reparație victimei sale). Povestirea picarescă nu cunoaște decît convenția remușcării tardive a naratorului-erou : Cervantes introduce în ea idealismul moral. Peste imaginea întristătoare a lumii picarești el aruncă vălul idilismului pastoral transformat în autentică poezie. Dar acest văl, al pudorii artistice, al tactului cu care vechii scriitori se fereau să-l sperie și să-l bruscheze pe cititor, evitînd cruzimile inutile, nu ascunde, chiar dacă le atenuează, concluziile radicale ale lui Cervantes. Idealismul convenționalizat e paravanul ce protejează acea aprofundare a realului, esențială, după părerea noastră, operei lui Cervantes. Nu trebuie să înțelegem însă din aceasta că el nu i-ar fi tot atît de specific și de natural : reverie și realism, iluzie și dezabuzare coexistă la Cervantes. Autorul lui don Quijote a învățat de la autorul romanului pastoral **Galatea** lecția lui Anteu : de atunci el nu s-a mai lăsat smuls de pe terenul realității. Desele contacte cu solul ale marelui său erou reprezintă poate un memento ironic al acestei învățături.

Citindu-l pe Cervantes călătorim cu Lemnopiron, devenim, împreună cu eroii săi, victimele aceleiași iluzii. Scriitorul ne dă sugestia ridicării în ideal în timp ce, de fapt, ne fixează solid și iremediabil în real. Lemnopiron simbol al imposibilității de a decola, sarcasm al visării, e calul troian introdus de Cervantes în cetatea iluziei.

DON QUIJOTE. Gravură din prima ediție portugheză (1605)

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

Biblioteca municipală
Odorheiul-Secuiesc

ANUL XVI
Nr. 7 (564)
Sîmbătă
17 februarie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

inimă de februarie

miezul piinilor negre
se-nvenină și mai tare
se smulseră cu tot cu piele
maramele cernite de pe-obrazul mumelor
a doua și a multa zi
lancea marelui steag
mereu încleștată
sudată în pumn
o lacrimă plînse
binefăcătoare

și jertfa sta la cumpeni
cu izbinda
îngînduraţi ținuți cei morți pe brațe
și ridicați la raza lunii să se vadă
cumplita constelație de plumbi ucigători din ei
o ancoră erau
pe punțile murdare și crăpate
cu sufletul necintător

tînjind să se răstoarne
în apa limpede a altul viitor

plumbul a fost aurul
înalt veghetor
umbra lui răstignită pe pintec de laudă
șira spinării a îndreptat-o din temelii
plumb neguros dar bogat în carate nu am știut
decît mult mai tirziu cît de dulce mă dor
în trupul născut șapte luni după ziua de foc
răsucit într-a lumilor vastă și țeapănă arie
fruntea de toamnă
inima de februarie.

Grigore Hagiu

Februarie 1933

Preluînd și ridicînd pe o treaptă superioară bogatele tradiții de luptă revoluționară și patriotică purtată de mișcarea muncitorească, de poporul român de-a lungul zbuciumatei sale istorii milenare, Partidul Comunist Român, încă de la crearea sa, a condus masele muncitoare de la orașe și sate în nenumărate bătălii de clasă împotriva exploatării și asupririi burghezo-moșierești, pentru pîine, pămînt, pace, libertate și independență națională.

În acest context se înscriu și memorabilele lupte eroice ale muncitorilor ceferiști și petroliști din februarie 1933, care reprezintă cele mai puternice acțiuni proletare organizate și conduse de P.C.R. în întreaga perioadă interbelică.

Prin amploarea, caracterul și urmările avute, bătăliile de clasă din 1933 au însemnat adevărate pirghii de activizare ale istoriei noastre naționale. În același timp însă, constituind o manifestare elocventă a spiritului de combativitate, abnegație și sacrificiu al muncitorimii române, ele au intrat ca un moment de seamă și în istoria luptei clasei muncitoare și a forțelor progresiste pe plan internațional.

După cum se știe, în anii 1929–1933 România trecea printr-o puternică criză economică, criză care de fapt a zguduit întreaga lume capitalistă. Efectele acestei crize s-au resimțit cu o deosebită intensitate în țara noastră, datorită unor factori speciali, printre care predominarea în economia românească a unei agriculturi înapoiate, creșterea datoriei externe a statului, scăderea catastrofală a prețurilor la produsele destinate exportului, concomitent cu menținerea la un nivel relativ ridicat a prețurilor la produsele importante.

Capitaliștii autohtoni și străini, care acaparaseră noi și importante surse de venituri din economia României, au căutat să arunce greutățile economice provocate de criză pe seama oamenilor muncii, intensificînd exploatarea acestora, reducînd salariile sub forma aplicării așa-zișelor „Curbe de sacrificiu", procedînd la concedieri masive și demisionări forțate, la instituirea a diferite taxe asupra articolelor de primă necesitate, sporirea impozitelor și a cametei.

Condițiile grele de muncă, șomajul în masă, mizeria și teroarea au determinat creșterea în ritm accelerat a nemulțumirilor, frămîntărilor și acțiunilor tuturor claselor și păturilor exploatate, muncitorimea, țărănimea, intelectualitatea, funcționari, pensionari, meseriași etc.

În aceste împrejurări, sarcini și răspunderi de mare însemnătate se ridicau în fața Partidului Comunist Român, care el le-a dus cu cinste la îndeplinire. Activitatea organizațiilor P.C.R. pentru îmbunătățirea formelor și metodelor muncii revoluționare de masă, legarea din ce în ce mai strînsă a comuniștilor în mod deosebit de detașamentele înaintate ale clasei muncitoare, după cum hotărîse Congresul al V-lea al P.C.R., infuzia de elemente muncitorești și sufiul nou care animă viața și activitatea partidului, explică trecerea acestuia la forme și metode superioare de organizare și de mobilizare la luptă a clasei muncitoare și a unor largi straturi populare.

Închegarea unității de luptă a muncitorimii prin crearea Comitetelor de acțiune, organe de conducere cu un caracter reprezentativ în care intrau muncitorii indiferent de convingerile lor politice, comuniști, social-democrați, fără de partid, ocuparea întreprinderilor de către greviști, crearea comitetelor de grevă, organizarea gărzilor de autoapărare și a unor demonstrații de stradă pentru solidarizarea cu cei în luptă. Aceste noi forme de organizare ale practicii și strategiei revoluționare au conferit bătăliilor de clasă din 1933 un spirit combativ deosebit de ascuțit, mergînd pînă la manifestări cu caracter insurecțional de un fel deosebit ca : refuzul evacuării întreprinderilor și organizarea rezistenței față de atacurile forțelor represive, măsuri asupra locuitorilor poliției și împunerea eliberării unor militanți revoluționari arestați, apariția unor simptome de solidarizarea militarilor cu masele în luptă.

Prin exemplul lor, prin aportul adus la cauza comună a proletariatului și a forțelor democratice din lumea întreagă, luptele din februarie din România au avut un puternic răsunet în lumea întreagă, bucurîndu-se de simpatia profundă și solidaritatea frățească a maselor largi muncitoare din numeroase țări.

Întuind sensul profund politic, revoluționar al bătăliilor de masă din februarie 1933, unele ziare ale partidelor comuniste frățești le-au denumit „Comuna Română". Deși sîngeros reprimate, presa comunistă internațională vedea în aceste bătălii ziua apropiată, ziua de mîine a puterii noi a oamenilor muncii din România. Importante gazete și reviste comuniste internaționale apreciau că luptele din februarie „vor intra în istoria mișcării muncitorești internaționale ca una din paginile ei minunate". Această apreciere se datora tocmai faptului că februarie 1933 a marcat începutul unei puternice contraofensive pe plan internațional a proletariatului și forțelor democratice, antifasciste, după izbînda repurtată de reacțiunea mondială prin instaurarea dictaturii hitleriste. Luptele din România au deschis seria unor mari bătălii cu caracter revoluționar și antifascist : februarie 1934 la Viena, februarie 1934 la Paris, octombrie 1934 la Madrid, apoi în Asturia, etc.

Consecințele pozitive ale luptelor din 1933, creșterea prestigiului și capacității de luptă a clasei muncitoare și Partidului Comunist Român, au dovedit justețea orientării generale a mișcării revoluționare din România, iar evoluția luptelor de clasă și antifasciste în etapa următoare le-a confirmat pe deplin.

Experiența și învățămintele luptelor muncitorimii ceferiste și petroliste din 1933, au contribuit la victoriile istorice ale insurecției naționale, ale revoluției populare și construcției socialiste obținute de poporul nostru sub conducerea Partidului Comunist Român.

Augustin Deac

Sculptură de NAUM CORCESCU

Petroliștii

Gică Salamandră, zis Catastrofă, zis Labădefier, eroul meu din „Explozia", nu este o pură ficțiune. Pompier zburător, cum îi place să-și spună, stingător de sonde incendiate, zice că n-o să fie primit în iad după moarte, că toți diavolii lui Scaraoțchi nu vor reuși să țină aprins focul de sub cazanul lui cu smoală, oricît ar trage ei de foalele întunecimii-Sale. Și îi mai place să spună că, de va muri în vreun pîrjol, doar să i se verse peste cenușă o vadră de vin curat, că va învia pe loc. Și culmea ! Toți îl cred. De prin atîtea focuri ale Gheenei a ieșit teafăr încît unii zic că ar avea farmece sau că l-a vrăjit în tinerețe o țigancă arzoaică pe care, în afară de ce i-o mai fi făcut, l-ar fi afumat cu fumul unei salamandre ținută trei zile sub spuza focului ca să fugă de el toate pojarnițele pămîntului. O fi așa, sau n-o fi, eu îl știu pe nea Gică Oprișan din copilărie, os domnesc dintr-o stirpe nobilă de petroliști bușteneni, fiul lui Fane Gurădeleu din Bușteni, om care cunoștea pungile de țiței de pe Valea Prahovei cum își știa propriile buzunare, căci se născuse la Ardepămînt și toată viața nu făcuse decît să scotocească dedesubturile țărinii pentru a da la iveală straturile de petrol. Nu vă mai spun cîți ani are astăzi, că s-ar supăra că-l divulg, și nici pe ce coclauri știute numai de el hălăduiește. Dar l-am văzut nu de mult, printr-o schelă de sub Viforita unde îi tot învăța pe cîțiva pui de salamandră cum să domesticească și să îmblînzească focul. Și nu s-a potolit.

★

Trebuie să vă spun că petroliștii nu sînt oameni ca toți oamenii. Fie că lucrează în foraj, în extracție sau în prelucrarea petrolului, ei au un „ce" al lor, care îi deosebește de alții, sînt făcuți parcă dintr-o plămadă aleasă, sudoarea le miroase a petrol și au o extraordinară capacitate de a simți de la distanță, uneori de la sute și de la mii de metri depărtare, ce se petrece acolo, în adîncul pămîntului unde lucrează sapa trimisă să taie drum spre pungile de aur negru, sau în vîrful coloanelor argintii de distilație fracționară unde, la 400 de grade temperatură, se alege ce este mai nobil și mai de preț din lichidul pe care l-au muls pămîntului. Trebuie să mă credeți, nu încerc să le aduc vreun elogiu gratuit, și eu n-am voie să nu spun adevărul căci sînt nevoit să mă întorc deseori printre ei, și nu mi-ar conveni să mă fac de rîs. Poate că numai în siderurgie și în minerit mai există o atît de parfectă și de vitală coeziune între indivizi, o atît de necesară interdependență și un spirit așa de omogen al echipei. Dar nicăieri nepreväzutul nu intervine atît de frecvent și de impetuos ca în această meserie. Cred că, de aceea, petroliștii formează o unică și mare familie și că, oriunde s-ar întîlni și oriunde ar lucra au întotdeauna ce-și spune, căci folosesc o limbă comună. Ei nu cunosc decît un singur fel de risc : Acela de a reuși. Ei nu pot încerca „s-o brodească", ci trebuie s-o nimerească. Cînd pornesc către necunoscut, ei trebuie să ajungă, în mod obligatoriu, la cunoscut. Așa le-a fost destinul de cînd au apărut. De cînd li s-a pus un tîrnăcop în mînă și li s-a spus : „Săpați !" Căci primul drum spre petrol a fost săpat cu tîrnăcopul. O sută de metri, două sute, trei sute... Am mai apucat încă să văd, de mult, atunci cînd ochii copilăriei ne înregistrează imaginile la proporțiile lor fantastice, o hecnă petrolieră, instalație din preistoria tehnicii, cum astăzi nu mai poate fi văzută decît la muzeul petrolului din Ploiești ca o stranie, anacronică și incredibilă apariție dintr-un ev uitat. Am descoperit însă recent, în letopisețul cinematografic al studioului „Alexandru Sahia" un crîmpei de film în care, o astfel de hecnă era surprinsă pe peliculă în timpul lucrului, prin anii treizeci sau poate chiar patruzeci. Un puț pătrat, căptușit cu țambre de fag care, îmbibate de țiței, străluceau întunecat ca falangele unui monstru marin îngropat în pămînt, o înșiruire de pari și bulumaci solizi, puși să susțină „mecanismul" comédiei — două roți de lemn dințate, un mosor de nuiele pentru înfășuratul frînghiei de Manila, două foale de fierărie puse să împingă printr-un burlan de tablă aerul necesar săpătorilor din subteran, o oglindă uriașă potrivită după rotirea soarelui ca să fure o rază de lumină și s-o arunce în adîncuri, un cal cu ochii legați pentru a nu căpia de atîta învîrtit în loc, și cîțiva oameni poposiți parcă de pe o altă planetă unde viața a rămas la stadiile ei primare. Veți fi poate tentați să mă credeți foarte bătrîn povestindu-vă că am apucat să văd la lucru o astfel de instalație preistorică, dar povestea nu este prea veche, sînt numai vreo 35 de ani de atunci, ba am mai văzut astfel de hecne lucrînd la Berca, la Monteoru și la Bușteni, pînă în 1945—1946. „Puțarii", cum erau numiți acei vajnici și temerari oameni îmbrăcați în piei de viței, cu pălării de tablă pe cap, cu moartea în circă și tîrnăcopul în mînă, porniți să taie drum spre pungile de aur negru ale bazinului petrolifer prahovean, erau oameni ai unui curaj total, neînduplecați sfidători ai erupțiilor și ai exploziilor, umili Prometei ai adîncurilor unde erau trimiși să smulgă și să aducă la suprafață lumina și căldura, energia necesară nașterii unui secol al vitezei. Coborau cu puțurile lor pînă la adîncimi de necrezut, săpînd cocîrjați pe o suprafață de numai un metru pătrat, țambruind pereții fragili pentru a le opri surparea, strîngîndu-se cu toată făptura lor sub pălăria de tablă atunci cînd hîrdăul încărcat cu steril era tras la suprafață de rotirea calului și înfășurarea funiei pe mosor, căci deseori se întîmpla ca funia să se rupă, sau hîrdăul să se răstoarne și atunci omul-cîrtiță era tras afară de la sute de metri, ca să fie îngropat cu popă și colivă la numai doi metri adîncime. Altul intra și continua lucrarea, pînă cînd țărîna începea să iasă îmbibată cu țiței iar gazele ucigătoare nu așteptau decît o scînteie scăpărată în piatră de tăiușul tîrnăcopului pentru a transforma omul din adîncuri într-o torță vie. La Sărata-Monteoru, petrolul se scotea pînă mai acum vreo 20 de ani cu vagonetul, împins de oameni pe șinele unei mine cu tunele orizontale, unica de acest gen în lume, adevărată incursiune „jules-verniană" în centrul pămîntului sau, mai precis, pînă acolo unde zac, ca niște uriași bureți, straturile fosiliere din care mustește țițeiul.

★

Istoria modernă a petrolului nu este decît povestea a trei-patru generații de petroliști dintre care, primele două, au lucrat cu mijloace pe cît de rudimentare, pe atît de ingenioase, făcînd din schelele petroliere prahovene un adevărat „Far-West al Răsăritului" iar din Ploiești, o „Romă mereu incendiată". Metafora îi aparține lui Geo Bogza și ea a corespuns fidel unei realități de cîteva decenii ; știu bine acest lucru, căci nu era săptămînă la Ploiești în care cerul să nu fie crăpat de o explozie și, sub vaierul prelung al sirenelor să nu văd alergînd spre locul sinistrului cohortele pompierilor mereu puși pe drumuri. L-am întrebat deunăzi pe maistrul-distilator Vasile Soare de la rafinăria „Ploiești-Sud", fosta „Astra-Română" cum își explică faptul că, aceste incendii, atît de frecvente altă dată, au dispărut cu totul din existența metropolei petrolului românesc ?

Mi-a răspuns cu o logică implacabilă : „Chiar nu înțelegeți ? Căutați o explicație ? Eu vă pot da două ! Prima : Ardea ceea ce ne fusese furat. Căci ceea ce ne aparține nouă de jure, nu ne mai aparține de facto, și-atunci, ce-a fost de haram, de haram să

Ioan Grigorescu

(Continuare în pag. 6-a)

La prora Griviței

Năzucă-n piatră,-o Samotracă
la prora Griviței de stîncă.
Azi stele șiroind o-mbracă,
luceferi pînă-n zarea-adîncă.

Din scări de lacrimi și de noapte
din fumul jertfei, din furtună
tresar în noi stelare șoapte,
culori care ne pun cunună.

Din aripile-nsîngerate
cresc nori de aripi către soare,
cresc rotitoarele palate
cu ochi de rouă sclipitoare.

Vasile Nicolescu

Ultimul Arghezi

Ceea ce este într-adevăr extraordinar la Arghezi e capacitatea inepuizabilă de-a se fi schimbat mereu, rămînînd esențialmente același. Cum afirmația suferă totuși de o prea mare generozitate, se cuvine a o nuanța. În limitele identității sale adînci, care izvorăște dintr-o problematică existențială inconfundabilă, materializată în formule stilistice de viguroasă personalitate, se poate depista cu oarecare ușurință o anumită deplasare de accent care conferă unui volum sau unei etape o aparentă autonomie. Manifestat integral în „Cuvinte potrivite", poetul și-a tras de acolo ca dintr-un ghem multicolor mereu și mereu alte fire ale inspirației sale ducîndu-le uneori pînă la ultima lor consecință. Nimic n-a fost în fond părăsit sau depășit vreodată, ci totul reluat și dezvoltat cu perseverență într-o impresionantă continuitate de ton și de preocupare.

Cine citește și recitește poemele din ultimii șapte ani de viață ai lui Arghezi, strînse acum laolaltă de editura „Scrisul românesc" într-un volum îngrijit și prefațat de Al. Piru, are prilejul să verifice odată mai mult acest adevăr, cu precizarea numai că cele nouă plachete de versuri la care ne referim alcătuiesc într-adevăr o singură carte de o substanțială unitate, ceea ce îndreptățește întrutotul frumosul gest al tinerei instituții craiovene. Temele lirice sînt și aici aceleași ca pretutindeni : dragostea, creația și taina ei, dialogul cu ipotetica divinitate, moartea, timpul, amintirea și nostalgia, tristețea, duioșia, umorul domestic, iubirea de țară, compasiunea pentru mediile sociale umile și umilite, preocuparea gnomică a înțeleptului și-a moralistului și bucuria existenței și a împlinirii interioare.

Am lăsat la urmă ceea ce în dialectica înlănțuirii motivelor apare acum cel dintîi. sentimentul revitalizării sufletești și creatoare, sugerat în imaginea toamnei bogate și rodnice, risipită cu dărnicie în mîile de culori ale luxuriantei și-n fructele rumene și proaspete ale unei prolificități naturale și calme („De ce-aș fi trist ?"). Altă dată poetul se asemuie, cu instrumente de expresie din mai vechiul său arsenal, unui „stihar de voievod, / Țesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod" și se simte „plin ca de icoane un părete, / Îngreuiat de nimburi și smaralde". („Cîntec"). Impresia, tonifiantă ca un balsam, e aceea a unei noi prospețimi : „O prospețime nouă surîde și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie". („De ce-aș fi trist ?") În numele ei, Arghezi imploră „coarde noi și alte glasuri în cîntare să răsune", cu teama sau numai presimțirea dureroasă a iminentului sfîrșit de drum : „De-ar dura măcar cît frunza doina mea de pe-nserate ! / De-ar mai ține frăgezimea coardelor înseninate" („Cîntec de seară").

Implicația paradoxală și interior tragică a propriei sale situații, poetul o intuiește cu exactitate dar și cu înțeleaptă resemnare într-unul din cele mai frumoase poeme din „Frunze". Prin varietatea și rodnicia toamnei sale generoase el pare a întrezări inevitabila apropiere a iernii, căci toate darurile senectuții nu sînt decît un ultim și consolator popas înaintea stingerii și risipirii în neființă. Cutremurarea e deocamdată numai sugerată cu o anume discreție, altfel atît de expresivă : „De ce-aș fi trist, că toamna tîrzie mi-e frumoasă ?" etc. etc. „De ce-aș fi trist ? Și totuș..." („De ce-aș fi trist ?"), dar ea va deveni tot mai prezentă și mai neliniștitoare pînă ce va căpăta formulări zguduitoare, deși totdeauna sobre, în placheta antumă finală, semnificativ și premonitor intitulată „Noaptea" : „Nu mi-ai vorbit de lacrimi niciodată, / Dar lacrima-i în mine adunată. / M-ai îndemnat să joc, să cînt, / Și nu mi-ai pomenit și de mormînt. / Tu n-ai făcut pămîntul de milă și iubire. / Îți trebuia loc slobod, întins, de cimitire" (Psalm).

Între acești poli, între aceste două sentimente, reciproc implicate într-o relație dialectică, înseninarea unei senectuți împlinite și presimțirea terifiantă a morții, se desfășoară la un nivel de înaltă tensiune lirică experiența finală a creației argheziene. Celelalte orientări tematice rămîn colaterale, oaze de liniște și de uitare prin suspendarea singurului conflict tragic autentic. În „Cuvinte potrivite" emoția adîncă venea din confruntarea omului cu transcendența, solicitată în chip patetic să-și dezvăluie realitatea, să-și manifeste forța în perimetrul lumii, al existenței concrete. Nevoia devorantă a ființei de a se investi într-o prezență superioară sieși e satisfăcută de Arghezi în „Cîntare omului" prin formularea crezului imanentist al umanismului nostru de azi.

Poetul își dăduse seama singur în psalmul din 1959 că soluția vechii lui zbateri interioare nu poate începe decît cu înlăturarea unuia dintre termeni : „Învierșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ; / Dar trebuie, — îmi dau seama, să-ncep de-abia cu tine". De unde atunci revenirea obsedantă a motivului din Psalmi ? De unde insistența acestui dialog în care unul dintre termeni pare să fie fals ? O observație mai atentă ne dovedește limpede că sensul dezbaterii s-a modificat. Cele mai multe poeme de acest gen din ultimii ani ai lui Arghezi nu mai stau sub semnul setei absorbante de certitudini existențiale, ci sub acela mai profund interiorizat al neliniștii și acceptării morții. Luptei cu himerele imaginației și-ale credinței îi ia locul lupta cu sine însuși, aspirației spre cunoaștere în planul cosmologiei i se substituie acum sentimentul necesității acute a unor clarificări interioare. În acest cadru, simbolurile divinității devin mai mult ca oricînd elemente ale figurației poetice, termeni de funcționalitate artistică și nu ipostaze ale unei realități transcendente.

Desigur Arghezi continuă să li se adreseze ca și înainte dînd în felul acesta impresia că le presupune existența, dar el nu se mai întreabă în primul rînd asupra ei din dorința de a ști. Procesul pare iremediabil încheiate, fie și numai din pricina insolubilității lui : „Ne-am așteptat un înger să-aducă-ne isop, / Am așteptat din ceruri un semn, o-mbărbătare, / De vreme ce-nțeleptul a fost trimis cu scop, / Să moară printre oameni vîndut prin sărutare. / Și se făcu-ntuneric, tăcere și răcoare." (Psalm). *Preocuparea merge acum spre problematica timpului și a neființei iar trecerea „dincolo" devine un fel de exod indeterminat, o transhumanță în alt regn, dar definitivă, fără întoarcere.*

Infiltrația tragicului nu vine din inevitabilitatea morții cît din ireversibilitatea pierderii pe care ea o semnifică nediferențiat. Insuportabil nu e gîndul morții, ci sentimentul inutilității ființei. Pascaliana afirmare a superiorității prin cunoaștere a omului asupra naturii nu e zădărnicie goală oare în perspectiva dispariției finale ? „Cine mi-a spus că omul e înălțat și mare / Pentru

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. 9-a)

ÎN ACEST NUMĂR :

CE ESTE ESEUL ?
Răspund : Dinu Pillat, Lucian Raicu, Toma Roman, Geo Șerban

Versuri de Ben. Corlaciu și Gabriela Melinescu

Proză de Al. Simion

Ovidiu Genaru: „Patimile după Bacovia"

Asemenea, de exemplu, Ultimelor sonete închipuite ale lui W. Shakespeare **de V. Voiculescu, recenta culegere de poeme a lui Ovidiu Genaru *) este şi ea „traducerea imaginară" a unei cărţi ipoetic necunoscută (de fapt, inexistă) aparţinînd, de data aceasta, lui G. Bacovia.** Formula, pe cît de insolită pe atît de riscantă, apelează la serviciile unui mecanism deosebit de subtil, fapt pentru care, mecanismul însuşi ar merita o atenţie specială. Neavînd de-a face cu specia parodiei şi nici cel puţin cu aceea a **paratrazei, specia aceasta** (să-i spunem astfel), a „traducerii imaginare", ni se pare a fi expresia unui act de asumare a unei tonalităţi poetice fundamentale, ca rezultat al pertectuiui impact dintre ceea ce am numi, de o parte, condiţia existenţială şi, de alta, condiţia livrească a poeziei autentice din totdeauna. Fenomenul se soldează cu asemenea rezultate încît, din unghiul originalităţii artistice, tocmai amintita condiţie livrească este chemată să materializeze, particularizînd-o, în plan stilistic, tema poetică propriu-zisă. Iată de ce, neexistînd nici un dubiu asupra sursei de unde este recrutat prototipul, chestiunea care se cere examinată critic este aceea legată de prezenţa reală a unui atare teritoriu tematic individual, perceput, firește, în forme stilistice şi ele particulare.

Transgresînd de multă vreme atît limitele unui timp istoric determinat cît şi pe acelea proprii unei sublimări biografice individualizate — precum eminescianismul, de pildă —, bacovianismul s-a impus ca una dintre marile permanenţe spirituale circumscrise lirismului românesc modern. În momentul de faţă, „cariera" bacovianismului este deosebit de pregnantă. Am avut astfel prilejul să vorbim despre resurecţia lui, în cadrul cronicii noastre, cînd am comentat cele mai recente culegeri de versuri semnate de Petre Stoica şi de Mircea Ivănescu. În raport cu poziţiile acestor doi autori, aceea a lui Ovidiu Genaru, odată cu apariţia Patimilor după Bacovia, invederează note originale cu totul surprinzătoare. „Prozaizat" şi sentimentalizat din perspectiva rememorărilor amar-ironice la Petre Stoica, asimilat unui temperament poetic măcinat de însingurare, la Mircea Ivănescu, bacovianismul, în cazul lui Ovidiu Genaru, aspiră la confruntări directe, la reevaluări ce îşi divulgă, fără disimulări, sursa comună. Sigur, făcînd această afirmaţie, ne gîndim şi la faptul că Ovidiu Genaru, fiind băcăuan, are motive speciale să vadă în autorul Plumbului şi al Scînteielor galbene însuşi geniul său tutelar. Atitudinea de prosternare, marcînd distanţa şi raporturile dintre ucenic şi „profet", lesne de sesizat în stihurile ce urmează, nu face decît să expliciteze o asemenea situaţie: „Demult noi te-am numit preafericitul / cu acea nevoie de particule / nobiliare care nu-ţi îngăduie / să fii uitat niciodată cu

onoarea la funeralii de gradul / întîi cu dreptul la aura sfinţilor / care s-au hrănit cu lăcuste şi mană" (Preafericitul bacovia).

Volumul lui Ovidiu Genaru, aşadar, aspiră la realizarea unui „studiu" relativ detaliat consacrat fenomenului de perpetuare a spleenului provincial în structuri postbacoviene. Marca acestor noi structuri o dau trecerile de la romanţa elegiac-simbolistă, bîntuită de nevroze subtile şi difuze, la poemul retrospecţiilor brutale, vehemente, şi al confesiunilor tot atît de aspre prin realismul lor frust. Pe de o parte, plonjarea în social evită orice îndulcire a tonurilor prin simbol: „E ceva nou în toată povestea asta / cum bufnesc baloturile în depozite cum / sîntem invitaţi la vînătorile de / fazani din rezervaţii la balul posesorilor / de automobile tip 1905 / e o chestiune strict personală cum / 100 000 de capete de porci atîrnă / în măcelăriile naţiunii cum cade egreta / ca o foaie velină din cerul murdar / e o chestiune strict personală să-ţi / ocrotești obrazul de funingine dar / să trăieşti în paie e o sfidare (Automobile tip 1905). De data aceasta, însuşi apelul la serviciile memoriei afective, solicitate, între altele, să reînvie imagini legate de momentul venirii pe lume a poetului, ocoleşte complet alunecarea în sentimentalism, căci pecetea timpului istoric, deosebit de concretă, se extinde peste tot: „Unde oraşul îşi deversează ambalajele / se prepară uritul nimic delicat în / ziua mea de naştere 10 noiembrie 1934 / decît o inimă încrustată cu briceagul pe / arbustul verde al servitoarei spre aducere — / aminte decît mitraliera maxim ruginită / pe veci în pivniţele primului război / hei în cutele cămăşii de noapte a / majestăţii sale grohăie porcii mangaliţa / o miraj prosper o fluvii de sosuri pe sub / sălciile subţiri ca acul minunat e să / trăieşti în coliba fierăstrăului mecanic / departe să miroşi rumegușul proaspăt să / călăreşti un cal de putregai" (Ziua mea de naştere). Pe de altă parte, experienţele vieţii intime — cele erotice, de pildă — sînt captate şi ele într-un soi de romanţe violent-patetice de mare autenticitate: „Liniştit şi feudal arde focul în cămin / calea ce-o urmăm se pierde în ceaţă / numai bruma sînului tău numai / şoimul ce l-ai putea trimite asupra / pornografiilor de pe garduri scrise / de elevii obraznici numai citindu-mi / cu glasul ţău grecesc anabasia şi / lăudînd amurgul fecioriei numai / promiţîndu-mi un copil ce-ar şti să / povestească copilăria lui din pîntec / numai dragostea ta mai face posibilă / viaţa prin mahalalele lui noiembrie (Viaţa prin mahalalele lui noiembrie). De altfel, ceea ce conferă originalitatea celor mai bune piese ale volumului este tocmai violenţa acută a limbajului poetic. Să mai reproducem astfel, cîteva fragmente de poem avînd valoarea unor metafore-sentenţă: „...poezia e aducere-aminte de părinţi / rumeguş al naturii ce se depune pe ruinile / unei vieţi care într-o zi va face explozie"; „zgomote furibunde devoră / afară sexul verde al frunzei"; „pînă la viaţa adevărată e o distanţă pe care nici Homer n-o acoperă"; „mă bate un gînd bătrînesc / să scriu frumoase cărţi de utopii / precum mi-a fost copilăria"; „învie sporeşte pana rîndunicii şi îngraşă / viermii frumoaselor cireşe singerii"; „în primăvara anului 34 (anul nebuniei poetului, n.n.) liliacul / e un atac la persoană": „chiar în mijlocul fericirii poţi aluneca / pe-o coajă de pepene".

În ultimă instanţă, condiţia reuşitei, în cadrul formulei poetice adoptată de Ovidiu Genaru în această carte, rezidă în capacitatea de a face dintr-un univers tematic artificios edificat dinainte propria-ţi temă: în felul acesta găsirea celei mai potrivite tonalităţi lirice apare ca o chestiune care se rezolvă parcă de la sine. Se înţelege, nu vom trece cu vederea cele cîteva momente de alunecare a poetului în vehemenţa exterioară, gratuită, precum în exemplul ce urmează: „Fericiţi cei ce trăiesc dincolo de bariere / fericiţi cei angajaţi la căile ferate / fluturii naţiunii în mîna lor / şi scarabeul ca un diamant zburător / seara la lumina lămpii comunale / fericiţi cei ce ştiu limba greacă şi toate / regulile atenei cunoscători ai straturilor / întunecate ale ţărînii unde castelul cartofului / se pregăteşte să dea în floare / fericit dulgherul încurcat în misterele cerului / cred că nu aveţi nimic împotrivă (Castelul cartofului). Dar e mai presus de orice îndoială că Patimile după Bacovia e o carte ce satisface, în general, cu multă siguranţă de sine dezideratul în cauză. Iată ce ne îndreptăţeşte să credem că Ovidiu Genaru a dat la iveală una dintre cele mai originale culegeri de poezie apărute în ultimul timp.

* Editura „Cartea Românească", 1972.

Marius Robescu: „Clar şi singurătate"

Ultima carte de versuri a lui Marius Robescu (poet a cărui cotă la „bursa criticii" e departe de cea meritată!) ne atrage încă o dată atenţia asupra adevărului, numai aparent paradoxal, în conformitate cu care, fiind vorba de poezie, spectaculozitatea gestului poetic implicat în eşafodajul metaforic nu aduce după sine, întotdeauna, atributul profunzimii şi al gravităţii lirice. Indiciu sigur al unei insuficienţe de substanţă psihică, adesea, modalitatea aceasta spectaculoasă e capabilă să ne inducă în eroare prin miza ei strident afişată şi, nu mai puţin, prin insolitul efemer cu care îşi rezolvă chestiunile de expresie. Iată de ce, prin contrast, poezia care se structurează în virtutea sobrietăţii deschis afirmate — o sobrietate justificată nu numai temperamental, ci şi de convingerea că, mai presus de orice, versul trebuie să spună ceva — are frecvent neşansa de a fi trecută cu vederea sau rău înţeleasă. Poezia lui Marius Robescu, credem noi, face figura unui caz tipic în această direcţie. Prea grăbiţi fiind şi, în acelaşi timp, victime ale spectaculosului facil cultivat de moda poetică, puţini dintre noi mai au răbdarea necesară spre a sesiza, de exemplu, paroxistica stare de tensiune morală dintr-un succint poem, caracteristic prin claritatea înşelătoare a notaţiilor, precum cel intitulat Am văzut: „Am văzut un hotar înclinat / al faptelor şi mă rostogoleam / ca ochiul luminii în talger. / Îngerul a năucit şi pe el / firîndu-şi mărunţaiele / surizător l-am văzut. / Curge limfa pe canalele toamnei, / pînă la gleznă ne scufundăm / în unda serafică..." (Am văzut). Pe scurt spus, precum puţini alţii, Marius Robescu e un poet al simplităţii de esenţă. În poemele lui, „jocul" dintre text şi subtext apare extrem de strîns, în aşa fel încît lectura, departe de a fi lesnicioasă, reclamă un susţinut efort de voinţă, tocmai în direcţia descifrării (termenul din urmă se cuvine a fi luat în accepţia lui originară) acelor sensuri care de obicei se refuză receptării cu mijloace de natură, să spunem aşa, strict auditivă. Proiecţia metaforică a eului poetic beneficiază de o asemenea aderenţă la materia acestuia încît, uneori, impresia că ne aflăm în faţa unui sistem de simboluri codificat nu e neintemeiată: „Prin pădurea veche udă de muguri / cu mîini învineţite la sîn rătăcesc / descoperit şi golaş urmîndu-mi stăpînul / de armă neînsoţit semn că viaţa acelula / mai sfîntă pentru mine va fi / decît o mamă neprihănită / semn că însumi pradă mă las / fiarelor înfometate de somn. / În pădurea veche udă de muguri / cînd trecutul meu sînge apune / se săvîrşeşte starea de pace / precum, în pustie, zidirea cetăţii" (În pădurea veche). Sau în această dramatică elegie declanşată — mai direct decît în precedenţa — de trăirea reală a ideii de alarmantă şi iremediabilă scindare, în timp, a eului în sinele şi sinea lui: „A zăcut de boli în patul meu / era gol ca un copil sărac / şi plîngea să-i pun la căpătîi / lapte dulce şi miresme de copac. / Tînăr mi-a plecat apoi din braţe / repede ca fulgul de zăpadă / timpurie lacrimă lăsînd / peste ochiul cui a fost să-l vadă. / Şi ca fumul n-are trup acuma / iară mersul nu i se mai ştie. / Mîngîiere-mi mai aduce numai / aripa din nouri străvezie" (Plîngere).

În cîteva rînduri, expresia atinge limite cvasi-hermetizante, ceea ce ne obligă să mărturisim că înseşi sensurile subtextuale nu ne sînt prea limpezi: „Vă aşezaţi cuminţi, veghează luna / apoasă şi sălcie deasupra mesei voastre / şi aerul întîmpinat e pur, / ţesut cu vine roz-albastre. // Privirea stă deschisă ca şi cum / ar fi obstacol raza pentru pleoape, / vin îngeri cîntăreţi şi pleacă / rupind cu dinţii firele la harpe. / / Frunze mărunte se depun pe sol, / se scutură din cer o burâ / de coaste reci şi degete de fier / nepreţuite resturi de armură..." (Cina) La fel în Slăvite seminţe, Cetate sus, Mediu, Exemplele de supralicitare în direcţie înversă, nu lipsesc nici ele, dacă ne gîndim că poetul, cel puţin de cîteva ori, abuzează de asociaţiile metaforice explicit-descriptive (Precum, Cine, Pasăre, Pianul) sau se complace în lamentaţii nu dintre cele mai motivate ca tensiune ideatică şi afectivă (Ţărm, Iar timpul, Tu).

În esenţă, însă, Clar şi singurătate e o culegere de versuri ce impresionează tocmai prin remarcabila proprietate a limbajului poetic. În cele mai dese împrejurări, avem de-a face cu piese lirice ce se dovedesc suficiente lor însele sub toate raporturile. Exemplele produse ceva mai înainte, au scos în evidenţă, sperăm, riguroasa „tăietură" a poeziei lui Marius Robescu. Am putea extinde analiza referindu-ne şi la alte poeme inserate în sumarul volumului. Cum spaţiul rezervat cronicii noastre nu îngăduie o asemenea operaţie, ne mulţumim doar să citîm, în încheiere, alte cîteva titluri ce ni se par absolut edificatoare pentru individualitatea matură a poeziei lui Marius Robescu: Aşteptarea, Eu sînt, Cum şi un şarpe, Mă pierd prin respirare, Întoarcerea, Am văzut, Amiază, Stropi rătăcesc, Ce trebuie să fie.

Nicolae Ciobanu

Editura „Cartea Românească", 1972.

jurnal de lectură

PETRU VINTILĂ

Numărătoare inversă

Editura Eminescu, 1972

Uniformitatea în banal a mijloacelor şi mai ales o superficialitate de tip jurnalistic a perspectivei sunt cauzele pentru care în persoana lui Petru Vintilă — autorul a circa douăzeci de volume de proză, romane şi povestiri, apărute de-a lungul unui sfert de veac — trebuie văzut un urmaş al lui Cezar Petrescu, însă în condiţiile literaturii postbelice. Capacitatea de invenţie epică a scriitorului este remarcabilă, dar în mod inevitabil, prin absenţa profunzimii, se ajunge la platitudine ori la extravaganţă, faţete opuse ale aceleiaşi atitudini. Fără a avea numaidecît şi numai un interes documentar, cărţile unor asemenea autori îndeamnă în chip obişnuit la reluare în sensul adîncirii, la rescriere mai exact; ei asigură cuprinderea în plan orizontal a unor teme şi medii a căror superioară tratare rămîne o problemă de viitor.

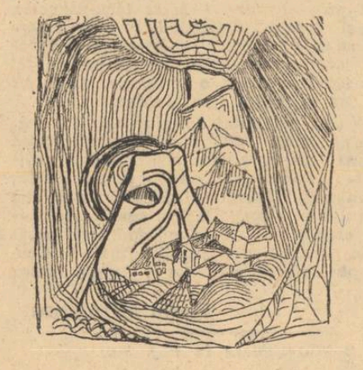
Numărătoare inversă, nou roman al scriitorului şi unul dintre cele mai interesante, sub aspectul amintit, apărute anul trecut, conţine relatarea unui dramatic episod petrecut în primii ani ai revoluţiei; conform însă cu obişnuinţa autorului de a neglija limitele impuse însăşi materia cărţilor sale, ceea ce putea fi istoria exemplară a unui caz de injustiţie a istoriei se preface într-un senzaţional fapt divers, iar tragismul presupus se pierde aproape integral într-o anecdotică devenită neverosimilă prin lipsa de consistenţă. Viciul profund al cărţii stă în absenţa implicaţiilor, fiindcă rareori autorul trece dincolo de crusta faptelor, compensînd fragilitatea de substanţă printr-o abundenţă fabulatorie ce pare cu atît mai disproporţionată: însuşirea cea mai preţioasă devine un defect. Deşi este descendenta unei vechi familii aristocratice, Elenca-Maria Canta are o vizibilă simpatie pentru mişcările democratice, în opoziţie cu rudele ei cele mai apropiate; ea cumpără, astfel, o maşină-ambulanţă şi o dăruieşte brigăzilor internaţionale din Spania, notizează la „Ajutorul Roşu", visează să întemeieze pe una din moşii un falanster, îşi împarte de bunăvoie pămîntul ţăranilor, imediat după Eliberare etc.; cu toate acestea, ea suportă rigorile ireductibile ale adversităţii de clasă, fiind arestată şi închisă, în virtutea doar a originii sale nobile, vreme de cîţiva ani, pînă cînd „abuzul" este descoperit. Cel care o prigoneşte este el însuşi privat de libertate (era un fost legionar introdus în mod ilicit în cadrul forţelor de ordine ale noii orînduiri), iar eroina, reabilitată, îşi face o reintrare triumfală în viaţa curentă, devenind imediat — era literată — colaboratoare la cîteva prestigioase publicaţii. Se observă imediat că nu destinul unui om prins în angrenajele colosale ale istoriei atrage pe scriitor. Convingerile democratice ale eroinei sunt înfăţişate prin cîteva gesturi care frizează mai degrabă o comportare nonconformistă în mod confuz, determinată de respingerea conduitei rudelor (sora eroinei este o depravată, vărul ei primar este un sîngevinar incestuos, aceste reducţii în sensul extremizării opoziţiilor nefiind întîmplătoare). La fel, prinţesa Canta este arestată, interogată şi deţinută (!) în mod ilegal de tatăl unui copil pe care-l meditase, maiorul Panait, ins ce acţionează ca şi cum ar fi singur pe pămînt, explicaţia samavolniculuI act constînd în biografia acestuia, prezentat ca un „zbir", „bătuse oameni, năpăstuise nevinovaţi", şi mai mult decît atît, fusese cîndva legionar. Dar şirul extravaganţelor nu se opreşte aici: după ieşirea din penitenciar, cu toate că devine o persoană quasi-oficială (între altele, vorbeşte şi la Radio), eroina locuieşte într-un mediu uman sordid, la un moment dat, nemaiputînd suporta, porneşte către un oraş de provincie pentru a căuta un medic psihiatru care cu mai mulţi ani în urmă dăduse un anunţ matrimonial la „mica publicitate" încercînd să-l regăsească pentru a se căsători cu el; îl găseşte, îi relatează „romanul vieţii ei", şi constată însă — exact la sfîrşitul confesiunii! — că doctorul se însurase între timp. În drum spre Bucureşti eroina se sinucide, aruncîndu-se din tren în urma unui incident banal! Atîtea lovituri de teatru excedează, iar disproporţia dintre materialul faptic şi substanţa autentic umană dă romanului un caracter de puternică artificialitate. Cartea se citeşte totuşi cu interes, datorită intrigii antrenante, deşi nici neglijenţele de limbaj nu sunt puţine; este vorba însă de un interes imediat, epidermic, de la care fac excepţie numai cîteva pagini (158—181) în care este descrisă experienţa prinţesei care lucrează într-o viitoare uriaşă grădină, „la roabă şi la lopată". Însă dramatica sobrietate de aici este o insulă pierdută într-un ocean de senzaţional melodramatic.

EUGEN SECELEANU

Eternitate locală

Editura Cartea Românească, 1972

Eugen Seceleanu debutează cu un scurt roman satiric amintind prin multe situaţii de literatura lui Ilf şi Petrov şi a lui Jaroslav Hasek, de care se desparte însă prin existenţa unui alt factor de organizare a viziunii, fiindcă lipsa unui personaj unificator de felul lui Ostap Bender sau Svejk este compensată prin accentuarea elementelor de atmosferă, naraţiunea desfăşurîndu-se astfel într-o formă circulară, tipică pentru construcţiile alegorice. Romanul are un caracter apăsat simbolic şi nota de originalitate a autorului aici trebuie căutată: personajele se definesc nu atît prin calităţile tipologice, cît prin funcţia ce le revine în ansamblul cărţii, de componente ale unei umanităţi specifice, mai expresivă decît indivizii care o alcătuiesc ori decît suma lor matematică. În aparenţă o satiră a mediului provincial **Eternitate locală** aduce de fapt o imagine a osificării şi deformării gîndirii prin preluarea unor formule şablon; spre exemplu, dinamicii pensionari grupaţi în „Asociaţia pensionarilor din cartierele de lîngă Olt" — sugestie a senilităţii stagnante — se comportă automatic, în virtutea unor sloganc. Personajele dispar ca entităţi umane, fiind prefăcute în reprezentări mecanice şi absurde ale uonr stereotipii verbale asimilate cu o devoţiune ce înseamnă de fapt vacuitate interioară. „Cazul" lui Ion Grumezea este semnificativ; el acceptă să fie arestat şi închis pe nedrept numai pentru a fi alături de o infractoare de care s-a îndrăgostit, iar la locul de detenţie citeşte cu atîta fervoare „Amintiri din copilărie" încît la eliberare nu mai poate vorbi decît într-un jargon imposibil creat prin imitarea grosolană



a limbii de aici: „Vorba ceea însă: dacă nu-i glagorie-n cap, nu-i, şi pace Ea era tare învăţaţă, eu prost cum mi-a şi amu. Am dat tiva la dascălul Carol, musai era să mă deştept. Dascălul mă procitea zilnic, da' vorba ceea: pasăre galbenă-n cioc, rău mi-ai cîntat de noroc. Tocma cînd dădusem în piruora însuratului, or zăpist-o... S-o făcut proces şi am vrut să par liştai ei. Ce ţi-i şi omul bobletic! Am stat ferecat pînă mai amu. Acolo îi duceam vergile **(eram îngrijorat** — n.a.), da' ea m-a şopîrcăit. Aşa păţeşti cînd începe a-ţi mirosi a catrinţă".

Romanul suferă totuşi datorită restrîngerii prin abstracţie a obiectului satirei: chiar dacă simbolică, umanitatea cărţii lui Eugen Seceleanu este una periferică şi specializată sub aspect social (pensionari, artişti amatori), redusă aşadar la o suită de aspecte particulare. Absenţa investigaţiei într-un plan social mai extins şi scoaterea eroilor de sub semnul comunului — eroii sunt, prin condiţie şi preocupări, nişte excepţii — sunt sursele insuficienţei romanului, revelată în alt plan printr-o serie de facil'tăţi în genul textelor publicate în „Urzica". Oricum, Eugen Seceleanu este un debutant remarcabil într-un gen dificil pînă la a fi evitat.

ZAHARIA STANCU

interpretat de...

Editura Eminescu, 1972

O antologie utilă dar foarte inegală de texte critice despre opera lui Zaharia Stancu a întocmit Zaharia Sângeorzan, volumul fiind prevăzut şi cu o cronologie alcătuită de Ioan Comşa şi Corneliu Popescu, precum şi cu o bibliografie a operei şi a traducerilor datorată lui Ioan Comşa. Cum asemenea culegeri nu se fac în fiecare zi, iar rostul lor este unul preponderent documentar, o mai mare grijă în conceperea lucrărilor de acest gen este obligatorie. Selecţia de texte este foarte cuprinzătoare; sunt incluse aici opinii ale majorităţii criticilor de ieri şi de astăzi, dar unii sînt uitaţi, alţii neimportanţi, alţii apar cu texte nesemnificative, toate acestea pe lîngă, se înţelege, o serie de contribuţii fundamentale, încît scopul cel mai important pare să fi fost ilustrarea ecoului critic al operelor scriitorului şi nu punerea în lumină a dimensiunilor de profunzime ale receptării. Sunt astfel reproduse insignifiante fragmente care nu au altă valoare decît aceea de a spori numărul de nume, dar care nu aduc însă o contribuţie revelatorie asupra scriitorului: selecţia critică devine astfel un act de pură amabilitate, faţă de criticii incluşi. Lipseşte, de asemenea, o bibliografie completă la zi a comentariilor despre Zaharia Stancu; multe dintre textele ce au fost selectate, trecînd aici şi-ar fi găsit un loc mai potrivit.

AL. PHILIPPIDE

interpretat de...

Editura Eminescu, 1972

Mai riguroasă, însoţită şi de o exactă prefaţă („Al. Philippide în conştiinţa criticii") este antologia lui George Gibescu, deşi nici aceasta nu este fără cusur. Cele mai evidente scăderi sunt absenţa unei bibliografii complete şi la zi a textelor despre Al. Philippide şi convenţionalismul absolut reprobabil care a prezidat selecţia comentariilor mai recente (lipseşte, spre a da un singur exemplu, orice referire la densul capitol dedicat scriitorului de Marian Popa în „Dicţionarul..." ştiut). Remarcabila idee a înfiinţării acestei colecţii nu şi-a găsit încă o formulă pe măsură.

Mircea Iorgulescu

ION GRIGORE: 1933

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Cella Delavrancea: **Mozaic în timp** — impresii, călătorii, portrete, amintiri — 234 pag., 7,75 lei.

— Lucia Demetrius: **Sînt un pămîntean,** nuvele — 300 pag., 8,50 lei.

— Teodor Vîrgolici: **Aspecte istorico-literare** — 312 pag., 10,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— George Alboiu: **Cumplita apoteoză,** versuri — 72 pag. 5,75 lei.

— Iolanda Malamen: **Călătoria în natură,** versuri — 64 pag., 5,50 lei.

— I. M. Ştefan: **Naufragiaţii,** nuvele — 336 pag., 10 lei.

EDITURA „MINERVA"

— **George Bariţ şi contemporanii săi,** vol. Seria „Studii şi documente" — 484 pag., 30 lei.

— Mihai Beniuc: **Scrieri,** vol. III („Pe coardele timpului", poezii, ediţie de autor — 516 pag., 35 lei.

— Virgil Carianopol: **Scriitori care au devenit amintiri** — 248 pag., 9 lei.

— Dan Zamfirescu: **Neagoe Basarab şi învăţăturile către fiul său Teodosie.** Seria „Universitas" — 452 pag., 13,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Delavrancea: **Sultănica,** nuvele şi schiţe. Prefaţă de Mircea Anghelescu. Colecţia „Lyceum" — 234 pag., 5 lei.

— Marcel Petrişor: **La Rochefoucauld — Aventura orgoliului.** Col. „Contemporanul nostru" — 152 pag. 4,25 lei.

— Constantin Gheorghiu — **Nu uita pasărea ucisă,** roman — 332 pag., 12 lei.

EDITURA KRITERION

— Moricz Zsigmond: **Kivilágos kivirrattig-Uri muri-Rokonok.** (Trei romane) în limba maghiară. Col. „Clasici maghiari" — 680 pag., broşat 18,50 lei, legat 24 lei.

— Mihailo Nebileak: **Kriniti moih oci** (Fîntînile ochilor mei), poezii în limba ucraineană — 180 pag., broşat 5,25 lei.

— Beke György: **Fără interpret.** Convorbiri cu 56 scriitori despre relaţiile literare româno-maghiare (în limba română) — 670 pag., broşat 21 lei, legat 32 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— George Topîrceanu: **Balade vesele şi triste.** Col. „Biblioteca şcolarului" — 168 pag., 3,50 lei.

— Nicuţă Tănase: **Sus mîinile, domnule scriitor!** Coperta: Ion Dogar-Marinescu — 312 pag., 5,75 lei.

— Maria Cordoneanu — Victoria Nedel: **100 de monumente şi locuri istorice ale patriei** — 140 pag., 18 lei.

EDITURA POLITICĂ

— **Pentru colaborare şi înţelegere reciprocă.** Momente semnificative ale relaţiilor României cu state din Asia şi cu Australia. Contacte la nivel înalt, convorbiri bilaterale, documente de stat, cuvîntări, interviuri (iulie 1965 — ianuarie 1973) 600 pag., 20 lei.

— **Mărturii despre tineri şi tinereţe,** — o anchetă internaţională realizată de Carol Roman — 310 pag., 9,50 lei.

punct şi virgulă

Debuturi la editura „Facla"

Este un „loc comun", atunci cînd se afirmă că raţiunea de a exista a unei publicaţii literare sau a unei edituri dintr-un important centru urban din ţară stă în primul rînd în datoria de a stimula şi valorifica, cu cît mai multă eficienţă, creaţia literar-artistică a autorilor locali. În situaţia în care, pe de o parte, nu se fac derogări de la criteriul valorii, iar pe de altă parte, nu sînt ignorate căile de comunicare cu fenomenul literar-artistic naţional, e de la sine înţeles că punctul acesta de vedere nu are cum fi suspectat de spirit îngust-provincial. Privind faptele din acest unghi, după opinia noastră, în momentul de faţă, mai ales în legătură cu unele dintre revistele din provincie, se pot exprima încă serioase rezerve. În schimb „politica" editorială credem că, în general, a găsit un ton mai echilibrat. Judecînd după ceea ce au publicat pînă acum edituri precum „Dacia" din Cluj, sau „Junimea" din Iaşi, după cum şi mai tinerele „Facla" din Timişoara şi „Scrisul Românesc" din Craiova, avem sentimentul că balanţa este bine cumpănită, chiar dacă, pe alocuri, mai pot fi semnalate unele dereglări. Observaţia din urmă nu vizează situaţia oferită de editura „Facla", sub egida căreia, de pildă, au fost tipărite în scurt timp trei cărţi de debut aparţinînd unor autori tineri, realmente înzestraţi: Martorul, *roman de Gheorghe Schwartz,* Cellalt geaman şi Umbra riului, *cărţi de versuri semnate de Traian Dorgoşan şi Aurel Turcuş. Salutăm această curajoasă şi îndreptăţită iniţiativă a editurii timişorene.*

N. C.

Improvizaţie la pătrat

Simbătă seara, după „Mannix" şi în aşteptarea patinajului artistic de la Köln, televiziunea ne-a oferit un spectacol muzical-distractiv pe textele lui Aurel Felea şi Sadi Rudeanu. Sinceri să fim ne aşteptam ca de mult timp, pe micul ecran, să fi scăpat de epoca „şuşanelelor". Poate că aceasta, văzută de noi, să constituie o ultimă şi nedorită mostră, pentru că rar ne-a fost dat să fim martorii unei asemenea însăilări de platitudini, de glume răsuflate, de stridenţe şi opintiri umoristice. Pe „ideea" unei improvizări de spectacol, autorii ne-au mihnit cu propria lor improvizaţie, nedemnă nici măcar de popasurile vreunui umil circ de provincie.

Contraziceri

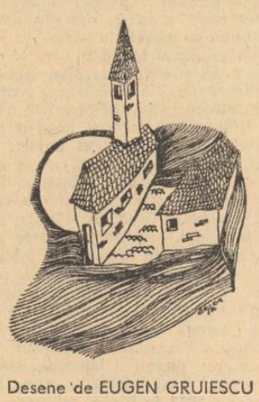
„A trecut mai bine de un deceniu şi jumătate de la moartea poetului Nicolae Labiş — scrie Ov. Ghidirmic în „Ramuri" nr. 1/1973 („Moartea unui poet ?") — şi criticii n-au ajuns încă să ne releve măsura adevăratei sale valori, nu umane în primul rînd (creatorul este un ins de excepţie, biografia lui nu consună cu aceea a omului comun), ci estetice în special. Nici o exegeză serioasă care să aibe în vedere întreaga operă, atîta cît ne-a rămas de la poetul prematur dispărut, n-a apărut deocamdată. În afara unor eseuri (să le zicem) aparţinînd lui Nicolae Manolescu şi lui Eugen Simion, nu avem nici măcar întreprinderi critice — deme-ne de luat în consideraţie — care să studieze opera fragmentar. Aşa că discuţiile se desfăşoară în gol, lăsînd un aer de penibilă neputinţă a aproximării adevărului istorico-literar!".

Dar dacă nu avem nici măcar „întreprinderi critice" — continuă ritos • acelaşi Ov. Ghidirmic — avem, în ce-l priveşte pe Labiş, o critică *(cum oare născută fără „întreprinderi" ?), şi nu una obişnuită, ci una tridimensională:* oraculară (?!), sociologizantă, estetizantă, *„una mai dăunătoare ca alta". Critica aceasta e „mai mult orală (întrucît nu s-a lansat în nici o exegeză serioasă)"...*

Aşadar, ceea ce ar vrea să spună autorul, într-un limbaj mai puţin agresiv şi, mai ales, pe înţelesul tuturor, e că ne lipseşte o monografie — Nicolae Labiş. Altfel, s-au scris, şi cartea lui Gh. Tomozei o atestă în primul rînd, articole absolut remarcabile despre poetul „Primelor iubiri" şi cineva de bună credinţă n-avea decît să urmărească bibliografia cărţii pentru a se convinge.

În altă ordine de idei, cel care se ridică pentru despărţirea biografiei creatorului de aceea a „omului comun" foloseşte ca argument al întîrzierii „perceperii adevăratei imagini a poetului" tocmai factorul biografic: „Nicolae Labiş e, oricît de paradoxal ar părea, prea aproape de noi, imaginea omului o acoperă încă pe aceea a creatorului". Nu e, din păcate, singura contrazicere, pentru că, lăudîndu-se, pe bună dreptate, cartea lui Gh. Tomozei, carte „biografică", în altă parte citim că „pentru a fi pus în lumină destinul de excepţie al lui N.L., un examen serios trebuie să înceapă de la analiza operei".

Dar pentru confuzia în care plutesc termenii biografie *şi operă în mintea lui Ov. Ghidirmic, e mai bine să-l lăsăm pe el însuşi să se exprime: „Biografia omului comun încetează în momentul apariţiei operei literare. Cînd se produce acest sperat sau nesperat accident în viaţa cuiva, orientînd-o altfel decît pînă atunci, singura îndreptăţire care ne rămîne este s-o judecăm din unghiul acestei finalităţi. Există în fiinţa umană a creatorului o trăsătură morală (sau mai multe) care dincolo de talent, în afara posibilităţii exprimării artistice, dă viaţă operei de artă. Face ca opera să existe...".*



Desene de EUGEN GRUIESCU

Luni 19.II orele 18, la librăria „Mihail Sadoveanu", are loc prezentarea cărţii „Marin Preda, vocaţie şi aspiraţie" a criticului Mihai Ungheanu. Vor vorbi scriitorii Al. Paleologu şi Petru Popescu.

ce este eseul ?

Un gen cu tradiţii ilustre

Formă de notaţie a unor observaţii personale, de natură reflexivă, fără implicarea vreunei rigori sau limite compoziţionale, eseul aduce extrem de liber, la modul impresionist, sugestii de cunoaştere. Oferind surpriza de a comunica puncte de vedere în deriva unor reacţii subiective, avem în el manifestarea unui exerciţiu critic nesistematic prin excelenţă. În tendinţa de a da expresie unei trăiri lirice a ideilor, stă la interferenţa filozofiei cu literatura şi se defineşte iniţial, prin Montaigne, care creează genul într-un spirit de devansare modernă a epocii, ca jurnal de moralist. În accepţia sa cea mai proprie, trebuie spus că il caracterizează mersul digresiv şi ţinuta paradoxală. La apogeu în secolul nostru, cînd ne este dat a-l vedea cultivat mai spectaculos decît oricînd de o serie întreagă de scriitori cu înclinaţii pentru speculaţia filozofică, de la Chesterton la Unamuno, eseul sfîrşeşte prin a invada şi domeniul criticei şi istoriei literare, de la Albert Thibaudet încoace, şi chiar pe acel al romanului, ca în cazul prezentat în primul rînd de opera lui Proust, Thomas Mann sau Huxley, pentru a nu mai insista asupra faptului că ajunge să constituie pentru poeţi, de la Valéry la Eliot, modalitatea curentă prin care ei înţeleg să discute ceva. Semnificativ mai ales prin aceea că revelă nişte disociaţii inedite, cu tot palpitul de viaţă ţinînd de mişcările spiritului prins într-o aventură intelectuală strict personală, stilul abordării eseistice a lucrurilor pare să corespundă gustului pentru autenticitate, tot mai accentuat în decursul deceniilor de după primul război mondial. Este de menţionat că primatul, pe care il cîştigă eseul pe plan filozofico-literar, în defavoarea tuturor celorlalte forme de meditaţie critică, vine să coincidă simptomatic cu concurenţa, pe care jurnalul intim începe să o facă de la un moment dat literaturii propriu zise.

Între cele două războaie mondiale, spiritul eseistic îşi găseşte la noi o prefigurare, atît în impresionismul critic a lui E. Lovinescu cît şi mai ales în unele reflecţii de moralist ale lui G. Ibrăileanu, ca acelea cu privire la tipologia eroilor de roman, din notele de lectură intitulate „Creaţie şi analiză". Despre o vocaţie pentru eseu putem să vorbim abia la Paul Zarifopol, Mihail Ralea, Lucian Blaga şi Camil Petrescu, care sînt dealtminteri şi primii exponenţi pregnanţi ai genului în cultura română, prin noua manieră de atacare a problemelor, pe care o aduce opera lor ideativă, denotînd în epocă, desigur în sensuri diferite, după temperamentul intelectual al fiecărui autor, o îndrăzneală conceptuală, de o dezinvoltură cu totul modernă. Scriitorii aşa zişei generaţii „trăirisite", de la Mircea Eliade la Mihail Sebastian, care intră în arena literară în jurul lui 1930, repotenţează eseul cu o ardoare juvenilă dintre cele mai revelatoare, îl dau în expresie o intimitate de ton confesiv, ţinînd de tendinţa consemnării cît mai „autentice" a unor impresii rezultate din nişte „experienţe" personale de viaţă sau cultură. În 1937, reluîndu-şi şi aducîndu-şi la zi „Istoria literaturii române contemporane", E. Lovinescu înţelege să se refere în treacăt şi la manifestările eseistice, ca la ceva ajuns a fi şi la noi un fenomen caracteristic în existenţa culturală a epocii. După părerea lui, avem a face cu „un gen special al literaturilor intrate în faza maturităţii". Plecînd de la constatarea că „poate îmbrăţişa orice obiect din domeniul ştiinţelor morale, orice fel de probleme de istorie literară, de estetică, de sociologie şi orice chestiuni de ordin cultural", el crede că eseul nu permite totuşi înglobarea sa nemijlocită în critică, „nici chiar atunci cînd se rezervă literaturii, deoarece cadrele îi rămîn pur teoretice, în timp ce critica e prin excelenţă pragmatică". Un asemenea punct de vedere începe a se infirma chiar sub ochii emiţătorului. Încă din notele de lectură ale lui Mihail Sebastian (abia recent selectate din revistele de odinioară, într-un volum întocmit cu competenţă de Cornelia Ştefănescu), se face simţit, deosebit de seducător, procesul de eseizare a cronicei literare şi a foiletonului critic. Prin inventivitatea frenetică a ideaţiei, prin mobilitatea asociativă, prin faconda argumentării paradoxale, care toate ating la el treapta genialităţii, G. Călinescu vine să ofere marele spectacol de triumf al spiritului eseistic în critica profesionistă de descendenţă lovinesciană. („Domina bona", adevărat exerciţiu de prestidigitaţie al inteligenţei speculative, rămîne poate capodopera îndrăznelilor sale, în materie de interpretare eseistică). Dacă heterodoxia formei critice a eseului nu este propriu nici lui Pompiliu Constantinescu şi nici lui Şerban Cioculescu, ea pare în schimb să convină nu odată lui Vladimir Streinu, cu un stil disociativ bogat în volute. În epoca noastră, spiritul eseistic cunoaşte o expansiune maximă pe terenul cercetării literare. Între altele, il descoperim ducînd acum, pentru prima oară în cultura română, la realizarea unor exegeze de proporţii monografice, de o remarcabilă noutate în concepţie, cum este cazul cu „Poezia lui Eminescu" de Ion Negoiţescu, „Poezia lui Eminescu. Elemente structurale" de Edgar Papu, „Contradicţia lui Maiorescu" de Nicolae Manolescu, „D. Anghel. Portret în evantai" de Georgeta Horodincă, „Marele Alfa" de Alexandru George, „Liviu Rebreanu" de Lucian Raicu, „Urmuz" de Nicolae Balotă sau „G. Călinescu, romancier" de S. Damian. Critici profesionişti de prestigiu, începînd cu Adrian Marino, deopotrivă cu unii comentatori mai tineri ai fenomenului literar local sau străin, ca bunăoară paradoxalul Virgil Nemoianu, au de obicei în scris o vervă ideativă, care ţine de libertatea de mişcare a manierei eseistice. Excelînd cu petulanţă aforistică în reflecţii de moralist, Alexandru Paleologu, în cazul căruia nu ne mai găsim înaintea unui eseist provenit din rîndul criticilor literari, este poate singurul care mai reprezintă astăzi genul în spiritul originar al acestuia şi merge pe o tradiţie deschisă la noi în materie de o carte ca „Valori" de Mihail Ralea. Ajungem în prezent să asistăm chiar la tentative insolite de metamorfozare a eseului, din operă de comentarii în operă de creaţie propriu zisă, la ceva întrucîtva asemănător cu ceea ce face în literatura franceză un Paul Valéry cînd scrie „Monsieur Teste". Ne referim anume la interesanta carte a lui Matei Călinescu, „Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter", care se constituie din paradoxala prezentare a modului cum gîndeşte un ciudat tip de iluminat. Nu ne putem sfîrşi sumarele consideraţii asupra eseului, fără a atrage atenţia că încep să apară de la o vreme şi simptome de inflaţie în materia genului, detectabile mai ales în articolele confuze şi pretenţioase ale unora dintre publiciştii mai tineri, cu un stil de impostură a spiritului eseistic. Este desigur consecinţa negativă a modei literare de a se eseiza cu orice preţ.

Dinu Pillat

TRAIAN BRĂDEANU : Eroii

O scriere liberă şi viguroasă

Eseul este un fel de a scrie care s-a născut din relativa „criză" a tuturor celorlalte feluri de a scrie, din sentimentul unei generale insuficienţe. Dar antiteza sa nu trebuie căutată în normele altor genuri, nimic mai greşit decît să-l definim în opoziţie sau chiar în raport cu (să zicem) critica, romanul, poezia. Antiteza sa se află în sine însuşi. Nimic nu seamănă mai puţin cu un eseu decît un fals eseu, un prost eseu. Pentru că nu poate fi definit, presupune o rigoare internă maximă. Cînd aceasta lipseşte, efectele, oricît de abil ascunse, sînt deplorabile. Vioi sau morocănos, erudit sau superficial, pretenţios sau modest, exhaustiv sau numai „pe un aspect", genul e binecunoscut prin aparenta sa toleranţă, în care cei nechemaţi şi-au pus mari nădejdi. Dacă despre asta ar fi vorba, consideraţiile încurajatoare cu privire la unanim preţuita „dezvoltare a eseului", nu şi-ar avea deloc rostul. Se poate cultiva mai departe, în linişte, acest gen insuportabil, compus din ce-i lasă inima pe autori, din ce-au mai citit şi din ce păreri mai au — şi fără concursul binevoitor al criticii şi al anchetelor literare gata să promoveze în discuţie o nouă „problemă", printre atîtea altele care-şi aşteaptă rezolvarea.

Se porneşte însă, după cum înţeleg, de la o realitate, care ar trebui cît mai limpede delimitată de aparenţele ei uşuratice : apariţia, în ultima vreme, a unor cărţi de o structură aparte, remarcabile prin coerenţa substanţei, prin acuitatea punctului de vedere avansat. Dintre calităţile pe care le valorifică, inteligenţa, adîncimea, un instinct al „esenţialului", sînt desigur în primul plan, indiferent de obiectul meditaţiei ei propuse, al unei meditaţii capabile să se desfăşoare chiar sub ochii cititorului, cu procesul şi nu numai cu „concluziile" ei, astfel încît să dea senzaţia că sîntem parte interesată. Eseurile veritabile apărute în ultima vreme se disting prin gradul înalt de angajare filozofică, morală şi intelectuală ; prin capacitatea de a provoca şi în spiritul cititorului (care simte că acestea, da, sînt lucrurile care-l **interesează !**) acelaşi grad de atenţie şi de angajare. În loc de a ne cufunda, fără şanse prea mari de-a ieşi teferi la suprafaţă. Într-o definiţie a eseului, preferăm să vorbim de acea categorie de scrieri „libere" şi-n acelaşi timp viguroase, deloc divagante, care au stîrnit un ecou şi au determinat un curent de opinie, dovedindu-se în stare să zdruncine inerţii. Ele reprezintă, poate, cele mai importante titluri, de vreun an-doi încoace. Prin amploarea şi actualitatea problemelor dezbătute, prin gravitatea răspunsurilor **Imposibila întoarcere** a lui Marin Preda, depăşeşte cu mult limitele unei obişnuite confesiuni. Teodor Mazilu în **Ipocrizia disperării,** redă reflecţiei morale şi filozofice demnitatea unui gen exemplar. Admirabilă prin inteligenţa diagnosticului şi printr-un veritabil patos al **eficienţei** mi s-a părut cartea lui S. Damian **Fals tratat despre psihologia succesului.** Matei Călinescu, Alexandru Ivasiuc, Alexandru George, Ion Omescu, propun în eseistica lor un punct de vedere „radical", urmărit cu vigoare şi tenacitate. Din bilanţurile de sfîrşit de an, am văzut cu surprindere că lipseşte **Viaţa în filmele de cinema** de Radu Cosaşu, reafirmînd, în materia de care tocmai vorbim, o vocaţie excepţională.

Lucian Raicu

Un portret virtual al eseistului

O definiţie indeobşte acceptată desemnează eseul drept încercarea de a construi liber, cu mijloace mai mult sau mai puţin literare, o viziune personală asupra unui fenomen oarecare, fără pretenţia de a-l epuiza. „Definiţia" este numai parţial mulţumitoare şi o analiză cît de cît coerentă, chiar dacă se limitează numai la unele varietăţi de eseu, o poate supune oricînd unor îndoieli necesare. Deşi afirmaţia că eseul nu este o specie unitară poate înlătura deocamdată asemenea îndoieli, ea constituie totuşi un punct de plecare, nu atît pentru o posibilă statistică, cît pentru recunoaşterea imposibilităţii de a supune eseul unei scheme prestabilite, unui canon. Permiţînd reconstrucţia personalităţii eseistului sub văzul nostru, eseul cere în mod paradoxal şi o anume prismă conceptuală proprie, stabilă, în funcţie de care să instituie atitudinea faţă de fenomenul dat. De aceea, implicarea autorului este mult mai vizibilă în eseu, unde riscul afirmaţiei este definitiv, pentru că opţiunea clară nu relevă şi dubiul ante-mergător. Jocul „cald" pe care il propune eseul devine prin urmare mai relevant, fenomenul permiţînd etalarea aproape a tuturor mijloacelor de a-l surprinde liber, chiar dacă astfel nu-l epuizăm. Surprinderea „liberă" a fenomenului cere însă o clarificare. Nu este vorba numai de lipsa oricărui plan anterior, ori numai de o angajare nondirectivată (şi exemplificările pot merge pînă la susţinerea contrariului), ci şi de transcrierea caracteristică a fenomenului ales liber, în aşa fel încît oricare ar fi mijloacele alese ad-hoc, recunoaşterea personalităţii eseistului să fie complexă şi evasi totală. Şi poate că imposibilitatea extragerii dintr-un fenomen a unei viziuni totalizatoare ne susţine deasemenea afirmaţia, „jocul" creatorului cerînd, fără efort, o participare plenară, cu mijloacele de care dispune, pentru a putea vedea astfel „de deasupra".

Am ales, urmărind o demonstraţie „de virtu", două modele aproape opuse prin zona pe care o circumscriu, şi mai ales prin modalităţile de abordare specifice autorilor lor, ţinînd de o serie de caracteristici individuale, de la structură culturală pînă la temperament. Părerea pe care îndrăznim să o avansăm aici este că a deosebi eseul după zona pe care o circumscrie (eseu literar, eseu filosofic, estetic, filosofico-literar etc.) înseamnă a apela la un criteriu oarecum impropriu, deşi operaţional. Analiza eseului ne permite mai degrabă descoperirea portretului temporar al creatorului său, în nuanţele sale cele mai subtile, datorită adeziunii aparent întîmplătoare la fenomen, care devine întotdeauna pretext pentru revelarea unei atitudini intim-caracteristice.

Într-adevăr, în accepţiunea comună a împărţirii eseului după zona la care aderă, N. Tertulian scrie eseu filosofic şi estetic în sensul cel mai riguros al cuvîntului, în timp ce Al. Paleologu** scrie în acelaşi sens, eseu literar. Se poate susţine această categorisire urmărind şi maniera de tratare ce ţine de genul respectiv. Dar, presupunînd că rolurile s-ar inversa, am observa că N. Tertulian ar scrie eseu „literar" în maniera riguros filosofico-estetică, în timp ce Al. Paleologu ar scrie eseu „filosofic" ori „estetic" în manieră curat literară.*

Dacă Al. Paleologu îşi construieşte eseurile plecînd în mod vizibil de la un „accident", dezvoltîndu-l contrapunctic într-o perspectivă intuitiv-asociaţionistă, la N. Tertulian „accidentul" este dinainte prevăzut, am putea spune urmărit, căzînd pe o pregătire lăuntrică, deliberat structurată pentru dezvoltarea ei ulterioară. La N. Tertulian eseul întrupează o armonie prestabilită, structura părînd a fi enunţată programatic, deşi nu se poate prevedea ante-hoc planul care apare în toată claritatea numai la închiderea lecturii. Dezvoltînd, în aparenţă lent, dinamica temei, el desemnează pentru rigoarea raţionamentului un perimetru ferm în care îndoiala creatoare este absolut justificată de evoluţia fenomenului : „La aproape şapte decenii de la publicarea primei sale opere importante, Estetica (1902), se naşte desigur în mod spontan întrebarea pe care a formulat-o el însuşi în legătură cu marele său înaintaş Hegel : ce este viu şi ce este mort în opera lui Croce ?" Această prudenţă caracteristică omului obişnuit să-şi cîntărească îndelung afirmaţiile ar părea contrară naturii eseului, care cere spontaneitate, inedit, etc., ceea ce găsim din abundenţă la Paleologu. Rezultă oare că Tertulian scrie altceva decît eseu ?

Al. Paleologu îşi concepe eseurile după o formulă mai tipică, fără a intra totuşi în contradicţie cu afirmaţiile noastre anterioare. Natură socratică, el „vorbeşte" cu multă fantezie, dar la o cercetare atentă se observă că „jocul" e dezvoltat în continuă legătură cu o manieră personală de iscodire raţionalistă, fantezia legîndu-se întotdeauna de o anume căutare plănuită a paradoxului, a insolitului.

„Prudenţa" lui Tertulian se justifică. Vizînd un demers de principiu, dezbaterea pe care ne-o propune nu-l relevă implicînd toate structurile necesare, aproape automat. „spontaneitatea" lui traducîndu-se într-o dialectică internă riguroasă, care presupune includerea tuturor posibilităţilor. Tertulian nu riscă o atitudine fără a-şi asigura tot arsenalul necesar apărării. Demistificarea teoriei se realizează la el în funcţie de o corelare principială, de combativitate marxistă care îi permite surprinderea „de sus" a trepetabilului în repetabil. Folosind o metodologie familiară lui, se construieşte pe sine deasupra „accidentului" într-o transpunere cît mai precisă. Urmărind claritatea raţionamentului, Tertulian alternează zonele „fierbinţi" de maximă densitate, cu zone mai largi unde ni se dă posibilitatea de a revedea calea parcursă, în vederea generalizării : „Am văzut motivele determinante ale atitudinii negative a lui Croce faţă de teza «coloritului istoric în interpretarea estetică» [...] Teorema «a-istoricităţii» artei i se părea lui Croce singura soluţie posibilă pentru a preveni confuzia între opera de artă ca simplă expresie a unei «ideologii» cu caracter prin definiţie istoric şi tranzitoriu, şi adevărata ei substanţă universal-umană".

Pentru Al. Paleologu, ordinea internă nu înseamnă întotdeauna o dialectică. Neinteresîndu-l demersurile principiale stricto-sensu, el purcede nu la demistificarea teoriei, ci a fenomenului, a faptului însuşi. Eseistul se recunoaşte prin ochiul literatului. Atitudinea lui transpare nu prin aderenţa riguroasă la „lucrarea" ordonată a raţiunii, ci prin dezvoltare liberă : „Hegel, ca toţi idealiştii germani, n-a avut totdeauna bun-simţ, dar marile lui idei, cele mai îndrăzneţe şi rodnice, ca acele Aufhebungen dialectice, nu trebuie mult bun-simţ pentru a recunoaşte că descoperirile lui Hegel sînt «descoperiri de mare bun-simţ» [" Iscodirea raţionalistă de care aminteam se completează însă aici, în mod paradoxal, cu perspectiva etică. Autorul Bunului simţ ca paradox se relevă prin afirmarea totală a acestuia în sensul unei moralizări : „A fi intelectual nu e o situaţie socială sau o meserie, e un mod de a fi pe care îl defineşte pasiunea înţelegerii, a cunoaşterii, deci cu vocaţia unor aventuri hazardate ale minţii şi uneori ale persoanei fizice". Polemicele cu prejudecăţile, cu dogmele, îi permit eseistului asaltul violent, temperamentos, pentru afirmarea altor nuanţe. Uneori această nelinişte de natură dialectică este însă riscantă : dărîmarea unor dogme cere instituirea altora. Sentimentul care înnobilează inteligenţa duce torenţial la afirmarea asociaţiilor paradoxale ale acestei inteligenţe. Abia aici portretul eseistului se împlineşte : afirmaţiile susţinute cu ardenţă uzind de argumentul subtil al autoironiei : „Sînt mai mult de zece ani de cînd auzeam că se propusese la Sfîntul Sinod canonizarea lui Constantin Brâncoveanu. Nu ştiu ce hotărîre a luat înaltul for ecleziastic şi nu avem noi, laicii, calitatea să ne pronunţăm în asemenea chestiuni. Dar îmi e îngăduit, ca profan, să am mari dubii cu privire la sfinţenia lui Brâncoveanu. E adevărat, ştim din şcoală că s-a lăsat martirizat pentru credinţă. [...] A preferat să moară împreună cu toţi fiii lui decît să se turcească. Turcirea sau neturcirea nu sînt concepte religioase, ci politice şi etice" etc.

Nu pe aceeaşi cale îşi dezvoltă raţionamentele Tertulian. Judecata este însoţită mereu de un sistem de referinţe cu ramuri colaterale, utilizate permanent, dînd senzaţia unei construcţii continue, deschise. Concluzia, întemeiată pe o construcţie vastă, urmăreşte o apreciere valorică, fără a absolutiza : „Eroarea decisivă a lui Croce stă în a fi înfăţişat mereu, fidel întru totul aci kantianismului şi nu hegelianismului, tradiţia efectuată în artă «dallo storicamente particolare al puro umano» ca pe un soi de salt din istorie în supraistorie". Întîlnim deci o altă modalitate, subtilă în alt plan, de concretizare a portretului eseistului într-o nuanţă mai sobră, ţinînd de o vocaţie personală îndelung dezbătută interior.

Liniile de demarcaţie convenţională a eseului sînt labile. Posibilitatea construcţiei de natură eseistică este legată nu numai de asociaţia „liberă" a creatorului cu un fenomen accidental pe care să „brodeze" întîmplător Întîmplătorul este simulat din nevoia de a expune idei, dar o le expune vizibil. Se poate spune că această gîndire cu voce tare a ideilor, care reconstituie sub privirea noastră, a spectatorilor, nu numai fenomenul în discuţie ci şi personalitatea celor care discută şi încă în nuanţele cele mai relevante, este vocaţia principală a eseului.

Desigur, această opinie poate fi acceptată sau nu. Credinţa că eseul îşi are originea actualmente în posibilitatea tratării socratice a oricărei teme este însă deplin verificabilă. În acest sens, revenind încă o dată la modelele alese. Paleologu poate fi asociat unui spirit socratic care se autoironizează, în timp ce Tertulian ar putea fi considerat un spirit socratic care se autoscrutează cu toată seriozitatea.

Toma Roman

* N. Tertulian — *Critică, estetică, filozofie.* Ed. „Cartea Românească" 1972.

** Alexandru Paleologu — *Bunul simţ ca paradox,* Ed. „Cartea Românească", 1972.

GEORGETA NĂPĂRUŞ : Aşteptare

Eternitatea clipei

Deşi locul său este la altitudine, pe turnurile de unde privirea se adînceşte în depărtări şi stăpîneşte peste orizonturi, stindardul eseului se zăreşte arborat cu destulă frecvenţă la colţul străzilor. Înjghebări mărunte, prizărite unde şi cum se nimereşte, de o folosinţă oarecare, efemeră, caută astfel să ia ochii lumii. Cîtă vreme traduce doar ispita de a ieşi din anonimat, procedeul rămîne inofensiv, cel mult ridicul în naivitatea lui, dar intervine aroganţa vehementă a improvizaţiei care, o dată disimulată sub faldurile eseului, se şi crede îndreptăţită la onoruri şi admiraţie oarbă. Amăgire ? Abuz ? Mistificare ? Toate sînt posibile, încurajate — paradoxal — de însăşi natura eseului.

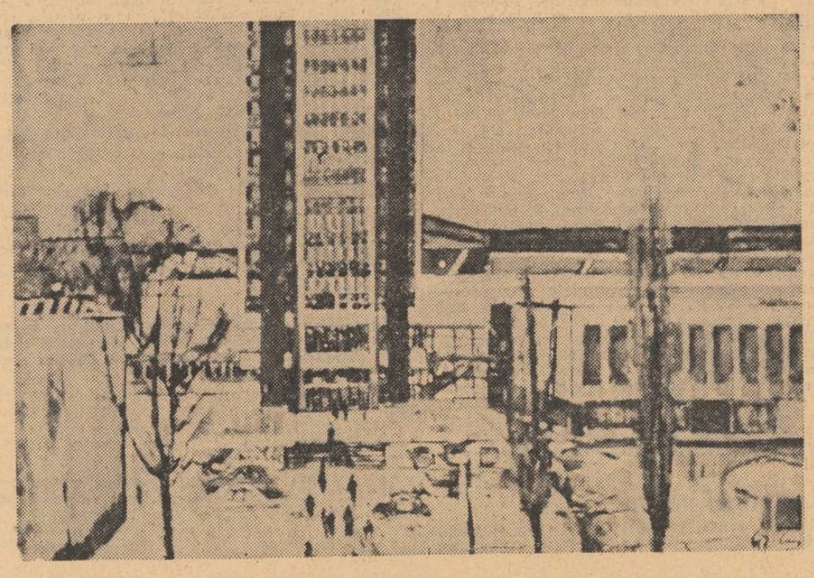
Condiţia sa de naştere fiind abrogarea democratică a oricăror constrîngeri, refuzul normelor înţepenite, depăşirea convenţiilor paralizante, se crează firesc iluzia unei toleranţe absolute, exploatată intens şi adesea abil de flecăreala vanitoasă. Supleţea şi desăvîrşita mobilitate spirituală, evitarea exclusivismului rudimentar, receptivitatea graţioasă, atitudini dobîndite metodic, pe calea cultivării rafinate, sînt confundate pripit cu îngăduinţa amorfă, cu desconsiderarea exigenţelor de stil şi rigoare în favoarea impulsurilor haotice, frenetice. Cu acest mod deformat de a concepe şi practica eseul, transformat într-un refugiu al minţilor anemice, risipite, vîscoase, polemiza G. Călinescu, pe vremuri evocînd sarcastic „o coropişniţă cu 24 de picioare care se încurcă între ele". Tot pe atunci, Camil Petrescu manifesta o iritare similară la adresa eschibîţionismului eseistic („Despre eseu sau tutti frutti") nutrit din cunoştinţe colectate după ureche, amalgamate pretenţios cu aerul reprimării radicale a pedanteriei, de fapt într-un total dispreţ faţă de studiu şi orice scrupul al asimilării organice.

Propriu eseului este de a uni cea mai deplină libertate de mişcare exterioară cu cea mai severă disciplină lăuntrică : asupra celor mai disparate şi surprinzătoare elemente, el proiectează o viziune convergentă, omogenizatoare. O carte, un fapt, o observaţie de moment îi pot sluji ca punct de plecare în efortul său permanent de integrare şi restabilire a coordonatelor permanente în măsura să asigure cristalizarea vieţii spirituale. De oriunde ar porni, eseul vizează mereu să atingă „absolutul". Unul dintre exponenţii săi cei mai prestigioşi, Emerson îi fixa domeniul în formula celebră : „eternitatea clipei" Chiar cînd „glosează" lejer, aproape dezinvolt, fără crispare exegetică, se angajază la fel de decis pe căile adevărurilor fundamentale. Spre deosebire de studiul curent care se epuizează în ascensiunea trudnică spre certitudini, eseul debutează prin stăpînirea lor prealabilă.

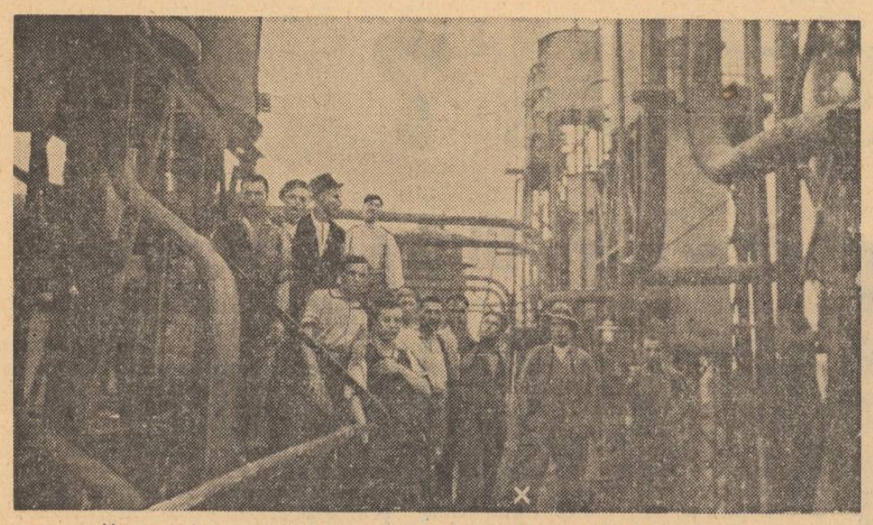
El manipulează direct „valori", nu mai ostenească să le descopere şi să justifice eventualele descoperiri. Apariţia sa echivalează de acum cu un simptom de saturaţie. Îl cultivă cu predilecţie marii devoratori ai spiritului, ajunşi printr-o lungă asceză cărturărească, la un scepticism şi o toleranţă care-i face permeabili la cele mai variate senzaţii şi sugestii, ostili prin definiţie dogmelor osificărilor, moşturilor pretenţioase. Am pomenit mai înainte de Emerson. Montaigne nu era altfel. Printre moderni să-l citäm pe Alain. La noi, cazul tipic al lui Odobescu, iar mai aproape Paul Zarifopol, într-o măsură Ralea, din cînd în cînd Călinescu. În vreme ce studiul documentează, lămureşte explicitează, eseul face accesibile probleme aride, adevăruri supreme prin comunicarea cheii respective. Despre Aldous Huxley, s-a spus că „laicizează", risipind spaimele specialităţii.

În umbra eseului proliferează parazital eseismul, de obicei trădat tocmai prin morga facilă şi preţiozitate vulgară Între eseu şi eseism este distanţa dintre calmul ideilor şi precipitarea retorică frivolă Echivalent cu divagaţia, cu baterea cîmpilor în goană după „originalitate" eseismul este problema orgolioasă a celui mai plat jurnalism. Îl vedem etalat cu ostentaţie în publicaţii şi cîteodată şi în cărţi.

Geo Şerban



GHEORGHE ZIDARU : Uzina de utilaj chimic Griviţa Roşie



Un grup de muncitori de la rafinăria „Oreon" ; printre ei : Belu Gheorghe.

biografii istorice

Prolog

O lecție de istorie de acum 40 de ani, o lecție de istorie pe care ne-o vor preda trei participanți la Grevele petroliștilor din Valea Prahovei. Trei septuagenari în a căror memorie sînt atît de vii acele trei zile de luptă, încît pot să-ți vorbească ore în șir despre cele mai mici amănunte de atunci. Cei trei sînt : Antonescu Dumitru, Șerban Dumitru și Belu Gheorghe.

Începutul

— Tovarășe Șerban, cum ați început lupta ? Cum ați acționat, înainte, pentru organizarea grevei în lumina sarcinilor primite din partea organizației de partid ?

S.D. — *„Ca să vorbim de începerea luptelor din Valea Prahovei trebuie să ne întoarcem cu mulți ani în urmă, pentru că, vedeți dumneavoastră, eu am venit aici cu un scop precis de-a organiza și conduce muncitorii pe baza unui plan bine stabilit și de la care nu trebuia să ne abatem".*

— Așadar nu sînteți prahovean ?

S.D. — *„Nu. Sînt bucureștean. Eram lăcătuș mecanic cînd am luat legătura cu mișcarea muncitorească. Aveam 16—17 ani. Dar adevărata experiență politică am cîștigat-o cu anii. În 1921, am intrat în Partidul Comunist. Am început să fac cunoștință cu Siguranța, concedierile se țineau lanț, așa că în 1925 am fost trimis pe Valea Prahovei pentru a organiza activitatea de partid și aici.*

— Și cu ce ați început ?

S.D. — *În primul rînd am format un comitet din 5 tovarăși care să conducă munca în celulele de partid, mai apoi în comitetele de acțiune. Am luptat mai mult să creem Frontul Unic împreună cu social-democrații și independenții. Noi lucram în ilegalitate, singura formă legală de luptă ne rămăseseră sindicatele. Și în ianuarie 1933 am primit cuvîntul de ordine să începem lupta.*

Prima zi : Victorie

Aflăm mai precis și mai exact ce s-a întîmplat de la tovarășul Antonescu Dumitru care în vremea aceea era muncitor la Societatea „Astra-Română".

A.D. — *Aveam pe atunci 27 de ani, eram membru de partid de trei ani. Cum s-a spus greva a fost organizată cu mult înainte. În 1931 eram secretarul celulei de partid. După valul de concedieri masive din 29—30 organizam peste tot colective ale muncitorilor, împrăștiam manifeste și broșuri noaptea pe străzi, le aruncam în vagoane, le lipeam pe rezervoarele de petrol.*

— Pentru că recent s-au descoperit manuscrisele proceselor verbale ale poliției și siguranței din acele zile precum și alte documente inedite, n-ați dori să încercăm împreună un jurnal al evenimentelor ?

A.D. — *Ba da, este mai bine așa cred. Să începem cu anul 1932. Forme de luptă erau : comitetul de tratative, comitetul de acțiune și celulele de partid. În decembrie am fost anunțați de către direcție că noul contract colectiv nu va mai fi semnat. Am format imediat un comitet de tratative din muncitori comuniști, social-democrați și independenți și am negociat 29 de zile fără nici un rezultat. Era iarnă, salariile mici, mulți șomeri, prețurile creșteau. La 29 ianuarie 1933, sub conducerea comitetelor de acțiune, muncitorii au întrerupt lucrul și s-au masat în fața clădirilor administrației. În curînd au sosit și foștii muncitori care au cerut reprimirea lor. Au sosit și soțiile noastre îngrijorate.*

— A fost descoperit și manuscrisul programului de revendicări prezentat de muncitorii de la „Astra". El a fost găsit la dumneavoastră acasă în urma unei descinderi a poliției. Vreți să vi-l amintesc ? *1 — Încetarea concedierilor și reprimirea celor concediați. 2 — Mărirea salariului cu patru lei ora. 3 — Săptămîna engleză și 19 zile la chenzină. 4 — Concediu plătit cu leafa întreagă. 5 — Concediu de boală plătit cu leafa întreagă pe primele 7 zile : restul zilelor completate de societate cu leafa întreagă. 6 — Baie. 7 — Combinezoane pentru toți muncitorii. 8 — Recunoașterea comitetului de fabrică. 9 — Redeschiderea sindicatelor. 10 — Desființarea impozitului pe drumuri. 11 — Desființarea impozitului global.*

A.D. — *Da, acesta era. A constituit un capăt de acuzare serios cînd am fost condamnat. Dar să revenim. În după amiaza zilei de 29 ianuarie tatonasem terenul. Adevărata zi a luptei, 30 ianuarie, sosise. La ora 7 sirena a început să sune. Toți muncitorii s-au strîns din nou în fața birourilor. Au început să sosească muncitori de la rafinăriile „Lumina", „Standard Oil", și „Oreon", femeile noastre de acasă și toți muncitorii concediați.*

În acest moment intervine în discuție și Belu Gheorghe :

B.G. — *Noi cei de la „Oreon" eram pregătiți. Eu făceam parte din comitetul de acțiune și din celula de partid, așa că știam că trebuie să fim pregătiți să sprijinim pe cei de la „Astra" și „Româno-Americană". 30 ianuarie orele 15 — muncitorii lasă lucru cu două ore mai devreme și ne îndreptăm spre „Astra", unde sosim printre primii. Am început să manifestăm. Ne stringeam din ce în ce mai mulți. A venit armata care a început să tragă în aer ca să ne împrăștie. Pămîntul era înghețat, nu găseam pietre și atunci azvîrleam în ei cu ce găseam : bucăți de fier, sîrmă, lemne.*

Orele 21 — În urma discuțiilor purtate timp de cîteva ore între muncitori și direcție s-a hotărît prelungirea contractului cu încă 6 luni. Așadar muncitorii cîștigaseră, nu mai aveam de ce continua. S-a hotărît întoarcerea imediată la lucru și chiar la orele 23 am început schimbul de noapte, pentru că partidul ne educa să fim cinstiți și corecți.

A doua zi : Așteptarea

Ziua de 31 ianuarie părea cea mai calmă. Autoritățile sînt liniștite, din ce în ce mai liniștite, crezînd că asta a fost totul. Dar lupta o dată pornită trebuia dusă pînă la capăt. Muncitorii nu se puteau opri la mijlocul drumului, această victorie fiind doar o primă etapă. Muncitorii AȘTEPTAU semnalul pentru a porni din nou la luptă. Și acesta a fost dat ; a venit ziua marii înfruntări.

A treia zi : Lupta

1 februarie ora 8. „60 de muncitori din schimbul de noapte se îndreaptă spre birourile administrației pentru a-și primi salariile, ora 9 și 20 — refuză salariile nesatisfăcîndu-li-se primul punct din revendicările lor. Ceilalți 800 de muncitori din fabrică încetează lucrul în semn de protest. Sirena a început să sune și a sunat continuu pînă la ora 15 cînd nu a mai avut presiune. La un moment dat erau în fața birourilor peste 1 500 de oameni deoarece la sunetul sirenei au venit și șomerii și nevestele lor și cei care ieșiseră din schimb de la „Astra" și „Dorobanțul". (Din procesul verbal al Siguranței.)

Orele 11 — A venit Șerban Dumitru de la „Astra" care le-a cerut muncitorilor să fie solidari pentru că numai așa vor învinge, asigurîndu-i că numai așa li se vor satisface drepturile, cum s-a întîmplat și la „Astra", apoi a dat citire unei declarații de solidaritate a muncitorilor de la „Astra". (Din declarația unui participant.)

Orele 14 — Au început arestările din masa celor peste 2000 de muncitori de către cei peste 400 de soldați și ofițeri de comandă care înconjuraseră muncitorii greviști. (Din procesul verbal al Procuraturii.)

B.G. — *La orele 15 am întrerupt din nou lucrul cu două ore înainte și am plecat încolonați spre Compania „Româno-Americană". Era departe și ne-a trebuit o oră și jumătate ca să ajungem. Atunci am văzut ieșind pe poartă două dube negre cu arestați.*

Tovarășe Șerban, raportul Siguranței consemnează : *„114 muncitori printre care și Dumitru Șerban au fost declarați arestați".* Ce s-a întîmplat în continuare ?

S.D. — *În dubă ne-au ținut tot timpul cu capul în jos și cu țeava revolverului lipită de ceafă, apoi ne-au despărțit, pe mine ducîndumă la secret, încadrat de 4 agenți.*

A.D. — *Noi am plecat imediat spre centrul orașului. Pe șosea era masată populația care nu știa exact ce se întîmplă. Am fost întîmpinați chiar cu steaguri roșii. Mi-aduc aminte că în coloană, inițial, eram vreo 2 000, pe drum s-au atașat cei de la „Standard", „Lumina", „Unirea", Atelierele C.F.R.", „Mișcare", de la schelele din împrejurimi.*

B.G. — *În centru era ceva de nedescris. Ne presa din față armata, din părți poliția cu bastoane de cauciuc iar din spate ne șarjau cu caii. Deși era februarie, ger și ceață, nu mai simțeam nimic. Din mijlocul coloanei se strigau lozinci, se cerea eliberarea celor arestați. Eram hotăriți să nu plecăm fără ei.*

Orele 20 : „Dacă am fi încercat cu forța armată împrăștierea muncitorilor ar fi fost o greșeală capitală, cu atît mai mult cu cît masa muncitorilor devenise imensă după orele 18, acoperind marea piață din jurul statuii „Libertății" pînă în calea Cîmpina, squarul din fața Primăriei și strada ce duce spre Grădina publică. Mulțimea trecea de 12 000. (Din procesul verbal al procurorului general.)

B.G. — *La orele 21, sub presiunea mereu crescîndă a maselor, muncitorii arestați au fost eliberați. I-am luat pe brațe, i-am purtat pînă la statuia „Libertății" unde l-am ridicat pe Șerban Dumitru să ne vorbească.*

S.D. — *Am spus atunci că ne vom retrage, dar nu vom slăbi lupta. Nu vom răspunde actelor de provocare iar lupta noastră va continua pînă la satisfacerea tuturor revendicărilor.*

A.D. — *După aceea coloana s-a îndreptat spre străzile principale ale orașului cîntînd Internaționala, pînă după orele 22.*

Urmarea

S.D. — *După două săptămîni am fost arestat și dus la Brașov unde am stat 6 luni. Au urmat doi ani de domiciliu forțat, apoi alte arestări : Doftana, București din nou Brașov...*

A.D. — *Pe mine m-au iertat pînă în iunie. Apoi au urmat în serie : Brașov, Doftana, Moreni...*

— La Doftana ați început să scrieți versuri...

A.D. — *Da, am ajuns la poezie datorită zbuciumului oamenilor. Inspirația am găsit-o în dureri și suferințe.*

Nu după mult timp a început faimosul proces al ceferiștilor și petroliștilor. Din închisoare, Gheorghe Vasilichi secretarul comitetului Județean Prahova al P.C.R. scria : *„Tovarăși nu trebuie să lăsăm ca conducătorii noștri cei mai cinstiți și hotăriți să fie aruncați pentru zeci de ani în închisorile burgheziei. Muncitorimea și toate organizațiile trebuie să dubleze eforturile pentru eliberarea celor arestați. Prin demonstrații, greve, intruniri protestați contra condamnărilor eroilor muncitorimii, cereți punerea lor imediat în libertate".*

Și lupta a continuat neslăbind nici un moment pentru că toți erau convinși că la capăt îi așteaptă

Viitorul

S.D. — *Noi, cei ce-am luptat, ne bucurăm de toate mărețele realizări de astăzi. Eu sînt mulțumit că toată viața am trăit cu o conștiință curată.*

B.G. — *Am muncit, am fost deputat județean, deputat în M.A.N., Erou al Muncii și mă bucur cînd văd copiii mei cerscînd așa cum am visat. Ce bucurie mai mare decît aceea că fiul meu este inginer acolo unde eu am luptat și muncit 41 de ani.*

A.D. — *Înainte scriam din cauza mizeriei și a revoltei, astăzi scriu de bucurie și fericire.*

Ploiești — București
februarie 1973

Maria Arimia
cercetător la Muzeul de Istorie a Partidului

Dumitru Dobrin

grivița roșie

Din carnete și din prezent

Indiscutabil, greu de găsit reporter care să nu aibă — în „valiza cu minuni" — cîteva carnete pline de fapte, de portrete, de documente ale vremii (cupiuri și însemnări de dată mai recentă), toate de la „Grivița Roșie". Cum sînt și eu un reporter...

M. S.

„Un leu pe oră"

DIN CARNET (mai '61) : Ce-ar fi să răscolesc jos, la subsol, prin arhivă (dosarele de angajare ale celor care, atunci, în 1933, erau tineri)? M-a întîmpinat un bătrînel, păr alb, ochelari. Rafturi doldora de hîrtii. Caut într-un registru. Găsesc, la litera R : **ROAITĂ I. VASILE.** Bravo mie ! Nimănui, pînă acum, nu i-a venit ideea să-i caute aici dosarul de angajare. „Născut la București la 8 ianuarie 1914". Transcriu declarația tip :

Declarație

Subsemnatul ..... declar că accept următoarele condiții de primire în lucru și că le voi respecta:

1. Mă mulțumesc cu salariul fixat și nu voi cere nici un fel de spor sau îndemnizație sub nici o formă, în timpul cît durează angajarea.
2. Nu voi avea nici o pretenție în cazul cînd voi fi concediat din lipsă de lucru sau orice altă cauză.
3. Nu voi avea nici o pretenție dacă la expirarea angajamentului nu mi se va reînnoi angajarea.
4. Voi recunoaște autoritatea șefilor ierarhici fixați de administrație și în toate cererile voi proceda pe cale ierarhică. Orice abatere va atrage îndepărtarea mea.

Semnătura

În colțul hîrtiei, de regulă, o apostilă : „Poate fi primit. Un leu pe oră". La **V.R.** (15 ani) mai scrie : „Constituție bună ; văz și auz normale, cutireacția la tuberculină negativă. Poate fi primit în serviciu. 26 septembrie 1929" (semnează — indescifrabil — medicul).

Dar contra 1 (un) leu pe oră („29 octombrie 1929 — angajat ucenic Ateliere — un leu ora"), angajatul **V. R.** mai are parte și de alte „recompense" pentru munca sa :

„7 februarie 1931 — amendat 4 zile din salariu" ;

„27 martie 1931 — amendat cu reținere salariu 2 zile" ;

„25 ianuarie 1932 — transferat ucenic Atelierele Tr. Severin... pe cale disciplinară, pentru că a manifestat zgomotos la facerea plăților lucrătorilor în ziua de 15. X. 1931" ;

„1 decembrie 1932 — transferat fără speze la Atelierele București Grivița Locomotive" ;

„Pe data de 16 februarie 1933 decedat în urma incidentelor de la Atelierele București Grivița".

La litera **D.** găsesc dosarul unui „oarecare" Constantin Dobre. Cine să-i fi caligrafiat cererea :

„Domnule Director General,

Subsemnatul Dobre Constantin, fochist la depoul de locomotive București călători, cu cel mai profund respect vin să binevoiți a aproba ca ucenic pe fiul meu Petre, fiind un om cu familie grea acum, pe vremurile astea".

De reținut : **pe vremurile astea !**

La litera **M. :** „Domnule inspector. Subsemnatul Mirea Marin rog să binevoiți a (mă) aproba ca hamal la magazie, fiind un om sărman și fără ajutor avînd familie grea" (rezoluția : „1,10 lei pe oră").

La întîmplare, trag un dosar din raftul literei **T :** Tudor V. Alexandru cere „ajutor de naștere pentru fiica mea Cornelia" și, imediat, la un rînd distanță (două săptămîni în timp), alt „ajutor pentru decesul fiicei mele Cornelia".

Iadul dispus vertical

DIN CARNET (februarie '61) : În sectorul vagoane, centrul III lăcătușerie, maistru era unul Tiri Victor. Umbla prin atelier cu pistolul la șold. Omul patronilor. În anul ăsta cineva scrisese, cu creta, pe ușa atelierului de lăcătușerie : IADUL.

Încerc, pentru sufletul meu, să dau un sens (în plus) fiecărei litere, dispunînd vertical întregul cuvînt — IADUL. Iată ce mi-a ieșit :

I — Iar ? Nu primim curba de sacrificiu
A — Amenzile ! Desființați amenzile !
D — Dați-ne pîine !
U — Urîm pe acei care ne fură munca !
L — Lucru ! Vrem de lucru !

Găsit și o declarație : „Am reparat pistolul maistrului Tiri Victor ori de cîte ori era nevoie" (semnată : Matei — lucrător la Arsenal). De reținut : **ori de cîte ori era nevoie !** Era adeseori nevoie...

„Mahalaua dracului"

DIN CARNET (nedatat) : Fostul șef de post de pe Giulești, Florescu, a „vizitat" într-o noapte casa unui fochist. „Țin minte ce m-a impresionat : avea opt copii, nevasta i-l născuse pe al optulea abia de cîteva zile, dormeau în două paturi. I-am zis să se îmbrace numaidecît. El s-a îmbrăcat și mi-a cerut voie să aducă două găleți de apă de la cișmeaua din colț. Am zis „Da". Le-a luat și cînd s-a văzut în stradă, le-a trîntit în picioarele jandarmilor și a luat-o fugă. Nu l-am mai prins atunci".

„Delegații de la atelierele C.F.R. „Grivița"... au ținut ieri la orele cinci d.a. o adunare în sala „Locomotiva"... Lucrătorii s-au arătat nemulțumiți de asistența medicală de la atelierele „Grivița" (circa 17), unde medicamentele sînt insuficiente și prea elementare, iar medicii vin cînd vor... Aceasta are ca urmare că lucrătorul care are nevoie de consult pierde din salar (căci e plătit cu ora), așteptînd ore întregi la ușa cabinetului, pînă vine medicul respectiv la serviciu. Ba, pe lîngă că pierde din salar, adeseori rămîne și fără tratament medical — dacă nu vine doctorul" (semnează : ALEXANDRU SAHIA).

„Circumscripția medicală 17 funcționa într-o încăpere jalnică. Lipsea dintr-însa orice aparat mai ca lumea. De sănătatea noastră — mii de muncitori — îngrijeau un medic și un oficiant sanitar. Eram încă ucenic pe-atunci. N-aveam salopetă, nici bocanci. Mă prindea uneori toamna venind la lucru desculț. Dacă îmi intra vreun șpan în picior, mă doctorica mama acasă cu ceapă sau foi de patlagină" (mărturie transcrisă de pe o bandă — recentă — de magnetofon).

„— Privește ! (i se spune vizitatorului de către muncitorul care-l însoțește).

— Nu văd decît fum, zice cel sosit în vizită. M-ai adus în iad ?

— Nu, aici e fierăria. N-auzi zgomot de ciocane ?

— Aud, dar nu văd oamenii !

— Nu se văd, dar există !... Auzi-i cum strigă și se îndeamnă !

— Văd un foc mare venind înspre noi !

— E un bloc mare de fier înroșit, din care vor ieși piese !... Dar ce ai de tușești ? Te înecă fumul ?

— Să ieșim !... Nu mai pot respira ! Mi-a intrat funingine în gît și mi-am mînjit hainele !..."

(descrierea unui atelier de altădată, al căilor ferate, transcrisă dintr-un ziar)

„În atelier se lucra cu păcură (adaug : nu ca acum, cu gaz). Hala era întunecoasă. Munceam goi pînă la brîu, plini de sudoare. Loveam cu ciocanele fierul înroșit, zgura aprinsă ne sărea pe obraz. Cîte 10—12 cărau în cărucioare piese grele. Astea se numea că sînt norocoși. Alții, vreo 30—40, trebuiau să ridice vagoane învîrtind la manivela cricurilor. Mulți lucram citeodată în aer liber, pe ploaie sau ger, sau vara pe arșiță. Odată, iarna, am venit la lucru și am luat în mînă cleștele care înghețase peste noapte. Mi-a rămas pielea pe metal. Alteori umblam cu ochii înroșiți de fum, scuipam într-una funingine. Din pricina fumului nu desluseai omul nici la doi pași. Căldura te obliga să bei multă apă și cu timpul te îmbolnăveai de stomac. Și cu bolile, cu medicii, am văzut cum stăteam".

(mărturie transcrisă de pe o bandă — recentă — de magnetofon)

Am găsit, pe undeva, și porecla dată cîndva cartierului Giulești „Mahalaua Dracului". Firme din „zonă" : „La 5 lei", „La Marica", „La Vasilică", „La Gheorghiță încurcă-lume".

Două fișe sumare

DIN CARNET (februarie '61) : Să public, sub titlul „Note pentru un viitor reportaj", ce-am găsit **acum** la „Grivița Roșie". Adică :

a) În ateliere s-au difuzat 1150 bilete de spectacol ;

b) Schiorii secției de turism și aplinism a „Atelierelor C.F.R. Grivița Roșie" s-au antrenat din timp pentru competiția care are loc la 16 februarie 1961 (de reținut : muncitori ceferiști, la 16 februarie, schiază !)

c) Aproape 1200 de salariați trimiși, anul trecut, la odihnă și tratament ;

d) Lăcătușul Gheorghe Lainiceanu este, în orele libere, pictor amator. Una din lucrările sale a fost expusă la Berna. Cercul de artă plastică de pe lîngă clubul atelierelor numără 12 membri ;

e) Dintre cei 29 de tineri ingineri, aflați aici, majoritatea au fost muncitori în secțiile pe care astăzi le conduc (vezi : ing. Ion Mănăilă) ;

f) Pe scena „Clubului C.F.R. Grivița Roșie" se reprezintă piesa „Și pe strada noastră" (autor : Horia Lovinescu). În rolul văduvei senatorului — succes — muncitoarea Ala Cărăbaț ;

g) Creșa și grădinița atelierelor : 160 copii. Patru mese pe zi (2500—3000 calorii) ;

h) Biblioteca clubului : 50 000 volume. Corul: 106 membri. Fanfara : 60. Taraful : 10. Dansuri : 32.

i) Complexul medical înglobează 12 dispensare de întreprindere, 12 cabinete de specialitate, un staționar (50 paturi), un sanatoriu de noapte (51 paturi) Medici (în total) : 57. Cadre medii sanitare : 58. Medicamente distribuie gratuit prin staționar în valoare de 730 000 lei.

DIN CARNET (august '62) : Atelierul de strungărie-vagoane. La fiecare strung, o tăbliță neagră, ca de școlar de-a întîia. Pe una din tăblițe numele : **Gheorghe Pintilie.** Dedesubt : „Angajat să depășească planul cu 5 la sută — depășit planul cu **peste** 5 la sută". Are la activ 63 de inovații (de ex : plantarea plăcuței „Vidia" într-un vîrf de chenar fix, cu rezultatul **economie** de timp și material, întregul atelier o aplică ; matrița concepută și executată de G.P. scurtează durata execuției unei piese, de la 3 minute la... 12 secunde — asta-i cea mai recentă inovație a lui G.P.). Comunist. Deputat în circumscripția electorală 45. Actor amator : Ipingescu — „O noapte furtunoasă", Niusov — „O zi de odihnă", Spiru — „Oameni care tac".

Altă tăbliță : **Nicolae Tunăreanu,** 21 ani, înalt, energic (angajament : să termine planul lunar cu trei zile mai devreme — la ora consemnării mele, 70 la sută realizat). A făcut primele clase în comuna natală, a fost pionier (în primele detașamente, din 1949) venit direct la profesionala „Griviței", absolvit, repartizat. În 1960 înscris la seral (acum clasa a XI). La anul vrea să intre la politehnică (stă binișor cu matematica și fizica). Dorință : să devină inginer constructor de mașini-unelte. Inovații : 9 (nouă). Lucrează la una mai ieșită din comun : dublarea producției la mașina de polizat (polizarea simultană a două piese în loc de una singură). Căsătorit abia de cîteva zile (soția : studentă anul III Biologie). Primit — anul acesta — în partid.

G. Călinescu la Grivița în februarie 1963 (fotografie inedită comunicată de Tita Chiper)

La timpul prezent

După zece ani, iarăși la „G.R." Între timp, drumul uzinei s-a... bifurcat. Noua titulatură : **Uzinele Grivița Roșie** (deci plural !) — **Uzina de utilaj chimic** și **Uzina mecanică de material rulant.** Pe unde-or mai fi cei surprinși, altădată, cinci-zece minute, la locul lor de muncă? Mă „bifurc" și eu. Merg în ambele uzine și...

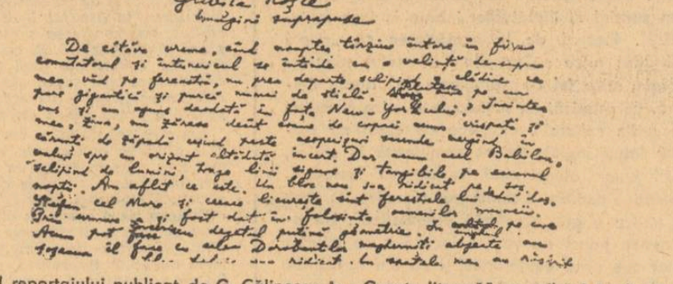
Aflu :

- arhivarul care mi-a pus la dispoziție dosarele de angajare (perioada 31—33) e de mult la pensie, cine știe pe unde (dosarul ROAITĂ I. VASILE a ajuns, în sfîrșit, acolo unde se cuvenea să ajungă de mult, la muzeu);
- lăcătușul Gheorghe Lainiceanu, cel care picta (expusese și la Berna) — de asemenea pensionat ;
- inginerul Ion Mănăilă, unul din cei 29 de ingineri, în majoritate foști muncitori, lucrează la „chimic" — **de stat de vorbă !**
- muncitoarea Ala Cărăbaț mai este în uzină, dar nu mai joacă teatru, deoarece echipa s-a desființat de vreo 2—3 ani ;
- strungarul **Gheorghe Pintilie** a rămas la „vagoane", exact în același atelier din urmă cu zece ani — **de stat de vorbă !**
- strungarul Nicolae Tunăreanu (a devenit oare, cum și-a propus, inginer, a realizat inovația cu polizarea simultană a două piese ?), s-a transferat la Brașov, la „Steagul Roșu".

Așadar :

Rep : Povestiți-mi pe scurt ce-ați făcut în acești zece ani care-au trecut...

I. M. : (profund schimbat, păr alb, cute, mai slab). Am 57 de ani, atunci aveam cu... un deceniu mai puțin. După '61 am trecut prin diferite locuri de muncă (C.T.C., pregătirea fabricației), apoi iată-mă la uzina de utilaj chimic. Aș fi vrut să rămîn dincolo, la vagoane, dar știu cît era de important să se pună pe picioare și uzina astălaltă. În prezent lucrez tot pe plan tehnic, sînt șef de birou, am acumulat ceva experiență, ne ocupăm de introducerea tehnicii noi, inițiăm cercetări, avem în vedere consumul de materiale și de materii prime (economii). Mai am puțin și ies la pensie. Asta nu mă împiedică, pînă atunci, să-mi fac datoria. Gîndul pensionării mă sfredelește totuși, noroc că am altă „slujbă" pentru atunci : de... bunic (am doi nepoți, copiii copiilor mei și nouă nepoți de-ai fraților și surorilor, total **unsprezece,** să ne trăiască !) Deși nu mă voi apuca absolut împăcat de treaba cu nepoții, fiindcă un pic de necazuri am cu fiul meu, nu știu cum se face, dar nu-i prea place să munceacă, nu-i consecvent : e voinic, frumos, manierat și, deși calificat montator de locomotive Diesel electrice, s-a apucat de șoferie... Mă rog, omul nu-și poate împlini chiar toate visele, întotdeauna mai rămîne ceva nesatisfăcut, însă dac-ar fi să trag o linie de total, aș încheia socotelile mulțumit. Uneori, cînd mi-aduc aminte cîte „vieți" am trăit eu într-una singură, mă și îngrozesc : sînt de la țară, din Coșereni, lîngă Urziceni, am fost șapte frați și surori, eram premiant acasă, mereu cu cartea, îmi plăcea, păcat că n-am mai avut timp de citit, ca-n copilărie și în tinerețe, muncitor am ieșit în 1934, așa că am apucat greva aici, la Grivița, ca ucenic de anul III. Noi aveam atelier separat, au venit cei de la vagoane și ne-au chemat, am părăsit lucrul, ține bine minte meetingul și una din povestirile cu tîlc, ale unuia dintre vorbitori, o știu și astăzi. c-a fost odată un copac vînjos, falnic, nici o furtună nu-l putea clinti din loc, dar niște viermișori l-au tot săpat și săpat la rădăcină, pînă cînd a fost destul un vînticel să-l doboare... Din stradă se auzea tropăitul bocancilor jandarmerești, femeile strigau dincoace de gard, în curte, alte strigăte „Pîine !". „Rușine !"... Noi, uceniciii, am cărat lemne la uzină, ca să facă presiune la fluier, adică la sirenă, care-a urlat toată noaptea. Pe noi ne-a strîns pedagogul pe la ora zece noaptea, nu ne-am culcat imediat, am comentat cele văzute, iar de dimineață a dat buzna în dormitor un ofițer, însoțit de secretarul școlii, s-a luat de unul negricios, că l-ar fi văzut pe la poartă, cu o zi înainte, dar n-a prins de veste că-l ascundeam printre noi pe unul dintre luptătorii comuniști. Am devenit și eu comunist în '44.



Manuscrisul reportajului publicat de G. Călinescu în „Gazeta literară" cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la luptele de la Grivița.

Rep : Dar dumneavoastră, tovarășe Gheorghe Pintilie, cum ați străbătut ultimul deceniu de cînd nu ne-am mai văzut (s-a îngrășat, și-a pierdut de tot suplețea fizică, acum e masiv, economic în gesturi și vorbă à la Jean Gabin) ?

G. P. : Simplu, tovarășe. Acum, în loc de 63 de inovații, cîte aveam prin august '62, am trecut de sută... Ultima inovație ? O matriță pentru făcut profilul ușilor de vagoane, cu o economie anuală de 180 000 lei. Pînă la matriță asta partea culisantă a ușii era din ebonită. Se strica ușor, pleznea la însurubare. De altfel acolo, la montaj, văzînd ce se întîmplă, mi-a venit ideea să caut altă soluție. Nu că mă laud, dar n-am putut să trec indiferent nici pe lîngă necazul ăsta tehnic. Mi-am zis că trebuie să încerc ceva cu „cauciucarii". Am făcut experiențe și am reușit : partea culisantă este acum dintr-un cauciuc special, sintetic, mai rezistent și mult mai ieftin (2,70 lei în loc de 13 lei). Altceva ? Tot deputat, însă în circumscripția 27, sectorul 7, Valentin, care în '62 era un pustan, acum a isprăvit armata, e-aici, cu mine, în uzină, sudor la vagoane. Celălalt, băiat, Mihai, a ajuns într-a VI-a elementară, mare pescar, mă trage și pe mine după el, o să am ce face mai tîrziu, la bătrînețe (actualmente : 52 ani — n.n.). Am dobîndit, în deceniul scurs : Ordinul „Meritul Cultural" clasa IV-a, medalia „A 25-a aniversare a Eliberării", „Medalia Muncii" și „Meritul C.F.R."...

Față-n față (a se revedea datele din '61) :

a) într-o singură uzină s-au difuzat, anual, peste 7 000 bilete de spectacol ;

c) Număr egal de salariați (ai ambelor uzine) trimiși, anual, la odihnă și tratament ;

g) Creșa și grădinița : peste 200 copii.

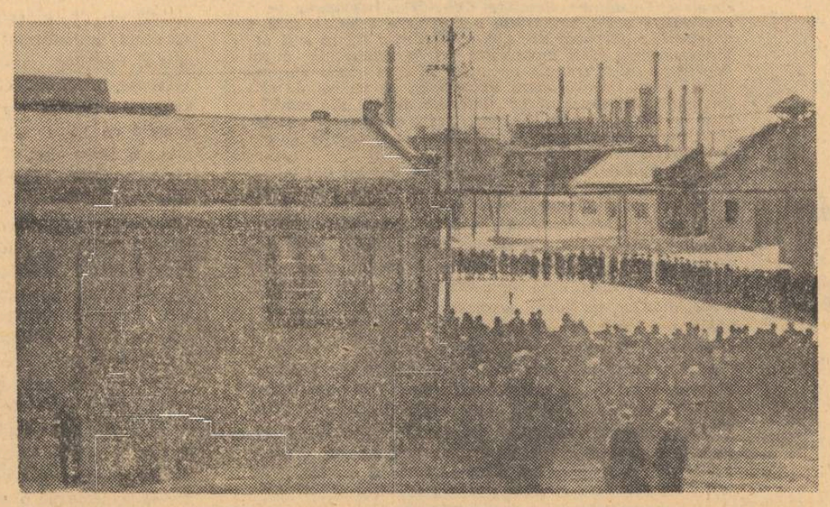
d) Biblioteca clubului : peste 95 000 volume. Fanfara : 60. Taraful : 30. Dansuri : 50.

Ultimă oră

În cinstea aniversării a 40 de ani de la eroicele lupte ale ceferiștilor și petroliștilor (din ianuarie-februarie 1933) s-au obținut : în luna ianuarie 1973 :

- **la Uzina de utilaj chimic** — 506 000 lei producție globală peste sarcinile de plan, 167 000 lei la producția marfă, 0,9 la sută față de prevederi — crescut productivitatea muncii ;
- **la Uzina mecanică de material rulant** — 473 000 lei producție globală peste sarcinile de plan, 554 000 lei la producția marfă etc.

Mihai Stoian



1 februarie 1933. Muncitorii greviști înconjurați de jandarmi în curtea rafinăriei „Româno-Americană"

Al. Simion

asediul timpului

Sediul sindicatului se mutase după podul cel mare pe strada fabricilor, într-o casă veche cu intrarea prin curte. Iosif nu-l frecventa prea des, întîlnise pe acolo figuri suspecte, bănuia pretutindeni iscoade și se temea. Petrecea timpul prin jurul casei, cioplea, repara, aranja scurtăturile pentru foc în șopron, se lăsa în iarbă pe malul apei și urmărea curgerea și zbaterea valurilor, încremenea cu ochii pierduți dincolo de maluri, se întîmpla să și aștepească, tresărea la ecourile repetate ale vreunui strigăt de copil, pescari pitiți după tufe mărunte își pregăteau uneltele de pescuit pentru noapte.

Rozalia nu-l dojenea, desigur, nu se cădea să cîrtească, îl știa în afara primejdiei și era mulțumită, nu se afla la vesnicul cherem al unor peripeții neprevăzute, bocănituri pe sub ferestre și patrule, agenți iviți în odaie, percheziționări brutale și întrebări aspre, scrîșnete din dinți, înjurături, arestări pentru scurte ori lungi, nesfîrșite anchete; Costea era în oraș de peste șase luni, fusese, nu fusese condamnat, nimeni nu se dumirise, lucrurile rămăseseră, cel puțin pentru ea, încurcate, și din nou neobosit, plin de viață și entuziasm — de unde această încredere? Rozalia stăruia în mereu reînnoite descumpăniri, bănuia, firește, de unde, există asemenea oameni și există asemenea credințe.

Domnule, i s-ar fi spus lui Ocneanu, într-un birou cu mobilă fină, covoare persiane pe jos, și tablouri în rame de bronz, predispunea cu zîmbetul lui stingher spre bunăvoință, haide, tinere, nu te prosti, te-ai zbenguit îndeajuns pînă la studenție și în anii studenției și după, ar fi vremea să te potolești. I-au oferit o șansă, cu un pașaport și bani în buzunar, ar fi vizitat Parisul și Londra s-ar fi specializat în Germania, somități cu faimă mondială, laboratoare, aparate moderne, orizonturi de aur, pentru că era un doctor de talent și își iubea profesia, ambiția lui de a-i întoarce pe toți la viață... Apoi familia, părinții, bătrînii, își priveau înspăimîntați fiul, atîtea merite pe care mulți i le recunoșteau și pentru care puțini, dar prea puternici îl urau, rugăminți disperate, avertismentele atîrnau ca o sabie, și din nou implorări fierbinți, nu glumea nimeni, încercau să-l convingă și să-l înduplece, visurile lui — mici, neînsemnate cioturi în calea unor oameni necruțători — ar fi fost nimicit, nu se îngăduiau, pentru Dumnezeu, astfel de împotriviri, zădarnice lacrimi, un fiu mediocru, se gîndeau, ori viclean și rău, ori ușor vicios, ar fi ajuns mai al lor, îl pierdeau, își spuneau, prea mare cinste și inteligență și generozitate.

Și în plus, sau în primul rînd, soția nu voia să-și înșroape viața de dragul unor idealuri, idealurile bărbatului ei, pe care nu le înțelegea, sau le înțelegea în afara vieții de fiecare zi, gînduri frumoase, depănate în aburi de cafea, o carte nostalgică, o mărturisire caldă, dispute între prieteni intimi; o îngrozea înverșunarea lui calmă, voise să-l potolească, să-l readucă într-o albie, fie și zbuciumată, cu mers limpede pînă dincolo de zare, în acord cu ceilalți și cu ea însăși. Revărsările acestea continui peste maluri, războiul pe viață și pe moarte cu o lume nelertătoare, din care ieșea mereu și n-avea cum să iasă altfel, înfrînt, o istoveau și o înfuriau, îi declarase cu gravitate tristă de astă dată, și-l strînsese de reverele hainei, nu te băga, se va întîmpla o nenorocire, ai un copil, vom pleca și te vom părăsi, cîntărește, judecă, nu merită, nimic nu merită asemenea jertfe... Nu și-ar fi închipuit că chiar devotamentul, l-ar fi copleșit însă spaimele și nopțile i s-ar fi prefăcut în ceasuri de bolnavă trezie, să-l fi ferit, deci, și cruțat de asemenea încercări. Un act de prețuire pentru ea, Rozalia, măgulită, nu știa, emoționată și buimăcită, ce să creadă și cum să procedeze, nu trecuse încă prin astfel de întîmplări, încuviință și dosi sulul undeva în șopron, provizoriu, trebuia să-i găsească în aceeași seară, sau a doua zi dimineața, un loc mai potrivit, mai la adăpost. Se reîntoarse grăbită în cameră, Costea între timp plecase, îi auzise vocea înceată pe prispă, nu-și închipuise însă că avea să se spulbere atît de repede.

Pregăti cina, un sentiment de tulburare și de mîhnire o apăsa, puțină frică, desigur, dar nu numai asta, și nu asta în primul rînd, din nou o sîcîia purtarea celorlalți față de Iosif și, fără îndoială, purtarea lui Iosif însuși, și, firește, propria-i atitudine, o bucurase rezerva și grija în care el se învăluise și, explicabilă sau prea clar explicabilă, jena pentru această bucurie, tristețe și iritare și amărăciune. El nu uita noaptea petrecută sub pod și nici ea n-o uita, soldații călări cu săbiile sconse, gurile negre și reci ale puștilor și pistoalelor, polițiștii cu cravașe și țepoaie de fier, oamenii năruiți pe caldarîm cu figurile încremenite și gurile strîmbe, cu ochii sticloși, căscați spre cer, ropotul copitelor pe străzi și vînătoarea acerbă de după aceea, țipetele de groază, ziduriile cazarmei pompierilor, sancțiunile severe ale administrației, spectrul șomajului, munca în sudoare și pîinea neagră cea de toate zilele, descinderile poliției, amenințările mute, cruzimea din albul privirilor...

Și curajul de a trece peste toate acestea, văduvă, sau văduvă cu bărbat încă viu, înmormîntat după gratii, copii părăsiți și flămînzi, hărțuiți de singurătate, obsesia marilor adevăruri, farurile orbitoare dincolo de care propriile dureri și mizerii nu ți se mai agață de picioare și-ți împiedică mersul, ghiulele și lanțuri grele de neclintit, cărămizile temeinice ale carcerelor noastre de totdeauna. Dileme familiare, banale și amuzante, prea des și zadarnic le invocăm, și prea des tragice, faptele rămîn fapte, și sensurile lor nu se suspendă, ci doar se amînă, și apoi clipele de criză în care jertfa ar fi ajuns atît de departe: asupra cui să-și mai arunce blestemele?

Și pe Iulian cine-l silise să aleagă frontul, și pe front punctele sanitare din apropierea tranșeelor, a primei linii de foc, să panseze răniți sub bombardamente, să înfrunte primejdii fatale, zilele și nopțile să i se amestece în aceleași coșmaruri, să se cufunde fără ezitări în mizeriile și grozăviile tifosului, să stăruie pînă în ultima clipă, încă un bolnav, desigur, zmuls morții, încă o speranță salvată, și propria lui boală, delirul, nebunia, geamul ferestrei spart cu tigva cheală, tuns, ca toți ceilalți, pînă la piele și spaima de a se iubi prea mult pe sine, fericirea de a fi cuiva de folos, pivnița, iarăși pivnița, sosirile lui neașteptate, tremurul mîinilor și tremurul privirii...

Istoriile mereu se repetă, o casă prea frumoasă, o viață prea ușoară, bucuriile nu înseamnă ceea ce s-ar părea că înseamnă, banii și belșugul nu curăță întotdeauna și pe toți de păcate, tihna cu orice chip poate fi chin și zbuciumul poate da tihna, singur cu ceilalți și singur printre ceilalți; el, fie și singur, era cu ceilalți, se voia cu ceilalți, murise, nu se știa cum, ea nu știa cum, departe de mici și mari trădări, răpus pe drum, lumina pilpîia undeva la orizont, reflexele ei stinse între gene. Această neistovită revoltă împotriva ta însuți, goana veșnică după năluciri pure și purificatoare, imagini fără contur, sclipiri limpezi și domoale, trupul și gîndurile ți se scaldă în nesfîrșire, plutești și spinteci spațiile, un gest și o nouă stea, setea noastră nepotolită, pulsațiile sîngelui în acord cu pulsațiile pămîntului, cerul și marginile necontenit încălcate de dincolo de cer...

O sală de spital și o fetiță agonizînd pe o masă de operație, pustiu și frig, pierdute speranțe, în lungul pereților figuri de ceară, inerte, nimeni nu cugetă și nimeni nu îndrăznește, viața se plătește cu moarte, tăcerea macină secundele și prin perete, o ușă grea se deschide și se închide, apare el, se apropie și înțelege, lichidul roșu scurs din propriile-i vene într-un vas de sticlă, mișcări precaute și ferme, apă vie revărsată printr-o siringă în corpul ascuns sub cearceafuri, ochii tresar, albastrul lor de azur și bărbatul prăbușit pe dalele de piatră... Închipuiri, jocuri frenetice și dureroase, umbre bizare pe un ecran învăluit în aburi și ceață.

Apoi, într-o seară, un pachet învelit în hîrtie de ziar, un fel de sul mai mult plat, legat cu sfoară groasă în lung și în lat, nu atrăgea prin nimic deosebit atenția, pe care ar fi trebuit să-l ascundă și să-l păstreze pînă la un semnal, și i se comunicase semnalul, dacă, în caz extrem, s-ar fi înfățișat o persoană străină, bărbat ori femeie, să i-l ceară. Iosif nu venise încă de la lucru și Costea care i-l adusese, ședea după obiceiul său pe o margine de scaun, își aprinsese o țigară, făcută din foiță și fire de tutun, tabachera i se clătina în echilibru pe genunchi, trăgea fumul în piept și clipea obosit, bătrîn, cute adînci îi brăzdau obrazul, nu spunea mare lucru și zîmbea, avea să-i spună însă ceva anume, Rozalia asculta gînditoare și aștepta.

Pricepuse, în sfîrșit, cuvintele net lămuritoare nu fuseseră rostite, dar ea putuse prea lesne să priceapă, o tăinuire deplină, prin urmare, Iosif, de exemplu, să nu afle despre această rugăminte și nici despre semnal, dacă împrejurările ar fi dus la folosirea obligatorie a semnalului. Și mai înțelese că așa era bine, nu pentru că Iosif ar fi fost nesigur și nedemn de încredere, om de treabă și săritor, își demonstrase în repetate rînduri onestitatea și realizăm adîncimea prăpăstiilor, șansele rare de a găsi punți de înțelegere, apropierea posibilă a extremelor, forța de a smulge din realitatea ciocnirilor curente și primejdia de a te rupe astfel din tine însuți, de a te frînge pe tine însuși, soluțiile supraomenești și plata pe care asemenea soluții o pretind.

Lucra, se înțelege, la fel ca și pînă atunci, cobora din pat dimineața odată cu întîile licăriri ale zorilor, își pregătea șotul de drum, vedea de copii, alerga după cumpărături, curățenia matinală, fierturile pentru prînz și pe deasupra pînze și stofe întinse pretutindeni, își reluase, spre a cîștiga un ban în plus, vechea profesie, o vreme întreruptă, descoperise cliente amatoare printre femeile din fabrică încîntate să-și coasă rochiile cu jumătate de preț, o modestă faimă, în creștere; se trezise în vizită, surprinsă, cu doamne mai avute din lumea de funcționari și negustori ai cartierului Însăila, trăgea la mașină și urechea-i urmărea susurul oalelor pe plită, zbenguiala și strigătele copilului printre scaune sau afară pe prispă, zumzetul îndepărtat al mașinilor, liniștitor, calmant, și într-un ungher ascuns al sufletului, germenele sîcîitor al îndoielii — nu greșise oare? — o stare de continuă alarmă în gesturi, în expresia umbrită a chipului, pachetul pitit după stivele de lemne, nu întrebase nimeni și nu i-l ceruse nimeni, lacomă de un semn, veghea cu încordare.

Și Costea dispăruse, nici o veste, îl înghițise pămîntul, plecase, poate, din oraș, trecură astfel aproape trei săptămîni și într-un amurg același amurg cu văpăi roșii la orizont, cu nori purpurii, jivine apocaliptice, culcate pe labe, în continuă lunecare și metamorfoză, cu zvonuri odihnitoare, jocuri de copii și bărbați porniți cu undițele pe umăr la pescuit, se arătă în prag, surise și-și luă în primire, prieten vechi și intim, scaunul cu spătar de lîngă masă.

★

Amănunte ciudate și stăruitoare, Iulian revenea mereu, nu ținea cont de prezența ei, se mișca liber fără a-i bănui pînda neclintită, o trata ca pe un obiect, nu-i purta nici pică și nici nu se înviora, gesturi reci, mecanice, ecourile umbrelor grele rămase undeva în urmă, o țară a ghețurilor veșnice. Încerca să-l încălzească și să-l anime cu propria-i suflare, călătorii anevoioase pe firul unor cărări mereu întrerupte, amestecate în aceeași piclă confuză, și, printre aburi, imagini de-o clipă cu contururile dureros de limpezi, un drum tremurător, coroane bogate și neglijate de arbori prăfuiți și lenevoși sub bătaia fierbinte a soarelui. Iulian se îndepărtează și umărul drept ușor coborît, apăsat în jos de o povară nevăzută, semn de oboseală, întotdeauna umărul drept plutea parcă sub valuri, o barcă răsturnată pe o parte, vag îndreptată pe timp senin, poziție de acum firească și nu izbea, nu șoca pe nimeni, nevinovată deformație, acceptabilă la urma urmei, se obișnuise el însuși și-i obișnuise și pe ceilalți. Iată-l, se întoarce, și din nou umărul drept coborît, mai coborît decît s-ar cuveni, oboseală, prea mare oboseală, i-ar alerga în întîmpinare, dar cum să-l ajute, dorința nu i-ar fi înțeleasă, ezită, nu îndrăznește și nu izbutește să-și deslipească tălpile de pămînt. Și prin geamul croitoriei de demult, încremenit pe trotuar, același balans amețitor, lanțuri sfărîmitoare de echilibru și apoi ulcioara pustie a orășelului sfîrtecat de obuze, noroi și bălțoace galbene de apă, Iulian în cizme și manta militară, aplecat de spate, înghițit de pulberea grămezilor de moloz, nu se grăbește și nu-și alege drumul, ușa verandei se leagănă, deschisă, și scîrțîie în balamale, trusa medicală ori brațul, pur și simplu greutatea brațului, răstoarnă parcă silueta tot mai cețoasă pe-o latură, punctul de greutate al corpului, deplasat în dezordine de nesomn, de nemîncare, de deznădejde.

Și în părul tuns, de regulă, scurt, un vîrtej, tot pe dreapta, o rozetă de fire castanii, singură, de sine stătătoare, într-o pieptănătură lînsă și cuminte, un soi de insulă cu țepi zbîrliți pe care nici un pieptene și nici o perie n-ar fi reușit s-o încalce și s-o supună.

I se pare, sau, într-adevăr, așa se întîmplase, o injecție, deci și-i luase micuței pulsul, se lăsase într-un genunchi, își lipise apoi obrazul de pielea albă, rece, îi strecurase apoi mîna, inertă în mîinile lui, sub pătură, atunci ochii ei nu-l vedeau și nu-l fixau, au reușeau să-i surprindă trăsăturile și gesturile, altceva voia atunci, stătea într-un genunchi, nemișcat, paralizat aproape, privirile-i străluceau straniu, sub oglinda stinsă a gențuului flăcări cu fum, mai mult fum, prăvăliri, mereu prăvăliri, și înlăuntrul mormanelor de ruine zbateri adînci, speranțe trădate și revolte și încleștări din instinct, încă o încercare și iarăși o încercare, sfredeliri inconștiente, fie și sortite (nu asta avea importanță) eșecului, printre munți și dărămături...

— Viața..., i se mărturisise el, în aceeași blestemată verandă, cu ferestrele sparte și rupte de suflul bombelor, înainte de plecare, de ultima și definitiva plecare, o vom sfîrși-o și o vom începe, vînturi și furtuni, nu ne vom mai întîlni, lacrimi uitare, o vom începe totuși... Voi fi în orice caz, luat pe sus, cu voie ori fără, cu voie, te asigur, cititor în stele și profet, nu m-am îndoit, și nu mă îndoiesc, tristețe, nenorociri, tristețea ta și nenorocirile tale, pămîntul descoperit pe dinafară, îl vom descoperi și pe dinăuntru, zilele și nopțile unei călătorii prea scurte, blestem și răsplată. Spitalul, ți-l amintești, te-ai repezit printre sentinele și te-ai oprit ca trăsnită, chiar eu, mă exprimai cu spaimă, nu înțelegeam mare lucru, abia pe urmă am înțeles, înțelegeam, întotdeauna, un pic mai tîrziu sau un pic prea tîrziu; la fel ca întîia oară, într-o vacanță liberă și prostească de vară, și a doua, ori a treia oară în așezarea aceea de munte, îmi scapă numele satului, student melancolic, melancolia, dușman, prieten și mască, adăpostit în casa unor rude străine, și popasul în poartă, o fetiță bălaie, încîntări și mînglieri, războiul și asediul, iar printre noi, o ciocolată, dulce otravă. Biciuiri inutile, m-am condamnat la moarte prin împușcare, toate s-au dus, undița lungă și elastică retezată dintr-un copac, (crescut din mal și răsucit orizontal deasupra apei) de către Mihai, nu te mira, chiar de Mihai, ne-am împrietenit, o lună întreagă am colindat împreună luncile și brațurile de apă, am rămas o dată noaptea și i-am ținut de urît, el priveghea pripoanele, nu trebuia să le păzească, nici eu nu trebuia să-i țin de urît, era însă frumos și cald, cîntau în iarbă greierii, valurile plescăiau, ardea un foc și tăciunii luceau stinși sub spuză, toate au trecut, anii viilor și anii morților sînt una, străpunșii de baionetă și răpușii de exantematic s-au amestecat, încălzesc semințele îngropate sau căzute în brazdă, spice și arbori și buruieni verzi, proaspete, și flori roșii, proaspete și copii născuți după dezastre, gata pregătiți pentru noi dezastre, o știu, nu te speria, le-am pregătit ani la rînd, piepturile cailor și săbiile și rafalele de gloanțe, toate trec, rămîne doar o luminiță în zare, rămînem înseamnă și noi, curaj...

Închipuiri, tremura Rozalia și nu putea desprinde cu limpezime săgeata unei frontiere, faptele reale, se risipeau în fantezie, o obsedau viziuni halucinatorii, orice linie despărțitoare se pierdea printre hățișuri preaîncălcite și greu, zadarnice iluzii, de străbătut. Îl visa, stătea de vorbă, se reîntorceau în ținuturi și printre obiecte familiare, reluau de la capăt traseie și experiențe cîndva parcurse, nu-și făceau reproșuri, se priveau adesea, doar se priveau, și buzele se mișcau în dialoguri mute, episoade de netrăite încă se derulau cu încetinitorul, acționau sub declanșarea unor resorturi pe care nu le stăpîneau, păpuși cu sufletele de cenușă într-un joc sumbru, nu se zăreau sforile, nu existau sfori și nici mînuitori de sfori, revoltele s-ar fi consumat în pustiu, nici revolte nu existau, o împăcare în inerție, îndeplineau ritualuri și porunci pe care nu și le explicau, somnul rațiunii, împietrirea sentimentelor, forțe obscure îi proiectau prin văzduh, mlaștini pînă la genunchi și pînă la subsuori, mirosuri fetide în nări și gheare sugrumătoare în gîtlej, suprafețe lunecoase și umblătoare, încăperi strîmte cu ieșiri minuscule, gîtuite grote întunecoase și fără scăpare, o agitație confuză, spaimă, resemnare, și din nou alunecări ilogice spre alte tărîmuri, lumina soarelui, pajiști verzi, arbori risipiți pe dunga tremurătoare a orizontului, o perdea de pădure undeva departe și, desigur, o vale și firul argintiu al unei ape, tăcere, frumusețe și singurătate, o apăsare amară; nu-și afla locul în mijlocul acestor minuni și nu mai credea în realitatea acestor minuni, vibrația lor o ocolesc, i s-au frînt antenele prin care se apropia și înțelegea și se împărtășea din farmecele și vraja cîmpiei pierdute sub razele fierbinți ale zilelor de vară, albastrul cerului o întristează, a ajuns străină și o prigonită în propria ei lume, sfîrșitul, îl simte prin preajmă, iscoade ale sfîrșitului, pesemne, se strecoară, bat întîi somnul și visele, vicleni trimiși răspînditori de miasme și otrăvuri, de oboseală, mai cu seamă de oboseală.

Devenise tăcută și nervoasă, nu țipa, nu-i plăcea să țipe, șotul și băieții îi simțeau, veșnica încordare, nu-și neglija treburile și îndatoririle casnice, lucra mereu, mîncarea aburea ca de obicei pe masă la prînz, își îngrijea copiii, spăla, deretica, buzele i se strînseseră însă într-o nemișcare aspră și rea, întrase într-o platoșă dincolo de care nu reușea să pătrundă nimeni. Slăbise, pomeții obrajilor îi ieșiseră straniu în relief, privirile îi dobîndiseră o strălucire boinăvicioasă, Iosif o urmărea cu nedumerire, încercase să afle, o dată, de două ori, nu îndrăznea să stăruie și să o pisălogească cu întrebările femeile, își spunea, au capriciilor lor, le sare țandăra dintr-un fleac și pot muri de fericire tot dintr-un fleac, se resemnă astfel și o lăsă în pace. O singură dată îl îngrijorase totuși și îl șocase aproape însuflețirea, exuberanța ei crispată, nu izbutise să-și revină din uimire cîteva zile la rînd. „Doctorul acela, îți amintești, ai zăcut cu un doctor în spital știa cine ești? Știa...?" Și apoi „De mine nu s-a interesat niciodată?" Iosif abia înghițise un răspuns „care doctor"?, era buimăcit, nu zăcuse în spital cu nici un doctor și nu-i povestise, firește de un asemenea doctor. „Iulian" precizase ea sec și Iosif se mulțumise să ridice amețit și ușor speriat din umeri. Rozalia îl măsurase cu ochii duși parcă în altă parte, se răsucise cu spatele și adormise, dacă adormise, veghease, de fapt, ore întregi pînă cînd ațipise fugar, minute numărate în pragul zorilor.

Ea nu renunțase, ideea, înfiptă în creștet ca un piron o oprima, îl opri, într-una din vizitele lui, rare în ultima vreme, pe Costea și-i somă cu aceeași întrebare Iulian o pomenise oare vreodată în mărturisirile lui de noapte pe culoarele școlii-spital, și cum anume cu furie, cu îngăduință, cu părere de rău, și-l ațintise pe Costea cu săgeți scormonitoare, nu i-ar fi ajuns cuvintele, cuvintele trădează, năzuia în spre adînc, în spre izvoare, ape nedesprinse încă de uscat, stări amorfe și confuze, preferabile limpezimilor sărace sau, poate, false. Își drămuia încrederea, pînă și Costea ar fi amăgit-o la nevoie, voia să se convingă cu ochii proprii, să pipăie, să-și strige că e trează, și vede, și aude, înșelăciunile, orice fel de înșelăciuni și iluzii nu mai sînt posibile.

„Iulian ar fi fost Ocneanu", desluși ea vag, (vorbise Costea?) și s-ar fi împlinit, cugetase Rozalia și ar fi murit împăcat și fericit. Ciudată soartă, ungherele fatale răsar unde nu te aștepți, o smucitură, o plesnitură, căutate, se înțelege, cu luminarea uneori, și gata reprezentația s-a terminat, dar altfel, pesemne, nu se poate pentru ei altfel nu se poate.

Trăia cuprinsă de febră, în transă, cu sentimentul grav și tulburător că ceva deosebit trebuie să se întîmple, aștepta, mereu aștepta.

SABIN BĂLAȘA: In memoriam

Merinde de putere

Mă-mbrac într-un suflet alb, într-o cămașă curată
In buzunare iau pămînt de flori
Și plec mai pur spre merii albi ce se arată
Purtînd pe ochi icoane de ninsori

Mi-e voia să fiu frunza de pe creanga ta
Frunza ce-n fiecare toamnă va cădea
Frunza ce prin pămînt trecînd apoi, se urcă iară
Merinde de putere aducîndu-ți, Țară

Acum cînd munți coboară ca să-ți dea lumină
Și-n geamuri înflorate lucrează o albină
Cînd fiul meu mă cere nopților de drum
Mi-e voia să-mi întorc obrazul și să-ți spun:

Să fii cuprinsă de putere cum o stîncă
Să-ți fie chipul iscusit, apa din care bei, adîncă
Marii bărbați la trupul tău să se întoarcă
Cum rătăcită se întoarce din codri o ogarcă

In piepturile noastre ca în scuturi
Să bată soarele făr-de sfîrșit
Făr-de-nceputuri

Ovidiu Hotinceanu

GABRIELA MELINESCU

Cunoștință cu gheața

Vino să-ți arăt un bloc de gheață.
Copiii adesea merg între cei vii și morți,
neîncetat spun numele lor.

Desigur e un inventator
vînzătorul care strigă;
veniți să vedeți, să beți un diamant!
Oriunde m-ați duce vocea lui
mă ajunge din urmă.

Orice aș face nu scap,
sînt plină de împotrivire,
rătăcită ca într-un hățiș,
n-am încotro.
Un curent s-a deschis.
mă înviorează azurul cu gheare,
înaintez fericită,
o simțire de necuprins
întîlnită pe mare

Sfinții amăgitori

Ei care au vîndut fum
știau cît costă fumul.
Se-nalță și piere.
Căutam deosebire între ochii lor
și ochii amestecați în tăcere.

Nu găseam nici o deosebire.
Văpaie pe văpaie. Îmi dau lacrimi.
Atunci se-mprăștiau privirile lor
ca popoarele de pești
izbucnite cu putere
din burta apelor cerești.

Dacă n-ați veni la mine
o frică m-ar cuprinde?
Sfinților amăgitori,
ardeți întîmplările
să se facă fum,
să aveți ce vinde.

Drept o mătase scumpă
cumpăr de la voi acest fum,
îl privesc de aproape pînă departe.
Ce fișie zeiască de drum...

Afară în întuneric

Afară în întuneric
cine rîde, cine plînge...
Ni se întîmplă nouă, nouă
din speranță, din rușine...
Ieșim noaptea
Împreună la plimbare.
În grădină trenuri albe.
Valuri calde peste ține
O durată de podgorie curată.

Ne lăsăm
aproape de întuneric.
Gura neagră ne atinge și ne gustă
fața galbenă.
Gura mistuie și rupe
În extazul vostru
se păstrează
mireasma trupului nostru.

Cînd călăream cu frica

Cînd călăream cu frica
celor peste cîmpie pierduți,
Calul era sigur de viața mea.
Ne apăram unul de celălalt tăcuți.

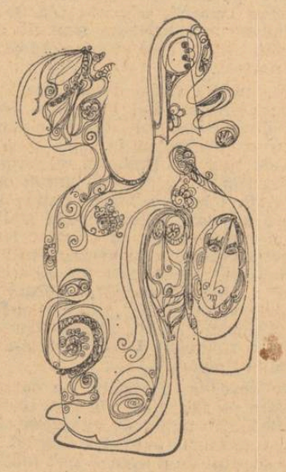
Și rămînea ceea ce este din noi
amar la gust, de nemîncat,
într-o imagine de apă,
cu suflet de coama lui înnodat.

Fereastra

Stă cineva pe o bancă în ploaie.
Se-ntunecă cerul cu pene de corb.
Nu știu cine mă atinge,
pe un perete mîini albe de orb.

Nu trebuie să vină nimeni.
Închide porțile și pierde
cheia în cușca de lei.

N-o să spună nimeni nimic
În propria mea piele scufundat.
O, de penele acelui corb
fereastra s-a întunecat.



Desen de MAGDA NEGRU

Ger

Apa din cal sălta-n cristale
cînd roșii, cînd portocalii.
Mă întorceam să încălzesc
globule albe de stafii.

Eu însămi ce puteam să rid,
și ce fel de cuvinte foloseam?
Cu ce blind suflet și cu ce miros
pustiul lor acopeream?

Frig

Șterge urmele pe unde am trecut.
Du-mă undeva de subțiori
Ascunde-mă. Eu am fugit
dintre frații mei gladiatori

Curge ceară albă peste mine.
luminarea e un os din brațul tău
pe care strălucește sarea

Îmi cuprinde luminarea pieptul.
Într-o peșteră sălbatică strig
Du mă și ascunde mă în cubul
care a căzut din frig.

PUNCTE DE VEDERE

Disociații

Ideia generației **literare**, concepute ca grupare de creație, unită prin afinități elective și nu prin comunitatea destinului biologic, constituie unul din reperele cele mai concludente pentru înțelegerea a ceea ce Thibaudet numea „linia de viață" a unei literaturi, „elanul vital" prin care scriitorii de diverse vîrste reacționează față de specificitatea unui anumit moment istoric. Dacă la criticul francez ideia de generație literară este dezvoltată pe planul teoriei și metodologiei criticii ca o aplicare a principiului bergsonian al **duratei**, al **devenirii dialectice**, opuse oricărei anchiloze (fiecare moment condensează nu numai germenii trecutului, dar și ai viitorului, ai devenirii neîntrerupte), în critica românească, aceeași teză, promovată independent de Thibaudet de E. Lovinescu sau de Tudor Vianu, a avut implicit un puternic caracter polemic la adresa accepțiunii biologice a ideii de generație literară. Istoria relativ recentă a vieții literare a deceniilor III și IV a fost saturată la un moment dat de afirmarea programatică a **preeminenței** unei „noi generații", autoinvestite cu misiunea de a remedia păcatele democrației prin regim totalitar.

În orice epocă însă, în trecut ca și astăzi, generațiile literare s-au definit nu prin autoinvestitura acordată în virtutea comunității de destin biologic, ci prin modalitatea de a reacționa, în virtutea comunității de idealuri, prin opțiune ideologică și prin creație, în fața problematicii esențiale a unui anumit moment istoric. Ideea a fost demonstrată în teorie și în practică de cenaclul **Sburătorul**, timp de un sfert de veac: „A fi dintr-o generație nouă nu înseamnă a fi tînăr — scria Lovinescu într-unul din articolele-program ale revistei sale — mulți dintre tineri fiind bătrîni", ci „a fi exponentul aspirațiilor estetice ale momentului istoric și a le reda cu maximum de expresivitate".

Dar constatînd că o generație literară se diferențiază și se definește nu prin afirmarea comunității de vîrstă, ci prin afirmarea opțiunii pentru o anumită traiectorie a destinului artistic, ideologic, etic, atunci sîntem datori să privim cu aceeași luciditate și celălalt aspect al problemei: între generațiile sau grupările literare definite prin comunitatea de opțiune ideologică, estetică și nu prin comunitatea de leat este firesc să existe și discordanțe și opoziții. Așa cum nu le poate ignora, în prospectarea istoriei literare critica marxistă nu le poate ignora nici în analiza actualității literare. Ideia **în sine** nu este contestată de nimeni și nu are nevoie de nici un fel de pledoarie. Cu toate acestea, în practica criticii curente este ocolită aproape, singura ipostază prin care pătrunde din cînd în cînd în „conținutul de idei" a criticii este aceea a combativității teoretice împotriva spiritului de grup, a conflictelor neprincipiale. Nimic de zis, veștejirea **de jure** a acestor războaie constituie o frumoasă acțiune (numai că ritmul facerii și desfacerii grupurilor agitate de temporare conflicte este mai rapid decît ritmul de reglare a tirului moralizator). Evident, nu spectacolul luptei pentru poziție în viața literară îl poate interesa pe critic — locul în viața literară nefiind asimilabil cu locul în literatură și în cele din urmă în istoria literară. Dar lupta pentru **idei** presupune o nobilă confruntare, chiar dacă nu îmbracă în toate cazurile formele cele mai pure cu putință; ea a constituit întotdeauna nervul vital al unei epoci literare și nu avem nici un motiv să îi ignorăm existența astăzi. Noțiunea de grupare **literară**, sau de generație **literară** nu este neapărat, întotdeauna, legată de interese extraliterare, sau de diferențierea prin vîrstă a scriitorilor, ci de modalitatea specifică de raportare la un anumit moment istoric; confruntările de idei în jurul acestor modalități, cu toate implicațiile pe plan ideologic, estetic, civic, constituie o necesitate de prim ordin a criticii marxiste. Un articol redacțional al acestei reviste atingea (din păcate în treacăt) una din problemele în jurul cărora confruntarea punctelor de vedere ar fi salutară: „tînăr sau vîrstnic, scriitorul decade și încetează să mai existe doar atunci cînd arta scrisului său își pierde eficacitatea". Această pierdere a eficacității, sau dimpotrivă, cîștigarea unei largi rezonanțe, nu constituie doar simple accidente într-o carieră individuală a unui poet, prozator, sau critic, ci de cele mai multe ori, semne distinctive ale coordonatelor unui anumit moment istoric, marcînd modalități diferite de reacție în fața a ceea ce articolul numea „conținutul latent sau manifest al epocii". Această modalitate diferită de reacție se concretizează prin capacitatea de a exercita, în deplină consonanță cu miezul programatic al criticii marxiste, o influență activă asupra spiritului vremii, sau dimpotrivă, de a rămîne, după vorba cronicarului „biet om sub vremi".

Declarațiile generale, prea generale, ale unor critici împotriva spiritului de grup au adesea, în dreapta lor vehemență, o putere de generalizare atît de mare, încît înglobează, desigur fără voie, opozițiile, în jurul cărora s-au concentrat întotdeauna cu pasiune și nu neapărat cu patimă, criticii, poeții, prozatorii. În acest **sens**, formarea unei generații literare, a personalității unor grupări literare, a unor reviste literare, nu poate fi un proces lipsit de discordanțe, de confruntări polemice. În acest sens istoria literaturii române a fost întotdeauna și este și astăzi, ca orice proces viabil, în permanentă evoluție, o istorie a confruntărilor teoretice, literare și nicidecum o placidă panoramă a unor fenomene acefale. În acest sens, a fi dintr-o generație nouă, în viața literară, înseamnă între altele, a nu repeta greșelile generațiilor precedente, indiferent dacă de acțiunea lor ne despart cîteva decenii sau cîțiva ani.

De aceea cred că ironia pe care, cu mai mult sau mai puțin umor, cu mai multă sau mai puțină autoritate morală o revarsă unii critici asupra grupărilor, grupulețelor, cercurilor, își poate exercita terapeutica doar cu condiția de a depăși limitele fenomenului pe care, cu drept cuvînt, îl condamnă: opoziția de interese extraliterare, ciocnirile de grup, nu sînt singurele și nici cele mai importante aspecte ale confruntărilor din viața literară (deși izbutesc nu o dată să otrăvească atmosfera din jurul lor pe o rază suficient de largă). Solidaritatea în jurul principiilor a născut întotdeauna sublime confrerii, demne și fertile opoziții, angajate în memorabile polemici, care au lărgit orizontul vieții spirituale românești și au acoperit, în cele din urmă, sub aura lor, războaiele meschine ale mărunțelor istorii.

Mă refer, desigur, la accepțiunea inițială, nepervertită de caricatură, a ideii de polemică, bazată pe controversa deschisă de principii, pe respingerea tezei preopinentului prin forța argumentelor, prin armele furnizate de o competență cel puțin egală, dacă nu superioară, adversarului de idei, pe știința demonstrației la obiect și talentul expresiei, și nicidecum la manifestările frecvente de amatorism agresiv, caracterizate prin incapacitatea discuției argumentate și ocolirea sistematică a problemelor de fond. Provocate fie de incompetență, fie de nemărturisite mobiluri extraliterare, asemenea practici, rămase la periferia discuțiilor, și preluate, prin afinitate, din arsenalul criticii dogmatice, oferă încă în revistele noastre literare, mostre de sterpe solilocvii, lipsite de orice legătură cu **polemos**.

Polemica de principii, interesată în construcția cît mai solidă a argumentării, este încă un deziderat în activitatea curentă a criticii actuale. Cu toate că se spune că dezvățul este mai greu decît învățul, critica noastră s-a dezvățat, se pare, să polemizeze, în sensul teoretic al noțiunii, să discute, adică să respire. Din moment ce a izbutit tocmai ceea ce era mai greu, dece n-ar izbuti în fond critica să îndeplinească și acest lucru de nimic, — partea cea mai firească a misiunii ei — asumarea răspunderii directe în justificarea ideologică, estetică a opțiunii, în confruntarea deschisă a punctelor de vedere, pe care se bizuie **de fapt**, consonanțele și opozițiile de principiu?

Ileana Vrancea

petroliștii

(Urmare din pag. 1-a)

se ducă, omul nu ținea cu avuția patronului iar acesta, în goana lui după cîștig, nu își lua toate măsurile de securitate și, cînd îi pleznea una, cînd îi troznea alta, dumnezeu cu sila, și dracu cu mila, abia se stingea un pîrjol, se încropea o reparație în stilul „naști-o frîntă, că ți-am dres-o!" și apoi, baftă și pagubă-n ciuperci pînă la viitorul incendiu... A doua pricină este că încă nu se cunoșteau bine toate secretele reacțiilor chimice ale petrolului și ale prelucrării lui, nici enigmele forței de detonare a maselor de hidrocarburi și benzenuri nu fuseseră dezlegate, și oamenii nu prea păzeau cu inimă ceea ce nu era al lor, mai fumau, mai aruncau cîte un chiștoc aprins acolo unde o singură scînteie poate pogorî iadul pe pămînt, și uitați, așa, dacă era trai pe vătrai, apăi să simtă și cei care sugeau untul pămîntului, lăsîndu-ne nouă, adică celor ce formam sarea și sudoarea pămîntului, numai mizeria și sărăcia. Cum vreți să se mai întîmple astăzi așa ceva? Mai trebuie să vă mai explic „cum"?

A fost o „Romă veșnic incendiată", este „orașul alb al aurului negru". Mărturisesc că, deseori mă simt, mai tentat să povestesc despre acea „Romă", decît despre acest „alb" pe care, oricum, îl știm mai bine cu toții. Sîntem departe de a fi spus totul despre trecut, spre a ne înțelege mai bine prezentul și viitorul. Am găsit prin ziarele unei vremi a Ploieștiului de mult apuse, următoarea relatare, intitulată: „Curiozitate națională": „În împrejurările lui Arhimede, M.S. Regele nostru, vizitînd bogățiile „noastre" naționale (terenurile petrolifere), a găsit și un petrolist român. Cînd l-au văzut, Majestatea Sa credea că se află în fața unei mumii egiptene sau a unei alte rarissime curiozități, de aceea, ironist cum e, regele a decorat pe nea Gheorghe Stroe. Într-adevăr, trecerea Dunării, scăparea din Sodoma, virginitatea unei baletiste sau alt eveniment, nu sînt atît de rare evenimente ca un petrolist român..."

Nu, nu era vorba despre nea Fane Gurădeleu Oprișan, tatăl lui Gică Salamandră, nici despre vreunul dintre puțarii care se vîrau cu tîrnăcopul în mină pînă la pungile de țiței ale Prahovei, ci despre un petrolist român cu capital, patron de sonde și de vieți. Căci, cu foarte puține și insignifiante excepții, patronii erau străini în petrolul românesc și, cu cît afacerea era mai mare și patronii mai venitici, cu atît firmele purtau pe emblemele lor adjectivul „român": „Astra-Română", „Steaua Română", „Româno-Americana", „Traian-Roumanian Oil Company LTD", „Anglo-Roumanian Petroleum Company LTD", „Dacia-Petroleum", „Aquila Româna"... etc.

Nu degeaba Ploieștiul l-a dat literaturii noastre pe Caragiale; în fața unor astfel de „curiozități" naționale ca aceea citată mai sus, Cațavencu avea tot dreptul să revendice dreptul de a avea și noi, faliții noștri!... Și, pînă la urmă, slavă domnului, i-am avut!

★

În 1948, — vor fi în curînd 25 de ani de atunci — imediat după naționalizare — am văzut pe un maidan din Moreni, strînse claie peste grămadă, toate firmele de tablă ale foștilor faliți, și multe dintre ele își luaseră drept embleme denumiri de aștrii: „Vega", „Orion", „Steaua", „Uranus", „Cometa", „Sirius", „Luciana"... Băteau copiii schelei, cu bîtele, în ele, ca într-o drăcească darabană și „aquilele" săltau tontoroiul, căci fuseseră smulse de pe stîlpii trufași ai porților, de pe piepții sondelor, de pe pîntecul rezervoarelor burduhănoase și aruncate acolo de unde nu aveau să se mai ridice niciodată. Într-ale petrolului, limba vînătă a „cunoscătorilor" a rostit o sentință implacabilă: Epuizarea i Ceea ce preluasem, nu era, după spusele lor, decît o himeră. Voci „autorizate" demonstrau cu aplomb că toate rezervele de țiței ale României aveau să fie terminate în cel mult cinci ani. Că încă înainte de război, specialiștii au calculat că, la ritmul exploatării de atunci, adică de vreo opt milioane de tone anual, România nu mai avea petrol decît pentru maximum șapte ani. Iar petroliștilor, a le spune că li se termină petrolul, înseamnă a-i vîri în boale. O schelă petrolieră epuizată este poate cel mai dezolant, cel mai răvășitor spectacol, iar în inimile petroliștilor, tabloul acesta capătă accente dramatice. Ce s-a întîmplat în realitate nu mai are nevoie să fie demonstrat. „Rombul" prahovean al petrolului românesc, adică acea lume cu punctele cardinale delimitată pe harta țării între Gura Ocniței și Berca pe de o parte, și Bușteni și Blejoi sau Ceptura, pe de altă parte, a fost spart, o uluitoare expansiune de cercetări geologice și prospecții a pornit pe sub întregul lanț carpatin și lumea petrolului românesc este astăzi aproape întreaga țară. Ea este astăzi cuprinsă nu numai în limitele zonelor forajelor și ale extracțiilor, ci mai ales în punctele înaltei prelucrări a țițeiului, acolo unde se ridică puternicele cetăți ale petrochimiei. Scadențele „fatidice" au trebuit să fie revizuite. Mă întreb ce or fi spunînd acum cei care cîntau petrolului românesc prohodul, văzînd că România a ajuns pe locul trei în lume în exportul utilajului petrolier de mare și competitivă tehnicitate, ce noi și „fatidice" scadențe or mai fi punînd acum cînd, de aproape două decenii, România își menține nivelul extracției petroliere nu numai la opt milioane de tone de țiței anual, ci constant, la douăsprezece milioane, putînd face să crească această cantitate.

★

Marea expansiune a început imediat după 1950, prin deschiderea succesivă a unor noi schele în bazinul ialomițean, la Cobia și Suța Seacă, în cel moldovean, la Zemeș și Tazlău, apoi în cel pitestean, la Valea Caselor și Leordeni pentru ca, în curînd, arcul petrolier românesc să se extindă. Pretutindeni, pionierii au fost prahovenii. Cu vreo 18 ani în urmă, am întîlnit pe dealurile Țiclenilor, în Oltenia, un maistru în foraje de mare adîncime care, pentru a fi mereu mai aproape de sondele lui, își meșterise un fel de căsoi pe roate pe care și-l tot muta cu tractorul de la un foraj la altul. Inginerul Gheorghe Vlad pe care l-am cunoscut în 1956 în proaspăta schelă dîmboviteană din Valea Caselor, avea atunci 29 de ani, dar părul îi încărunțise. Venise pe coclaurile acelea unde tot înălța sonde prin lanurile de porumb, tocmai din Măgura-Pucioasa după ce, în cinci ani de la terminarea facultății, săpase sonde la Dragomirești și Aninoasa, la Doicești și Vulcana, la Șotînga, la Cobia și la Strîmbu. Era pe atunci unul dintre cei mai tineri deputați în Marea Adunare Națională, ales de petroliștii și țăranii din locurile natale în circumscripția Fieni. L-am întrebat atunci, de ce a încărunțit așa de tînăr? Mi-a răspuns că l-a încărunțit... lupta de clasă. „Crezi că forăm numai în straturile subteranului? Forăm și în interesele celor care vroiau să nu se știe cu exactitate cît petrol avem, să-l facă uitat în adîncuri, pentru a-l suge la o eventuală „revenire".

Nu știu pe unde o mai fi și ce-o fi făcînd acum tînărul meu inginer cu părul cărunt, au trecut 18 ani de cînd nu l-am mai văzut și mi-ar place să știu că citește aceste rînduri și că, de acolo de unde se află, îmi dă de veste.

Ne lipseau turlele de sondă și atunci, după fiecare foraj, petroliștii cărau cu tractoarele peste văi și dealuri vechile turle, în nemaivăzute procesiuni, parcă s-ar fi pornit corăbiile pe uscat și catargele lor se înălțau peste tălăzuirea codrilor. Nu prea aveam sape de foraj și petroliștii tot reparau la unelte fiind în stare să-și împlinte propriile măsele în colții rolelor pentru a-i face mai rezistenți și a tăia mai repede drumul spre pungile de țiței ale subteranului care, pentru ei, însemnau mai multă pîine, mai multă lumină, mai multă omenie în casele oamenilor. Maistrul Ilie Oproiu mutase din 1948 pînă în 1956 peste 300 de turle prin mai toate schelele dîmboviținene și ialomițene. Și despre inginerul petrolist Gheorghe Baicu aș ține să aflu ce mai face și pe unde mai e, căci atunci cînd l-am cunoscut, avea numai 27 de ani, dar făcuse războiul în apus pînă în Tatra, la Vînători de Munte și se trăgea dintr-un neam de petroliști de pe la Berca iar despre tatăl său spunea că nu își amintește să fi mirosit toată viața a alt ceva, decît a petrol. M-aș duce să-i caut pe fostul cioban Ioan Tiriplic și pe fostul pădurar Vasile Florian care îmi spuneau că, înainte de a se face petroliști, nu știau despre petrol decît că se toarnă sub formă de „gaz" în lămpile chioare. S-au angajat amîndoi ca paznici de noapte la rafinăria din Dărmănești dar s-au molipsit repede de pasiunea pentru înalta artă de distilare a petrolului și, punîndu-se cu burta pe carte au ajuns maiștrii-distilatori, meserie de mare calificare în lumea petrolului. Erau tineri cînd i-am cunoscut.

★

Vin acum, de pe meleagurile prahovene. Întotdeauna cînd pornesc către o țintă cu intenția de a face reportaj, îmi iau cu mine blocnotesurile deplasărilor anterioare prin aceleași locuri și caut, prin amintirea condensată în ele, să stabilesc legături peste timp și să-mi descopăr eroii de altă dată în procesul lor de devenire. Există în acest mic amănunt, o anumită tehnică a documentării, absolut necesară profesării cu seriozitate a reportajului. Cînd, peste zece sau douăzeci de ani îmi regăsesc eroii și le amintesc cele discutate altă dată, refăcînd inventarul problemelor care au făcut la timpul lor obiectul altor deplasări, constat că se stabilește fără întîrziere o anumită intimitate, regăsirea fiind prilej de bucurie pentru ambele părți. Uneori, nu ne mai recunoaștem decît foarte vag chipurile și atunci ne dăm seama că timpul ne-a marcat, deși, în sinea noastră nu vrem să ne vedem schimbați și credem că ne vom revedea întotdeauna cu aceleași trăsături din tinerețe. Apoi ne dăm seama că asta nu are prea multă importanță și că timpul nu numai a luat, ci a și adăugat.

Vreau să fac parte dintre acei reporteri care, neminținд în scrisul lor, neînfrumusețînd în mod steril viața și nepulverizînd-o cu apă de roze, se pot întoarce întotdeauna în locurile și printre oamenii despre care au scris, cu sentimentul de a fi știut să se facă utili, căci nimic nu le este mai folositor oamenilor decît adevărul și încrederea în justețea lui. Nu vreau să fac aici mărturisiri despre o profesiune de credință, încerc însă sentimentul responsabilității față de fiecare cuvînt pus pe hîrtie și asta îmi dă gravitatea actului de a scrie. O epocă întreagă rămîne condensată în paginile ziarelor, în benzile de magnetofon ale radioului și în peliculele televiziunii. Înfăptuim astfel, pe nesimțite, prin adăugiri cotidiene, un letopiseț al acestor ani, imens rezervor de inspirație pentru cei ce au nevoie de patosul distanței pentru a ne da opere trainice, iar cartea țării își adaugă noi și noi file pe care numai cei orbi cu ochii sufletului nu vor sau nu pot s-o citească.

Am reîntîlnit, deunăzi, la Ploiești, pe doi dintre eroii reportajelor mele mai vechi, amîndoi comuniști, specialiști în rafinarea petrolului, militanți din tinerețe ai cauzei pe care n-au pregetat niciodată s-o slujească cu modestie și înflăcărare, ca niște oșteni de rînd ai uriașei armate muncitorești. Primul, Manea Ionescu, maistru distilator, fusese instalat a doua zi după naționalizare, directorul unei mari rafinării ploieștene. Eu aveam 18 ani pe atunci și eram la primul meu reportaj, el avea vreo 40 și era la prima zi a unei responsabilități la care nu se așteptase și i se părea prea grea pentru umerii lui. Mi-a spus atunci două fraze pe care nu mai am nevoie să le caut în blocnotesul învechit, căci mi s-au întipărit pentru totdeauna în minte: „Noi trebuie să dovedim foștilor patroni că sîntem mai pricepuți și mai buni gospodari decît au fost ei. Căci de-acum, totul aparține poporului și el devine deplin responsabil de tot ceea ce face și desface în țara asta!" A rămas director pînă prin 1968, cînd s-a pensionat. Dar și acum revine cu regularitate în rafinărie, căci a rămas în rîndurile comuniștilor de acolo. Și oamenii îl primesc cu drag și îl ascultă, căci bună bucată de timp au făcut și desfăcut împreună tot ce s-a întîmplat în acea mare rafinărie. Celălalt, Ion Paraschivoiu, este secretarul comitetului de partid din aceeași rafinărie, organizație puternică numărînd peste o mie de comuniști. În același timp, își face și munca lui de salariat, ca șef al unui important serviciu al rafinăriei. L-am întrebat dacă nu îi este greu să lucreze cu o mie de oameni? „Cu o mie de oameni? — mi-a răspuns. — Și ceilalți? E vorba de mulți alții, căci un secretar de partid nu are treabă numai cu comuniștii. Ci, și cu ceilalți. Și, mai ales, cu ei. Dacă-mi este greu? Nu-mi este! Căci nu sînt singur. Îi am pe toți ceilalți o mie alături, iar restul ne urmează. Dacă nu cu un carnet de partid în buzunar, atunci cu sufletul".

Cu sufletul... Această carte a petrolului românesc în care citesc cu nesaț în fiecare zi, este o carte a sufletului. A sufletului unui întreg popor care își scrie în ea viitorul.

Conu Leonida față cu Istoria

Pentru a-l înțelege mai bine pe Caragiale trebuie să ne desprindem de Caragiale. De ceea ce, adică, înseamnă el mai întîi, de limba sa extraordinară, definitivă, în care personajele s-au fixat pentru totdeauna. Și din care, nu mai puțin cititorul, o dată introdus în ea, e greu de urnit, pradă unui fel de hedonism lexical. Cuvintele stîlcite în chip savuros și agramatismele aduse la un nivel de expresivitate rareori atins de expresia corectă, un fel de eufonie a limbajului grotesc, produc o voluptate de ordin lingvistic și muzical ce își ajunge sieși, opacă și indiferentă față de sensuri. Paradoxul limbii lui Caragiale este de a exprima și totodată de a ascunde semnificațiile operei sale. Captivîndu-ne, ea amenință să ne țină captivi. Mărunții și adeseori jalnicii eroi ai marelui scriitor reprezintă, în planul expresiei aberante, primejdioase sirene voind a ne sechestra într-un seducător infern al verbului comic. Trebuie, de aceea, uneori, să-ți astupi urechile, ca Ulise, și că încerci să treci mai departe... Ne propunem, în cele ce urmează, să relevăm cîteva teme, situații, semnificații ale și din cuprinsul celei mai scurte dintre comediile lui Caragiale **Conu Leonida față cu reacțiunea.**

★

Într-o „odaie modestă de mahala", „în halat, în papuci și cu scufia de noapte" în cap, conu Leonida, pensionar în etate de 60 de ani, discută politică și istorie cu Efimița, „consoarta lui". Ne dăm seama fără nici-o greutate că o asemenea seară de familie încărcată de amintiri, date, nume și chiar „idei" politice și istorice nu constituie e excepție în existența de zi cu zi a unui om care, trezindu-se dimineața, pune („știi obiceiul meu") „mîna întîi și-ntîi pe **Aurora democratică**", să vadă „cum mai merge țara". Conu Leonida descoperă plăcerea (nu de a face, ca Farfuridi sau Cațavencu, ci) de a comenta politică în halat și în papuci, din unghiul unei comodități domestice ce-l pune la adăpost de evenimentele pe care le evocă, a taifasului ținut pe teme istorice. Caragiale atinge în felul acesta, cu sau fără voie, una dintre caracteristicile omului remodelat, în mare măsură, de dezvoltarea presei, una din **temele vinovăției** sale. Pentru epocile încă recente din punct de vedere istoric, raportul dintre **eveniment** și **ecou** se modifică în sensul unei amplificări enorme a acestuia din urmă. Asemenea unei comete, explozia faptei lasă în urma sa o fosnitoare coadă de hîrtie, din ce în ce mai prelungă. Procesul istoric odată încheiat (sau încă în curs de desfășurare) se continuă informațional și de interpretare. Raportul numeric dintre cei care participă direct la el, care-l trăiesc pe viu, și cei care iau cunoștință de el într-un chip indirect, prin intermediul documentului este net în favoarea celor din urmă. Milioane de oameni au fost angrenați în carnajul fără precedent al celui de al doilea război mondial. Și mai mulți însă au avut prilejul să citească studii, memorii, istorii mai mult sau mai puțin complete despre marele conflict. Cu oroare față de crimele comise, cu admirație pentru actele de eroism. Cu hotărîrea de a face totul ca o asemenea calamitate să nu se mai repete. Dar și cu o secretă, inevitabilă, voluptate a lecturii. Se produce, în consecință, o domesticizare a istoriei, metamorfozarea politicului într-un joc de casă, ca șahul. Sentimentul istoriei riscă să devină un sentiment burghez de interior, să dobîndească un caracter filistin. Sentiment care reprezintă însă nu mai puțin o culpă în raport cu dramatismul faptelor evocate și care provine și din contrastul dintre riscul pe care îl implică orice eveniment și caracterul de securitate al condițiilor în care, cei care nu-l trăiesc ca experiență directă, iau act de el (plăcere într-un fel înrudită cu aceea pe care o simțim aflîndu-ne într-o odaie confortabilă și caldă, iarna, pe vreme de viscol). Istoria scrisă mai întîi cu sînge, cu suferințe neînchipuite, prin strădanii titanice este rescrisă apoi (și este necesar să se întîmple astfel) cu cerneală, se transformă în lectura unor asemenea oameni într-o literatură ca oricare alta. În textura sentimentelor complexe cu care o parcurgem se împletește și un fir de vinovată voluptate a lecturii.

Conu Leonida suferă și el de acest viciu al omului modern, se împărtășește la rîndu-i din această vinovăție. El flecărește înainte de a se urca în pat despre necesitatea republicii (așa cum o înțelege el), revendică amenințător un nou „Galibardi" în timp ce-și potrivește un culcuș cît mai comod. Radicalizarea lui politică e proporțională cu intensificarea senzației de confort. Dacă așezat la masă în halat și papuci, Leonida e doar un „progresist", introdus în pat în acel interval de plăcută moleșeală a trupului și a spiritului premergător somnului el e un revoluționar aproape gata să treacă la acțiune. Pentru a-l pedepsi, pentru a-l face să-și ispășească vinovăția, scriitorul are la dispoziție un singur mijloc acela de a-l scoate din condiția de securitate din a cărei liniștitoare perspectivă obișnuia să privească și să comenteze desfășurarea evenimentelor, de a-l pune, chiar dacă numai aparent, **față cu Istoria**, în ceea ce eroului i se pare a fi întreaga, teribila ei realitate. Stafia revoluției (sau mai exact a contra-revoluției) dă tîrcoale casei lui Leonida, spre nemărginita groază a acestuia. Numai în acest sens piesa e o farsă răzbunătoare, pedepsitoare, al cărei autor nu e un alt personaj (cum se întîmplă de obicei) ci chiar Autorul.

★

Pînă la un punct, desigur nu foarte avansat, dar pînă la el într-un chip riguros exact, conu Leonida poate fi comparat cu don Quijote. Ca și acesta, el este victima unei anumite literaturi: cea cavalerească într-un caz, cea politică, specifică vremii, în celălalt. Personajul lui Caragiale este saturat, intoxicat cu jurnale precum eroul lui Cervantes cu romane cavalerești. De aici monomaniile respective, din care se dezvoltă apoi cosmarul și halucinația. Căci exact în felul cavalerului Tristei Figuri, conu Leonida, deși numai pentru o noapte, noaptea de teroare a vieții lui, prelucrează, interpretează, denaturează datele realității în sensul lecturilor sale și al fixațiilor pe care acestea i le-au creat. La ambele personaje e vorba mai degrabă de o deformare a realului în direcția obsesiei (a fandacsiei, vorba lui Leonida) decît de halucinații propriu-zis. Hărmălaia unui chef strașnic de lăsata secului amplificată pînă la propriile unui tumult insurecțional se produce aevea, după cum în romanul lui Cervantes reale erau și morile de vînt metamorfozate de erou în uriași.

Pentru cîteva ceasuri, conu Leonida devine un mic don Quijote (dar fără nimic din curajul acestuia) al jurnalismului și politicianismului burghez. Avînd bovarismul, dar nu și îndrăzneala acțiunii, dereglarea momentană a imaginației îi pune în lumină doar mărunta sa lașitate.

★

Originală ca invenție, ca subiect, piesa **Conu Leonida față cu reacțiunea** este structural identică unui cunoscut episod din romanul lui Cervantes. Să-l reamintim pe scurt. Într-o pădure, cavalerul și scutierul său sînt terorizați o noapte întreagă de niște sunete a căror provenință li se pare misterioasă și înfricoșătoare. Sancho se lasă, fără nici-o reținere, pradă fricii sale îndelung exersate și pînă și vestita temeritate a stăpînului său e pusă din greu la încercare. Amîndoi (și în primul rînd, desigur, cavalerul) închipuie la sugestia persistentului zgomot și în acea direcție de neabătut a fanteziei lor tablouri înfricoșătoare, primejdii nemaivăzute. Dimineața descoperă, însă „spre ușurarea amîndorora și spre rușinea cavalerului, în niște biete maiuri de piuă cauza acelui sunet din al cărui fir interminabil reușiseră să facă un uriaș ghem de grozăvii. Contrastul comic dintre un aspect banal al realității și deformarea lui terifiantă de către o imaginație dinainte predispusă în acest sens constituie schema comună a episodului din romanul lui Cervantes și a piesei lui Caragiale. Similitudinile merg însă și mai departe: terorizarea celor două perechi de către o **realitate sonoră** se exercită noaptea, pe fondul unei idei fixe dominatoare, și la sfîrșit, prin perceperea evidenței, o dată cu venirea zorilor, într-o atmosferă de destindere și veselie. Este aproape cert că I.L. Caragiale, care tradusese din Cervantes, nu putea ignora acest episod din capodopera scriitorului spaniol. Peste o schemă reluată el a turnat însă materia unei opere perfect originale.

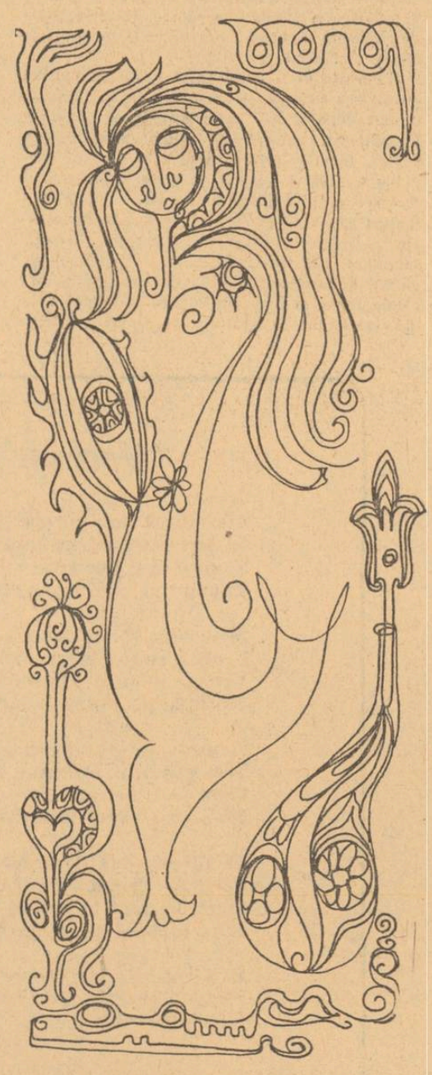
★

Cele două personaje principale ale piesei acționează după principiul vaselor comunicante. Leonida o „îndoctrinează" pe Efimița în spiritul convingerilor sale, iar aceasta — trezită prima de zgomote și sensibilizată mai acut de discuțiile din ajun — îi sugerează „bobocului" — singura interpretare posibilă ce se poate da — după cît i se pare ei — vacarmului de afară. Ambele personaje opun celui care are pe moment inițiativa, o anumită rezistență. Coana Efimița întrerupe peroratiile bărbatului ei cu cîte-o remarcă nu lipsită de bun simț. Aceasta, la rîndu-i, refuză la început să admită posibilitatea revoluției, și nu fără motive. Mai întîi pentru că „revuluție ca revuluție, da nu-ți spusei că nu-i voie de la poliție să dai focuri în oraș?" Apoi deoarece: „Cîtă vreme sunt ai noștri la putere (partidul liberal n.n.), cine să stea să facă revuluție?" Scînteia acestei revoluții de domiciliu țîșnește mai întîi din creierul coanei Efimița, înfierbîntat de „prelucrările" politice regulate ale soțului ei. Acesta nu face decît să se lase sugestionat, să „primească" în cele din urmă, dar nu cu mai mult curaj, o insurecție gata dezlănțuită de imaginația consoartei sale, „nevricoasă".

★

„Progresist", „republican", „dușman al tiraniei", admirator al lui „Garibaldi", conu Leonida care, înainte de a adormi, cere „încă unul ca el" (ca Garibaldi n.n.) ca singură condiție pentru a instaura republica. „pînă mîine seara — nu-mi trebuie mai mult", găsește, ca să spun astfel, ceea ce caută: el își are propria sa revoluție. Căci personajul, care se consideră privit cu ochi răi de „reacțiune", se teme de fapt mai mult de „furia poporului". O revoluție subiectivă, imaginară, reală însă, adevărată în sentimentul de panică și disperare cu care e primită. Soții petrec o noapte de teroare, de teroare **albă** (căci, între timp, raționînd impecabil: „Auz, da nu e, nu se poate să fie revuluție... Cîtă vreme sînt ai noștri la putere, cine să stea să facă revuluție?" Leonida aduce corectivul necesar: „Nu e revuluție, domnule, e reacțiune"). Convins că se află pe lista neagră a acesteia: „Și pe mine mă știu toți reacționarii că sînt republican, că sînt pentru națiune!", Leonida îndeamnă pe Efimița să împacheteze, să stringă: trista perspectivă a exilului se deschide în fața cuplului care, pentru a nu fi surprins de „învingători", se baricadează energic. Smulgîndu-și personajul din așternut, Caragiale se preface că vrea să-l arunce, spre groaza de nedescris a acestuia, în brațele Istoriei, despre care-i plăcea atît de mult **să vorbească**. În acest mod, conu Leonida expiază pentru culpa, de a fi, prin forța împrejurărilor, doar spectatorul, ce nu își poate reprima plăcerile spectacolului, al evenimentelor și al istoriei.

Valeriu Cristea



Desen de MAGDA NEGRU

Poeme de Ben. Corlaciu

Onomatopee

Tata-tala, fiul meu,
binişor, încet-incet, origine necunoscută,
cătinel, cătinel,
viaţă scutec de cucută.

Tata-tala, din bătrini,
nu se ştie
cine unde
tala-tala pe fintini tata-tala sub fintini
a schimbat cuvintu-n lacăt
ca să ai şi să nu ai
gindul unde ţi-l ascunde.

Pe umerii mei

Jur-împrejur morţii cei mari morţii cei mari
pe umerii mei
morţii cei mari fără nimeni
pe umerii mei de nimic
au fost călători.

Magie

Bateţi în lemn, îmblînziţi-l,
nimic mai periculos decit lemnul,
mai crud, mai sălbatic, mai orb,
cînd sunteţi fericiţi atunci aveţi grije să bateţi în lemn
şi mie lăsaţi-mi vîlvătăile lui, nevăzutele.

Elanul interzis

Coroana mea a apucat să muşte
din pulpele văzduhului,
dar iată rădăcinile
mă ţin de trunchi,
iubindu-mă prea mult.

Speranţă

De cînd m-aţi răsucit în vrej,
de cînd omizile mă frig la-ncheieturi,
mai sper în vîntul
care-mi singeră polenul,
atît mai sper,
că vîntul care-mi linge fruntea
îmi va preface rănile-n stamine.

Asediul

Munţii în faţa mea acuma munţii
şi marea în spatele meu marea
în coaste pădurile, pădurile
la picioare cerul plin de cuie înstelate
numai sus prăpastia din care-am coborit
ca un păianjen
care şi-a mîncat memoria.

Desen de MAGDA NEGRU

Familie

Mama citeşte ultimul poem al tatălui
cu fiul în braţe.
Sinii ei doldora de cîntec
fac să respire cerul şi pămîntul,
viaţa musteşte în sferele de lapte
şi tatăl ascultă ultimul poem al tatălui
ultimul ultimul
întotdeauna ultimul. Fiul va creşte din muzica laptelui,
într-o zi toată lumea va spune Acesta e viforul,
mihai benedict, fiul poetului mort într-un secol crispat,
dar pînă atunci mama îi cîntă din stelele sînilor,
citind în tăcere ultimul poem al tatălui
şi-al fiului
şi-al sfîntului mare răzvrătit,
iar el, pregătindu-se să ţîşnească din arcul braţelor materne,
se preface că încă nu ştie ce-i viaţa
şi suge din lacrima cosmică,
în timp ce tatăl dispare în ultimul poem
şi sora lui, cu şapte rachete mai mare decît el,
se joacă pe străzi, dînd de-a azvîrlita după ciorile veacului
cu probele de rocă selenară.

Oamenii

În ziua a Şasea, a şasea,
uitîndu-se la ceiace creiase pînă-atunci.
Dumnezeu a plîns
de bucurie. Iar lacrimile lui
s-au transformat în oameni.

Nu, a doua oară, întunericul

Aprinde lumina, să văd cît e ora,
nu-i nimic că e ziuă, tu aprinde lumina
să văd, îţi repet, cît e ora.
Ceasul meu e un ochi de-ntuneric, cătuşe
închisă pe mine de cei ce-au dat drumul din lanţuri
la ciinii de noapte. Vreau să văd
cît e ora. Trebuie, vreau. Altminteri mă
nasc şi nu vreau,
nici nu trebuie trebuie trebuie.

Mateiu Ion Caragiale
şi curentele literare

Cum a ajuns colaborator al **Gîndirii** Mateiu I Caragiale o ştim din rememorările lui Cezar Petrescu (**Gîndirea**, XVII, nr. 3, martie 1938, pp 138—151). Cei doi scriitori s-au cunoscut, într-o anticameră de minister, prin 1919, spre a se întîlni apoi deseori şi a petrece serile împreună în diverse localuri : „cîteva ceasuri la mesele din ungherul cel mai întunecos de la **Mircea** sau **Carul cu bere** ; cîteva seri prelungite la **Iordache** din Covaci". La înapoierea lui Cezar Petrescu din capitala Transilvaniei, de unde aducea Bucureştilor, în 1922, „plocon încă plăpînd", **Gîndirea**, Mateiu Caragiale l-a căutat, ca „să-şi exprime, cu inevitabila-i ceremonie, satisfacţia pentru aspectul grafic al revistei, pentru ţinuta literară, pentru nu mai ştiu ce ale amănunte care răspundeau crezului său estetic". Redactorul n-a lăsat, firește, să-i scape ocazia de a-i solicita colaborarea. Colaborarea, i s-a răspuns, „prompt şi ferm", avea să vină şi ea, dar „mai tîrziu". Autorul sonetelor heraldice apărute înainte de război în **Viaţa românească** şi **Flacăra** şi al povestirii **Remember** rezerva **Gîndirii** ceva nesperat : un roman. „Mai tîrziul" promis avea să fie anul 1926 ; romanul : **Craii de Curtea Veche.**

De ce a ţinut Mateiu Caragiale să-i citească lui mai întîi, lui Cezar Petrescu, şi unor prieteni comuni principala sa operă ? Din simpatie personală doar ? Sau găsea climatul spiritual al **Gîndirii** mai adecvat decît oricare altul, lumii cuprinse în romanul său ? Unde să publice avea. **Remember** apăruse în **Viaţa românească**, revistă cel puţin tot atît de prestigioasă ca **Gîndirea** şi care, mai mult ca sigur, nu i-ar fi refuzat o nouă colaborare. La apariţia **Crailor** în volum publicaţia ieşană i-a consacrat o recenzie, nu entuziastă, dar cît se poate de binevoitoare („o realizare de artă, vrednică de elogii"), semnată de Al. Philippide. Dacă scriitorul a preferat unei publicaţii cu tradiţie şi care îl lansase o altă, ivită doar cu cîţiva ani înainte, prietenia cu întemeietorul ei explică, desigur, suficient o asemenea schimbare de gazdă, fără să interzică încă o motivaţie mai profundă, cu temeiuri în însăşi formaţia sufletească a celui ce cîntase emblemele din alte vremi şi curţile vechi. În sprijinul acestei supoziţii poate fii invocat întregul fel de a fi şi a gîndi al heraldistului, neaderenţa la prezent, iar apariţia tot în **Gîndirea** (în 1930—1933, deci după retragerea definitivă a lui Cezar Petrescu de la conducere) şi a următorului roman **Sub pecetea tainei** probează acest lucru. La **Viaţa românească**, Mateiu I. Caragiale parvenise să colaboreze graţie, pare-se, mai mult (spre a nu spune exclusiv) prestigiului patern decît recunoaşterii talentului său de către liderii publicaţiei. Potrivit relatării lui Mihail Sevastos, lectura unora din viitoarele **Pajere**, făcută de autor, în 1911, iarna în faţa unui „înalt consiliu" (I.L. Caragiale, Vlahuţă, Ibrăileanu, Topîrceanu) s-ar fi soldat chiar cu un incident. Topîrceanu ar fi reproşat confratelui debutant „cîteva slăbiciuni artistice" stîrnind furia dramaturgului, care l-ar fi întrebat, răstindu-se la el, în ce calitate îşi permite să-i „dea lecţii de poezie" lui, scriitorului consacrat.

Cum au fost primite poeziile lui Caragialefiul de către Ibrăileanu rezultă doar indirect din amintirile lui M. Sevastos. Nu cu entuziasm. Era de presupus. Chiar dacă, spre diferenţă de Topîrceanu, el nu le va fi găsit cusururi artistice, **Pajere**-le nu-l puteau mulţumi pe criticul poporanist, întrucît principiul poetic din care acestea derivă contravenea flagrant vederilor sale. Dacă aristocratismul formei, compoziţia severă, stilul sobru, răceala parnasiană nu-l vor fi deranjat ca atare (publica doar, frecvent, sonetele lui Mihai Codreanu), „trufia", orgoliul seniorial, cultul pentru steme, pentru blazoane erau, evident, de natură a jigni convingerile unui adept al democratismului radical. Bucăţi ca **Aspra, Trîntorul, Dregătorul**, care, anticipînd cu o jumătate de veac în latura strict tehnică, portretura din **1907** de Arghezi (însă afişînd o cu totul altă atitudine), încadrează în chenare de aur figurile zugrăvite, apar, faţă în faţă cu poporanismul **Vieţii româneşti**, ca o adevărată sfidare. Tot astfel celelalte poezii-portret **(Înţeleptul, Boierul, Domniţa** ş.a.), figurile din cuprinsul lor posedînd sau o superbie demonică sau o „înţelepciune" epicureică.

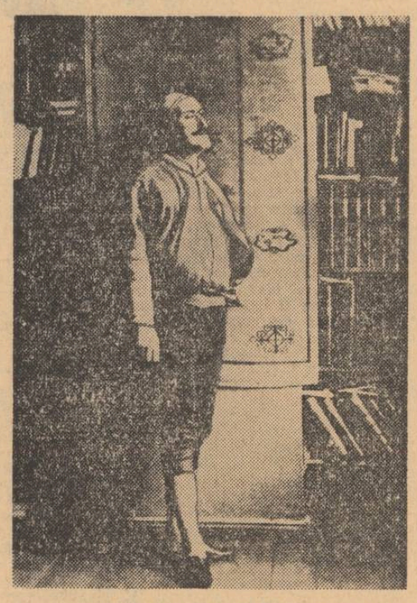
Nu cumva, celebrînd jupîni, domniţe, voevozi, Mateiu I. Caragiale făcea, fără să urmărească, semănătorism ? Nu prea. Pe de o parte, pentru că, avînd o structură savantă, fiind de un rafinament aristocratic (obiecţiile aduse de Topîrceanu erau gratuite), poeziile lui se află departe de arta cu infiltraţii folclorice, preţuită de militanţii acestui curent. Pe de alta, fiindcă portretistica **Pajere**-lor nu propune spre adoraţie boieri „buni", demofili, ci întocmeşte, cu excluderea oricărui didacticism, o galerie de icoane, am putea zice, păgîne, înfăţişînd spirite infernale, viitori Paşadia.

Naturi byroniene, nobilii închipuiţi de Mateiu I. Caragiale profesează cu ostentaţie trufia, ea fiind în ochii lor suprema valoare şi răzbunarea tuturor pătimirilor, modul de autoapărare al înfrînţilor : „Că margini nu cunoaşte pagina-mi semeaţă, / Afară de trufie nimic n-avut-am sfînt, / Mi-am răzbunat printr'însa întreaga seminţie" **(Singurătatea).**

Semănătoriste, portretele din **Pajere** nu devin nici atunci cînd înfăţişează eroi exemplari, precum Voevodul care, „mînat de-un aprig chin", se-ntoarce „în valea unde lupta şi moartea îl aşteaptă" **(Noapte roşie)** sau boierul înţelept care, nevisînd „măriri deşerte", „mărinimos şi darnic, cu cugetul senin, / El tot mereu petrece şi bea şi ospătează" **(Înţeleptul),** întrucît rămîn obiecte, parnasiene, străine de preocuparea pedagogică. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că nu au tangenţe cu semănătorismul. Au, şi prin aceasta anunţă lirica **Gîndirii.** O anunţă de altfel nu doar tematic, ci şi în aspectul formal, prin hieratismul de iconografie bizantină. Demonismul însă, cum şi absenţa resurselor folclorice, situează versurile viitorului autor al **Crailor** într-o zonă diferită de aceea în care avea să se realizeze poetica gîndiristă.

Prin debutul în proză, Mateiu I. Caragiale se află la egală distanţă de esteticile ambelor reviste de seamă la care a colaborat. În afară de inspiraţia laică, nimic altceva nu apropie **Remember** de **Viaţa românească.** Toate celelalte aspecte de fond şi formă, de la subiect la tipul de scriitură, separă această scriere pînă la opoziţie, de ideologia publicaţiei în care a apărut. S-ar putea chiar spune că puţine alte producţiuni literare româneşti sînt contaminate în aceeaşi măsură tocmai de acel estetism care, în planul filosofiei artei, a constituit principala ţintă a atacurilor lui G. Ibrăileanu şi Mihai Ralea. Cu **Gîndirea, Remember** are comun iarăşi un singur aspect: orientarea spre mister, nu însă spre misterul religios. Poescă întru-cîtva, dar mai ales decadento-simbolistă, respirînd aerul **Povestirilor crude** ale lui Villiers de l'Isle-Adam şi al **Diabolicelor** lui Berbey d'Aurevilly, direct evocate, amintind, nu mai puţin, de **Portretul lui Dorian Gray,** romanul înrămează un portret a cărui aşezare în iconostasul gîndirist ar echivala cu o profanare. Aceleaşi sînt raporturile între gîndirism şi cel de al doilea roman (rămas neterminat) al lui Mateiu Caragiale ; mai mult de incompatibilitate decît de convergenţă. „Taina", anunţată chiar din titlu, e şi de data aceasta una de cu totul altă natură decît cele şapte sacramente. Nu este nici mister în înţeles sacru, nici mister existenţial, ci enigmă. Întîmplările nu sînt, în sine, prea extraordinare. O crimă, dispariţia din trăsură a unui ministru, vizitele nocturne secrete ale unui prinţ străin la o cîntăreaţă. Ce dă istorisirii, mai mult decît în **Remember,** un aspect poesc (necomplicat ca acolo de alte influenţe) e menţinerea cu premeditare în necunoscut, coborîrea deliberată a unei perdele de întuneric peste tot ce ar putea lămuri o situaţia ciudată, o conduită inexplicabilă. Găsit pe un loc viran, zăcînd cu faţa în jos pe un maldăr de gunoi, ministrul dispărut nu dezvăluie nimănui cum a ajuns ocolo. Cititorul ia cunoştinţă doar de consecinţele întîmplării : căderea guvernului, expatrierea ministrului şi a soţiei sale atotputernice şi alfele ; ce s-a petrecut cu personajul în seara curioasei lui dispariţii, acesta e un lucru menit să rămînă, asemenea morţii Masincăi Drînceanu şi aventurii Lenei Ceptureanu, „pentru totdeauna — de veci — subt pecetea tainei". Aceasta nu pentru că autorul ar profesa vreo filosofie agnostică, ci din considerente de pură estetică : „după mine, unei istorii frumuseţea îi stă numai în partea ei de taină ; dacă i-o dezvălui, găsesc că îşi pierde tot farmecul".

Asupra **Crailor de Curtea-Veche, Gîndirea** s-a pronunţat în mai multe rînduri, de fiecare dată laudativ, nu prin vocea sa cea mai autorizată



I. L. Caragiale la Berlin

însă — aceea a directorului —, ci prin redactori şi colaboratori (Al. Bădăuţă, Radu Dragnea, Tudor Vianu). Edificator în ceea ce priveşte poziţia revistei faţă de roman este articolul lui Radu Dragnea, **Gîndirea,** XI, nr. 2, februarie 1931), semnatarul fiind, la data apariţiei, unul dintre cei mai apropiaţi comilitoni ai lui Nichifor Crainic. Asemuind arta portreturii mateieşti cu aceea a „icoanelor din vechile noastre biserici" şi în general cu „pictura decorativă medievală care cu aceleaşi procedee stilistice, mobilizate pentru victoria unicului, ajung la impresia totală de absolut", criticul descoperă „centrul" scrierii în Pirgu şi Raşelica Nachmansohn, personaje întruchipînd „răul în lucrare". Dar „această carte a viţiilor, construită pe tot ce este tarat, ratat, epavă" nu este, în înţelegerea sa, „viţioasă". „Răul intră în acţiune ca otrava în medicamente : trebuitor însăşi creaţiunii, conflictului, simţi că sfîrşeşte prin a afirma contrariul său. A despărţi făptura lui Dumnezeu de înfăptuitorul de păcate, a nu o lua rea decît în partea în care s-a lipsit de la restul ei de cea mai bună fiinţă, şi a-i lăsa putinţa de restaurare a întregului prin nădejdea în răscumpărare ce o cuprinde visul apocaliptic din **Craii de Curtea-Veche,** — iată pe scurt înţelesul artistic al acestei cărţi". Interpretare, fără îndoială, forţată. Nimic, în cuprinsul romanului, nu sugerează „nădejdea de răscumpărare", posibilitatea unei restauraţii, a unei restructurări prin recuperarea „restului" pierdut al fiinţei. Aşa cum a observat Ov. S. Crohmălniceanu, parabola spre care converg destinele celor trei crai reeditează **răsturnat** mitul evangelic. Apoteoza crailor nu e altceva decît dispariţie. Steaua lor, care a luat chip de om — Pirgu — îi călăuzeşte nu spre „răsăritul cel de sus", ci spre propriul asfinţit, nu spre naştere, ci spre moarte. Dacă există un transcendent, în viziunea romancierului, acela e „transcendentul gol", acea „ieere Tranzendenz" care, după Hugo Fridrich, înlocuieşte deseori, în lirica modernă, cerurile creştine. Parcurgînd în parte şi în felul său, itinerarul artistic al lui J.K. Huysmans, autorul **Crailor** n-a ajuns, asemenea lui, în **Catedrală.**

Nota „visului apocaliptic" din **Asfinţitul Crailor** este ambiguitatea. O ambiguitate în care sălăşluieşte tragicul. Asistăm la o vecernie ce aduce a ceremonial ezoteric. Deveniţi egumeni, Craii îşi oficiază propriul prohod. Creştin ? După toate aparenţele, da. Sînt înveşmîntaţi în odăjdii, poartă cruci pe piept şi dacă la coapsa fiecărula lucreşte un palos, asta aminteşte de evul de mijloc, vreme în care preoţii erau adeseori şi oşteni. „Răscumpărarea" le vine însă Crailor prin „trufie". Prin unul din cele şapte păcate capitale. Se mai poate vorbi, în acest caz, de o redempţiune creştină ? Pogorît peste oficianţi, „harul dumnezeesc" nu-i înalţă spre ceruri. Îi proiectează „în gol". Ghid fiindu-le Pirgu, apostol al iadului, topirea lor „în purpura asfinţitului" nu poate semnifica dobîndirea vieţii de veci în sens religios. „Înaltele locuri" pe care urmează a şi le redobîndi trebuie să ni le reprezentăm aşezate într-un alt empireu decît cel localizat de scripturi de-a dreapta Fiului. Vi-l puteţi imagina pe Paşadia tronînd altundeva decît în „iiţul Naibei ?".

Pe scurt, „asfinţitul Crailor" e roştogolire în neant. Ceea ce el nu exclude apoteoza. Căderea în gol poate însemna mîntuire, nirvana, mistuire în Tao. În înţelegerea lui Mallarmé, nimicul posedă o realitate, şi încă una fascinantă. Nimicul prefăcut în Cuvînt... Pierind, Craii se zămislesc, în acelaşi timp, din „slova mateiană". Intră, asemenea Emirului macedonskian, în Mecca atemporală. Eliberaţi de existenţa impură, se instalează în moarte, nu în cea obşteească însă, ci într-o nefiinţare prin care (tot Mallarmé a intuit-o) eternitatea schimbă însă de excepţie în el însuşi, îl reinstalează în prototip. Din „ceea ce par a fi", Craii se transformă, prin moarte, în ceea ce sînt.

Căci — ne-a dezvăluit-o Ion Barbu — „cei trei Crai sînt numai în al doilea rînd oameni, dar în primul : axe universale". Sau, în formularea nu mai puţin sugestivă a lui Vasile Lovinescu, căruia îi datorăm o foarte originală interpretare simbolică a **Crailor,** „funcţiuni cosmice". (România literară, III, nr. 13/77/,27 martie 1970). Ipostaze, implicit, cum s-a mai observat (Nicolae Manolescu) ale subiectivităţii autorului. Pantazi, Paşadia se află cu autorul în acelaşi raport ca Luceafărul cu **Eminescu,** „puternicul împărat" din **Psalmi moderni** şi Emirul din **Noaptea de decembrie** cu Macedonski, Vraciul din poezia cu acelaşi titlu cu Arghezi, „cronicarul" din **În jocul întoarcerii** cu Blaga, Chesarion Breb cu Sadoveanu. Nu fără o nuanţă, însă. Mateiu Ion Caragiale s-a zugrăvit în eroii săi în dublu aspect : grandioşi şi penibili. Şi-a obiectivat în ei, deopotrivă, visul de mărire şi sentimentul mizeriei, înalta conştiinţă de sine şi pătimirile. S-a idealizat şi s-a caricaturizat, în egală măsură. Fiinţe superioare, luceferi („era un luceafăr", zice povestitorul despre Paşadia), Craii ne sînt arătaţi nu strălucind în sfere celeste, ci tăvălindu-se în noroi : duhuri damnate, îngeri căzuţi. Cap frumos, ţinută semeaţă, avînd în expresia feţei „ceva neliniştitor", „o patimă înfrînată", o „trufie aprigă", vorbind cu „amărăciune", cu „o adîncă silă", Paşadia e o tipică natură demonică. Lucifer. Sobru, demn, elegant, de o distincţie rece, occidentală, acest urmaş de corsari, „meşter pe pană", „înzestrat cu una din alcăturile cele mai desăvîrşite ce poate avea creerul omenesc", ascunde sub o glacialitate de circumstanţă o „fire pătimaşă, întortocheată, tenebroasă, care, cu toată stăpînirea, se trăda adesea în scăpărări de cinism". Conţinînd pe Pantazi şi Pirgu, identificat cu cel dintîi (mai corect spus, cu o latură a lui, cea definitorie) ziua, cînd stă închis, ca Proust, într-o odaie căptuşită cu postav, tapisată de jur împrejur cu cărţi, scriind o monumentală operă ce nu va fi cunoscută de nimeni niciodată, hărăzită fiind cu premeditare flăcărilor, cu celălalt înfundat, nopţile, în circiumi, Paşadia este proiecţia — sinteză a dualităţii spirituale mateice. În Pantazi, visătorul melancolic, „pururi atras de ce e îndepărtat şi tainic", „pătimaş după Frumos", „adăpat la izvorul tuturor cunoştinţelor", povestitor fără pereche, comoară de imagini şi amintiri, ca unul ce-şi trăise treizeci de ani din viaţă pe mări şi oceane, autorul **Crailor de Curtea-Veche,** nu s-a zugrăvit, aşa cum o crede, în ipostază de narator, înţegral Socotit „un al eu", heruvimul naufragiat în localurile de noapte bucureştene personifică doar unul din eurile prozatorului, cel diafan, orientat spre fabulos, în care resuscită, îmbogăţit şi transfigurat, poyestitorul din **Abu-Hasan** şi **La hanul lui Minjoală.** Eul celălalt, moştenit de la comediograf, de la creatorul lui Mitică şi al lui Catavencu, şi l-a obiectivat, în expresia violent caricată, în Pirgu. În acest bufon şi mentor al Crailor, „nume plutonic (...) de scîrbă şi groază" (Ion Barbu), „lichea fără seamăn şi fără pereche", „suflet de hengher şi de cioclu", „giolar, rişcar, slujnicar", „stricat pînă în măduva oaselor", „iscusit în samsarlicuri şi pezevenghilicuri", „cherubin al caselor de întîlnire", întrupare vie a însuşi sufletului spurcat şi scîrnav al Bucureştilor", prozatorul a urmărit de altfel, în chip deliberat (n-o spune doar Cezar Petrescu, o indică direct chiar anumite aluzii din roman) să stigmatizeze personaje reale. Dar Pirgu posedă implicit (cu sau mai curînd fără voia autorului), strîmbate, sluţite, încatenate deprinderilor de măscărici dibabi şi pervers, acele dintre însuşirile lui Mateiu — simţ al concretului, în rîndul întîi, irezistibilă atracţie spre real — care fac din el un Caragiale. Nici în Crai, nici în Pirgu, prozatorul n-a pus doar ceea ce avea în el bun sau rău. Idealizaţii, Craii cumulează, totuşi, nu puţină abjecţie, iar morga, rigiditatea, scorţoşenia (a lui Paşadia în special), nemăsuratul orgoliu al originii ilustre nu le conferă, cum a dorit-o, sigur, scriitorul (ceremonios, protocolar el însuşi, în viaţă, orgolios, stăpînit de mania nobleţei) dimensiunea sublimului, ci le dau un aspect tragi-comic. Monument de vulgaritate şi ticăloşenie, Pirgu le e superior exact prin ceea ce Mateiu I. Caragiale a reprimat, ca om, în sine însuşi, sau a ţinut ascuns ; prin suplete, spontaneitate, simţ de orientare, vivacitate. Dispreţuit, pezevenghiul şi pişicherul le e necesar mult nobilelor mumii ca un drog. Neavîndu-l cu ei, Craii sînt ca morţi. Totul le pare „şters şi fără viaţă". Moţăie cu paharele înainte. Pirgu e focul, viaţa, factorul însufleţitor. Creînd acest personaj, scriitorul şi-a proiectat în afară atribute şi dispoziţii care îl deranjau, de care s-ar fi vrut debarasat, pe care le considera, cu dreptate sau fără, înjositoare. Voind să le extirpeze, a parvenit să le sublimeze artistic, magistral. E o soteriologie generalizată în sfera creaţiei, şi ea aminteşte de cea atribuită de un poet de azi Demiurgului, care ar fi creat pe diavol ca să nu devină demon el însuşi.

Prin îndoita lor condiţie, de oameni şi de „axe universale", Craii ţin de lumi diferite, cumulează două firi. Una îi leagă — prin Pirgu — de efemer, de existenţa curentă, alta îi uneşte cu veşnicia. Adevărată, consubstanţială nu le e, în viziunea povestitorului, decît aceasta din urmă. Cealaltă au îmbrăcată-o provizoriu, ca pe o haină de împrumut. Condiţia comună le-a fost dată, ca unor zei hinduşi încarnarea, doar spre a fi depăşită, infirmată, spre a-i ţine captivi, pînă în clipa în care vor fi izbutit s-o înfrîngă, reintegraţi în idealitatea pură, asemenea unor **swami** în raiul budist. Seduşi însă de ceea ce le oferă „surghiunul pămîntesc", ei repetă aventura îngerilor însoţiţi cu fiicele oamenilor ; se abandonează tentaţiilor lumii corupte, cu frenezie, îşi mănîncă şi beau moartea, cu voluptate. Comun cu ai tuturor damnaţilor literaturii europene de sfîrşit de secol, destinul lor este totodată, singular, resimţindu-se decisiv de pe urma unor condiţionări de loc şi de timp specifice. De unde o marcată diferenţă şi o zdrobitoare superioritate, în planul realizării literare, a Crailor şi a tuturor celorlalte personaje din roman şi faţă de unicul personaj al prozei mateine anterioare, enigmaticul dandy exanguu din **Remember.** În timp ce Sir Aubray de Vere, „făptură excepţională, străină de omenire", avînd „mai multe legături cu duhurile decît cu cei vii", încarnează geniul romantic în varianta lui decadento-estetizantă aşa zicînd clasică, fiind un tipic „poet blestemat", compus după toate reţetele simbolismului de nuanţă „diabolică", „magică" şi prerafaelită, Craii nu mai sînt copii, ci creaţii integrale, naturi luciferice, amestec de distincţie şi turpitudine, nobleţe şi ţigănie, produs eminamente balcanic, grevat de toate tarele peninsulare, purtînd în sine **ab initio** sămînţa sfîrşitului, pătimind de un rău congenital. Străbătut, asemenea tragediilor greceşti, de ideea inevitabilităţii distrugerii, a damnaţiunii fatale, romanul o conţine complementar pe aceea a degradării tragicului. Consumîndu-se „au portes de l'Orient, ou tout est pris à la légère", tragismul existenţial al celor trei personaje de nobilă stirpe se exprimă fără nici o grandoare, în aspecte de comedie bufă, de parodie, deci cu atît mai îngrozitor. E (cu, firește, un considerabil surplus de culoare) ca în **Evoluţii,** poemul lui Arghezi, unde Hercule face pe petrolistul dactilograf, Apollo pe profesorul de mandolină şi Pan pradă (ca un alt Mallarmé) limbi moderne. Sau ca în episodul din **Odiseea,** în care tovarăşii lui Ulise sînt preschimbaţi de Circe în porci. Zugrăvindu-i aşa cum **nu** sînt în absolut, aşa cum îi înfăţişează, inconcludent pentru el, comportamentele, povestitorul se străduieşte, în acelaşi timp, izbutind mai mult sau mai puţin, să-i abiliteze în funcţiile supreme ce le-ar reveni în planul spiritualităţii. Asemenea „trîntorului becisnic" din **Pajere,** ce rămîne „os de domn" şi „viţă de-mpărat", chiar „urît" fiind, „bondoc, şaşiu, peltic", chiar dacă „gura-i strîmbă numai măscări bolboroseşte", Paşadia şi Pantazi rămîn pentru povestitor, pociţi şi morfoliţi cum sînt, trecuţi prin toate zmîrcurile, luceferi.

I. L. Caragiale cu Mateiu

Avînd cu Pirgu, prinţul tenebrelor, afinităţi de plămadă intimă, Craii îl urmează, ca sub puterea unei atracţii magnetice, în „hagialicuri" ciudate, groteşti, prin care îşi prepară ei înşişi nimicirea. Experienţele pe care le parcurg devin un mod de traversare a infernului pămîntesc, pentru ei — „răscumpăraţi prin trufie" — un purgator. Paradoxală, în răspăr cu noţiunile şi reprezentările consacrate, viziunea romanescă identică stilul de viaţă al celor trei păsări de noapte cu o tehnică a salvării. Dezmăţul lor, cu anahoretismul. Paşadia, Pantazi, naratorul se macerează prin noctambulism, beţie şi luxură. Maceraţie opusă, evident, mortificării ascetice, nu fără a aminti însă de anume ritualuri monstruoase din timpuri arhaice, cînd violenţa şi sexualitatea erau componente inseparabile ale religiozităţii, şi chiar de servicii cultice de aceeaşi natură practicate de anumite secte gnostice din primele veacuri creştine. De destrăbălările sacre tantrice în special, şi de acelea, similare, ale fibioniţilor. (Cf. Mircea Eliade, **Spirit, Light, and Seed.** Reprinted for private circulation from **History of religions,** vol. 11, nr. 1, august 1971). În visul naratorului, parabolic, Craii chiar devin sacerdoţi. Iar viaţa lor de toate zilele e religioasă pe de-a-ndoaselea. Are ceva ritual. O ritualitate drăcească. Drumul pe care îl parcurg este experienţa integrală a păcatului. În aceasta constă dostoevskianismul romanului, semnalat de unii comentatori.

Poem, mai mult decît roman, **Craii de Curtea-Veche** e o carte a morţii. Un recviem. Narativă, evocativă, lirică, dramatică, satirică, rememorarea evoluează pe un fond muzical. Dimensionînd spectacolul, tristeţea povestitorului îl adînceşte, transfigurat, în zări interioare. Prohodindu-şi Craii, scriitorul îngroapă, în acorduri de cîntec funebru, o lume sufletească. O trece, mai propriu spus, de pe un tărîm pe un altul. De pe tărîmul vieţii pe acela al artei. Născuţi din cuvînt, eroii romanului, şi prin ei autorul, dobîndesc existenţă eternă.

Dacă ar fi să analizăm atitudinea faţă de viciu a povestitorului (care este şi personaj, deci cu atît mai detaşat de romancier) am identifica în ea şi groază şi entuziasm, şi repulsie şi atracţie. Pentru romancier, materialul nu contează. putregaiul şi metalul preţios, masa de joc şi altarul, Pena Corcoduşa şi Ilinca Arnoteanu, prezintă acelaşi interes. Acest estetism contracize, desigur, estetic perspectivei sofianice. Dacă — precum nota Radu Dragnea, în amintitul articol — doctrina creştină nu refuză, artistului dreptul de o folosi „natura omenească în toată întinderea ei, cu toate imperfecţiunile ei", de a da „o cît mai completă viziune a universului", ea îi pretinde, oricum, o distanţare, şi nu una strict estetică, de „domeniul lui Satan". Se poate vorbi de aşa ceva în **Craii de Curtea-Veche ?** Nu. Nimic nu autoriză afirmaţia că răul sfîrşeşte (în sens creştin, nu estetic) „prin a afirma contrariul său". Deplin întemeiată apare în schimb cealaltă aserţiune citată a criticului, potrivit căreia pictura din cuprinsul romanului se înrudeşte cu vechea iconografie bisericească. Craii au într-adevăr maiestatea crispată a figurilor de ctitori din tablourile votive şi toată fauna cărţii pare detaşată de pe un perete de biserică pe care e zugrăvită judecata de apoi. Mult mai rafinată, dusă la perfecţie, portretura din roman este aceeaşi, esenţial, cu cea din **Pajere** şi tehnica ei bizantină se armonizează vădit cu unele formule cultivate la **Gîndirea.** O altă trăsătură de unire între cartea Crailor şi publicaţia în care a apărut este orientalismul. Materialul uman în care scriitorul şi-a întrupat atît idealul de existenţă cît şi fobiile, aparţine integral părţii noastre de lume, romanul fiind astfel, cum a remarcat tot Radu Dragnea, „o carte răsăriteană". Un personaj Pena Corcoduşa, în care scriitorul „a concentrat toată puterea sa de a reda fiorul tragic al destinului", îi aminteşte exegetului de Maria din **Idiotul.** „atît ca identitate de situaţii (...) cît şi ca solicitudine umană". Aceste două particularităţi, împreună cu oroarea de prezent. cu voluptatea desprinderii de real, a cufundării în vis, cu năzuinţa la o altă lume, cu ceea ce am putea numai anti-caragialismul lui Mateiu (solemnitate, rigiditate, hieratism), grefate pe fondul de „taină" caracteristic întregii creaţii a scriitorului nu pot în nici un caz fi o probă de anexare a lui de către gîndirişti. Avînd unele aspecte ce pot fi desemnate prin aceeaşi termeni (bizantinism, orientalism, conservatorism, mister, transcendentalism), cartea lui Mateiu Caragiale şi doctrina retrogradă, mistică a **Gîndirii** posedă, pe de altă parte, conţinuturi diferite pînă la opoziţie astfel încît punctele lor comune rămîn formale, abstracte, pur noţionale.

Dumitru Micu

TEATRU

„O, Memphis!“

Există în piesele lui **Edward Albee** o tenisune difuză, nedefinită, o senzație de apăsare și de incertitudine despre care nu-ți dai seama de ce anume poate fi determinată. Pe scenă niște inși aparent neinteresanți poartă o discuție aparent banală, schimbînd între ei fraze aparent indiferente. Printre cuvinte se strecoară totuși nu știu ce subînțelesuri, nu știu ce tragice frustări și adînc tăinuite dezamăgiri și eșecuri ; atmosfera se încarcă treptat de electricitate, scapără mici scintei prevestitoare, panica începe a miji la orizont, ca zorii livizi ai unei vijelii catastrofale. Te întrebi mereu care poate fi nucleul dramei, ce anume urmărește dialogul acela atît de ermetic în banalitatea lui și aștepți continuarea puțin descumpănit și în același timp cu o strîngere de inimă. Ce poate ascunde mediocritatea unui om anodin ? Orice, spune Albee, chiar și cele mai cutremurătoare lucruri. Fragilul echilibru pe care se bizuie existența celor ce încearcă să se mintă singuri, inventînd o liniște factice și relativ comodă se poate spulbera în orice clipă. Furtuna răbufnește vertiginos și distructiv înainte ca spectatorul să fi ajuns a-și clarifica nedumeririle.

Aceeași stare de mocnită încordare dăinuie și în piesa **Bessie Smith** (versiunea românească este semnată de **Radu Nichita** căruia îi datorăm o seamă de traduceri de calitate din dramaturgia americană modernă), montată de teatrul Nottara într-un spectacol coupé intitulat (de ce ?) **O Memphis.** Dialogul semiglumeț, semiagresiv — un fel de hîrjoană amoroasă cu gheare de pisică hăituită și colți de lup flămînd — ascunde fermentația unor drojdii amare și acre și are un substrat de astă dată lesne discernabil. Surescitarea celor doi eroi — o tinără soră de spital și un medic la fel de tînăr — ce-și irosesc energiile juvenile, din pricina prejudecăților utilitare ale fetei, într-un duel steril, are o motivare pur fiziologică : torturîndu-se reciproc printr-o abstinență forțată, atrași irezistibil unul de altul și totodată respingîndu-se vehement, ajung amîndoi să se deteste cu furie și desperare.

Cu a dezvoltare dicotomică, lucrarea reunește arbitrar, prin intermediul unui intempestiv accident de circulație, cele două acțiuni confluente. Nesusținută de ajuns, latura ei protestatară, îndreptată împotriva segregației rasiale, rămîne subordonată restului, ca un argument în plus — dar de un alt ordin — la critica socială pe care o implică în mod evident conținutul piesei.

Scenografa **Teodora Dinulescu,** care e și arhitectă, și-a mărturisit predilecția pentru construcțiile supraetajate, dispunînd decorul pe două planuri orizontale mascate de niște storuri ce alcătuiau o atrăgătoare cortină incendiată de un soare tropical.

Deși ansamblul teatrului Nottara este destul de numeros ca să-i fi oferit diferite posibilități, regizorul **Emil Mandric** și-a întocmit o distribuție parțial nepotrivită.

Copilăroasă și dulce, **Melania Cîrje** a mimat un temperament străin de firea sa. Deși a avut unele expresii pregnante de vindicativă înverșunare, a fost mai curînd o fetiță năzuroasă și apelpisită care ba vrea, ba nu vrea să se joace de-a prinselea cu alți copii și care face bot fiindcă partenerul său i-a dat, chipurile în glumă, o palmă cam usturătoare, decît femeia exasperată ce se tocmește cu propriile-i simțuri, refuzînd o viață normală din meschine considerente pecuniare. **Alexandru Repan** a păstrat ca de obicei justa măsură a situațiilor, instalîndu-se confortabil în matca personajului a cărui franchețe dură, zeflemitoare, cu o tentă de cinism, a redat-o cu tact, poate chiar prea controlat pe alocuri.

Febrilitatea ce le-a lipsit lor s-a transmis telepatic lui **Emil Hossu** care s-a agitat laborios ca un păianjen (un sprinten și simpatic păianjen, dacă ni se permite absurditatea unei asemenea comparații) țesînd o invizibilă pînză cu miinile, cu picioarele, cu capul și, printre picături, a mai găsit răgazul să și joace.

Sandu Sticlaru a vorbit lătăreț, așa cum probabil ar vorbi un negru dacă și-ar strămuta locul de baștină din Tennessee pe malurile Ialomiței, dar nu putem tăgădui că a avut suficient patetism atunci cînd rolul nu-i cerea să fie prea limbut.

T. V. de Jean-Claude van Itallie — montaj dramatic — pamflet vizînd mercantilismul demagogic al programelor de televiziune de peste ocean — prezentat în chip de „lever de rideau“, nu depășește cu mult nivelul emisiunilor curente de satiră și umor confecționate din te miri ce și mai nimic pentru micul ecran. Spectacolul s-ar fi putut salva totuși, așa cum nu s-a întîmplat, printr-un ritm mai viu și o mai bogată fantezie. În aceste puțin propice condiții, nici unul dintre interpreți, cu excepția **Melaniei Cîrje** care părea să se simtă în largăul său, nu s-a remarcat.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

MUZICA

Continuitate

Între două concerte-dezbatere, programate foarte apropiat pentru că unul era restant, ne permitem să orînduim cîteva gînduri, parte trezite, și de testul de receptare a muzicii noi prilejuit de această suită muzical-conversativă. Descoperirea calculatorului a făcut ca termenii abordării procesului artistic să se ridice, din necesități de programare, la un nivel mult mai înalt de generalizare, pe de o parte în sensul prinderii mai multor arte în sfera unor noțiuni largi — redundanță, informație, — pe de altă parte, necesitatea de a vorbi mașinii pe limba ei a condus la o esențializare a istoricității ce a descoperit unghiuri comune de privire, mărimi ce măsoară și clasicismul și punctualismul, și muzica aleatoare și barocul. A apărut astfel clar și demonstrat științific ceea ce fusese pînă acum surprins doar cu intuiția, anume că evoluția muzicală înseamnă schimbarea unor date epidermice, a unor aparențe. În profitul păstrării unor legi generale, date ale frumosului, al interesului artistic, care nu numai că se aplică de la muzica polinezienilor și pînă la cea a lui Cage ,dar nici măcar nu sînt proprii doar muzicii. Iar că muzica este și mai consecventă cu propriile ei principii decît pictura sau literatura, că aceste principii, ce s-ar rezuma la abilitatea corelării surprizei cu logica, corespondente ale nevoilor fundamentale ale receptării artistice — aceea de a fi interesant și aceea de a fi justificat, sînt tot atît de valabile azi ca și în timpul lui Mozart, ne-o dovedește faptul că în nici o artă clasicii nu se bucură de un interes atît de intens, adevărată capacitate de a influența emotiv, ca în muzică. Cu riscul aprinderii unor controverse, vom afirma că Beethoven este mult mai frecventat azi de melomani decît contemporanii săi Balzac sau Dickens, de către consumatorii obișnuiți ai literaturii. Ce dovadă mai clară decît aceasta ar proba că nevoile muzicale au rămas esențialmente aceleași și că acest fapt este mai propriu muzicii decît surorilor ei.

Aparența sonoră diferită pune deci stavilă sesizării unui fond comun între clasici și actuali, și o pune cu multă putere fiindcă, orice s-ar spune, ceea ce se aude mai întîi este un contur melodic de un anumit tip, o armonie tonală, iar puțină lume se gîndește că aceste laturi sînt cele mai ușor imitabile și că nu datorită lor îl iubim pe Händel. (Exemplul este ales tocmai pentru un compozitor ce se dezinteresa cu nepăsare de etalarea vizibilă a meșteșugului înfăptuirilor sale.) Marea majoritate a melomanilor rămîn la emotivitatea produsă de localizările perisabile ale unui curent muzical, cel cu adevărat circumscrise epocii, și foarte rar sînt ajutați să treacă dincolo de ele. Nici această barieră pur auditivă n-ar fi de netrecut, căci, chiar în acest domeniu al temporalului, istoria muzicii ne-a ferit de rupturi. La o recapitulare nu putem surprinde nici o discontinuitate chiar în privința parametrilor exteriori cum ar fi armonia, structura melodică. Fiecare se sprijină pe înaintașul său, doar că sînt cîteva personalități vitale, de legătură ,uitate consecvent, cu urmările respective.

Dar nici publicul și nici programările nu poartă principala vină a acestei ignorări a continuității. Muzicologia (de peste tot, și de la noi cu atît mai mult, pentru că timp îndelungat Conservatorul nu a avut secție de specialitate, trebuind să fie improvizați muzicologi) reliefează cu ostentație parcă, într-un studiu sau monografie, ceea ce este mai supus momentului în dauna a ceea ce este peren dintr-un compozitor clasic. Alcătuirile muzicologice sînt parcă scrise de contemporanii lui Haydn nu de contemporanii noștri. Analizele lui Berlioz pentru simfoniile de Beethoven sînt surprinzător mai actuale decît întreprinderi similare în vîrstă de zece, douăzeci de ani. Beethoven și Bach își așteptă încă un Jan Kott, al lor, axat însă pe probleme analitice, de structură, nu de semnificație, domeniu în care un Kierkegaard, despre Mozart, sau Thomas Mann, despre Wagner, au depus o activitate de generalizare, de perenizare. O astfel de muzicologie (realizată poate cel mai adecvat de Adorno) ar ajuta la înțelegerea mai adîncă a clasicilor, la digerarea mai ușoară a contemporanilor și la permeabilizare pentru succesori.

Costin Cazaban

ARTE

PRETEXTE

Ion Sava

Expoziția retrospectivă (1900-1947) a unuia dintre cei mai mari regizori, scenografi și caricaturiști din cîți am avut, s-a deschis în subsolul *Ateneului Român* unde funcționa pe timpuri cinematograful *Franklin*. A fost o ciudățenie a vremii, inventatorul paraträznetului să patroneze o sală subterană, unde se instalează de obicei seismografele detectînd somnul cîmpiilor elizee. Pînă la urmă însă energia fulgerului făcut prizonier, tot pe aici trece, prin oseminte generațiilor duse.

Foarte bun, foarte nimerit loc pentru o expoziție de măști — și nu numai ale lui Macbeth, — retrospectiva aceasta, seismograful epocii bucureștene dintre cele două războaie mondiale... Ce cutremure în caracterele, în fizionomiile eroilor !

Să mergem pe scări în jos, să mergem la *Franklin*. — își spun supraviețuitorii — să vedem ce-a mai rămas. A rămas esențialul. O fantastică punere în scenă din care nu se mai poate clinti nimic. Actori, scriitori, cărturari, oameni politici, donjuani, mondene, demi-mondene. Farmacista, Miss Bârlad, Miss Huși, duminici în care realitatea ia proporții de coșmar colorat, duminicile lui Ion Sava... Galeria unei vieți stinse, un muzeu grimasant. Viața așa și este, mișcare, deplasare dezordonată de linii, rictus, încordare, masca unei clipe de tensiune și de patimă, modificînd grotesc trăsăturile feței. Omul se arată întreg, prin aceste trăiri fulgerătoare, declicuri abia văzute ale firii lui adevărate, dar pe care un mare artist le vede și le vede monstruos de exact. Caricatura *îngheață* fluxul existenței, pentru un moment, alegînd fața revelatoare, și în acest moment unic, lucrurile converg în direcția obsesivă, în direcția dominantă a caracterului surprins. Imagine aberantă, care ne șochează adesea și ne revoltă, dar așa e, numai noi nu știm cum sîntem, pentru că amorul propriu ne minte. Surpările, dilatările figurii, dezvelirea defectelor celor mai ascunse par viziunea unui mizantrop, a unui ochi prea crud și prea rău. E o eliberare, totuși. O „moșire“, artistică, a monștrilor din noi ; un socratic *să te știi, să te cunoști pe tine însuți*, oricum ai fi.

Galerie drăcesc de inspirată, a cărei amfitrioană blîndă este doamna Lidia Sava

Amfion

G. PETRAȘCU : Case la Tîrgoviște

ARTE

G. PETRAȘCU : Autoportret

TELEVIZIUNE

Revista literară T.V.

Prima izbîndă a noii „Reviste Literare“ T.V. constă în faptul că autorul ei este un scriitor. Că după ani îndelungi de literatură cîntată după ureche s-a găsit, în sfîrșit, un „notist“. Că diletantismul a fost stăvilit într-un punct important, prin numirea în capul „Revistei Literare“ T.V. a unui poet, și de mare talent, și de nume, un tînăr artist de meritată reputație. Că prin Adrian Păunescu, emisiunile literare au absolvit, în sfîrșit, școala medie ca să ajungă la învățămîntul superior. Că literatura nu mai este văzută de după ușă ci chiar din mijlocul ei. Că indiferent cîte obiecții se pot aduce emisiunilor realizate de Adrian Păunescu, răspunderea o poartă un scriitor.

A doua izbîndă a noii reviste T.V. este că Adrian Păunescu „face“ un om de televiziune ideal. Dacă televiziunea și-ar alege de aci înainte colaboratorii pe bază de teste, Adrian Păunescu se constituie în model. Personalitatea explozivă pe care o afișează este și spectaculoasă și antrenantă, contactul cu publicul se realizează imediat. Din punctul acesta de vedere, emisiunile au un caracter de „direct“ deși sînt filmate pe peliculă. Parcă s-ar întîmpla tocmai atunci. Cred că senzația aceasta de „viu“ vine și de la felul exprimării, Adrian Păunescu folosește un limbaj accesibil, cu caracter de oralitate, care servește publicul fără să deservească literatura.

În ce privește problematica emisiunilor realizate de Adrian Păunescu, cred că este prematur să ne exprimăm. Este bine sau este rău ca emisiunile să aibă o singură idee călăuzitoare, să fie cicluri tematice ? O să vedem. Ce putem vedea și discuta de pe acuma este structura și stilul emisiunilor, faptul că ele au un pregnant caracter publicistic și de dezbatere. În ce mă privește, fiind adepta acestor caracteristici atît pentru presă cît și pentru televiziune, nu pot decît să mă declar de acord. Vor fi și persoane în gustul cărora literatura are o desfășurare mai lentă, dar pe mine verva scăpărătoare a lui Adrian Păunescu mă seduce. Și-apoi, literatura trebuie să îmbrace în fața publicului caracterul unei dispute. În sensul acesta, didacticismul, plictiseala cumplită iscată de nesfîrșitele psalmodieri de texte, discuțiile inutile în care nimic nu se acuză și nimic nu se apără au dispărut complet. Au apărut în schimb dialogurile și interviurile axate pe probleme acute ale literaturii noastre actuale, evitîndu-se constant locul comun și formalismul. Problema aceasta a poeziei patriotice, de exemplu, așa cum a fost purtată pînă în clipa de față, dincolo de toate rezervele care pot să apară și, personal, am rezerve, este o inițiativă absolut formidabilă în ceea ce privește desțelenirea din lozinci și scoaterea din etichete greșite a literaturii. Depoziția lui Geo Dumitrescu a fost în acest sens exemplară. Fără cea mai mică urmă de fals patetism, mărturia lui a fost o pledoarie patetică. De fapt, cuvîntul acesta — pledoarie — este chiar culoarea fundamentală a noii reviste literare T.V. Ambiția autorului emisiunii este de a cîștiga publicul pentru o cauză în care crede și pe care o verifică prin fiecare interlocutor. Să recunoaștem că acțiunea lui este remarcabilă cîtă vreme tonul discuțiilor este polemic dar politicos. Spectacolul este admirabil cît timp se menține regimul de podium, adică regulamentul de inaltă sportivitate. Cînd tonul devine însă violent, interlocutorul se complexează (Al. Paleologu) făcînd afirmații care nu corespund reputației literare de care se bucură ; cînd modestia dispare și se lucrează de pe poziții de forță, de parcă interlocutorului nu i se cere un interviu ci chiar viața (unele anchete) ; cînd patosul cîte unui colaborator transformă poezia politică dintr-o preblemă a literaturii într-un drapel personal (interviul cu Geo Dumitrescu) ; cînd lectura falsă, sincopată, a versurilor, care distruge orice poezie din lume, face victime numai printre debutanți ; cînd modestia dispare și emisiunea are un aer de percheziție la domiciliu, ei bine, cînd ne întrebăm cu oarecare teamă în suflet : cine va fi lichidat emisiunea viitoare ? — „Revista Literară“ TV capătă un caracter nedorit, de ultimatum.

Sânziana Pop

SPORT

Pregătiri

În timp ce la Köln așii patinajului artistic și-au disputat titlurile de campioni europeni, oferind numeroșilor spectatori și telespectatori spectacole superbe, spectacole ce vor fi, fără îndoială, comentate nu numai în cadrul rubricilor sportive, echipa noastră de fotbal și-a început turneul său franco-spaniol. După un scurt, dar instructiv popas în capitala Franței, lotul s-a oprit la Nîmes, unde, conform programului dinainte stabilit, a avut loc primul meci al anului, meci încheiat cu o înfrîngere norocoasă. La limită. Desigur, rezultatul nu reprezintă o catastrofă. Dar nici cine știe ce mare realizare nu putem zice c-a fost. Din punct de vedere al amabilității, ne-am comportat excepțional (c-aneva chiar, și-a intitulat avancronica „Bonjour Pîrcălab“, elogiind din răsputeri calitățile noilor coechipieri ale fostei noastre aripe, omițînd să spună că de ani de zile, în domeniul balonului rotund, cocoșul galic are ciocul bont și pinteni de plumb). Din punct de vedere fotbalistic, ne-am comportat absolut mediocru. Numai șansa și imprecizia atacanților francezi (iată ce înseamnă să fii de aceeași gintă) ne-au salvat de la o înfrîngere categorică. Deci în vreme ce la Köln (la lumina reflectoarelor) avea loc proba de dans, la Nîmes, la aceeași sursă de lumină, Boc și Răducanu se căsneau să mai domolească avîntul adversarilor.

Așa cum ne-am obișnuit mai de mult, în dulcea perioadă a pregătirilor, rezultatele sînt pentru noi niște fleacuri, ceea ce contează este să jucăm ; cum, asta are mai puțină importanță. În această perioadă puțini ne pot întrece în declarații.

Dacă te-ai lua după ce se spune în ianuarie, februarie, martie, vara toată lumea trebuie să jubileze. Toți se aruncă în mare cu tricourile de campioni pe ei. Cît privește turneele de iarnă (la fel se întîmplă și cu cele de vară, dar acum noi discutăm numai această problemă) ele sînt mai întîi niște prilejuri fericite de cimentare a prieteniilor, apoi utile schimburi de experiență, de cunoaștere a diferitelor școli fotbalistice (le arătăm și noi școala noastră, ne arată și el școala lor, etc., etc.), apoi formule inedite, mereu inedite și mereu aceleași, apoi dezvoltarea spiritului de sacrificiu și a potențialului fizic, și la urmă îl întrebăm într-o doară pe arbitru ce rezultat a fost. Nefavorabil. Exemple, din păcate, cu nemiluita.

Recent, **Petrolul** a pierdut la scor în Albania, **Steaua** s-a întors și ea din Siria (țară ce nu este încă nici campioană și nici vicecampioană mondială) șifonată în urma unor meciuri susținute cu echipe de talia Abatorului. În același rînd s-a așezat și **Rapidul** învins la scor în Ungaria. Iar națională se luptă din răsputeri să limiteze dimensiunile înfrîngerii.

Nu știu cu se face, dar cînd să începem tot cu stîngul pornim. Ori începem prea devreme, ori ne trezim prea tîrziu. Este foarte adevărat că Federația a avut grijă să organizeze în prealabil o sesiune de comunicări științifice, ședințe de lucru cu președinții echipelor de A, și B, cu arbitri (amenințîndu-i cu retrogradarea) cu administratorii de stadioane ,omițînd să aducă în discuție doar un singur lucru (probabil neesențial) : prestigiul echipelor de club și a echipei reprezentative în întîlnirile internaționale de orice fel : amicale, oficiale. Și atunci, nu s-a mai ținut cont de acest amănunt.

Radu Dumitru

P. S. S-ar părea că Barcelona vine să ne dezmintă ; ar fi tare bine mai ales că echipa spaniolă este una din bunele formații ale fotbalului iberic.

ARTE

ARTE PLASTICE

Gheorghe Petrașcu

Roșu, verde, negru, alb, brun. Acestea sînt culorile. Culori stinse, culori impure, folosite toate la o tonalitate joasă. Roșul și verdele, culori dominante, culori în contrast echilibrează masele de alb murdar, negru impur sau griurile din brun și negru-albastru. Limitare voită a paletei, repetare obsesivă.

Organizarea pînzei în perspectiva cavalieră simplă. Un paralelogram sau un pătrat, se înscriu într-un dreptunghi, o pensulă, o tijă de floare sau o coadă de lingură înaltă o verticală, ca în naturile statice ; un mal, alte 2 case, un turn, o fereastră, un covor sau un copac marchează suprafața care domină pînza ca în peisaje — clădiri, poduri peste apă etc. — sau interioare.

Imaginea este delimitată prin volum nu prin linie. Contrastului în culoare i se alătură — impuritate — contrastul de culoare. Dimensiunile pînzelor și suprafețelor de culoare sînt mijlocii sau mici. Suprafețele mari — puține la număr — dilată și rarefiază expresivitatea.

Organizare simplă, paletă limitată, repetare obsesivă. Iată coordonatele principale ale picturii lui G. Petrașcu. Nici o inovație, sau mai exact o singură inovație : continuitatea. Două poduri, același desen, aceleași culori fundamentale, două pînze optic și mental diferite. Această afirmație încadrează și peisajele cu clădiri, peisajele marine, interioarele, naturile statice, portretele. Diversitate în unitate. Continuitate în diversitate. Lumina exterioară nu influențează lucrarea. Lumina este aceeași, lumină domoală de amurg sau de toamnă tîrzie. Diversitatea aparține acordurilor de culoare, echilibrării maselor cromatice. Echilibrare magistrală. Un acord perfect, între tonuri surde, strict personale. Aici începe contribuția lui Gh. Petrașcu la pictura românească. Acord inedit, cu sclipiri de piatră diamantină, care dă picturii petrasciene, somptuozitatea gravă, maestuoasă, a odăjdiilor, somptuozitate rafinată a prestigiului multimilenar, somptuozitate care implică în realizarea ei nu numai participarea a celui care contemplă vizual ci și aceea tactilă.

Pictura lui G. Petrașcu nu poate fi împărțită în perioade. Nu și-a schimbat niciodată paleta și nici organizarea pînzei. Statornic, le-a cizelat. Din brunurile roșcate de la începutul meseriei a crescut roșul caracteristic, griurile din negru-albastru mat au irumpt în argintul de sculă veche în tovărășia verdelui de smaragd, devenit piatră prețioasă.

G. Petrașcu a trăit într-o perioadă de explozie a picturii contemporane, de experimente plastice fără precedent. A rămas însă la trunchiul comun al meseriei și s-a împlinit fără fanfare și extravaganțe. Observație și trăire. În pînzele lui nu recunoști influența vreunui dascăl sau școli. A privit, a pipăit, a sintetizat propriul său material. Un nou Cezanne. Vasele lui de aramă sînt vase, merele lui sînt mere, casele pictate de el sînt case. Sînt și nu sînt. Le recunosc forma, le recunosc culoarea, le recunosc utilizarea, dar sînt incomparabil mai expresive. Sînt transfigurate. Sufletul pictorului a trecut în ele. Poartă în ele o mare încărcătură emotivă, reînnoită, cu fiecare întîlnire, așa cum se întîmplă cu Van Gogh — solarul — Rouault crepuscularul. Sînt analogii, nu corespondențe. Marile personalități artistice se întîlnesc întotdeauna, undeva, pe meridianele comunicării cu omul, făcîndu-l să vibreze cu aceeași intensitate — indiferent de pămîntul care-l hrănește și cerul care-l acoperă.

Pictura lui G. Petrașcu este unicat. O recunoști fi cunoști casele în care a locuit, familia, locurile de peregrinare, traiul. Îl simți la masă, îl vezi sfătuind, îl vezi lucrînd, domol, fără grabă, — șlefuind, șlefuind — meșteșugar meticulos — cu respect pentru noblețea meseriei și a misiunii sale umane. Un gospodar al meseriei, preocupat mai mult de lucrul său, decît de ceea ce se întîmplă în lumea plastică, stăpîn pe meșteșugul său, împăcat cu el și arta sa. Virtuți ale marilor personalități.

Pictura lui G. Petrașcu este unicat. O recunoști fără dificultate, e veche și e nouă dintotdeauna. Ea a țării lui și a lumii întregi.

Virgil Chivu

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Medalion de compozitor

Aflasem de mai de mult că tînărul compozitor Liviu Glodeanu astăzi în vîrstă de 35 de ani avusese încă din 1961 multiple funcțiuni muzicale. A fost profesor la Școala de artă, cercetător la Institutul de Folclor, secretar muzical al Filarmonicii George Enescu și instructor la Direcția muzicii din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, post pe care-l ocupă în prezent. Ca să pot avea o convorbire cu Liviu Glodeanu trebuia deci să-l caut la servici, alungînd din minte viziunea desuetă a creatorului în pijama cu mina la timplă în fața portativelor goale. Liviu Glodeanu își dăruiește întregul timp al zilei scopului înalt de îndrumare estetică. Și totuși lucrul său la birou nu-i destramă efortul realizării componistice. În materie de muzică dramatică Liviu Glodeanu a scris pe un libret propriu după Lucian Blaga opera „Zamolxis“ și a orchestrat „Le tableau parlant“ de Gretry. L-au preocupat poeții. Muzica sa vocal-simfonică e structurată pe versurile lui Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Serghei Esenin, Arhibald Macleish. A avut multă dăruire și pentru muzica simfonică : un concert pentru pian și orchestră, altul pentru flaut și orchestră, o simfonie pentru suflători, un concert pentru coarde și percuție, etc. Spațiul nu-mi îngăduie să etalez toate valoroasele opere ale compozitorului, artist modest și rezervat. Am în față un prospect scris în limba franceză și cuprinzînd toate piesele acestui muzician fruntaș al compozitorilor tineri români.

Prima întrebare pe care i-o adresez se referă la programarea compozitorilor noștri în concerte :

— Ne vine rîndul destul de rar pentru că sîntem foarte mulți. Fiecare compozitor are dreptul să fie difuzat o singură dată pe an.

Alături de colegii săi de generație sau mai virstnici, Liviu Glodeanu luptă pentru promovarea unei muzici noi românești. Deși legată de marea tradiție, însă cu un limbaj inedit, cu neuzuale combinații instrumentale și în concordanță cu îndrăznelile tehnice contemporane, muzica aceasta nu intră totdeauna în grațiile marelui public. De altfel compozitorul face o remarcă pesimistă legată de comportarea unor ascultători superficiali față de piesele românești :

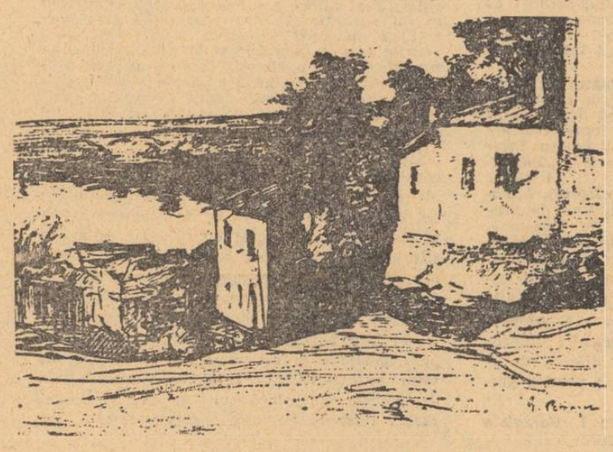
— Acești indiferenți nu sosesc totdeauna la timp atunci cînd programul debutează cu o lucrare autohtonă. Deși procesul de pătrundere a unor compozitori ca Anatol Vieru, Cornel Țăranu, Miriam Marbe, Tiberiu Olah, Ștefan Zorzor, Hrisanide și Corneliu Cezar e lent, viitorul nu poate fi decît al lor pentru că există un tineret entuziast și inițiat, plasat pe noi poziții de înțelegere a artei și care va deveni marea frecvență a ascultătorilor de concerte.

— Ce pregătiți acum ?

— Sînt numai intenție, dorință și impulsie. Am un mare dor de lucru ; vreau să scriu o simfonie și un balet. Ceva mai cert și mai aproape este proiectul unor „jucării muzicale pentru copii“ destinate dirijorului Marin Constantin. Numele lucrării are toate rezonanțele copilăriei noastre: „Sabaracalina“.

Virgil Gheorghiu

G. PETRAȘCU : Peisaj la mare



SHAKESPEARE — CONTEMPORANUL NOSTRU

Doamna brună din sonete

În lumea shakespearelogilor dr. A. L. Rowse, de la *All Souls College*, Oxford, este o personalitate remarcabilă. Istoric, dar cu luminoase incursiuni în domeniile istoriografiei literare, autor, între altele al unei biografii *William Shakespeare* și al unei ediții comentate a *Sonetelor* apărută cu prilejul cuadricentenarului stratfordian, exuberantul istoriograf declară, pe o pagină aproape întreagă din TIMES de la finele lui ianuarie 1973, că a descoperit cine este *The Dark Lady of the Sonnets* — Doamna Brună din Sonete — insezisabila făptură devenită legendă, coșmar și impas al atîtor sterile cercetări.

„Problemele Sonetelor lui Shakespeare au fost multă vreme considerate a fi insolubile, iar identificarea Doamnei Brune, iubita lui Shakespeare, cel mai mare mister din literatura lumii. Firește, și eu însumi gîndeam că n-o să fie descoperită niciodată — și în sprijinul acestui punct de vedere vine și faptul că niciodată nu s-a pomenit, în scris, despre ea, un singur cuvînt, din ziua în care au apărut sonetele, în 1609, cu șapte ani înainte de moartea lui Shakespeare...“ — astfel își începe dr. Rowse articolul.

„Să ne apropiem“, ne îndeamnă apoi istoricul de la Oxford, „de ceea ce A. E. Housman numește *arsenalul divinei răzbunări* — *Biblioteca Bodley-ană*, unde, în masa imensă și slab cercetată a manuscriselor lăsate de astrologul Simon Forman, *Emilia Bassano*, fiica nespus de oacheșă (dar nu numai atît) a lui Baptist Bassano, muzician la Curtea reginei Elizabeth I și a Margaret-ei Johnson cu care trăise ca soț și soție, „mă aștepta“ (în manuscris) „tocmai pe mine, să-mi sară înainte.“ În continuare se exaziază : „Nu-i oare uimitor ca un secret despre care n-a știut nimeni niciodată nimic, să iasă singur la iveală după trei secole și jumătate ?“

„Misterul n-ar fi putut fi niciodată dezvăluit dacă n-ar fi fost metoda riguroasă pe care am urmat-o dintotdeauna. Avem acum răspunsul la ultima și cea mai impenetrabilă taină a Sonetelor. El coroborează, completează și confirmă definitiv descoperirile mele anterioare, constituind și justificarea absolută a metodei prin care au fost obținute,“ spune, ca de multe ori, fără modestie exagerată, norocosul cercetător — și pe bună dreptate. *A IDENTIFICAT PRIMUL PERSONAJ-ENIGMĂ DIN SONETELE LUI SHAKESPEARE !*

În Biblioteca Bodley-ană din Oxford există, întocmai cum spune și dr. A. L. Rowse, o imensă culegere de manuscrise în englezește și latinește lăsate de către Simon Forman, astrolog faimos și prolific care a trăit pe vremea riginei Elizabeth I. Tezaurul acesta nu a rămas necercetat dar, din cauza imensității sale, fiecare cercetător care s-a apropiat de el nu a luat decît ceea ce îl interesa. Nu s-a ocupat nimeni de moștenire în ansamblul ei. Nici Rowse. Și totuși pe Rowse l-a așteptat, această Emilia Bassano, ultima stea apărută pe firmamentul shakespearean, să-i spună profesorului de la Oxford (care nu pe ea o căuta în manuscrise, ci rețeaua de asociați ai lui Forman, despre care vrea să scrie o carte) că (și de aci înainte îl citățm pe dr. Rowse rezumîndu-l pe astrolog) :

„... la 13 mai 1597 a venit să-l consulte pe Forman un tînăr pe care-l chema William Lanier, din bine-cunoscuta familie a muzicienilor de la Curte. Avea 24 de ani și se pregătea să plece cu expediția lui Essex în Azore, expediție în care tînărul Southampton comanda bastimentul *Garland*.

Patru zile mai tîrziu a venit nevasta lui Lanier, să afle de soarta bărbatului ei. Era fiica unuia dintre muzicienii italieni ai reginei... Emilia Lanier, sau Emilia Bassano cum îi spune Forman la început, avea atunci 27 de ani, cu trei ani mai mult decît bărbatul ei.“ (Acum istoricul îl citează pe Forman) : „Avuseseră avere cînd era copilă. Tatăl ei murise cînd era mică ; averea se irosise înainte de moartea lui. Fusese amanta lordului Hunsdon, vărul reginei, care ocupase demnitatea de Lord Șambelan, și fusese ținută cu

mare fast. Rămînînd însărcinată, a fost măritată de ochii lumii cu un menestrel.“ (adică Lanier).

La 3 iunie ea a venit din nou, pentru soțul ei dar și în problema propriei sarcini. Sărim peste detalii, spune Rowse și îl citează din nou pe Forman : „Fusese crescută în comitatul Kent, și era măritată de patru ani.“ Asta ne întoarce în 1593, spune Rowse. „Bătrînul Lord Șambelan a mai (între) ținut-o... în mare lux, destulă vreme.“ (...) „Era orgolioasă. Își pusese ceva în minte, voia să ajungă, și stăruia. Avea 40 de lire pe lună (frumoasă zestre pentru acele vremi : azi fac peste două mii, constată Rowse) și i-a adus mulți bani și bijuterii bărbatului cu care s-a măritat. Fusese tare oacheșă, de mică...“ (!!!)

Rowse : „Forman nu mai spusese despre nimeni așa ceva. Evident, trebuie să fi ost izbitor de brună. *Am ciulit urechile.*“ (s.n.) Mai aflăm că avea un băiat, Henry, numit după bătrînul Lord Șambelan, al cărui fiu era, și nu după soț, Will Lanier, cu care trăia prost, se certa... (Doctorului Rowse, pronumele lui Lanier, *Will*, îi permite să se întoarcă la șarada pe care o constituie cele două sonete rău-famate, 135 și 136 (încă nu am înțeles de ce dr. Rowse — urmat de presă — spune : 134 și 135) și, oprindu-se și el la triplul joc de cuvinte de mult cunoscut și speculat : *Will* amantul, *Will* soțul încornorat și *will* cu *w* mic care între multe altele mai înseamnă atît *membrum virile* cît și omologul femel al acestuia, ține să aducă o confirmare — nu prea mult contestată — a prezenței soțului în context).

„O viață necunoscută începe să prindă contur în fața noastră“, constată istoricul.

La 16 iunie Emilia apare din nou la astrolog, se interesează dacă soțul ei, înainte de a se înapoia, va fi avansat, va fi înnobilat adică... La 2 septembrie cere să-i facă horoscopul, să afle dacă va deveni Lady. Expediția nu se întorsese încă.

Mai aflăm și altele. I-a spus lui Forman că „...s-a bucurat de multe favoruri din partea Majestății Sale și din partea multor nobili, că primise daruri mari și i se dăduse multă importanță, că un nobil, răposat acum, o iubise foarte mult, că o întreținuse. Dar bărbatul ei se purtase prost cu ea, îi cheltuise, îi mîncase averea. Acum era la mare strîmtoare, înglodată în datorii... că trebuie să se gîndească să scoată un ban... e silită de împrejurări...“ Asta însemna, spune Rowse, că o vizită a lui Forman ar fi binevenită. Și dr. Rowse se amuză cînd Forman povestește, în treacăt, că ea avea un neg, o aluniță, undeva pe git sau mai jos.

Previziunile astrologice referitoare la ea și la bărbatul ei dr. Rowse le lasă pentru volumul *Shakespeare Omul* care va apare în primăvara acestui an, preferînd să desvăluie deocamdată faptele, întotdeauna mai interesante pentru un istoric, adică povestea relațiilor dintre astrolog și eroina portretizată cu vigoare, cu incisivă sinceritate dar și cu tandrețe de poet în sonetele 127 și 128, în care e vorba de : tenul brun, legiuit mostenitor al frumuseții, de iubita cu sprîncene și ochi ca pana corbului, de profanarea Naturii (brune) prin artificiile mincinoase ale Artei (sulemenelii) care nu mai lasă suavei Frumuseți nici nume nici sfînt cămin. Cînd iubita cîntă, Muzica însăși cîntă. Ferice de clapele clavecinului, ce sărută vîrfurile degetelor ei diafane, poetul încremenind la cutezanța bucățelelor de lemn, rîvnind a le lua locul... Iar ceva mai departe (sonetul 130), reversul medaliei : Nu-i ruptă din soare, iubita lui ; mai roșu e mărgeanul decît îi sînt ei buzele ; o fi albă zăpada, dar sînii ei nu sînt ; o fi el părul din beteală, ei sîrmă-i crește-n cap ; văzut-a roze de Damasc, dar nu pe-obrajii ei ; or fi mirezme gingașe în lume, dar nu-s în răsuflarea ei... și așa mai departe, pentru ca pînă la urmă să spună că, totuși, nimic pe lume nu-i e mai de preț decît iubita lui, așa cum e ea, nemăsluită cu sulemeneli.

Dr. Rowse, după ce urmărește o vreme aventurile lui Forman încăput în mrejele Emiliei, constată : „pe scurt, Forman fusese dus de nas de o *cocotte* (apelațiune delicată, pentru că în altă parte Rowse nu ezită să facă uz de un termen biblic pentru această străveche profesiune feminină) și, în ultimul moment, tras pe sfoară“. Dar legătura a durat cîțiva ani, după care „Emilia Bassano s-a cufundat din nou în bezna din care răsărise“.

...Și de unde a ridicat-o curiozitatea științifică a profesorului A. L. Rowse. Odată această trezită, el procedează la confruntarea, la suprapunerea portretelor Emiliei, cel al lui Forman peste cel al lui Shakespeare, și constatările nu mai lasă loc la îndoieli : Emilia, femeia orgolioasă și dornica de parvenire, oacheșă și capricioasă, frumoasă și plină de nuri, avidă și ne-rușinată, e una și aceeași persoană cu Doamna Brună din Sonetele lui Shakespeare. Perioada în care dr. Rowse este convins că au fost scrise sonetele face verosimile aventurile descrise de Forman. Procedeele femeii capricioase sînt și ele aceleași care-l chinuiseră și pe bard. O taină shakespeareană e pe cale să se dezlege...

Andrei Ion Deleanu

Măsură pentru măsură

Profesorii și studenții Universității din Hamburg, convocați la ceremonia anuală de înmînare a Premiului Shakespeare, patronat de instituție, au ascultat cu uimire alocuțiunea festivă a laureatului pe 1972, romancierul și eseistul Graham Greene.

Laureatul, care mărturisește convingerea că neobișnuita sa expunere a întîmpinat numai rezerva corpului profesoral, nu și a studenților, a socotit util să-și difuzeze mai larg opiniile sub forma unei broșuri de o rafinată eleganță, dar difuzată de editorul său londonez, Bodley Head, în afara circuitului comercial, pe adresele prietenilor. Presa engleză a putut lua cunoștință de aceste surprinzătoare pagini abia la sfîrșitul anului trecut.

Cuvîntarea lui Graham Greene poartă următorul motto, sub care a și fost în sfîrșit reprodusă de „Observer Review“ la 24 decembrie, 1972 :

„Dacă există vreun poet desăvîrșit al conservatorismului, un poet desăvîrșit a ceea ce numim astăzi, ESTABLISHMENT acesta este Shakespeare... Sînt momente cînd acest poet burghez ne umple de revoltă“.

În rezumat, autorul „Omului nostru din Havana“ cere penalizarea posterității shakespeariene pe temeiul unor comportări suspecte ale acuzatului :

William Shakespeare, scriindu-și geniala istorie poetică a Angliei, s-a refugiat din primejdioasa actualitate de intrigi și persecuții elisabethane într-un trecut destul de îndepărtat — evident, ca să nu supere contemporani prea puternici.

Deși tatăl susnumitului a fost romano-catolic și nu și-a renegat niciodată credința, opera fiului nu cuprinde o singură aluzie, necum o critică fățișă la adresa persecuțiilor religioase sau de altfel prin care și-a consolidat supremația reforma anglicană.

Chiar procedeele literare ale dramaturgului care repune în drepturi echilibrul moral după ravagiile marilor tragedii, propunînd publicului pe Fortinbras în locul lui Hamlet, pe Octaviu în locul lui Cezar și pe Malcom în locul lui Macbeth, dovedesc loialitatea lui față de ordinea elisabethană.

Situația lui Hamlet fiind destul de singulară în raport cu aceea a muritorului de rînd („nu oricui îi este dat să aibă o mamă incestuoasă și un tată asasinat“), dilema „a fi sau a nu fi“ nu este altceva decît expresia unei filozofii a huzurului cu atît mai reprobabilă cu cît autorul Shakespeare ia altundeva în derîdere pe țărănoiul răzvrătit, John Cade.

Patetica tiradă cu care-și dă sufletul bătrînul nobil John de Gaunt din „Richard al II-lea“, proslăvind Anglia în stihuri patriotice pe care de atunci copiii din Anglia le învață cam o dată cu alfabetul — „regescul tron și acest ostrov măreț, ăst colț de rai... o mică lume, o piatră nestemată... pămîntul ăsta sfînt, acest regat și mamă, Englitera...“ — a fost compusă în anul de grație 1597, la numai doi ani după ce în Turnul Londrei cădea capul îndelung torturatului prieten, al lui Shakespeare poetul Southwell, cel neloial față de monarhie.

După cum se vede cazierul lui Shakespeare este destul de încărcat deși noi nu ne-am oprit la toate capetele de acuzare aduse de Graham Greene cu un zel bizar și cu o mare poftă de mistificare.

Portretul final al lui Shakespeare, așa cum este schițat de Graham Greene arată totuși că nu i-au scăpat acestui neîmpăcat dușman al conformismului subtilitățile la care era nevoit să recurgă dramaturgul epocii elisabethane pentru a-și apăra nu numai opera, ci și viața :

„Poate că cea mai adîncă tragedie pe care a trăit-o Shakespeare a fost a sa proprie : albeața pe ochi de dragul blazonului, limba sa pe care se ferea să o vorbească de hatîrul prieteniilor de la Curte și al îmbelșugatei case de la Stratford...“

Păcat că în însuflețita sa demonstrație în favoarea chemării istorice a artistului și a rolului său contestatar față de establishment, Graham Greene nu a căutat argumente acolo unde le-ar fi putut afla fără să fie nevoit a interpreta unilateral și simplificator texte clasice, nemuritoare.

În orice caz, un laureat al premiului Shakespeare nu-și putea demonstra mai ostentativ inconformismul. Un scandal premeditat adică un inconformism ostentativ poate fi numai o altă față a păcatului incriminat. Cum ar spune Shakespeare : măsură pentru măsură.

Radu Nichita

Manuel Menicovici la 70 de ani

Se împlinesc șaptezeci de ani de la nașterea lui Manuel Menicovici, unul din publiciștii militanți ai vremurilor cînd scrisul trebuia să fie un scut, replică promptă celui incitator la asasinat.

Activ colaborator al revistei „Cuvîntul liber“, făcea parte din acea pleiadă de spadasini ai condeiului pus în slujba adevărului, a apărării demnității umane. Trăiam pe atunci o epocă în care abia se produseseră revirimente pentru o altă și nouă așezare a lumii, a vieții. Marea Revoluție Socialistă din Octombrie — victorioasă — cea din Germania, Ungaria, Bulgaria. Mișcările de mase pentru unirea forțelor progresiste, ale fronturilor populare, se accentuau. La noi în țară clasa muncitoare își lua locul în fruntea luptei pentru eliberare a poporului. Aveau loc grevele din Valea Jiului, din Valea Mureșului, de la Oradea și Grivița, cea mai eroică a cărei aniversare de patru decenii o sărbătorim. Pe clădiri se înălțau peste noapte steaguri roșii care chemau ca un strigăt la luptă, ca și manifestele azvîrlite în curțile fabricilor, ca și „fluturașii“ lipiți pe ziduri. Toate chemau la rezistență, la demascarea reacțiunii care punea la cale războiul. Toate exprimau încrederea în triumful victoriei care a venit în august 1944. Gazetarii, scriitorii, cei strînși la publicațiile progresiste îndrumate de partid, erau și ei pe baricadă. Și a fost un detașament numeros. Dintre cei mai talentați, dintre cei mai hotărîți : Ilie Cristea, Alexandru Sahia, Tudor Teodorescu-Branișteanu, Eugen Jebeleanu, Gogu Rădulescu, Dorina Rădulescu, George Macovescu, Petre Pandrea, Radu Popescu, Ion Vinea, Aurel Baranga, Brunea-Fox, Ion Felea și atîția alții pe care nu-i citez. Am ținut numai să arăt că eram numeroși, că eram la posturile noastre de onoare.

Printre ei era și Manuel Menicovici. Combatant cu condeiul vehement, continuu, cu o frază clară, exprimînd ideea în plenitudinea ei, cu o viziune politică directă, cu discernămîntul precis. A lăsat cîteva zeci de articole, care vor trebui adunate o dată într-o carte. Ca un documentar al vremurilor, al luptei noastre. O cronică, un elogiu al izbînzii definitive. Venea la redacție, modest, cum stă bine oricărui luptător cinstit, convins de justețea cauzei pentru care militează. Îmi da manuscrisul, zîmbindu-mi cu o strîngere tovărășească de mînă. Ca un salut. Avea locul lui în coloanele revistei, căutat de cititori. A fost, prin articolele lui, un pedagog politic, el care era educat de partid. A făcut parte din pleiada eroică a combatanților, pe care nu putem, nu trebuie să-i uităm.

Gheorghe Dinu

Scrisoare către redacție

Tovarăse Redactor Șef.

Vă trimit nota care urmează, determinată de articolul tov. Alexandru George : **Convorbiri literare și spiritul critic (Luceafărul,** 13 ianuarie) în care, referindu-se la cartea noastră cu același titlu, abordează, totodată, aspecte deosebit de interesante privind junimismul. În speranța că veți găsi nota de față utilă dezbaterii unor probleme de istorie literară (ceea ce a fost în intenția noastră) v-aș ruga să-i dați ospitalitate în paginile revistei ce cu onoare conduceți.

Mulțumindu-vă, rămîn al Dvs., cu stimă,
Pompiliu Marcea

Consemnăm, de la început, îndrăzirea autorului articolului împotriva lui Maiorescu (ceea ce este, firește, dreptul său) din care rezultă, însă, după părerea noastră, cîteva opinii cel puțin discutabile. Le vom lua pe rînd :

— Alexandru George susține că revista **Convorbiri literare**, a avut, la început, o valoare limitată, conjuncturală : „nu există în principatele de curînd unite și nici peste munți o publicație literară de oarecare prestigiu (lucru greu de admis, dar în fine, n.n.) iar **Convorbirile literare** au venit să umple un gol“. Revista a avut, se afirmă mai departe, „un caracter exclusiv moldovenesc și, mai mult încă, ieșan“.

Așa cum se știe, chiar din primul număr, **Convorbirile** își propuneau să fie, ca și **Dacia literară** altădată, „un punct de întîlnire și de înfrățire pentru autorii naționali“, adică din toate provinciile românești, ceea ce a și devenit destul de repede. O publicație în care au apărut, încă din primii 5 ani (din cei 77) Maiorescu, Alecsandri, A. D. Xenopol, Eminescu, Slavici, ș.a. și care a publicat, în aceeași perioadă, traduceri din Lamartine (primul autor tradus), Hugo, Baudelaire, Th. Gautier, Musset, La Fontaine, Boileau, Tasso, Virgil, Ovidiu, Teocrit, Homer, Shakespeare, Byron, H. T. Buckle, Heine, Uhland, Schiller, Goethe, care era difuzată, încă din primul an, la Beiuș, Blaj, Brașov, Caransebeș, Cernăuți, Gherla, Năsăud, Oradea, Orăștie, Satu-Mare, Sibiu, Viena (pe bază de abonamente sau gratuit), ca să nu mai vorbim de răspîndirea ei în București și în toate orașele muntene, căpătînd, de la început, aderenți entuziaști sau adversari violenți, atît în Principate cît și peste munți, cu greu poate fi considerată „moldovenească“, „ieșană“. Ca să nu mai vorbim de limba în care era scrisă și care, premeditat, urmărea să se adreseze românilor „din principate și de oriunde“. Că revista și-a recrutat, la început, cei mai mulți colaboratori dintre moldoveni e în firea lucrurilor ; doar apărea la Iași.

— Cu aceasta ajungem la ceea ce Alexandru George numește „demarajul greu“ al publicației în discuție, apreciind că, din acest punct de vedere, **Convorbirile** sînt „net inferioare **Semănătorului**“, idee ce ni se pare cu totul contestabilă. Să notăm numai că, în primii ani, cu excepția lui Alecsandri, deja afirmat, toți ceilalți scriitori, numiți deja mai sus, au fost, de fapt, lansați de **Convorbiri**, publicîndu-și în continuare, aici, aproape întreaga operă. Ceea ce nu s-a întîmplat cu **Semănătorul** și cu nici o altă publicație de la noi.

— Spre a demonstra „demarajul greu“ al revistei, autorul articolului susține că „primul talent care se afirmă în paginile **Convorbirilor**... e Eminescu“.

Cum se știe, însă, aici a publicat, încă din primul număr, Titu Maiorescu. El este, cronologic, „primul talent“ afirmat la **Convorbiri**. Dar, se vede că Al. George îi refuză criticului talentul. Sau e mai potrivit să bănuim că acceptarea lui Maiorescu, care nu era moldovean, ar fi subminat demonstrația cu privire la „moldovenismul“ revistei ?

— Următoarea opinie, menită să sugereze noi direcții cercetării junimismului, nedumerește de-a dreptul : „un istoriograf al revistei, opinează Al. George, ar trebui să vadă transformarea ei (a **Convorbirilor**, n.n.) dintr-o publicație vie și slobodă din faza ieșană într-una academică, sub indiscutabila influență a lui Maiorescu“.

Așa cum se știe, însă, tocmai „faza ieșană“ stă sub înrăurirea decisivă a lui Maiorescu (care, de altfel, pînă-n 1874 locuia și profesa la Iași), în timp ce în faza „academică“ rolul său se diminuase considerabil, revista trecînd, efectiv, în mîna discipolilor. Și atunci, ne întrebăm dacă nu e mai logic să stabilim că marile succese ale revistei din faza ieșană, „vie și slobodă“, datorează mult lui Maiorescu, iar insuccesele academizante se explică tocmai prin absența sa ? Iată, așadar, că cel numit de Lovinescu „marele constructor“ al **Convorbirilor** din primii ani și considerat ca atare de aproape toți exegeții, devine, sub condeiul tov. Al. George, nici mai mult nici mai puțin decît un obstacol în calea revistei. Ciudată metamorfoză !

— Înscriindu-se împotriva opiniei exprimate de noi, după care **Convorbirile literare** n-au deviat, prin cultivarea culturii germane, orientarea noastră tradițională către spiritualitatea latină (noi formulăm astfel : „este potrivit a considera că revista **Convorbiri literare** reprezintă primul moment important al pătrunderii culturii germane la noi“ — p. 101), asprul comentator se indignează profund : „Mai e nevoie să subliniem această eroare ?“ Și, ca argument decisiv în denunțarea francofobiei junimiste, D-sa citează vorba de pomină a vestitului Pogor (care, ghinion, era de formație franceză) : **Porcul de Boileau.** Nu mai lipsește decît să credem că bătăliile cu pernele, din casa aceluiași Pogor, erau războaie în toată legea. În fața unor asemenea argumente, vorba lui Al. George „nu ne mai rămîne decît să depunem pana“.

Pompiliu Marcea

Ultimul Arghezi

(Urmare din pag. 1-a)

că știe singur dintre făpturi că moare ? / Că-i trestie plăpîndă, cu trestia de-o fire, / Hirotonit, el singur, cu harul de gîndire ? Ce nu afla maimuța, din spusa nimănui, / Ar fi o-ndreptățire și o noblețe-a lui. / Fantomă trecătoare, el ar fi fost să fie / Dumnezeiasca lumii sublimă mărturie. / Atîta avuție ascunzi, și-ntre comori / O socotești deșartă pentru că știi că mori ?“ („Psalmistul“).

Proteste ca acesta capătă uneori accente paradoxale de disperare și speranță, moartea însăși revelîndu-și un sfîrșit posibil în condițiile rezistenței și luptei omenești unite : „Prindeți-o printre ponoare, / Puneți-o-n spînzurătoare, / Streangul trageți-i pe git / Că prea greu ne-a amărît. / Să se afle pîn-departe / Că și moartea are-o moarte.“ („Balada“). Formele atitudinii tanatologice arghezience se organizează așadar între acceptarea înțeleaptă a fatalității și refuzul vehement și activ al celui care e-nvățat să lupte. Niciodată însă lamentația sentimentală și mînoră a lăcomiei de viață în sens patologic. Inima poetului rămîne calmă și egală, împărțită între umor și duioșie, receptînd spectacolul naturii cu sentimente de apartenență familială la armonia lumii. Fraternitatea adîncă a sufletului cu infinita varietate a formelor vieții, prospețimea sensibilității erotice, comuniunea cu țara și cu destinul ei și necontenit sentimentul creației și-al împlinirii datoriei sînt la Arghezi tot atîtea antidoturi împotriva neființei. Și dacă poetul nu ne mărturisește nicăieri horațian încrederea în permanența lui, nu-i totuși greu de constatat că nu-i lipsește, căci el s-a dăruit vocației în integralitatea și mai ales în esențialitatea lui : „Un blestem te-mpresoară din veac în veac, dar tu / Îi ești dator clădirii s-asculți de el sau nu. / Altarul ca să fie și pietrele să fie / Cer inima și viața zidite-n temelie.“ („Poetului necunoscut“).

Nu e cu putință într-un singur articol, necesarmente unitar, a epuiza orizontul tematic al liricii arghezience din deceniul al șaptelea. Am vrut doar să desprindem din poemele splendidei senectuți un sens mai adînc și mai cuprinzător. Fără să-și schimbe universul artistic și fără a-și substitui radical viziunea lumii, maturizată numai prin contactul cu filozofia marxistă, Arghezi rămîne mai departe un poet al experienței proprii, cultivînd consecvent lirica ocazională în înțeles superior, goetheean. Meșterul faur din „Cuvinte potrivite“ e prezent acum în „Cadențe“, „Silabe“ și „Ritmuri“, dar tonalitatea muzicii interioare dobîndește parcă o gravitate și o adîncime nouă, nouă prin problematica unei alte vîrste interioare, dar nu necunoscută prin vibrația ei, aceeași din vechile capodopere. Tensiunea dintre generozitatea vîrstei și fiorul prevestitor al dispariției produce acum efectele cele mai pătrunzătoare. Deplasarea interesului spre examenul lăuntric, efectuat cu o sinceritate de autoscopie morală rar întîlnită în trecut, explică în cea mai mare parte una de lirism învăluitor și cald atît de particulară acestor ultime poeme.

Cît privește calitatea artei, ultimul Arghezi e prin multe dintre operele lui și cel dintîi și dacă astăzi îl putem contempla integral încîntîndu-ne de înflorirea lui cea din urmă, satisfacția e cu atît mai mare cu cît cartea de „Poeme noi“ ne vine din Oltenia pe care a iubit-o atîta și din inițiativa și grija prof. Al. Piru care n-a încetat să exalte măreția geniului arghezian scriind și cu această ocazie : „Prin producția sa ultimă Tudor Arghezi și-a încheiat o glorioasă activitate de patruzeci de ani care se taie exact la mijloc, în 1947. Aportul său la lirica românească de după această dată rămîne în epocă incomparabil, fără egal“. Cu rezerve numai față de ultimul atribut, care implică o judecată de valoare ce se mai poate încă discuta, subscriem și ne bucurăm. Căci e într-adevăr posibil, (am zice astăzi : sigur !) cum opina cu ani în urmă Tudor Vianu, ca unul dintre cei mai mari poeți ai lumii contemporane să fie un român. Nu însă unul singur !

revista străină

• În Editura **SCRIITORII CEHOSLOVACI** a apărut pentru prima oară o culegere de „Povestiri vietnameze“ însumînd opere ale unor scriitori contemporani ca : Nguyen-Cong-Hoan, Nam-Cao, To-Hoai și Anah-Duc. Traducerea în limba cehă a fost semnată de Iva Zborilovă și Jiri Marek, prefață de Milan Petr.

• **LA GRAZ** a avut loc zilele acestea inaugurarea celei de-a **2-a Expoziții Mondiale a Fotografiei** care cuprinde 522 fotografii cu tema „Femeia“, din 85 de țări. Expoziția realizează un adevărat tur de orizont asupra condiției femeii în lumea contemporană.

• **ÎN EDITURA GALLIMARD** a apărut recent primul volum al **Caietelor** lui Paul Valéry. Scrise zi de zi, din 1894 pînă în 1945 însemnările cuprinse în aceste caiete constituie rezultatul unei vieți întregi de meditație. Pînă în prezent, acest mare volum de note nu a făcut decît obiectul unei ediții în facsimil, trase într-un foarte mic număr de exemplare.

• **SCULPTORUL WYJAK ADAM** a obținut premiul întîi la concursul instituit pentru crearea unei medalii jubiliare cu prilejul sărbătoririi a 500 de ani de la nașterea lui Nicolae Copernic. Această medalie va fi remisă oamenilor de stat și savanților care au contribuit la popularizarea ideilor lui Copernic și la sărbătorirea celei de-a 500-a aniversări a nașterii marelui savant.

• **BRITISH BOOK NEWS CARE APARE,** începînd cu ianuarie 1973 într-o nouă formulă și într-un format mai mare, semnalează, printre altele, o carte de cert interes pentru amatorii teatrului modern ; este vorba de volumul în care Ted Hughes prezintă experimentul teatral al lui Peter Brook (Orghast at Persepolis : An Account of the Experiment in Theatre directed by Peter Brook written by Ted Hughes „Eyre Methuen“). Cartea poate fi citită în trei feluri : ca prozator de talent, autorul povestește cu vervă istoria unei grupări de artiști și regizori care, de la Paris în Persia, colindă lumea în căutarea formulei celei mai noi și percutante de contact cu publicul ; în calitatea sa de specialist în problemele culturii contemporane la Centrul de studii al Universității Birmingham, el oferă totodată cititorului o pasionantă cronică despre practica unui nou limbaj teatral ; în sfîrșit, pentru specialistul propriu-zis în ale teatrului, autorul furnizează detalii tehnice, de lucru, în lumina cărora cititorul pătrunde adînc în culisele marilor succese ale lui Peter Brook.

• **REVISTA LONDONEZA BOOKS AND BOOKMEN,** recenzează, în ultimul său număr (ianuarie 1973) cîteva cărți recente între care reține atenția : W. Somerset Maugham and the Quest for Freedom (Somerset Maugham și căutarea libertății), sub semnătura lui Cecil Robert și sub titlul Maugham Dissected (Maugham disecat) ; recentul volum al lui Arnold Toynbee, A Study in History (un studiu al istoriei), comentat de Charity Blackstock sub titlul History's Ups and Downs (Suiș și coboriș în istorie) ; antologia de eseuri despre arta cinematografică a romancierului Graham Greene (The Pleasure Dome : Collected Film Criticism). Criticul Noel Goodwin, într-un articol intitulat Mirrors to Stravinsky (Oglinzi despre Stravinsky), trece în revistă nu mai puțin de trei monografii dedicate celebrului muzician, precum și miscelaneul autobiografic Igor Stravinsky, Themes and Conclusions. Un frumos desen al lui Picasso reprezentîndu-l pe celebrul compozitor împodobește coperta revistei.

• **FRONTUL POPULAR** este tema noului volum apărut în colecția „Omenirea în mers“. Acest mare volum conține o prefață de Jean Cassou, un studiu al lui Roger Quillot și Jacques Chambaz asupra perioadei istorice din iunie 1936, precum și romanul lui Pierre Gamarra „Directorul școlii“ cu ilustrații originale de Léon Gambier.

• **DESENELE ȘI ACUARELELE LUI CÉZANNE** nu sînt ușor de examinat. Fragilitatea lor în contact cu lumina împiedică muzeele să le expună. De aceea Editura „Cercle d'Art“ a tipărit în colecția „Les grands maitres du dessin“, 66 de reproduceri în negru — alb și 16 în culori, alese de către Jiri Siblik dintre cele peste o mie de astfel de desene ale marelui maestru. În comentariile sale Siblik afirmă că aceste lucrări, necunoscute încă îndeajuns, pot să influențeze în mod decisiv destinele picturii moderne.

• **COMPOZITORUL** și șeful de orchestră René Leibowitz, a încredințat editorului său, înaintea morții sale survenită în august 1972, o carte consacrată Teatrului liric. Sub titlul „Les Fantômes de l'Opera“, lucrarea, cuprinzînd o culegere de douăsprezece eseuri, a apărut la editura Gallimard. René Leibowitz, pleacă dela constatarea că unii iubesc opera iar alții o detestă. Pentru el, și unii și ceilalți sînt victime ale prejudecăților și complexelor care formează, după expresia sa, „un cortej fantomatic“ pe care se străduiește să-l analizeze.

• **ROMANCIERUL GEORGES SIMENON,** părintele comisarului Maigret, renunță să mai scrie din cauza sănătății sale. Într-un interviu publicat de un ziar din Lausanne, Simenon afirmă : „Am luat hotărîrea să nu mai scriu romane. Este pentru prima oară că vorbesc despre aceasta. De acum înainte, pe pașaport se va putea citi : „fără profesie“... „Maigret și domnul Charles“ scris în februarie 1972, va fi, conform celor afirmate, ultima sa carte după 214 romane la care se adaugă cel puțin cincizeci publicate sub diferite pseudonime. La 12 februarie, a.c., scriitorul a împlinit vîrsta de 70 ani.

• La 10 februarie, **BERTOLT BRECHT** ar fi avut 75 de ani. Această aniversare a fost o nouă ocazie pentru a dovedi că opera multiformă a scriitorului și dramaturgului este în permanență vie în Republica Democrată Germană, că ea continuă să aibă o certă influență asupra dezvoltării culturii mondiale. Un comitet de inițiativă a organizat între 9 și 15 februarie o „săptămînă Brecht“ la Berlin (R.D.G.) în cursul căreia au avut loc spectacole, s-au organizat dezbateri, au rulat filme realizate după operele marelui scriitor.

• **ȘI ÎN FRANȚA** a fost comemorată aniversarea lui Bertolt Brecht. La Lyon, la „Théatre de l'Espérance“ s-a jucat de cinci ori „În jungla orașelor“. La Vénissieux, teatrul de satiră, a montat un spectacol pus în scenă de Vincent Jezewski și Bruno Carlucci „Eu Bertolt Brecht“ care asamblînd poeme, cîntece, extrase din texte politice și dramatice, au situat cu concursul unor actori de primă mînă, opera și viața marelui dramaturg în cadrul său istoric : Germania răscolită a anului 1914, emigrația, Statele Unite, comisia Parnell Thomas... „Eu, Bertolt Brecht, am venit din pădurile negre“....

• **MARELE PREMIU** al cinematografului francez pe anul 1972 a fost atribuit regizorului Claude Sautet, atît pentru opera sa cît mai ales pentru filmul său „César et Rosalie“. Creat în anul 1934 sub egida lui Louis Lumière, marele premiu a fost atribuit anul trecut lui Pierre Granier-Deferre pentru filmul „Văduva Couderc“ interpretat de Simone Signoret și Alain Delon.

s. p. v.

Din lirica mexicană

O poezie în plină efervescență

După cum se știe cercetările filologice, folclorice și arheologice, cu privire la trecutul anterior conchistei și mai ales continuarea lor, în timpul și după revoluția socială (1910) din Mexic au revelat frumusețea, amploarea și diversitatea artei și poeziei precolumbiene, mai ales a celei nahuatl și mayașă. Deși, cu o înfățișare proprie și îndeaproape împletită cu muzica și dansul, străvechii poezii precolumbiene i se pot găsi în cadrul clasificației tradiționale echivalențe în genurile de poezie sacră, eroică sau lirică.

În majoritatea lor absolută aceste cîntări sînt expresii ale creațiilor colective ale popoarelor mexicane, dinainte de venirea spaniolilor. În esența lor este cuprinsă în toată amploarea sa, sensibilitatea lumii precolumbiene, străvechile mituri și magii ale vechii culturi aztece în care suprarealiștii — nu numai din Mexic ci și din Europa — au întîlnit bogate surse de inspirație. Interes deosebit pentru vechile culturi din Mexic și din America de sud, pentru elementele magice și umane din această parte a lumii au manifestat după cum se știe, André Breton, Antonin Artaud, Roussel, Benjamin Peret, Michaux, ca și expresioniștii germani Döblin și Edschmid.

Caracteristicile esențiale ale sensibilității artistice mexicane reapar — cu o intensitate mai mare sau mai mică —, la poeții mexicani din sec. XVI-lea, XVII-lea și mai ales la cei din sec. XVIII-lea. Desigur că poezia lor este minoră, palidă în conținutul său emoțional și unica ei virtute estetică rezidă doar în grația cu care poeții mînuiesc cuvîntul. Faptul că în ea erau cuprinse unele descrieri ale naturii mexicane, ale omului din Mexic și ale obiceiurilor lui, conferea însă de pe atunci o fizionomie și un caracter deosebit literaturii mexicane în contextul celei latino-americane. Totodată pătrunderea ideilor luministe în literatură a dus la întărirea conștiinței naționale și au sprijinit lupta pentru independență.

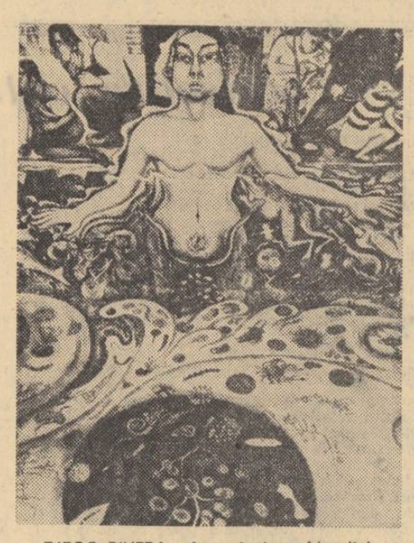
Două nume dau în perioada colonială, faimă și strălucire literaturii mexicane, proiectîndu-se pînă dincolo de frontierele ei : indianul Juan Ruiz de Alarcón (1581—1639) a cărui operă dramatică, istoricii literari spanioli o așează alături de cea a lui Lope de Vega sau Tirso de Molina și acela al poetei Juana Inés de la Cruz (1648—1695) despre care se spune că a creat cea mai izbutită poetică a barocului hispano-american.

Epoca independenței (1810—1880) și mai ales aceea a revoluției sociale (1910—1920), aduc o lărgire a experienței poeticei mexicane, o

DIEGO RIVERA : Coșul cu cale

consonanță mai mare a liricii cu timpul, o sporire a comunicativității acesteia cu masele. Literatura din aceste perioade este extrem de combativă, pătrunsă de revendicări sociale, realistă, poeții au gesturi spectaculare de tribun și poezia are deseori caracterul unei arme politice. Trecutul prehispanic, ideile materialiste și de regenerare socială care se afirmă tot mai puternic în arta și literatura de atunci, sînt favorizate în prima fază de romantismul incipient iar către sfîrșitul celei de-a doua, de mișcările avangardiste. Apelul la trecut venea și ca o reacție politică. Mai ales că singurele surse de artă care nu fuseseră atinse de conchistă și de colonizare și care puteau să fie prezentate ca autentice și originale, rămîneau doar vestigiile civilizației precolumbiene.

Mexicul nu este numai prima țară latino-americană care a stimulat prin însăși politica sa de stat crearea unei arte naționale, ci și o țară de neîntreruptă și variată producție poetică, în care nu a rămas deșert nici unul din drumurile noii poezii. Dadaismul lui Tristan Tzara și în genere, toate curentele literare avangardiste își găsesc loc aici imediat după lansarea lor. Avangardiștii își fac apariția în Mexic încă din 1922 prin grupul „stridentiștii". Ei lansează manifeste, editează reviste, țin conferințe și declamă versuri pe străzi, declarînd că vor să conexeze revoluția literară cu cea socială. Figura principală a acestui grup este Manuel Maples Arce. Dar existența acestei mișcări este de scurtă durată. La scăderea febrei literare avangardiste au contribuit nu numai poeții minori care au confundat stilul cu maniera, ci și monopolizarea adevăratei realități poetice revoluționare de către „carrido" (o formă de poezie populară în genul romanțelor spaniole), care a îndepărtat pe poeții culți de la această sursă de inspirație.. În aceste condiții, în bătălia literară care a urmat, desigur, s-a impus cu mai multă ușurință grupul mai moderat din jurul revistei „Contemporaneos" — Contemporanii — (1928—1931), în care se remarcă



DIEGO RIVERA : Apa și viața (detaliu)

cîțiva poeți de mare prestanță ca Villaurrutia, Gorostiza, Pelicer și Jaime Torres Bodet.

Poeților din generația „Contemporaneos" le urmează cei din generația celor de la revista „Tallaer" — Atelier — (1938—1941) : Octavio Paz, E. Huerta, Quintero Alvarez, Beltran. Angajarea expresiei poetice în revoluția socială, sensul profund contemporan al mesajului poetic, o înaltă conștiință artistică, stăpînirea riguroasă a tehnicii versului și convingerea nestrămutată în posibilitatea revoluționării omului și a societății, iată în cîteva cuvinte ceea ce caracterizează creația acestor poeți. Octavio Paz, autor al unui număr de volume de poeme, cu o forță de percuție extraordinară se detașează de departe ca unul dintre cei mai mari și mai profunzi poeți ai generației sale.

Intrucît rigoarea spațiului nu ne permite o extindere mai mare a expunerii noastre nu vom face decît o scurtă referire la poezia tinerilor poeți mexicani, care s-au afirmat în ultimii zece ani, subliniind că dintre aceștia, grupul cel mai numeros îl constituie poeții cu un larg gest politic. Poezia lui Tomas Sergovia, Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco, Marco Antonio Montes de Oca, Jaime Labastida, Ruben Bonifaz Nuno, Rosario Castellanos, Oscar Oliva, Jaime Augusto Shelley, Sergio Mondragon, demonstrează o sensibilitate aparte față de fenomenul social, iar creația lor evoluează spre o simplitate de fiecare dată mai mare, tinzînd spre conectarea prezentului cu un univers mai vast, mai expresiv și de mai mare noblețe umană. De o apreciere specială se bucură creația lui Marco Antonio Montes de Oca, cu o poezie grea de sensuri sociale, invadată de torente de metafore luminoase și de vaste străfulgerări de intuiții fluide, rapide și surprinzătoare prin originalitatea lor.

Poetica mexicană de azi se remarcă prin abundența și diversitatea ei, prin caracterul său inovator și în continuă mișcare, ce pare să înainteze simultan în direcții distincte uneori chiar contradictorii. Cu toate că a fost și este deschisă marilor influențe din afară, poezia actuală a acestei țări își păstrează mereu un fond caracteristic și un stil propriu, bine definit.

DIEGO RIVERA : Marele Tenochtitlán (detaliu : Piața)

JAIME TORRES BODET

Aliatul pierdut

În care zonă a visului sau a istoriei
se află pe moarte o pădure ?
credința nevăzută a unui trib
sau flacăra unei inimi
cu focul său, a incendiat-o ?

Cine știe care ochi, s-au închis dintr-odată
sub un cer spectral, în ce moment
o inimă istovită s-a oprit,
sau care ancoră a lovit
o rocă minată în apele portului,
și care stîlpi căzură
întrerupînd
știrea care avansa pe un cablu
despre un oraș fericit, despre o cetate nouă !

În van mă-ntreb
care zeu a capitulat, care gînd
s-a uscat în grădina unei cărți,
care lacrimă impregnează acum tăcerea
și care astru s-a ascuns
în mare, în noapte, în amintire.

Ce-a fost ? Cine m-a negat ?
De ce rămîne mut, înaintea vocii mele, ecoul ?
Care noțiune, fără a mă preveni, s-a resemnat ?
Care aliat obscur, fervent și distant
a-ncetat să mai lupte pentru mine ?

Ceva din mine, moare-n această oră :
departe de cel ce sînt, într-o insulă a timpului,
a visului sau a spațiului....
Ceva ce nu voi putea să mi-l explic niciodată,
dar care era — pentru existența mea,
însuflețitor și puternic ca un imn
îndrăznet și sigur ca un pod
neașteptat și ușor ca o aripă.

Singurătatea mea a murit nu știu pe unde
și speranța mea a abdicat și nu știu
pentru cine.

Civilizație

Un om moare în mine de fiecare dată cînd
un om, oriunde s-ar afla, moare asasinat
de frică și de graba altor oameni.

Un om ca mine, ce-atîtea luni
în pîntecul mamei sale a stat ascuns;
ca și mine născut
între speranțe și între lacrimi,
și — tot ca mine — fericit că a suferit,
trist că s-a bucurat,
plămădit din sînge și sare, din timp și vis.

Un om care a năzuit să fie mai mult decît
un om !
Fără să înțeleagă ceea ce ar fi omul
dacă toți cîți trăiesc ar fi
oameni, în realitate !

În picioare, drepți,
capabili să dăruiască bucuroși
tot ce lăsăm oamenilor care vin :
dragostea, femeile, amurgurile,
luna, marea, soarele, semănăturile,
răcoarea feliilor de ananas
de pe farfuriile lăcuite, dintr-o toamnă,
iertarea ochilor,
eternitatea surîsului
și din tot ce vine și din tot ce trece,
tulburătoarea înclinare de a întîlni
dimensiunea unui adevăr complet.

Un om moare în mine de fiecare dată
cînd în Asia sau la marginea unui riu,
din Africa sau din America,
ori într-o grădină din vreun oraș din Europa
un glonț tras de un om omoară alt om.

Și moartea lui destramă
tot ceea ce gîndisem că s-a ridicat în mine
pe socluri permanente :
încrederea în eroii mei,
plăcerea de a sta tăcut sub pini,
mîndria ce-am avut-o de a fi om,
auzindu-l pe Platon, murind cu Socrate,
pînă și savoarea apei și plăcerea simplă
de a ști că doi cu doi fac patru...
Fiindcă din nou totul e pus la îndoială,
totul
se întreabă din nou
și lasă mii de întrebări fără răspunsuri
în ceasul în care omul
pătrunde, cu mîna înarmată,
în viața fără apărare a altor oameni.

Și dintr-o dată arterele,
rădăcinile ființei,
și nimic nu mai e sigur de sine,
nici germenul în sămînță,
nici ciocîrlia de aurore,
nici în rocă diamantul,
și nici în compacta întunecime steaua,
cînd există oameni care frămîntă
pîinea victoriei lor
cu țărîna însingerată a altor oameni.

OCTAVIO PAZ

Reîntoarcere în materie

— fragment —

Steiuri reci de minie
Case înalte cu buze de salpetru
Case putrezite-n sacul iernii
Noapte
Mamele fără număr
O singură gură carnivoră
Strigăt prelung
Mugur de neon
Gâteli ghirlande cu dinți
Urechi călite abecedar incandescent
Semn obscen cu numere
Noapte multicoloră și noapte jupuită
Noapte-os noapte schelet

Prezentare și traducere de DUMITRU FARA

JOSE CLEMENTE OROZOCO : Neveste de soldați

Oraș
Pisici în călduri și panică de malmuțe
Un proiector îți scormonește locurile cele
mai tainice
Corabia corpului
Arcul spiritului
Buzele rănii rana buzelor
Spărtură împădurită a profeției.

Crește mareea nevăzută
Mareea groazei
Turnuri posomorite
Frica pînă la git
Palate somnambule
Mase de somn și de mîndrie gravă
Implîntată pînă la os
Tremură fierul
Și pînă la os
Piatra descărnată
Promiscuitatea răul fără nume
Toate numele răului
Pînă-n măduva fierului
Și rădăcina oarbă a pietrei.
Ferestrele se închid
Se închid zidurile gurilor
Cuvintele-și regăsesc locul
Acum noi sîntem mai singuri
Conștiința și caracatițele sale grefieri
S-au așezat la masa mea
Tribunalul condamnă ceea ce scriu
Tribunalul condamnă ceea ce eu ascund
Zidul ochi-fix fără chip
Zgomote neauzite
Pașii timpului care se ivește și spune
Ce spune oare el ?
Ce spuneți voi spuneți gînduri ale mele
Tu nu știi ce vorbești
Capcane ale rațiunii
Crime ale limbajului
Șterge ceea ce scrii
Scrie ceea ce ștergi
Cuvintele spaniole
Lumina lor și umbra lor artritică
Astăzi aș putea să le spun tuturor
Zgîrie-nori de cuvinte răscolite
Oraș imens și non-sens
Monument grandios incoherent
Babel, un babel minuscul

ROSARIO CASTELLANOS

Valium 10

Uneori (și să nu încerci
să le micșorezi însemnătatea
spunînd că nu se întîmplă în mod frecvent)
ți se rupe prăjina cu care măsori
ți se dereglează busola
și nu mai înțelegi nimic.

Ziua se convertește într-o succesiune
de fapte incoherente, de servicii
pe care le îndeplinești din obișnuință și
fără chef.

Dar trăiești și continui să-ți faci meseria
față de cine se cuvine și să dai lecții
la fel elevilor înscriși ca și celui care te ascultă
iar în timpul nopții să redactezi textul pe care
tipografia îl va devora mîine.

Și supraveghezi (o, numai deasupra)
mersul treburilor din casă, perfecta
coordonare a multiplelor programe
(pentru că fiul cel mare e-mbrăcat de gală
și va merge ca șambelan la un dans de 15 ani,
cel mic vrea să fie fotbalist, iar altul
are o fotografie a lui Che alături de pick-up).

Și socotești din nou cheltuielile și examinezi
împreună cu bucătăreasa, lista de bucate
săptămînală.

Și-ți rămîne totuși destulă voință să te
demachezi
să-ți pui crema nutritivă și chiar să citești
cîteva rînduri înainte de a se stinge lampa.

Și-n întuneric apoi, în pragul somnului,
duci dorul la ceea ce s-a pierdut :
diamantul cel mai de preț, scrisoarea
care te amețea, cartea
cu o sută de întrebări de bază (și cuvenitele
lor răspunsuri) pentru un dialog
elementar poate cu fluturii de noapte.

Și ai o senzație de timiditate
că în cuvintele încrucișate s-a strecurat o eroare
care o face de nesoluționat.

Și citești pe litere numele Haosului.
Și nu poți să dormi dacă nu destupi
tubul cu pastile și nu înghiți una
în care se condensează,
într-o chimie pură, ordonarea lumii.

THELMA NAVA

Întîia vietate

Sînt o vietate melancolică ce uneori se bucură
cînd plouă sau e ceață
și din cînd în cînd
ca o înaltă numire ce i-a fost conferită
din copilărie iubește

Sînt o vietate care nu se satură
căutînd duioșia ascunsă într-un clopot vechi
de vapor
într-o poemă citită singură sau în acea senzație
elementară de a-ți fi foame sau frig
Sînt pur și simplu o vietate simplă și primitivă
de la originea mea
crudă uneori și căreia îi place să fie îndelung
alintată
încălzită de un soare drăgăstos înconjurată de
mici și gingașe cuvinte
Îmi doresc edificarea unei lumi capabile să
mă-nfrîneze.
Natura mea de vietate mă face fragilă,
nesupusă și violentă
în orele în care mă apuc să mă joc de-a viața
și deschid lumina și tăcerile
și sînt umană cît mă țin puterile.
Natura mea de vietate mă împiedică adeseori
să înțeleg ființele grupate
în căutarea unei soluții pentru această viață
atît de frumoasă și haotică
pentru că sînt primitivă și mă-ntorc pe
urmele mele de pe pămînt
la mirosul pămîntului care m-a învățat
întotdeauna
să pot recunoaște dușmanul care calcă altfel
decît mine și vorbește deosebit
Sînt docilă și sensibilă și-mi place uneori să
mănînc mîncăruri rare și să beau cafea și să-l
ascult pe Vivaldi.
Călătoresc ochii mei prin peisajele din mine și
cîntă și sîngele meu se liniștește
și simt că sînt o vietate stăpînită de toate
uimirile
Întîia vietate pe acest pămînt.

Vis orfan

În toate zilele ne întîlnim la poalele surprizei.
Vîntul împrăștie surîsuri care se iscă din
nimic,
din locul unde nu crește nici măcar o singură
sămînță
Iar piatra nu e mai mult decît piatră
șezînd pe pămînt.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"
Paginator : Nicolae Ion

KAFKA: SCRISORI DE DRAGOSTE • INTERPRETĂRI • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVI
Nr. 8 (565)
Sîmbătă
24 februarie
1973
10 pagini
1 leu

Biblioteca municipală
Odorheiul-Secuiesc

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Ritmul istoriei

În toamna anului 1842, a avut loc la Köln prima întîlnire dintre doi oameni care mai tîrziu au dat unei prietenii reale, nobletea simbolurilor idealizante ale mitologiei grecești : Karl Marx, redactor șef la **Rheinische Zeitung** și Friedrich Engels, colaborator berlinez al ziarului, s-au aflat pentru prima oară unul în fața altuia. Dar adevărata întîlnire căreia perseverența într-o preocupare comună îi predestina, nu s-a produs. Îndreptîndu-se spre Manchester, unde îl exilase un părinte dornic să-l smulgă atmosferei liberale din Germania, tînărul Engels, deși alesese drumul prin Köln pentru a se întîlni cu redactorii **Ziarului Renan,** fusese pus în gardă de Bruno Bauer împotriva lui Marx ; la rîndul său, redactorul șef, în vîrstă de numai douăzeci și patru de ani, nu putea vedea în Engels decît un aliat al tinerilor hegelieni berlinezi care se pierdeau tot mai mult în speculații filozofice sterile, în timp ce el avea de făcut față unei realități concrete, în mod tot mai evident de natură economică. Mai tîrziu Marx avea să afirme, după spusele lui Engels, în repetate rînduri că a devenit socialist interesîndu-se ca redactor la **Rheinische Zeitung** de legea asupra furturilor de lemne și de situația podgorenilor din valea Moselei. Era desigur, un mod plastic de a pune în evidență întîmplarea care a făcut să se cristalizeze în gîndirea sa, necesitatea de a întemeia o activitate politică pe studiul problemelor economice al cărui rezultat monumental a fost **Capitalul**. Adevărata, inevitabila întîlnire, Engels o descrie în felul următor : „Cînd în vara anului 1844 l-am vizitat pe Marx la Paris, s-a vădit deplina noastră comunitate de idei în toate domeniile teoretice, și din acest moment datează colaborarea noastră". Între timp ,Marx publicase în unicul număr scos de el la Paris din **Deutsch-Französische Jahrbücher** (Analele Germano-Franceze) studiul intitulat **Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului,** prima lucrare în care dialectica gîndirii marxiene se traduce într-un stil scînteietor de înaltă precizie și transparență. Aici se afla o primă formulare a tezei sale după care relațiile economice sînt acelea care determină politica și istoria unei societăți și nu invers, precum și o primă schiță asupra misiunii istorice a proletariatului. Engels, la rîndul său, ajunsese la concluzia că faptele economice cărora pînă atunci istoricii le acordaseră în cel mai bun caz o importanță secundară, reprezentau, de fapt, „o forță hotărîtoare". Lucrarea **Situația clasei muncitoare din Anglia** studiată prin „observații proprii" și după „izvoare autentice" urma să pună în lumină această teză (1845). Pornind din puncte diferite, cei doi teoreticieni s-au îndreptat astfel spre o concepție comună. Cu o loialitate deplină, Engels a afirmat însă întotdeauna că meritul de a fi descoperit și elaborat în liniile ei generale teoria materialistă asupra istoriei, revine în întregime lui Marx deși el însuși a urmat o cale care îl apropiase cu necesitate la aceleași concluzii. În primăvara anului 1845 cînd Engels vine la Bruxelles să-l întîlnească pe Marx, acesta definitivase în linii generale concepția sa care avea să revoluționeze știința istoriei. Avea 27 de ani. Engels, 25. În scurta întîlnire de la Paris (zece zile) ei au conceput împreună planul și scriseseră o parte din lucrarea care poartă titlul dat de Marx, **Sfînta Familie.** Era o încheiere a socotelilor cu grupul tinerilor hegelieni, în special cu frații Bauer, și totodată cu idealismul hegelian. La Bruxelles, pe baza comuniunii teoretice, Marx și Engels întreprind o lucrare mai mare în care, după cum scrie Marx în prefața **Contribuțiilor la critica economiei politice,** urmăreau să expună propria loc concepție, opusă concepției ideologice a filosofiei germane : „să ne răfuim de fapt cu propria noastră conștiință filosofică anterioară". Era **Ideologia germană,** carte de o deosebită însemnătate teoretică pe care împrejurări vitrege au împiedicat-o mult timp să vadă lumina tiparului (prima ediție integrală datează din 1932) și pe care autorii au abandonat-o „criticii rozătoare a șoarecilor", după ce scopul definit de ei drept „propria noastră lămurire", fusese atins. Edificarea acestei teorii revoluționare nu putea rămîne fără urmări practice. Însăși apariția ei era semnul unei tendințe care se afirma în practica istorico-socială și pe care cei doi întemeietori ai socialismului științific au știut să o distingă. După cum afirmase Marx în **Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului :** „Nu este deajuns ca gîndirea să tindă spre realizare : trebuie ca realizarea să tindă ea însăși spre gîndire". Dialectica subtilă a relației strînse dintre teorie și practică era astfel definită. Nu este deci o întîmplare că următoarea lucrare de însemnătate pe care Marx și Engels au scris-o în colaborare a fost programul teoretic al Ligii Comuniștilor, cărora ei înșiși i-au netezit drumul spre înțelegerea situației istorice a proletariatului : **Manifestul Partidului Comunist.** Se împlinesc 125 de ani de cînd în iurul datei de 24 februarie a apărut la Londra în limbile engleză, franceză ,germană, italiană, flamandă și daneză acest prim document din literatura ideologică a lumii prin care se afirmă conștiința de sine, conștiința de clasă a proletariatului și a rolului său în eliberarea întregii societăți. Conciziunea și precizia stilului se supun în acest program condițiilor cerute de un **manifest** fără ca autorii lui să facă vreo concesie vulgarizatoare sau vreo simplificare a concepției istorice pe care voiau să o transmită în toată bogăția și substanța ei maselor muncitoare, după principiul preconizat de Marx în aceleași **Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului :** „Fără îndoială, arma criticii nu poate înlocui critica armelor, forța materială trebuie răsturnată tot printr-o forță materială, dar și teoria devine o forță materială de îndată ce cuprinde masele". Apariția acestui prețios îndreptar teoretic al clasei muncitoare a coincis cu

Georgeta Horodincă

(Continuare în pag. 9-a)

Persoana I-a singular

Bănuim reacția posibilă a unui cititor, deprins cu anumite uzanțe ale jurnalisticii, mirarea lui : persoana I-a singular, ce fel de titlu de editorial ? O lecție de gramatică ? Nu, firește, titlul reprezintă de fapt tema unei noi discuții organizată de revista noastră. Țelul pe care îl urmărim acum, propunînd această dezbatere care șochează, poate, prin elementul ei inedit și enigmatic, îl vom dezvălui puțin mai tîrziu, nu înainte de a sublinia continuitatea unor preocupări ale revistei Luceafărul pe planul stimulării controverselor de idei.

Am inițiat în ultimele numere o serie de articole care-și propuneau să dezbată noțiuni de teorie literară și să scoată în evidență aspecte ale dezvoltării prozei, poeziei sau criticii contemporane. Din aceste prime încercări, mai sistematice, de încurajare a dezbaterii s-a putut constata că solicităm colaborarea scriitorilor și criticilor din toate generațiile, fără prejudecata spiritului de grup și a preferințelor de gust. Ne străduim să asigurăm schimbului de opinii o ținută intelectuală prin orizontul punctelor de vedere, prin soliditatea argumentelor, prin respectul față de preopinent, prin fermitatea militantă. Sîntem decișI să instaurăm un spirit de lucru care să favorizeze exprimarea deschisă a părerilor fără ca redacția să impună poziții preconcepute și să considere că deține monopolul adevărului. Știm că nu s-a format încă îndeajuns reflexul confruntării directe, că există multe inerții și ezitări pe acest tărîm, înclinații spre anonimat și uniformizare, spre evitarea riscurilor. Sperăm că pe parcurs, în fervoarea dialogurilor, se va înteți impulsul polemic și că vom asista la ciocniri de opinii mai puțin învăluite, mai tranșante. Firește ne angajăm să veghem ca nicicînd contrazicerile în judecăți să nu devină pretexte pentru riposte pătimașe, suburbane, vom elimina atacurile la persoană. Vom depune toate eforturile ca să garantăm colaboratorilor un climat al disputei colegiale. Declarăm însă cu toată convingerea că scopul acestor dezbateri este clarificarea ideilor de pe platforma esteticii marxist-leniniste, promovarea direcțiilor fecunde pentru dezvoltarea literaturii noi, născută de societatea socialistă.

Discuțiile din ultimele numere (despre formarea tinerilor scriitori după debut ; despre relația dintre biografie și operă ; despre condiția eseului, etc.) indică stilul de acțiune al revistei, reprezintă un inceput care se cere cultivat, adîncit, perfecționat. Tema articolului de fond, astăzi, este și tema anchetei pe care o găzduim în interiorul revistei, în pagina a 3-a. Ne-am adresat de astă dată unor prozatori, cei mai mulți afirmați în ultimii ani, exponenți, am putea spune, ai „noului val". I-am rugat să răspundă la o chestiune de tehnică narativă : ce părere au despre folosirea persoanei I-a singular în roman ? Publicînd această suită de mărturii, reiese limpede că în „tabla de materii" a discuțiilor pe care le proiectăm figurează și comentarii asupra mijloacelor artistice, asupra unor probleme de construcție și de stil. Vrem să facilităm abordarea operei dinăuntru, cu instrumente profesionale, care intră în competența celor avizați.

Implicațiile acestui procedeu narativ nu se reduc însă la o simplă îndeminare de meșteșugar. De prezența persoanei I-a singular în relatare depind multe semnificații ale viziunii epice. Să ne aducem aminte că într-o accepție îngustă, vulgarizatoare a ideii de totalitate în proză, unghiul de vedere subiectiv era prohibit. Într-o perioadă în care se răspîndise contagios numai romanul-frescă, scrierile în proză tindeau să epuizeze evenimentele cruciale și să cuprindă toate categoriile umane, oferind un tablou supracomplet și suprasaturat al epocii. Ca să atingă această performanță, scriitorul trebuia să străbată numeroase medii, să schimbe mereu protagoniștii, descriind, pînă la integrală consumare, grupările sociale existente. Din această optică, ivirea persoanei I-a singular, era socotită o abandonare a totalității, o restrîngere gravă — la un singur individ, fatal limitat — a cîmpului de observație. Treptat, treptat s-a putut însă observa în practica literară și în generalizările teoretice că, dacă adoptă criterii realiste, și prospecțiunea efectuată dintr-un singur unghi de vedere, care descoperă fragmente din realitate și zugrăvește incidente trăite, poate atinge zonele esențialului. Chiar cînd nu iese din perimetrul de cunoaștere al naratorului, inevitabil îngrădit în timp și spațiu, romanul e apt să obțină dezvăluiri pe plan social istoric de o excepțională profunzime și perspicacitate. Cu Proust nu cutreerăm numai culoarele memoriei afective, pătrundem implicit și în structura socială a vremii. În căutarea timpului pierdut realizează, fără a abdica de la prizma de înregistrare a naratorului, o radiografie inegalabilă a snobismului aristocratic și a instinctului de parvenire burghez. Deși la Kafka personajul principal este privit din exterior, înfățișat la persoana III-a, totuși nici o clipă acțiunea nu depășește vederea lui subiectivă, ea poate fi echivalată, deci, cu cea descrisă în genere de eul unui narator. Scufundarea în labirintul rătăcirilor unui ins anxios și fragil (vezi Procesul) s-a dovedit totuși a fi și una din cele mai exacte și tulburătoare anticipări a universului concentraționar de tip fascist.

Nu stabilim aici vreo ierarhie între procedeele narative. E de netăgăduit faptul că narațiunea perfect obiectivată, cu figuri culese din toate straturile, are depline drepturi de existență și rămîne extrem de fertilă, cale magistrală pentru reconstituirea epocii noastre de tumultuoase modificări. Orice evidențiere în plus în acest sens este întotdeauna binevenită. Nu putem contesta însă nici prozei scrisă la persoana I-a singular, cu caracterul ei mai fragmentar și mai confesiv, forța realistă de detectare a adevărului social istoric, capacitatea de surprindere a psihologiilor și situațiilor caracteristice unei epoci.

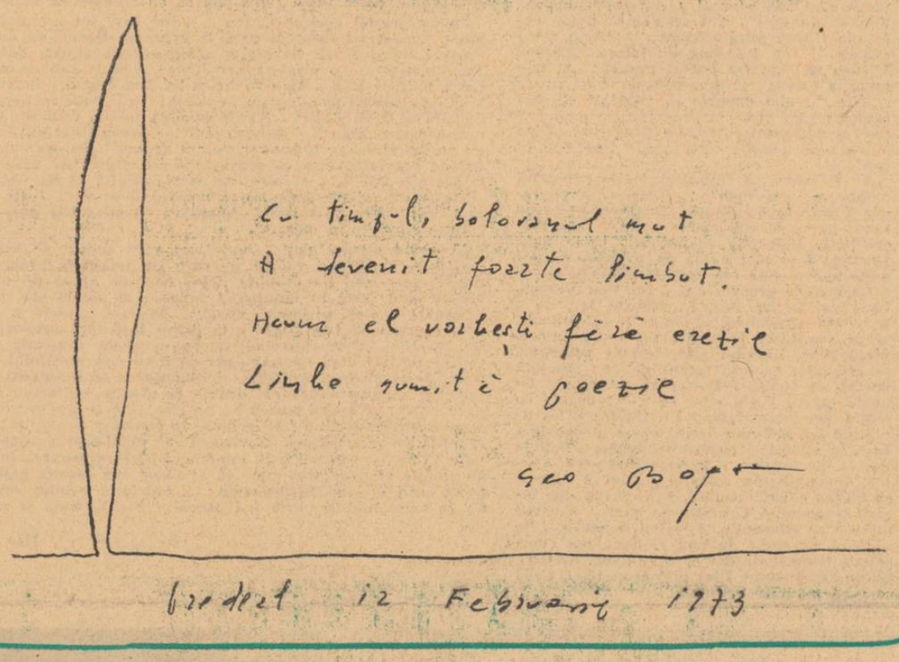
Firește că se pot ivi mai ales pe acest versant, primejdii ale deformării realului, prin accentuarea unghiului subiectiv. Uneori fragmentul de viață se păstrează doar ca un paravan pentru expansiunea narcisiacă a naratorului, continuu fascinat de propriile trăiri și izbînzi. Din aceste proiecții disproporționate, în care o singură privire triumfă în detrimentul lumii înconjurătoare, cu greu mai putem recompune trăsăturile veridice ale timpului. Nu e de prisos să accentuăm că, dacă întrebuințăm, în special, această manieră narativă, capătă, citeodată, prioritate o interpretare nostalgică, defetistă a evenimentelor. Dintr-un anumit unghi de contemplare, se reține numai parcele nesemnificative ale realității, se creează o impresie de monotonie și plictiseală. Mai mult, unele narațiuni, prea dominate de o optică desuetă, se retrag din fața prezentului, simt atracția unor vremuri revolute, pe care le opun într-o exaltare suspectă mișcării vii a istoriei. Utilizarea acestei tehnici literare poate primi astfel, în funcție de viziunea ideologică a celui ce o întrebuințează accente diferite.

Dacă într-o celebră intervenție Sartre îi reproșa lui Mauriac că atribuie romancierului un rol de demiurg atotștiutor, stăpîn pe toate psihologiile și situațiile, nu e mai puțin adevărat că fixarea, în unele considerații critice, a unei dependențe stricte între senzația de autenticitate și menținerea unui singur unghi de vedere este o exagerare. Și pe Camil Petrescu l-a obsedat această problemă a relației dintre autor și personaj, a datelor sigure de care dispune psihologia modernă, cu cuceririle ei, pentru a face relatarea plauzabilă. Reflectarea precisă a istoriei se interferează cu traiectoria personală a naratorului. Sînt, apoi, mai multe trepte posibile în adoptarea persoanei a I-a singular : protagonistul care se identifică cu autorul și îl reprezintă ca un fel de alter-ego ; naratorul — martor, care are o funcție de spectator, comunică faptele, păstrîndu-se ca intermediar ; naratorul situat în postura cea mai incomodă, aflat, să spunem, pe pragul de nebunie sau stupiditate, oglindă tulbure a întîmplărilor (ca idioții lui Faulkner), cînd adevărul și efectul estetic se nasc tocmai din contrast, etc.

A spune eu în proză e o deschidere spre lume care îngăduie multe drumuri ce presupun însă fiecare claritatea intențiilor, rigoarea și consecvența alegerii. Literatura noastră din ultimii ani a acumulat o bogată experiență în această direcție și reflecțiile asupra tehnicii narative exprimă și ele indirect o înțelegere asupra relației dintre istorie și destinul individului. Diversele puncte de vedere, expuse de scriitori, colaboratorii noștri, în cadrul discuției, sînt nu numai confesiuni de atelier, dar și un efort de definire a unui program narativ, o asumare a răspunderilor scrisului. Sîntem încredințați că feluritele opțiuni, păreri și sugestii formulate vor stimula și alte intervenții, menite să rectifice, să precizeze, să dezvolte și să fortifice contribuțiile de azi.

Luceafărul

Geo Bogza: Manuscris



Meseria de poet

Pe cînd abia eram un adolescent și nu un tînăr, într-o adunare cu scopuri literare cineva a început să vorbească astfel : „Eu, care sînt de meserie poet..." Am uitat ce a spus în continuare. Poate nici n-am mai auzit, scurta introducere provocîndu-mi un adevărat șoc. Fusese rostită fără emfază, fără mîndrie chiar, dar mie mi s-a părut cinică și orgolioasă. Și, în cel mai înalt grad, lipsită de pudoare. Căci după experiența mea de atunci poetul era o ființă dedusă din cărți, altceva decît un om pe care-l asculți și-l privești. Iar poezia un domeniu extrem delicat, în care e cu neputință să pătrunzi lucrativ și decis. Faptul că poezia fusese și mai era scrisă de oameni nu mi se înfățișa foarte cert. Mi se părea natural să vorbesc despre poeți, dar destul de ciudat să-i văd. În orice caz, acele cuvinte rostite pe tonul alb al constatării, ton pe care emoția și mîndria, oricît de supravegheate, nu-l pot obține (poate numai durerea) au constituit pentru mine paradoxul cel mai chinuitor. Dintii nu mi-a plăcut că un bărbat cu înfățișare obișnuită și glas asemenea spusese prin viu grai ceea ce din versurile lui s-ar fi înțeles mai bine : că e poet. Însă refuzul meu, desigur neexprimat pe loc dar aspru și îndîrjit, menținut vreme îndelungată, pornea mai cu seamă de la substituirea (credeam eu) mai multor noțiuni specifice printr-una singură, barbară : **meserie.** M-am înșelat, atunci și mai tîrziu. Cuvîntul, atît de simplu, n-avea legătură (în felul în care presupunem) nici cu „harul" și nici cu „talentul". El numea o altă realitate, în totul deosebită și de conceptul de finețe și de dozaj alchimic, **meșteșugul** arghezian.

Majoritatea cititorilor își închipuie, cum și eu credeam, că e de ajuns să ai talent și sentimente pentru a fi poet. Și că o dată îndeplinite aceste condiții, poezia apare de la sine, ca un produs firesc. În realitate ea înseamnă altceva. Eminescu, bolnav la Neamț, plîngea în nopțile cînd luna întîrzia să apară. Poezia înseamnă un acord (în sens muzical) cu universul. Iar poetul nu e nicidecum producătorul ei, ci instrumentul. Nimeni nu se naște astfel. Înnăscut e doar talentul, acel ceva de care, avîndu-l, e imposibil să nu faci uz. Talentul nu poate fi reținut, el se manifestă oricum ființă, tocmai de aceea, insuficient. Determinantă e **meseria.** Altceva decît profesiile comune, care se exercită asupra unor obiecte din afară, meseria de poet reprezintă, în genul „meseriei de trăi", o supunere continuă a propriei ființe. Reprezintă menținerea ființei în punctul ideal, descoperit, unde esențele se pot capta. În punctul care acordă grația de a scrie : „Știu drumul slăbitelor fețe / Știu plînsul apos din eter..." A afla acel punct e nespus de greu. A te menține în el e aproape un chin.

Nici-o meserie din lume nu e doar„ un mijloc de a-ți cîștiga existența", cum se zice. Căci toate sînt (sau devin) într-o măsură oarecare existența însăși. Comportarea, înfățișarea, vorbirea, poartă semnele îndeletnicirii alese. Relativ ușor, fără un dar al observației deosebit, se poate recunoaște un medic sau un profesor. Meseria modelează și modifică. Nicăieri însă modificarea nu e mai adîncă și totodată mai săracă în semne decît în cazul poetului. Cum scrie undeva Alexandru Paleologu „...poetului nu-i stă bine îngălarea «poetică» a ocolitanului. În cotidian poeții veritabili sînt oameni cotidieni, tocmai fiindcă poezia nu e de categoria cotidianului (chiar dacă se exercită în fiecare zi)".

Semne ale acestei meserii sînt totuși, chiar dacă de ordin mai general. Cel dintîi ar fi capacitatea poetului de a se ignora ca individ, de a se lepăda de ceea ce constituie tocmai sinele (comun) al atîtor oameni. Lepădare întru statornicirea unui sine mai înalt și mai cuprinzător, receptacol transparent al esențelor. Posibilitatea (efectivă) de a capta esențele se cucerește prin rezistență la tot ce e perisabil sub raport uman. și încă prin reprimarea unor impulsuri definitiv omenești. O anumită căldură, o anumită comoditate, aprecierea — meschină în ultimă instanță — a existenței proprii. Tot astfel înclinarea (cum nu se poate mai omenească) de a afla sprijin în obiecte, de a se consola material de suferința spirituli. Patima pentru obiecte denotă numai o fire artistică (sedusă de aparențe) iar nu poetică (fascinată de esențe). Marii poeți au fost săraci — în accepțiunea superioară a acestui cuvînt, ceea ce nu înseamnă de fel că s-au complăcut în mizerie... Toate acestea, e lesne de observat, alcătuiesc o morală. Chiar se poate spune că, în vreme ce fiecare meserie își are morala ei, meseria și morala poetului sînt unul și același lucru. Într-o tragedie de Albert Camus cîțiva poeți, dirijați cu fluierul, recită la rînd. Evident, scriitorului francez nu-i plăceau poeții. Nu cunosc totuși un nume mai bun pentru morala poetului decît **sfințenia laică,** teoretizată și exemplificată de însuși Camus.Marcată de renunțări, ea nu înseamnă retragere din viață, nu înseamnă a nu trăi, ci a trăi esențialul.

Ajuns aici îmi vin în minte vorbele lui Cocteau, francez și el întîmplător. Citatul nefiindu-mi la îndemînă, n-am decît siguranța că exprima următoarea idee : „Cîtă vreme trăiește, poetul își stingherește opera". Mai întîi se poate înțelege (cum și autorul înțelegea, cred) că omul viu, cu nesfîrșitele lui avataruri, cu imaginația mereu în fierbere, ascunde pentru ochii contemporanilor ceea ce e definitiv în scrisul său. Dar tot atît de bine poate defavoriza opera și existența săracă în fapte, lipsa acelei omenii evidente care atrage simpatia semenilor, impresia de uscăciune incompatibilă cu creația. Numai așa se mai întîmplă că, după moarte, poetul ce și-a încîntat contemporanii cu spectacolul existenței lui ne apare iremediabil superficial și searbăd. Iar cel care trăind n-a izbutit decît să contrarieze, ne uimește prin adîncimea și originalitatea viziunii, obscura lui viață atrăgîndu-ne ca o magie.

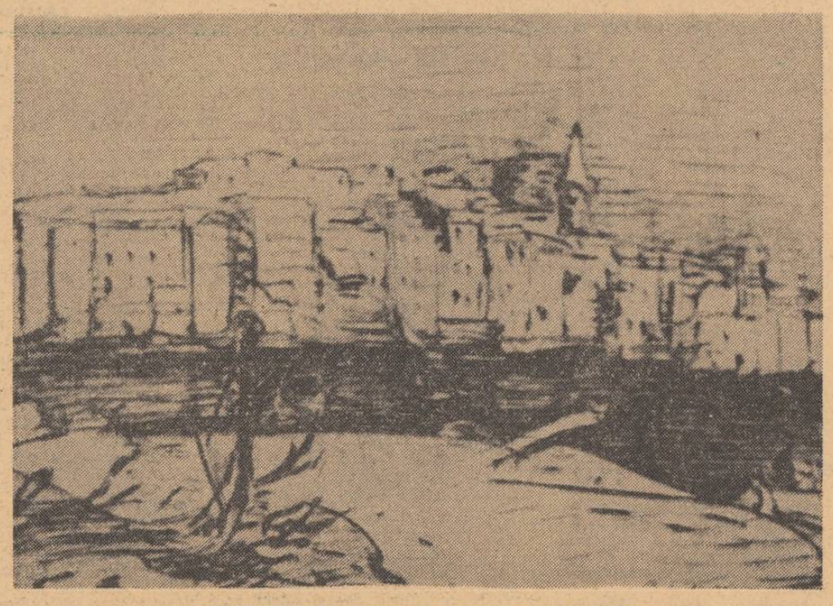
★

Gîndit ca urmare a celor spuse pînă acum, rostul poetului în societate îmi apare limpede. Destinat să acumuleze tensiuni, poetul se leagă printr-un arc voltaic spontan de public, de cititori. Îndatorată oamenilor mai mult ca oricare meserie, meseria de poet este, cu oamenii, cea mai darnică. Natura ei n-a îngăduit să i se prevadă strict locul. Loc pe care totuși Ion Barbu îl găsea al patrulea : după sacerdot, învățat și luptător. Cum însă calitatea de poet s-a bucurat, în diferite vremuri ca și azi, de toate aceste investituri, chestiunea rămîne nerezolvată. Ar fi să punem în discuție literatura însăși, cum s-a mai făcut, apropierea ei de activitățile practice neputînd s-o justifice cu nimic mai mult. „Numai prostimea culturală își închipuie că

Marius Robescu

(Continuare în pag. a 6-a)

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER



GH. PETRAȘCU : Vedere în portul vechi – Marsilia

ÎN ACEST NUMĂR :

O discuție despre tehnica romanului. Participă : Alexandru Ivasiuc, Radu Petrescu, Sorin Titel, Virgil Duda, Mihai Giugariu

Romulus Guga : „Sărbători fericite"

Arnold Hauser : „Scrumiera"

Versuri de Constanța Buzea și Ileana Mălăncioiu

Zoe Dumitrescu-Bușulenga: Întîlnire cu Caldwell

Scrisori din Dortmund : Brecht și crizele financiare

cronica literară

Dan Verona: „Nopțile migratoare"

Laureatul de anul trecut al revistei „Luceafărul" debutează editorial la începutul acestui 1973 cu o culegere de imnuri, modalitate mai puțin frecventă la noi în ultima vreme, al căror titlu sună maiestuos și sugestiv : Nopțile migratoare.* Ne pare potrivit să declarăm încă de la începutul însemnărilor ce urmează că Dan Verona se înscrie, cu volumul său de imnuri, printre poeții în a căror gravitate cititorul se poate încrede, că glasul său nu va întîrzia să devină unul din cele ascultate. Alături de alte cîteva debuturi din primii doi ani ai deceniului al optulea, apărute la București, Cluj, Iași (sînt iminente tipăriri nu mai puțin așteptate), cartea de față ne pare una din piesele de rezistență ale generației celei mai tinere de poeți.

Definitorie pentru Dan Verona este intonarea amplă, bărbătească, plinătatea discursului. Un instinct sigur dar și lecturi bine conduse dau versului din Nopțile migratoare farmec, muzicală majestate, fervoare. Surprinde susținuta unitate de ton, conștiința artistică ce guvernează curgerea impresiilor poetice, în umbra dominatoare a unei singure obsesii. Putem distinge și motivul — de sorginte livrescă, dar marcat definitiv de personalitatea tînărului autor — semnul unificator al viziunilor lui Dan Verona. Acest motiv ne pare a fi lira, ridicată la rang de pecete existențială, de reper între viață și moarte, împotrivindu-se neantului în numele poetului-om. Lira este „șansa" ieșirii din clipa pieritoare, este stema orgolioasă a unei identități conștiente de gloria și primejdia cîntecului.

La un poet atît de tînăr reține atenția permanenta meditație în marginea artei poetice, a puterii și iluziei legate de corzile armonioase. Iată un adevărat ansamblu de arte poetice, spicuite din poemele ce alcătuiesc volumul. Începem cu o „sfidare" îndirectă a lui Orfeu, încrederea nemăsurată pe care poetul o afirmă răstringîndu-se nu doar asupra propriei dotări cu mesaje imperioase, ci, mai ales, asupra actului însuși al cîntecului invincibil : „Acum dac-aș avea o liră / Un popor de femei aș scoate din / Moarte / (...) Doar pleoapele să mi le trec pe corzile lirei / Și din lemnul mut al pustiei / I-aș chema pe cei dispăruți". Poetul este conștient că : „Șansa mea este lira / Moartea pe care tu, mamă, mi-ai hărăzit-o / Vai, pînă și plînsul meu se transformă / În cîntec". Într-un distih simbolul antic se decupează, mare cît orizontul : „Și lira pe țărmul cumplit ca o mînă de zeu / înflorește din moarte"... Cu înfiorare, Dan Verona descoperă : „În spatele lirei neantul", de aceea și intensitatea cu care el trăiește pe durata cîntecului ; sînt versuri în care admirăm atît capacitatea de sensibilizare a gîndului abstract cît, mai ales, înălțarea statornică a privirii : „Iată închid pleoapele, prin vinele mele curge / Cîntecul ispititor, Trandafiri înflorind / Sub apele dimineții. Acesta / E murmurul străbătînd prin țărînă în deplina / Libertate a înălțării. Căci / Toate cele văzute și nevăzute / Tind spre un vîrf. Și toate există înainte de naștere, / La vămi primind nume și trup / Primesc viață și moarte. În pieptul poetului / Izvoarele plîng ca mormintele într-o biserică / Și pasărea trece prin ou ca o frunză / Ce taie infernul". Lauda lirei curge pasionat, înalt și cu o pregnanță care ține de viziune iar nu de ingeniozitatea tropilor. Dan Verona proclamă cu fervoarea unei tinereți gîlgîind de mesaj poetic, bucuria de a trăi și muri „în liră" : „Și trupul meu e-un plîns din liră-n liră / Încep din liră și sfîrșesc în ea / Murind pe liră te întorci la matca / La sîn vegheat de veșnice lumini. // De mult de bezne nu-mi mai este teamă / Acolo alte sfere / Cîntă în vertebre / Pulberi se-ncheagă în durere sfîntă / Din adîncimi izvoarele neprihănite curg / Spre templu. Și singurul / Pîntecul mamei / Fericit se va întuneca la nașterea fiului // Totul e cîntec. Sub semnul lirei totul se alege / (...) / Doar lira-mi înlesnește să mor de-o moarte pură / Doar lira este semnul / Răspîntiei de lumi. Lumina-i liră. / Și erinul. Și tăcerea. / Țărîna țipă-n liră. Și trupul meu. Și cerul. / (...) / Sub ochiul lirei singele-i ninsoarea / Ce bate țărmul dintre veșnicii".

Această lungă privire asupra artei poetice, așa cum apare ea în cele unsprezece imnuri din Nopțile migratoare poate da impresia, nedorită de noi a unei restrîngeri a orizontului meditativ al lui Dan Verona. Poemele sînt structurate, la lumina călăuzitoare a marilor mituri clasice, pe motive și teme dintre cele anevoie de indicat, esențiale : dragostea, solidaritatea oamenilor în fața morții și a propriilor lor limite, lumea și realitatea ei tulburată de cîntec și ideal, explorarea curajoasă a tărîmului mut, trecerea vieții pe scara eternă a generațiilor. Cînd un poet își propune asemenea țeluri creatoare și abordează materia lor cu atîta grandioasă cutezanță, este firesc să izbîndească doar în parte. Nopțile migratoare constituie un singur, prelung imn dar lectura lui nu poate fi egală. Ambiția marii structuri e amendată de pasaje și pagini inegale, unde discursul se sprijină pe ticuri eseistice recognoscibile : „Cel puțin două fapte stau sub semnul / Acestui imperiu, dincolo de care / Tot ce mintea poate cuprinde / Este pură excepție. / Prima se-ntîmplă...", etc. Fascinat de lumea Elladei, Verona se exprimă uneori precar : „Și iată fapta a doua întîmplîndu-se în / Antica Grecie..." ; mai departe se vorbește de Penelopa : „nu mai puțin / Încercata soție", tînărul autor întrebînd, cu stîngăcie : „Cine putea să-i insufle atît curaj Penelopei ?" (s.n.).

Ar fi păcat să insistăm, legile poemului amplu nu sînt exact aceleași care guvernează piesele de bijutier, amîndouă avînd drept la viață, sub rezerva unei abordări specifice. Defectele semnalate, chiar dacă exemple s-ar mai putea da, destule, nu pot pune nici o clipă sub semnul îndoielii o vocație poetică precum cea a lui Dan Verona. Interogațiile lui sînt, în adîncul lor, de o gravitate neîndoielnică, iar de la cei capabili să ne vorbească asemenea lui — cu putere, prospețime, năzuind spre viziuni personale — așteptăm evoluții semnificative : „Și iată poetul ne strigă / Vestea celei născută de apele mării. / Un crin cu cinci degete se ridică din mare. Iată, / Un fluture uriaș orotind / Goliciunea fecioarei cu pleoapele / Încă în spumă. / Noapte cu îngeri / beți la umbra nectarului, / Privighetoare-zeu, cîntec din pulberea exilului născut / Cine e ca ? Cine e ea ? ocolind, / Nașterea din femeie precum / Creanga de mirt / Eternul tulbure al infernului. Privirea ascetului / Se acoperă de omăt. Înclină // Spre noi cumpăna înțelepciunii, dar ceva ne scapă mereu / Și numai sunetul lirei mai acoperă / Ceea ce gura nu poate să spună".

*) Editura „Cartea Românească"

Ion Țugui: „Cînturile marelui pod"

Un fel de debut semnifică și volumul lui Ion Țugui, în pofida celor două culegeri anterioare (Versuri, 1968 și Lava intermediară, 1970). Ne permitem să apreciem astfel Cînturile marelui pod,*) cu gîndul la cazuri similare din literatura noastră și de aiurea, de autori cu start neglijabil, dar care pe parcurs și-au descoperit vocația. Și aceasta s-a putut întîmpla, uneori, parcă în contrazicere cu tendințele manifeste la debuturile propriu-zise, autorul devenind dintr-odată altul. La poetul Ion Țugui evenimentul „schimbării la față" era intrucîtva previzibil. Glosînd pe filele „Lavei intermediare" acum doi-trei ani, ne-am spus cu fermitate opinia în „România literară") ; dincolo de ravagiile unui fel de dicteu automat pe care-l întrezăream în demersul autorului de atunci, semnalam fragmente de cîntec izolate, parcă „străine" întregului, cu accente tulburătoare.

Cînturile marelui pod aduc împlinirea acelor „promisiuni" (care nu erau, nici ele, puține pe ansamblul celor două volume), la un grad care ne-a derutat. În umbra în care fusese aruncat de nereușita debutului, Ion Țugui a cugetat la propria sa chemare, la drumurile pe care poate ajunge la cititor. Iată un caz în care o relativă ignorare se dovedește salutară. Ion Țugui și-a găsit glasul îndelung căutat, cu multe rătăciri, și-al găsit o „filosofie" a poeziei sale — adică o metaforă structuratoare. La modul cel mai general, această metaforă-viziune se arată a fi „marele pod" ducînd din ființa fatal limitată spre o înțelegere a universului. Ne place să credem că putem identifica „marele pod" în însăși Poezia.

Primele versuri din volum rostesc melancolia celui ce știe că nu oricine poate spune mesajul așteptat : „Un singur cuvînt pentru toate / Nu va vesti oricine, nu va vesti oricînd, / Ne-ngăduită-i trecerea în semnul / Zilelor ascunse ochiului de-acum". Pe aceiași ton oarecum obscur, anevoios (dar nu lipsit de sens !) specific versului său, Ion Țugui își exprimă încrederea că podul visat („pasărea văzduhului") se va ivi : „Eu știu că se va naște pasărea / Văzduhului iubire fără de margini", Cu gîndul la obsedanta punte, poetul mărturisește, în chiar de mare deschidere : „Încă surid unui timp nesfîrșit / Ce-și crește-n mine propria-i amăgire". La sfîrșitul volumului, cu convingerea că podul său a început să se construiască, Ion Țugui se arată înfricoșat de calea asumată : „Mi s-a pierdut și chipul orei către vis / Și e blestem în cel ce și-a împlinit spre lume / Un pod să se apropie de el singur".

Pentru poetul acestor Cînturi... actul liric nu are nimic frivol, stihul său e necontenit încordat pînă la crispare. Destul de dificil de urmărit, poemul încearcă să transmită altceva decît simple incropiri grațioase. În „Epistolă" — o elegie a trecerii — vorbele cad cu suavitate (frecventarea muzicii lasă semne în lirica lui Ion Țugui), sugestia se încheagă, bogată : „Odihna poetului nu va stărui / În livezile cu pomi stelari ; / Prin livezile cu pomi stelari / Trece drumul, mereu drumul, / (...) / Și dorul încă seamănă arbori, / Arborii sînt asemenea singelui, / Odihna poetului nu va stărui / Trece drumul, mereu drumul". Tot un imn al permanenței umane (ca înfăptuire în dragoste și în cîntec) ne pare a fi poemul de la paginile 23—24, a cărui primă strofă merită să fie negreșit transcrisă : „Întunecată pasăre, frumusețea noastră de-o vară / Îți amintește saltul în ireal ; / Printre tulpini, deopotrivă cu miasmele pure / Tu cîntai, eu mă desăvîrșeam în moarte".

Vorbind despre sine („Amintindu-mi") poetul se arată în deplina conștiință a saltului valoric pe care l-a înfăptuit, aruncînd și o privire fugară spre anii de dibuiri : „Mai aproape ajuns de ceea ce va fi, / Marele pod intră în făptură, / Singură și palidă mă caută tinerețea / Niciodată eroică, niciodată umilă"... În faza actuală a scrisului său, îi vom reproșa lui Ion Țugui o încifrare încă supraproporționată a versului. Destule poeme (între ele frumoasa utopie muzicală „Fii fericit") dovedesc posibilitatea unor sporuri de limpezire ne-silnică, armonioasă. Ne pare, de asemenea, necesară și renunțarea la formulări hazardate, care minează gînduri altminteri demne de atenția cititorilor : „podul uzurpat de coruri" ; „Văzului nostru ea nu și-a rînduit sîni gemeni" ; „peste donjuani vestindu-și vina / Izbînzilor sub geamuri" ; „Oglinzile, amețitoare tirade" ; „înșeață liniștea" ; „pruncii i se plimbă prin sînge și aplaudă" etc.

Cu Cînturile marelui pod, Ion Țugui își face intrarea între poeții demni de atenție ai generației sale, în al căror auz răsună galopul calului ce-l purta prin mit pe Bellerophon : „....Potcoava calului cel din vechime / Ce se aude încă limpede și-i numai / Piatră, timp și sunet".

Ilie Constantin

*) Editura „Cartea Românească"

jurnal de lectură

ION CRÎNGULEANU
Omul de rînd

Editura Albatros, 1972

Asemeni unor alți poeți de certă înzestrare din generația sa, Ion Crînguleanu (debut : 1962) a străbătut o evoluție literară mai semnificativă și mai spectaculoasă prin însuși faptul existenței unui factor de schimbare permanentă decît prin rezultate ; cum este deci de presupus că „modificările" autorului nu se vor opri odată cu volumul de față și deoarece unele elemente de sociologie literară nu pot fi neglijate, o încercare de cuprindere globală este prematură. Oricum, ca în toate cazurile de proteism și de prolificitate, notele distinctive nu pot fi găsite în existența unui limbaj personal și într-o atitudine directoare, ci în capacitatea de adaptare la diferitele succesive „momente" ale unei nescrise „dezvoltări" a poeziei epocii, autorul definindu-se prin ceea ce selectează și prin gradul de asumare. În **Omul de rînd** Ion Crînguleanu face un elogiu cunoscutului „Om comun" al lui Nicolae Labiș, văzut însă exclusiv în ipostaza festivă, de unde retorismul foarte prozaic : „Iar tu, omule de rînd, tu, valoare care, transformi, / Tu, cel care duci lumea și bucuriile în spate, / Tu, omule anonim, hamalul cinstei și-al mișcării / Ironicul și neînvinsul luptător în fața timpului ; / Tu, cel care împinge orașul spre punctele cardinale, / Declanșînd etaje albastre în lună, / Tu, purtătorul electricității ziditorul de albii, / Ești cel care torni osii în roate, / Ești valoarea care agită și transformă materia". La fel de superficială este infiltrația expresionistă : „Chiar ciinele cu stîrvul rupt în dinți / Nu-și mai aruncă inima în răni, / Cerbii adorm sau mor în dragoste / Eu mă lovesc de iarbă în singurătate / Un melc nebun și-a părăsit povara / Și umblă prin copaci să moară...". În schimb, ecourile din Esenin cad pe un teren favorabil („Tot primesc scrisori de-acasă, de la mama, / Și mă roagă să-i vorbesc de tine, / Să te cruț de greutăți și să-ți port sama : / Spune că-ți aduce daruri dacă vine"), pentru ca într-un imn al întrării în fecunda hibernare sensibilitatea frustă a poetului să vibreze autentic și memorabil : „Sămînța umflă pămîntul, / și-l cară în umeri spre lume. / Vine sămînța, ca un om viu, din pămînt, / îl urcă, îl cară, îl împinge spre lume. / E toamnă. Se lenevesc pădurile, se lenevesc tăcerile. / Sufletul meu face case și doarme în zidurile lor". Poetul ține însă cu tot dinadinsul să fie „meditativ" și „frămîntat".

IV MARTINOVICI
Ochii și ploile

Editura Cartea Românească, 1972

Cu un limbaj poetic mai mult asimilat decît propriu, așadar fără a avea o personalitate expresivă distinctă, de o elevație însă mai presus de orice îndoială, versurile lui Iv Martinovici definesc un intelectual sensibil pentru care poezia are funcția de a exprima o stare sentimentală, o dispoziție sub aspectul psihologic „lirică". Preferința pentru momentele de indecizie sufletească, de fragil echilibru („Este o oră cînd ziua nu începe și noaptea / nu se destramă — este o oră, ori numai o clipă, / steaua poate să fie numai o simplă părere, / este o oră, ori numai o clipă cînd ochiul / deschis în afară nu acoperă ochiul deschis / înăuntru —"), ca și pentru notarea impresiilor de călătorie sub forma poemului-reportaj turistic și exotic, ori a retrospectivei marilor figuri și momente istorice („o negresă ședea / tristă în holul Hotelului Internațional din Zagreb și eu n-am putut / să m-apropii de ea" ; pasărea șade pe turla bisericii / și-mi vorbește de călăreți, de plete și arcuri,/ de Rovine și Baia, de Alba") este caracteristică pentru sentimentalismul autorului. Încercările de orchestrare lirică amplă sfîrșesc inevitabil în anecdotică sumară travestită metaforic, în false reflexități și în prozaisme pretențioase („Așteaptă-mă, curbată stai / în cuibul orelor. Plenitudinea sentimentului / dă tărie metalului smuls din noroc / pentru pașii memoriei" ; „Stau în fața porții și să intru nu pot / iarba fiarelor aici nu are tărie — / totdeauna cu mari jertfe am obținut / acel dram de echilibru, necesar elevației").

SMARANDA JELESCU
Coloană dorică

Editura Eminescu, 1972

La Smaranda Jelescu remarcabilă este vitalitatea frenetică ce ia forma unei dinamice încorporări a universului prin simțuri, într-o lăcomie a trăirii în senzorial sub a cărei pătimașă febrilitate se ascunde eterna spaimă de timp și solitudine a femeii : „Peste tot liniștea adîncă a singurătății / Pe care n-o doresc, / Pe care n-am dorit-o niciodată. / Mi se lovesc / Privirile ciuntite de pereți. Tablouri, / Lămpi cu lumina înceată, / Peste tot și toate mirosul tău, / Mirosul tău puțin iute, tînăr, / Aievea, bolnav, de pripas. / O, ce sete năprasnică de zăpadă, / De aer, de frig, / De mizgă, de risete stridente, / De tumbe prin aer, de joacă, / O sete de iarnă, de rece, / De dans. / Peste tot liniștea adîncă". Stridențele și sentimentalismul sunt implicite : poezie cu valoare de document existențial.

STERIAN GHEORGHIU
Sîmbătă seara

Editura Cartea Românească, 1972

La întiia apariție editorială și fără să fi trecut prin experiența deseori nesemnificativă a publicării prealabile în reviste, Sterian Gheorghiu aduce o formulă poetică originală, complet structurată, fără fisuri și asperități, de o tonalitate pretutindeni egală cu ea însăși, semn de maturitate pe cît de prețios pe atît de amenințător prin absența posibilității de evoluție. Asemenea poeți, prizonieri ai închisului univers constituit, sunt de obicei autorii unui singur volum, reluat pînă la pastișă într-o repetare mecanică și fără noutăți de substanță. Avînd aparența unor fragmente dintr-o intimă confesiune lucidă, poemele lui Sterian Gheorghiu se definesc prin abstractizarea unor stări de sensibilitate, expresiei plastice sau muzicale preferîndu-i-se cea prozaic noțională, de un lirism celebrat precis definit.

ION LARIAN POSTOLACHE
Orații

Editura Cartea Românească, 1972

Un închinător întru Poezie, resimțită și înțeleasă ca o stare sacră, este în versurile originale Ion Larian Postolache, traducătorul **Imnurilor vedice.** Indiferent dacă sînt ocazionale, de sursă livrescă sau utilizează elemente autobiografice, versurile autorului sînt străbătute de o autentică și vie **emoție culturală,** ceea ce explică atît regimul de voluptoasă tonalitate epicureică, la fel în elanuri ca și în melancolii, amintind de Alecsandri și de Pillat, cît și excelența în balade, piesa remarcabilă fiind o „Baladă despre întîrziatul cardinal". Cu atît mai bizară este, la acest autor cultivat și sensibil, grosolana polemică versificată gen „Nu te-ntrista ca o paiață, / Cînd vezi, cu trecere zorită, / Confrați imberbi ducînd la piață / O poezie izmenită" !

FLOREA MIU
Jocuri în piatră

Editura Cartea Românească, 1972

Îndrăzneala și vigoarea metaforică, dar mai ales un fel de masivitate grea a volumelor, obținută prin surprinzătoare schimbări de perspectivă („cum roata prinde formă abia mușcînd din car") caracterizează cele mai bune dintre versurile lui Florea Miu, autor deocamdată oscilant, tulbure pînă la incongruență, inform de multe ori, incapabil — judecînd după compoziția eterogenă a primei sale culegeri — să publice mai puțin decît a scris. Debut aluvionar, de o accentuată lipsă de elevație.

CONSTANTIN TH. CIOBANU
Cetatea de inimă

Editura Albatros, 1972

Constantin Th. Ciobanu este un debutant încrezător în magia poetică a metaforei, chiar dacă insuficient stăpînită, de unde o specifică stingere a avînturilor la nivelul limbajului : „Cîte o iederă mă răsucește / cu zvicnet nevăzut în trup / poate e dragostea ce n-am descifrat-o / ori ploile ce din zbor se-ntrerup. / Cîte o apă cu **valuri holbate** / îmi cercetează **mersul pirat** : / poate e vîntul ce nu mai bate, / poate e aerul nerespirat." (s.n.) Exercițiul și cultura poetică sunt mai mult decît necesare.

VASILE ZAMFIR
Bucurii cotidiene

Editura Eminescu, 1972

Vasile Zamfir cîntă în versuri „bucuriile cotidiene", curente — „orașele noi", „ritmul vioi al veacului", „frumusețea vieții de azi", „sufletul acestor cîmpii", „viața de lumină și floare", „glasurile de fabrică", „măreața fericire de-a trăi" etc. — recomandîndu-se prin genealogie : „Eu mă cobor din oameni ce n-au fost robi la Roma, / Acestui neam sînt ramul și-i simt din plin avîntul ; / Din tată-n fiu, prin veacuri mi-am strecurat fantoma, / Iar mîine, pe de-a-ntregul, îmi port în piscuri gîndul".

GEORGE DAMIAN
Din Nord

Editura Junimea, 1972

Platitudini și inepții, de un haz relativ : „În somn, ca într-o apă, / M-aruncsă mă pătrund / De adevăruri certe" sau „Cînd am văzut pădurea fără arbori, / Arsă de minciună, de lună, de înec, / M-am oprit și n-am mai vrut să trec" sau „Au fost învinse stihii și sfredelit-am munții / Prin contopiri de forțe și-n arderile frunții".

Mircea Iorgulescu

ERATA

În articolul lui Florin Mihăilescu „Ultimul Arghezi" din numărul trecut, p. 1, coloana I. rîndul 4, se va citi : „Cum afirmația suferă totuși de o prea mare generalitate, se cuvine a o nuanța".

punct și virgulă

Tragere la țintă

Nu e pentru prima oară cînd se poate constata că unele note din revista „Steaua" sînt concepute într-un stil agresiv de răfuială, care contrastează cu ținuta articolelor și poeziilor publicate. De mai mulți ani, critica scriitori și critici devin aici, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună, ținte ale unui tir care se vrea necruțător. Astfel în nr. 2/1973 „victima" este din nou (a cita oară ?) Nicolae Velea, tratat cu o aroganță superioritate, mereu discreditat ca scriitor. Sorin Titel a făcut greșeala că s-a ocupat, undeva, de literatura lui Velea. E destul ca să se reverse ironii de o calitate îndoielnică. Drept sancțiune, autorul articolului este numit acum, pe neașteptate, „fericitul Titel". Sînt alese, arbitrar, citate, însoțite de cîte un comentariu menit să stîrnească, probabil, un rîs contagios (vezi sublinierea subtilă a întrebării de ce își îmbată Didiță găinile). Dacă semnatarul notei din „Steaua" nu agrează literatura lui Velea (aversiunea pentru a merita să fie expusă public ar trebui sprijinită cît de cît pe dovezi estetice) nimeni nu mai are dreptul, de aci înainte, de a se referi, în analize, la acest scriitor ?

Alături (tot în „Steaua" nr. 2), un tînăr critic care s-a încumetat să se ralieze la poziția lui Gherea în polemica faimoasă cu Maiorescu este drastic avertizat să părăsească cît mai grabnic uneltele profesiunii. Indecența învinuirii ulutește : „un tînăr român contemporan, fără îndoială obraznic și cu nostalgii de parvenitism, îl „înfierează" pe Maiorescu". Nu ar fi oare cazul ca asemenea note să capete un ton mai colegial și ceva mai civilizat, să dezvolte corect, într-o succesiune de argumente și nu de insulte, supoziții sau insinuări de altă natură decît literară, să susțină, așadar, o idee care să aibă un sens real pe plan estetic, să se înscrie în obiectivele militante ale criticii noastre actuale ?

Neistovita vervă

Ecaterina Oproiu este pe drept cuvînt socotită o excelentă comentatoare de film și intervențiile ei inteligente și pătrunzătoare stîrnesc, firesc, un interes deosebit. George Pruteanu, cronicar adesea alert și sugestiv, îi închină un portret, destinat să inaugureze o nouă rubrică (Oameni de cuvînt — „Magazin" nr. 801/1973). Avid de astă dată să epateze, G.P. dă caracterizării o turnură de spectacol, adunînd entuziast și fără reținere cele mai năstrușnice analogii. „Fenomenul Catrinel", cum e numit articolul, capătă dimensiuni apologetice. Dacă n-ar friza ridicolul, George Pruteanu s-ar putea mîndri că a stabilit un nou record : să concentreze într-o singură acoladă o cantitate impresionantă de referințe ilustre. Căci ce este Ecaterina Oproiu în deslănțuita viziune a comentatorului ieșean ? „M-me de Stael a noastră" ; „femeia-discurs" ; „Dobrogeanu-Gherea retoric, pătimaș și tribun — de sex slab" ; „o Nădejde mai frenetică și nu mai puțin polivalentă" ; „Catrinel... trăgînd spre autonomie precum „Dalida", „BB" „Jackie" etc. După asemănări certe cu Odobescu și Călinescu, după aprecieri de genul : cartea ei „o tiribombă" și cîteva alte incursiuni tot atît de fericite prin istoria culturii, metafizică și cinefilie, iată, în sfîrșit, încheierea : „E O această Bette Davis prin coincidență fizionomică și temperament, e un Puck erudit".

E adevărat că Ecaterina Oproiu, om de cultură, înzestrat din plin cu simțul umorului, n-are nici o vină pentru caraghioasa postură în care o situează ditirambul și frivolul articol de omagiere.

Grija tiparului

De curînd a apărut la Editura „Minerva" în colecția „Biblioteca pentru toți" marele poem al lui John Milton, Paradisul pierdut. Tradusă pentru prima oară integral în limba română, ilustra operă a lui John Milton și-a păstrat tonul sublim și expresia strălucită grație versiunii poetului Aurel Covaci. Cu atît mai regretabilă ni se pare, deci, neglijența prezentării tipografice a acestei opere de maximă importanță în literatura mondială. Astfel, numeroase exemplare au file rupte, netipărite ori cu greșeli de paginație. O mostră : după prefața lui Petre Solomon, urmează un tabel cronologic întrerupt brusc la pag. LXIV de... cartea a zecea, ea însăși reluată fragmentar, de la pag. 361 ; urmează un fragment din cartea a unsprezecea, pînă la pag. 329, de la care facem un salt îndărăt, la cartea întîi, dar aceasta începută nu de la pag. 1, ci de la 25 ; lectura înaintează în mod normal pînă la pag. 248, cînd o nouă cataractă tipografică îl zdruncină pe cititor : 2 file sînt lipite, zdrobite una de alta, făcînd imposibilă reconstituirea textului. Pînă la sfîrșit nu mai găsim nicăieri : ultimele pagini din tabelul cronologic (cîte vor mai fi fost de la LXIV ?) și cele 24 din cartea întîi, adică începutul.

Încă o dată : cînd apar atîtea cărți demne de toată lauda în ceea ce privește modul lor de prezentare — recentul Salon național constituie un exemplu grăitor în acest sens — cum să ne explicăm erorile flagrante semnalate în cazul Paradisului pierdut, carte tipărită la Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" ?

Ea și El

„Ea" este o fină și distinsă intelectuală. „El" e un „băiat frumos", și atît. Cum ea a băgat de seamă, cu și fără ochelari, că „de băieți frumoși plină-i lumea toată", s-a hotărît să-i facă lui o strașnică morală.

Din păcate, prin vocea unei, de altfel, foarte apreciate cîntărețe ac muzică ușoară : Anda Călugăreanu. Așadar, pusă pe fapte mari, ea, intelectuala, îi zice de la obraz că „are în păr inele", dar că de ce se află sub ele ce să mai spună ? ! Negăsind repede cuvîntul nuanțat, ea, fina și distinsa intelectuală, e nevoită să caute în bagajul ei de cunoștințe culturale, de unde scoate cu ifos binecunoscutul citat, aflat pe buzele tuturor studioșilor : „să mă fac surcele". Făcîndu-l praf cu această frumoasă „cugetare", plină de înțelepciune, ea îi atrage în mod fin atenția să nu uite că „de băieți deștepți" este lipsă în lume și că, prin urmare, el, incultul cirlionțat, nu „are șanse mari" pentru a-i cădea cu tronc. Și această ritmată vulgaritate (cine este „intelectualul" textier ?) o ascultăm, cel puțin o dată pe săptămînă la radio.

Revista inginerilor

Printre multele reviste care apar, revista ING, aparținînd asociațiilor studențești din institutul politehnic București, ne bucură în mod deosebit. Viitorii ingineri au o revistă care conține și literatură și acest fapt vine să infirme prejudecata după care spiritul științific și cel artistic nu se pot apropia. Din această revistă am aflat că viitorii ingineri scriu poezii, că printre ei se află nume care deja au început să fie cunoscute în presa literară, că autorii au humor și bun gust literar.

Cele două interviuri luate Anei Blandiana și lui Petru Popescu demonstrează interesul studenților de la politehnică pentru literatura noastră tînără. Iată cîteva din întrebările cu care se adresează studenții de la politehnică scriitorilor : Cum trebuie să fie o revistă studențească ? Cum vedeți raportul știință-artă ? Credeți în poezia cibernetică ? Vedeți rostul poeziei într-o revistă ca a noastră ? Așadar, viitorii ingineri își pun asemenea întrebări. Așadar, nu numai literatura trage cu ochiul la tehnică, la știință, dar și tinerii noștri ingineri la artă.

GH. PETRAȘCU : Case în Bretania

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Vasile Nicorovici : **Tragedia „Excelsior"** — în patru acte, un prolog și un episod intermediar — 172 pag., 6,25 lei.

— Veronica Obogeanu : **Strigăt prin lumi,** versuri — 112 pag., 6,25 lei.

— George-Maria Banu : **Muntele alb,** schițe și nuvele — 148 pag., 5,50 lei.

— George Ghidrigan : **Mișcare browniană,** nuvele — 200 pag., 7,75 lei.

— Ion Bujor Pădureanu : **Poemele pădurii,** versuri — 184 pag., 9 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Mihai Ungheanu : **Pădurea de simboluri,** critică literară — 288 pag., 8,25 lei .

— Petru Rezuș : **Poeme** — 136 pag., 8,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Titu Maiorescu : **Critice,** vol. 1—2, Colecția B.P.T. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon. Introducere de Eugen Todoran. — 914 pag., 10 lei.

— Ștefana Velisar-Teodoreanu : **Ursitul,** roman — 288 pag., 6,25 lei.

— Ion Talos : **Meșterul Manole** (Seria „Confluențe") — 472 pag., 15 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Delavrancea : **Sultănica,** nuvele și schițe. Prefață de Mircea Anghelescu. Colecția „Lyceum" — 234 pag. — 5 lei.

— Marcel Petrișor : **La Rochefoucauld — Aventura orgoliului** Col. „Contemporanul nostru" — 152 pag., 4,25 lei.

— Constantin Gheorghiu : **Nu uita pasărea ucisă,** roman — 332 pag., 12 lei.

EDITURA „KRITERION"

— B. Fundoianu : **A költö es árnyéka** (Poetul și umbra sa), în limba maghiară — 144 pag., legat 12 lei.

— **Bövizü patakok mentén** (Satul contemporan) — reportaje de : Beke György, Farkas Árpád, Fodor Sándor, Kovács György (în limba maghiară) — 128 pag., legat 6,50 lei

— Beke György : **Tolmács nélkül.** Interjú 56 iróval a magyar-román irodalmi kapcsolatokról. (Fără interpret), în limba maghiară — 638 pag., broșat 21 lei, legat 32 lei.

— Heinrich Mann — **Der Untertan** (Supusul) — roman, în limba germană. Colecția „Biblioteca școlarului" — 440 pag., vol. dublu 8 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— Stela Crețu și Mălina Cajal : **Ghicitori în culori** — 4 lei.

— Gh. Pop, V. Grămadă, A. Corduneanu : **Culegeri de probleme de matematică pentru admiterea în învățămîntul superior** — 8,75 lei.

— Marise Ferro : **Antonia** — 4,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Introducere în lingvistică — elaborată de un colectiv sub conducerea acad. prof. Alexandru Graur — Ediția a III-a, revizuită și adăugită — 380 pag., 20,50 lei legat.

— Florin Ionescu : **Dicționar de americanisme** — 212 pag., 6,75 lei.

— Călători străini despre Țările Române, vol. IV, îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Derșka Bulgaru și Paul Cernovodeanu — 634 pag., 34 lei legat.

— Jan Szczepansky : **Noțiuni elementare de sociologie.** Traducere din limba polonă de Nicolae Mareș — 444 pag., 16 lei legat.

EDITURA MILITARĂ

— Dan Berindei și Traian Mutașcu : **Aspectele militare ale mișcării revoluționare din 1821** — 218 pag., 8,50 lei.

— Guerilă, rezistență, război popular — 250 pag., 8,50 lei.

Luni 5 martie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", Calea Victoriei nr. 115, va avea loc ședința inaugurală a cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

Sînt invitați să ia parte, aducînd lucrări inedite, tineri scriitori din Capitală și din localitățile aferente A.S.B. (Ploiești, Pitești, Brăila, Constanța, Galați) care au debutat în ultimii ani în paginile publicațiilor literare.

Membrii secțiilor Asociației se consideră invitați din oficiu

persoana I-a singular

Nevoia unei certitudini

Ar fi de neconceput un text folcloric sau un text mitic scris la persoana a I-a. Ștergerea individului în raport cu mentalitatea colectivității pe care o reprezintă, era totală și mergea pînă la anonimat. A trebuit o lungă evoluție de eliberare a individului ca să se poată admite simplul fapt că experiența lui individuală transpusă în imaginație și nu în fapt brut de viață, merită tot interesul. De aceea persoana a I-a singular folosită în proză și nu în lirică, nu e numai o problemă de alegere ci reflectă o atitudine fundamentală a raportului dintre individ și mediu. În „era bănuielii" pe care o trăim literar, persoana a I-a dă un plus de autenticitate și se opune ideii ubicuității autorului, care nu mai e un privilegiat care știe tot ce se întîmplă pe lume sau în lumea personajelor sale, pentru că această ubicuitate e la rîndul ei reflecția încrederii în capacitatea de cunoaștere obiectivă superioară transcrierii experienței. Înflorirea persoanei a I-a este o mărturie, prin tehnică literară, a unei fragmentări a lumii care este altceva din punctul de vedere al fiecăruia.

În afară de aceste considerente de ordin general, de altfel, cunoscute, experiența prozatorului îndreptățește afirmația că o astfel de literatură e mai ușor de scris. Unitatea necesară operei de artă, tonul unic se realizează nemijlocit atunci cînd povestim ceva ca o experiență personală și directă. Nu putem respinge din rațiuni estetice subiectivismul persoanei a I-a singular prin care s-a realizat una din operele fundamentale în proza veacului XX, ciclul romanelor poustiene. De ce resimțim nevoia și această nevoie am resimțit-o personal, de a trece de la persoana a întîia cu toate avantajele ei la o proză obiectivă? Cred că resimțim cu toții nevoia unor certitudini mai tari decît cele furnizate de subiectivitate și mai ales o nevoie de integrare. E mai greu de realizat tipuri memorabile atunci cînd personajele se mișcă ca niște reflexe în oglinda noastră interioară. Dar mai ales alegerea persoanei a III-a și a modului clasic de povestire e determinată de teama că s-ar putea să nu înțelegem, plonjîndu-ne în suma impresiilor subiective, cea mai importantă realitate de care fiecare am fost izbiți: istoria.

Cum să nu deplîngem ceea ce ni se poate întîmpla în retortele complicate ale devenirii istorice atunci cînd ne abandonăm persoanei a I-a? Cum să căpătăm înțeleapta vedere care să cuprindă multiple semnificații, cum să ne dezbărăm de umanitatea noastră înțeleasă în sensul cel mai comun dacă nu ne privim pe noi ca și pe ceilalți dintr-un punct de vedere superior, abstract și absolut?

Istoria artei, aș îndrăzni să sugerez, nu este altceva decît conflictul dialectic dintre tentația intelectuală a unității și evidența sensibilă a varietății. Există un citat celebru din Heraclit care spune că oamenii au greșit luîndu-se după înțelepciunea lui Hesiod care despărțea noaptea de zi deși ele nu sînt decît una. Proza obiectivă reușește să unifice în cel mai înalt grad aceste laturi contradictorii căci personajele devin variate ca și experiența lor, însă unitatea nu se realizează din punct de vedere imanent povestirii, ci transcendent ei, dintr-un pol al obiectivității. Polul acesta în epoca noastră este acela al legității istorice. Altfel sîntem copleșiți de experiență. Încercăm proza obiectivă ca să ne înțelegem destinele cu aceeași ușurință și detașare ca și cum ar fi ale altora. Și acesta este și adevărul. Destinele noastre ca să fie cu adevărat destine, nu pot să rămînă doar niște puncte de vedere, ele trebuie să ne fie puțin exterioare. Căci nu mai ceea ce e dincolo de noi ne formulează cu adevărat și din aceste formule nu putem ieși. În plus, stilul însuși e influențat de punctul de vedere obiectiv devenind mai sec și mai casant.

Proza la persoana a I-a are ceva nedefinit și verbos iar eu cred că idealul oricărui artist al cuvîntului este să scrie o carte care măcar să dea iluzia că nu e făcută din cuvinte.

Alexandru Ivasiuc

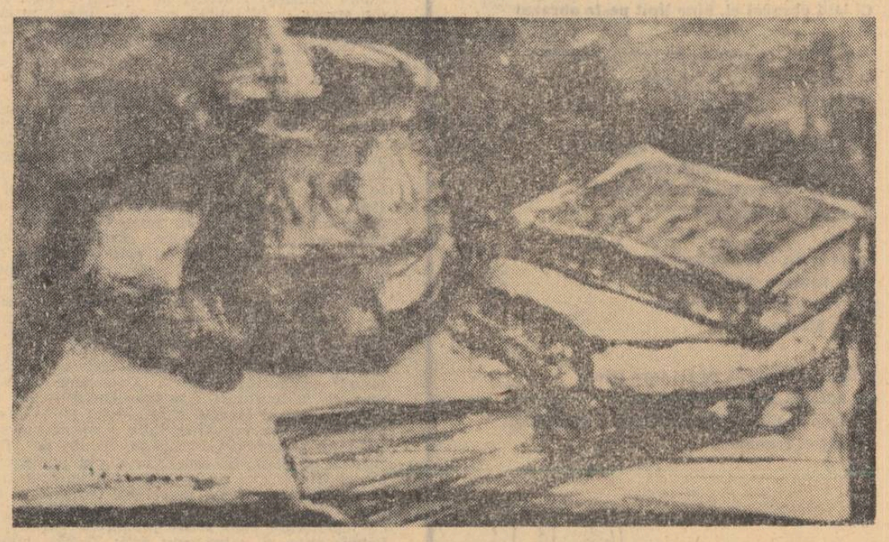
Biografie și scriitură

Care ar fi într-adevăr atuurile unui roman scris la persoana întîia? În primul rînd o mai mare iluzie a autenticității; prozatorul îți poate lăsa impresia că tot ceea ce istoricește i s-a întîmplat lui cu adevărat, că în cartea pe care o scrie el nu face altceva decît transcrie *un fapt de viață nemijlocit, fără să recurgă la mistificările literaturii. Uneori jocul acesta devine mai complicat, apelîndu-se la o mulțime de subterfugii ingenioase: e un manuscris pe care l-am găsit, spun uneori cei care semnează deasupra titlului unei cărți, sau sînt paginile unui jurnal intim pe care mi le-a încredințat un străin foarte ciudat, seara trecută, tocmai cînd aveam de gînd să ...Cititorul nu e niciodată, sper, atît de naiv încît să creadă în aceste dubioase „prefețe": el știe că se află întotdeauna în fața unor convenții, a unor artificii. Dar nu numai aceste manuscrise găsite, nu sînt niciodată găsite cu adevărat (ne referim cum e și firesc tot timpul la opere de ficțiune — romane, povestiri, nuvele; memoriile, jurnalele unor scriitori, scrisorile etc., în ciuda valorii lor literare, uneori indiscutabile, sînt în afara discuției noastre), ci tot atît de „neadevărată" din punctul de vedere al confesiei stricte, al transcrierii nemijlocite a unei existențe rămîne orice carte de literatură scrisă la persoana întîi. Pentru că e imposibil să stabilim un perfect semn de egalitate între autorul unei cărți și eroul ei care vorbește la persoana întîi, ori cîte similitudini am găsi între biografia acestuia și eroul romanului în cauză. Thomas Mann vorbește într-una din nuvelele sale,* Tonio Kröger, *despre drama artistului care își construiește întotdeauna cartea pe cenușa propriilor lui sentimente. Marele scriitor german e așadar de părere că literatura începe abia după ce confesia se consumă. Thomas Mann susține prin urmare că în afara unei obiectivări a autorului față de eroul său literatura nu este posibilă. Intrăm în acest fel fără să vrem pe teritoriul unei alte probleme și anume ajungem să ne întrebăm cît îi permite literatura unui scriitor să-și copieze într-o carte proprie sa existență. Ne despărțim în acest fel de o problemă pur tehnică — persoana întîia singular — pentru că sînt cărți după cum bine se știe scrise la persoana a treia, (Malraux, Hemingway) și care în ciuda eroului pus în circulație de autor cu nume și prenume, care diferă de la o carte la alta, dau tot timpul impresia că sînt scrise la persoana întîia. Nu putem așadar decît să ne întrebăm prin ce reușesc scriitorii pe care i-am citat și bine înțeles mulți alții, să depășească în cărțile lor biografia, memorialistica sau jurnalul intim, și să scrie opera de ficțiune. Am putea răspunde prin amploarea semnificațiilor cuprinse în aceste biografii, dar răspunsul este incomplet pentru că sînt pagini de jurnal la fel de profunde, de bogate în idei, de fine din punctul de vedere al pătrunderii psihologice care nu sînt totuși literatură. Cred că aici intervine* scriitura *care are tocmai rolul de a se opune biografiei, de a o* distruge *(termenul mi se pare foarte exact) și de a o transforma în altceva, în fapt independent și autonom, de a crea între faptul real și faptul povestit, ruptura necesară pentru ca opera literară să-și cîștige autonomia fără de care nu poate exista. Sînt convins că orice carte este pentru un scriitor o luptă cu propria lui biografie, o încercare de a o învinge cu armele scrisului. Căci cu cît elementul autobiografic este mai puternic cu atît cred că lupta între faptul trăit și „cuvinte" este mai puternică. În focul unei astfel de bătălii pentru „independență" cred că s-au născut marile opere scrise la persoana întîia. Căci numai în urma unor astfel de bătălii cîștigate marea experiență a lui Malraux poate rămîne într-o carte și cartea lui să nu fie totuși memorialistică sau marea suferință a lui Zaharia Stancu din* Ce mult te-am iubit *să fie cuprinsă într-o carte și totuși cartea aceea să nu fie doar o confesie. În această luptă, dacă literatura este cea care cîștigă și nu memorialistica, persoana întîia trece printr-un autentic proces de obiectivare, rezultat al unei despărțiri între eul autorului și cel al eroului, despărțire necesară pentru ca personajul să ia în sfîrșit naștere. Cred că scriitorul mediocru nu poate realiza această despărțire, în primul rînd pentru că, la fel ca cititorul mediocru, el este bovaric. El se descrie în propria sa operă nu luptîndu-se cu geografia lui reală, ci ignorînd-o sau inventînd o alta, substituindu-se deci propriului său erou, așa cum Doamna Bovary se substituia cărților pe care le citea din cînd în cînd. Privindu-se în această carte ca Narcis în apă, el nu are timp să observe că imaginea lui în apă nu este decît produsul imaginației lui bovarice. Nu există prin urmare scriitor mai convins că poate trece din viață în literatură, ca scriitorul narcisist de acest tip.*

Vorbind despre această ruptură dintre scriitorul care se mărturisește la persoana întîia într-un roman și autorul care scrie romanul, trebuie să subliniem încă odată că n-am încercat să-l îndepărtăm pe autor, ca biografie și experiență, de propria sa operă, ci din contră am căutat să explicăm modul în care credem că eul *autorului devine acest* eu *al persoanei întîia din carte. Și nu cred că mai e necesar să subliniem că marea personalitate a unui Celine, Henry Miller, Malraux, se reflectă și îmbogățește în același timp acest* eu, *această persoană a întîia singular pe care ei au ales-o pentru scrierile lor. Că ei sînt prezenți adică întotdeauna, cu uriașa lor personalitate, în personajele pe care scrisul lor le inventează.*

Sorin Titel

GH. PETRAȘCU:
Natura moartă cu evantai (sus)
Chitaristă (mijloc)
Portretul soției artistului (jos)



Panoplia cu arme

Folosind persoana întîia singular autorul stabilește o comunicare directă, nemediată cu cititorul. Sau are aerul că o face, ceea ce înseamnă aproape același lucru.

Nimic nu-i desparte pe unul de celălalt, cei doi se află față în față într-un moment de aleasă intimitate. Această lungă confesiune va trebui să sfîrșească prin formarea unei identități. Perspectiva spațială se îngustează, semnificațiile cu caracter general devin rodul hazardului, se cîștigă o unitate.

Adjectivele care însoțesc comunicarea ar putea fi deci intimism, lipsă de conflict dinamic, subiectivism. Ar urma deci — pentru ca ordinea silogismului să aibă un capăt — clasificările și opțiunile: Marelui roman, punînd în mișcare destine exemplare, colectivități umane, în perspective istorice și sociologice, angajînd teme sociale majore, i-ar fi proprie, ca modalitate de construcție, forma impersonală. Nu „eu am luptat" ci „lupta a fost dusă". Persoana întîia singular, ipostaza rafinată dar fragilă, ar fi inaptă viziunilor panoramice. Ea acționează în conul de umbră al individului, proiecția sa este limitată, constrîngătoare și citeodată stearpă.

Aceasta este oare alternativa?

Desigur scriitorul-personaj nu este un „demiurg". Cu toate acestea, paradoxal, el este mai mult. Ce-i drept pe o porțiune finită el știe tot, este aparatul complex și sensibil care, disimulat într-o încăpere, înregistrează tot. El cunoaște perfect faptul pe care-l trăiește, pînă și amănunte care zeul le ignoră, fiindcă nu i se par interesante și exemplare pentru conduita eroului său. Dar știe mai ales, de ce și cum a ajuns personajul să întreprindă ceva, ceea ce îi conferă — încă o dată, paradoxal — o putere mai mare decît a demiurgului. Este adevărat că zeul are harul de a pătrunde în suflete, dar de cele mai multe ori nu o face. El nu se lasă antrenat în această cursă înșelătoare ci interpretează ceea ce vede. (Citeodată, totuși, prinzînd gustul aventurii, e montează ceasornicul ca să arate cititorului cum ia naștere tic-tacul; dar ceasornicul odată demontat nu mai scoate nici un sunet.)

Astfel autenticul — în secțiunea vizibilă și invizibilă a evenimentului — se confruntă cu interpretabilul. Deci realul cu ficțiunea, căci zeul se preface că știe, el deduce, doar, un adevăr din interferarea personajelor reale, pe cînd celălalt știe cu adevărat, chiar dacă un singur fapt, el știe totul despre acel lucru. Iar în jocul tentant al speculației — pe care premizele de la care am plecat le-ar imprima — ajungem la surprinzătoarea concluzie că scriitorul distanțat al persoanei a treia singular este infinit mai pasionat și subiectiv, deci incapabil de judecăți senine, decît scriitorul lipsit de ambiție al persoanei întîia singular.

Demonstrația, voit prezumțioasă nu a avut alt merit decît de a pune în lumină falsitatea alternativei.

Alegerea între o construcție morfologică sau alta corespunde unor raporturi necesare (preexistente, deci, actului de elaborare) între „cum" se scrie și „despre ce" se scrie. Ea reprezintă numai un procedeu de organizare artistică a materiei. Se poate vorbi de o specializare literară a funcției acestor forme morfologice (cel mai frecvent folosite, deși nu exclusiv)?

L. N. Tolstoi scrie **Război și pace**, iar Barbusse **Focul**, ambii folosind o galerie de personaje, cu interferări de destine umane, într-o construcție epic-realistă. Sub aspect formal (judecățile de valoare nu interesează în limitele discuției) ambii aparțin, în mare, familiei romanului realist. Conflictul social este prezent, vizibil, la ambii scriitori. Un cadru istoric comun: războiul. În fine, amănunt semnificativ, fiecare dintre ei trăiește experiența conflagrației despre care scrie. L. N. Tolstoi folosește persoana a treia în **Război și pace**, Barbusse scrie **Focul** la persoana întîia.

Doi „tineri furioși" (John Braine și James Barlow), propunîndu-și aproximativ aceleași principii programatice și folosind tehnici destul de asemănătoare — desigur cu o măsură diferită a talentului — aplicată la aceeași societate istorică și națională, scriu folosind, unul, persoana întîia, celălalt persoana a treia.

O construcție gramaticală are neîndoielnic o valoare funcțională de care scriitorul e conștient, tot așa cum timbrul specific și registrele unui instrument sînt avute în vedere de compozitor în polifonie. Dar aceasta este o funcționalitate să spunem (oarecum pleonastic) utilitară, specifică limbii privită ca mijloc de comunicare și pe care scriitorul și-o subordonează în elaborarea operei.

Folosirea uneia sau alteia din aceste forme nu vehiculează în mod necesar și o anumită viziune artistică.

În proza de introspecție, scriitorul este preocupat în primul rînd de viața interioară a personajului, de procese care nu se petrec la lumina zilei și care deci nu sînt, cel mai adesea, însoțite de gesturi exterioare. S-ar părea că forma morfologică adecvată în acest caz ar fi folosirea dimensiunilor intime și subiectiviste ale verbului la persoana întîia singular.

O examinare rapidă a tehnicii folosite în proza de analiză dezminte categoric această prejudecată. Camil Petrescu scrie la persoana întîia, Hortensia Papadat Bengescu la persoana a treia, Proust își rememorează, Joyce relatează impersonal.

Două romane cu o problematică prin excelență socială (**Descult** și **Moromeții**) aparținînd ca viziune și construcție epicului strict realist (definit după criterii asupra cărora ne formulăm rezerve) sînt scrise, cel dintîi la persoana întîia cel de al doilea la persoana treia.

Personajele lui Dickens aparțin unei clase grăbite și avide, într-o societate excitată de mirajul industrial — la fel ca și personajele lui Balzac. Orice istorie a literaturii universale îi pune foarte aproape unul față de altul, dacă nu alături. **David Copperfield** este scris la persoana întîia **Moș Goriot** de altfel ca și **Marile Speranțe** la persoana a treia.

Așadar nu există zone preferențiale pentru fiecare din aceste două construcții. Scriitorul apelează la una sau alta în funcție de **interesul** său artistic, utilizează forma pe care o consideră cea mai propice scopului urmărit. La fel ca un luptător care desprinde dintr-o panoplie arma cea mai potrivită temperamentului său dar și condițiilor în care este pus să lupte.

Desigur scriitorul nu este un despot absolut care face ce vrea cu cuvîntul. El își însușește o tehnică de construcție, tocmai cunoscînd posibilitățile pe care le oferă și acceptînd într-un fel și servitutile ei. Se poate considera că fără condiționare rigidă există o adecvare a construcției morfologice la modul în care scriitorul înțelege să valorifice și să transpună ideea artistică.

Probabil este temerară pretenția de a descompune un proces, altfel, unitar și organic. Scriitorul nu gîndește întîi „subiectul" apoi modalitatea de transpunere artistică a acestuia, rămînîndu-i pentru sfîrșit să-și adapteze procedeele de construcție și limbaj utile. Și chiar atunci cînd o face lucrurile se prezintă în universul său de gîndire și creație ca o structură indivizibilă.

Dacă am încercat totuși tentația unor disocieri a fost mai mult din dorința de a înțelege decît de a explica. Și poate din vanitatea de a afirma că actul de creație este voluntar și lucid.

Mihai Giugariu

Unghiul de vedere

Cred că un prozator nu ar putea opta, în oarecare cunoștință de cauză, pentru o relatare la persoana întîia decît după ce a rezolvat (nu înainte, ci în afara altor considerente) chestiunea **adecvării** unui anume conținut la respectiva modalitate narativă. De aceea, mi se pare că și o discuție teoretică privind eventuala superioritate a unei „tehnici" de expunere asupra alteia, discuție ce ar apela doar la argumente de accesibilitate, autenticitate, modernitate, sincronism, etc., nu are cum să-și ajungă scopul; o invitație, oricît de discretă, la restrîngerea cîmpului expresiei literare capătă vrînd-nevrînd un subtext abuziv.

Fără îndoială însă că un autor, măsurîndu-și înzestrarea și experiența, poate oricînd declara public — pentru a-și explica opțiunea făcută prin cărți — preferința, fie și exclusivă, pentru romanul sau povestirea scrise la persoana întîia singular. În acest caz considerăm că a funcționat de asemenea o intenție de adecvare care desigur o include (o subînțelege) pe aceea despre care am pomenit la începutul acestor însemnări. Cînd dintr-o astfel de schemă absentează un element esențial, destăinuirea — voluntară sau smulsă într-un interviu dibaci — riscă, am impresia, să trezească suspiciuni legitime ori chiar să declanșeze dezbateri „îndelungate dar fructuoase"; este o constatare, nu o presupunere.

Dincolo însă de condiția potrivit — nepotrivit, o discuție despre virtuțile și servitutile relatării la persoana întîia singular prezintă un mare interes. Ea este de altfel și mereu actuală, de vreme ce nu-mi închipui un romancier care ar neglija s-o facă, cu el însuși, în fiecare etapă a activității sale și, mai bine încă, avînd mereu îndoieli în privința alegerii făcute în cuprinsul oricărei dintre așa-numitele etape.

Dacă nici o formulă narativă (dintre cele legate de persoana care va spune, de-a lungul paginilor, mereu: eu, tu sau el) nu e bună prin ea însăși, iar adecvarea ei trece înaintea altor argumente, înseamnă că judecata se face mai ales în planul tactului artistic. Așa fiind, părerea potrivită cărcia relatarea la persoana întîia singular asigură, să zicem, un spor de autenticitate (datorită caracterului de mărturisire ori de jurnal intim, de comunicare directă cu cititorul, deci de implicare nemijlocită a acestuia în întîmplările și gîndurile personajului, precum și reducerea caracterului convențional prin dispariția povestitorului omniprezent și omniscient etc.) poate să fie o prejudecată. De vreme ce nu discutăm despre memorii, corespondență, jurnal autentic ori document netransfigurat, ci despre o carte pe coperta căreia scrie „roman", cititorul este deja avertizat că are de-a face cu o operă de ficțiune, în care convenția domnește la modul absolut, prin urmare el nu poate fi „îmbrobodit" prin sisteme considerate infailibile. Simplificînd, vom spune că nici un truc de construcție care nu se sprijină pe sinceritatea artistică, pe autenticitatea problematicii și pe tensiunea dezbaterii nu este, în sine, mai convingător decît altul dintre acelea cunoscute sau atunci descoperite. Uneori, tocmai proza de „analiză" se simte mai puțin încorsetată în veșmintele unei relatări, așa-numite de tip obiectiv, (de pildă atunci cînd se face o analiză a relațiilor și determinărilor de ordin social și psihologic) printr-o subliniere premeditată a ipotezelor, presupunerilor și interogațiilor. Și nu mi se pare exclus ca o bucată aparținînd mai curînd literaturii de „creație" să izbutească să-și găsească tonul în relatarea directă a unuia, sau cîtorva, dintre personajele implicate în acțiune.

Revenind, aș observa că odată aleasă modalitatea povestirii la persoana întîia singular, îndatoririle autorului nu scad, ca într-un transfer artificial de răspundere. Cititorul este îndreptățit, mi se pare, să știe nu numai cine este acela care-i relatează, dar și de ce, cînd și cu ce intenții o face; povestitorul trebuie să aibă o identitate la fel de precisă (mai precisă chiar, într-un sens, pentru a ști dacă „vocea" sa merită sau nu încredere) ca și cel despre care narează; trebuie să știe de asemenea dacă povestitorul a înțeles exact ceea ce s-a întîmplat, dacă este prost sau inteligent, naiv sau abil, bine informat sau nu și cîte altele; așa fiind, dificultățile autorului sporesc neîndoielnic.

Pe linia acestor observații, soluția cea mai tentantă și mai grea totodată pare să fie alcătuirea țesăturii narative prin aportul mai multor „voci" cît mai diferențiate între ele din toate punctele de vedere, capabile să autorizeze în mod real interpretări deosebite ale uneia și aceleiași situații, să modifice sau să nuanțeze portretul unui anume personaj pentru ca demonstrația „complexității" sale să devină convingătoare. Cred că la un moment dat orice romancier este preocupat și neliniștit și nemulțumit de sărăcia și monotonia care pîndește un text în care observația este secretată din mereu același unghi, fatalmente limitat, care periclitează în cele din urmă chiar și „mesajul" literaturii sale. Dostoievski mai întîi (așa cum demonstrează strălucit Mihail Bahtin), Faulkner, prin confruntarea relatărilor făcute la persoana întîia, uneori de către majoritatea personajelor unei povestiri (din motive prea bine cunoscute, expuse de autorul însuși în confesiunile sale cu valoare de capodoperă). Dos Passos în trilogia „U.S.A.", și alții mai apoi, au contribuit la consolidarea unei formule stilistice cu o vigoare și cu un suflu care au produs o redimensionare decisivă a posibilităților prozei artistice.

Virgil Duda

Pe marginea unui autoportret

La jumătatea cîntului al doilea din Iliada, *Homer a plasat două portrete: al regelui Agamemnon, comandantul armatei al cărei catalog se va desfășura îndată și, imediat alături, al său, un autoportret al poetului, executat într-o manieră foarte curioasă căci în vreme ce Agamemnon este lucrat „realist" chiar dacă în registru eroic, autoportretul oferă o posibilitate ratată, a artistului, de a exista în registrul fantastic: o apariție cu zece guri și zece limbi, cu plămîni de aramă și glas de oțel:*

N-aș putea eu să-i înșir și nici să dau nume mulțimii
Chiar dac-aveam înzecită din fire și limba și gura
Și-mi era glasul de-oțel și în pieptu-mi plăminii de-aramă.

Acest monstru metalic nu este singurul în poem, pentru că în cîntul al XVIII-lea, în fierăria lui Hefest dăm de niște automate pe care meșterul le-a făcut din aur și care-l însoțesc și îl ajută la treabă. Automatele au aspectul unor fete, se mișcă, vorbesc și știu să și coasă. Cînd utilizează persoana întîi, Homer o face așadar pentru a se plasa pe sine în lumea automatelor ancilare. Lîngă rege, servitorul inteligent dar inanimat, arteficele care este în același timp, ca o culme a perfecțiunii, un artefact, un producător dar și un produs al artei.

Pictorii se înfățișează uneori alături de modelele lor în actul de a le picta. Homer se înfățișează pe sine în actul de a nu putea cuprinde materia întreagă ce așteaptă să fie numită de el. Persoana întîi este mărturia unei neputințe. Ea este și o glumă de atelier pentru că este dată doar ca o posibilitate ratată: dacă aș fi fost, ca fetele lui Hefest, făcut din metal, cu zece guri și cu zece limbi, servitor al lui Agamemnon, nici atunci n-aș fi reușit. Persoana întîi pare a fi cel mai natural mod de expresie și este, în realitatea Iliadei, *cel mai artificial ori pus mai declarat în serviciul artificialului.*

În contextul homeric, mărturia neputinței înseamnă conștiința grandorii faptului istoric care se desfășoară sub ochii poetului. Poetul intră în scenă sub forma persoanei întîi pentru a avertiza pe cititor că faptele nu sînt narate la măsura lor, covîrșitoare, ci la măsura modestă a celui care le narează.

Dar există scriitori care, contemporani unei mari pagini de istorie, sînt atît de cutremurați încît o prezintă prin absență. Micile romane la persoana întîi ale lui Benjamin Constant ilustrează acest caz. Scriitorul a fost om politic, amestecat de aproape în culisele unor evenimente importante dintr-o epocă frămîntată, eroică, dar a lăsat ca epoca și evenimentele ei să fie așezate de cititorul însuși în fundalul poveștilor intime din Adolphe *și din* Cécile *și cititorul face el însuși acest lucru tocmai pentru că scriitorul, înșirînd reținut, egal, imperturbabil, subțirile, transparentele lui narațiuni, le-a abținut s-o facă. Abținere care declanșează automat, firesc, gestul de colaborare al cititorului. Este un fapt de psihologie pe care scriitorul a contat, contează. Tot astfel arhitectul peisager plantează un arbore în fața palatului, pentru ca arborele să fie privit împreună cu arhitectura din spatele lui, dîndu-i, ei, un accent și primind de la ea o semnificație. Nu este cazul, prin urmare, să reproșăm romanelor lui Benjamin Constant inactualitatea la momentul lor istoric. Cînd momentul este de anvergura celui trăit de Constant, el vorbește fantasiei umanității cu propria sa voce și figura lui răzbate puternică prin operele de artă contemporane cu el, chiar cînd în acele opere artistul pare să-l fi ignorat. Și aș zice că el transpare cu atît mai evident în imprejurarea aceasta. Dacă, pentru cel care citește, figura lui Napoleon spune ceva esențial, el o va vedea neapărat apărînd, umbră tutelară, în transparența lui* Adolphe *și a romanului postum* Cécile.

Dar, bineînțeles, rămîne ca pentru cititor Napoleon să însemne ceva.

Procedeul de a sublinia măreția istoriei printr-o scriere la persoana întîi narînd mărunte fapte domestice seamănă întrucîtva cu procedeul homeric care sublinia grozăvia faptei prin compararea ei cu lucruri tihnite, comune, familiale, deosebirea fiind că în scrieri ca acelea la care m-am referit elementul care se compară este eliptic.

Dacă poetul ar fi fost, din punctul de vedere al poeziei, perfect, el ar fi intrat în rîndul automatelor și ca atare în clasa ancilară, neliberă. El însă nu este perfect, este deci liber. Persoana întîi mărturisește astfel nu numai o neputință, ci și o vocație a libertății. Adolphe nu iubește și se zbate să-și recapete libertatea, să scape din robia unei femei care îl iubește prea mult; Werther moare pentru că sentimentele Charlottei nu sînt libere; Iacopo Ortis nu poate trăi într-o Italie care și-a pierdut libertatea; naratorul dintr-un mic roman de aventuri rocambolești, apărut nu de mult la noi, își dă moartea pentru că a fost adus să conceapă o idee greșită despre libertate.

Gluma de atelier constă în faptul că, scriind la persoana întîi, poetul pare a se sfîși să concureze cu persoana lui fie Istoria ce urmează a se vedea prin transparența textului, fie materia explicită a cărții sale și atunci se travestește, ca Homer, în servitor al cărții, în modest compars al personajelor sale, ținîndu-se de obicei într-un colț mai ferit al scenei. Rolul acesta de servitor, de lacheu al propriilor personaje l-a jucat strălucit Jean-Jacques Rousseau în Confesiuni, *plantîndu-l însă în chiar mijlocul scenei, și l-a prins atît de bine, fiindcă intra totuși exact în obligația glumei încît, după aceea, scriindu-și viața, un patrician ca Alfieri îmbracă dezinvolt livreaua genevezului. Gluma de atelier, cum am văzut în* Iliada, *are un aer grotesc. Excelează în această direcție pînă la monstruos, dar un monstruos benign, rabelaisian, frondă copilărească și delicatețe infinită, Céline. Nimeni nu se gîndește să citească astfel de cărți ca pe niște autobiografii, chiar cînd ele sînt cît se poate de autobiografice. Cititorii știu că este vorba de o șarjă de atelier, de o glumă, și că lucrurile chiar calificat autobiografice sînt mîntuite de materialitatea realității și intră integral în ficțiune ca într-un cer nou și într-un nou pămînt,* in coelo novo et in terra nova. *Aceasta este frumusețea cea mai rară a actului poetic și cine ar avea strania, dureroasa idee de a citi* Amintirile lui Creangă *ca pe o piesă documentară deși, firește, nu e cu neputință ca acest lucru să se întîmple și aici ar fi o altă explicație a împrejurării că scrierile la persoana întîi asumă turnura glumei de atelier, a grotescului, a histrionismului: jucînd rolul slugii, al naivului sau al nebunului, poetul încearcă să înduplece pe cititor să creadă în adevărul că totul, chiar și ce pare să se fi întîmplat în afara poeziei, e poezie.*

Jurnalul pare să marcheze un demers contrar. Prin insistența precizării timpului, locului, prin referirile supraabundente la domeniul cel mai de jos al prozaicului, scopul celui care scrie jurnal pare a fi să tenteze pe cititor să creadă într-o ruptură și că pagina scrisă este un reportaj asupra celor petrecute, rămase dincolo. *Ispitindu-l pe cititor să creadă în ruptură, în hiat, în golul dintre cele două tărîmuri, al paginii scrise și al lucrurilor despre care se scrie, vine momentul cînd imaginile acumulate își afirmă brusc, la lectură, structura, autonomia, și în acea clipă tot ce păruse pînă atunci să fi aparținut domeniului (inventat) al celor rămase dincolo, se dovedește a fi fost poezie și cititorul e tras de pe marginea golului pe teren ferm, înalt. Substanța jurnalului ca gen literar este, toată, în acest joc de iluzii optice cărora le cazi pradă și din care te salvezi. Eroul jurnalului este o creație ca și eroul de roman și cată a fi receptat ca atare.*

Radu Petrescu

Poeme
de Ileana Mălăncioiu

Laudă

Mă laud cu răpirea dintii şi cu cea din urmă
Acelaşi soi de cal înaripat mă purta,
Era calul tatălui tău mi s-a spus.
Desgropat şi descintat şi aşa.

I-am pus ochelari la singurul ochi
Şi la singurul picior potcoavă de aur,
Ca să nu fie bănuit de cal de răpire
I-am pus cornul marelui taur
Ca să nu fie cornul un simplu corn
Îi desenasem pe el soarele,
Ca să nu îl ardă îi dasem cu apă fermecată
Şi îi mîngîiasem picioarele

I s-a văzut urma de unde-a plecat
Şi cornul din frunte şi locul durut,
Fiecare cu golul din ele foarte frumos
conturat,
Numai golul din marele şarpe nu s-a văzut.

Hotar

Aici împuşcăm albul cal de drum
Cu care am venit pînă acum,
Altfel în noaptea asta ni se ia
Sau ni-l omoară cineva sub şea.
În liniştea aproape împietrită
Ea-i stringe-n braţe coama răvăşită
Şi îl întreabă cum te-ai depărtat
De la hotarul unde te-a lăsat.
E cîmpul negru-nfierbîntat de botul
Care-n cădere aburește totul.

Visul marelui şarpe

Încolăcit sub ea visează marele şarpe
Şi îl doare ochiul divin
Ca şi cum pleoapele i se întorc
Asemenea petalelor de crin.

Şi-n vis se face că înfloreşte
Şi mirele îl ţine coada în mînă
Iar capul său i-l întinde miresei
Învăluindu-i chipul de zînă.

Chiar se preface în capul său blînd
Şi-n ochiul plîns anume
Să pară veşnic gata de intrarea
Şi de ieşirea din lume.

Încolăcit sub ea visează marele şarpe
Cu capul său de tinără mireasă...
Ca un mire tînăr te apleci
Spre scorbura din care stă să iasă.

În lumina

Iată cloşca cu pui îngropată de vie
Iată oul de aur cu bănuţ cu cap de rege
Care a domnit o singură zi
Şi a dat o singură şi veşnică lege.

Iată-o pe ea, iubitule, cum se arată
După legea cea groaznică şi fără sfîrşit
După care cloşca de vie a fost îngropată
Şi bănuţul din ou a pierit

Cu capul regelui care a dat legea cu tot
Şi a rămas ou limpede şi a rămas
Forma goală a oului şi a puiului
Celui fără glas.

Iată forma oului născîndu-i miezul de aur
Născîndu-o pe ea pe bănuţul sfînt
Pe care ochiul tău de bună voie îngropat
Îl vede în lumina din pămînt.

Pierderea banilor de vamă

Cu capul de rege de pe bănuţ
Nu a putut schimba nici o privire
A fost de la-nceput rece şi trist
Şi fără strălucire.

Dau un cap de rege pe o şoaptă a lui
A strigat să te audă vrînd
Şi a pierdut puterea de-a mai trece vreo vamă
Aproape rizînd.

A deschis ochii şi regele
Se făcuse rugină tot
Şi barba roşie i s-a prelins
Pînă la cot.

A aşteptat şoapta ta pînă cînd
S-a făcut foarte tîrziu :
Ar fi fost timp să se-audă-ntre ei
Un mort şi un viu.

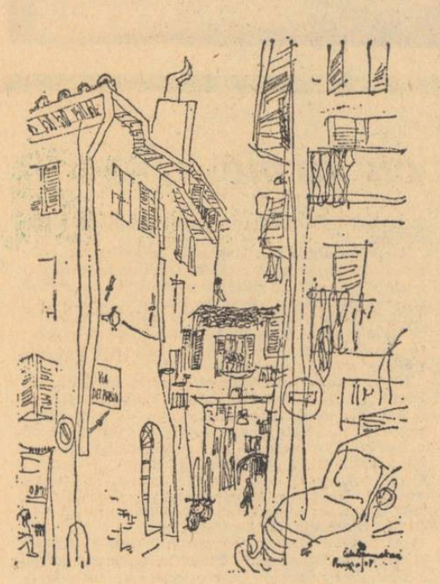
O, dacă aş mai putea

Ci iată obrazul ei, bine lipit peste obrazul
meu
Şi ochiul meu rece peste ochiul ei cald
O singură vedere către apa
Riului în care mă scald.

Iată mîna mea ca mîna ei oprită
Din întinderea sa către tine
De foarte departe iată-ne gîndul
Văzîndu-se cum vine

Încet şi lin şi egal cu sine
Fără răutate şi fără durere
Ca o închipuire de pasăre
Peste tăcere.

Ştiu că trebuie să îţi fie tare frică
De această pasăre fără oase ;
O, dacă aş mai putea smulge din ochiul tău
Penele ei frumoase.



Treceam tăcută

În jur era nisip şi iar nisip
Şi scoici albastre în el asvîrlite ;
Treceam tăcută într-o piatră albă
Cu chipul său în orbite

Asemeni ochilor închişi era
Parcă privea în sine
Şi se vedea cum şade
În gresia din mine

Prin piatra mea aş fi dorit
Să înţeleg să pot
Privirea ei pierdută
În sine şi în tot.

Treceam tăcută într-o piatră albă
Cu şanţuri drepte capul de trup se despărţea
Din gropi prelungi orbite aveam şi în orbite
Mi se-aşezase ea.

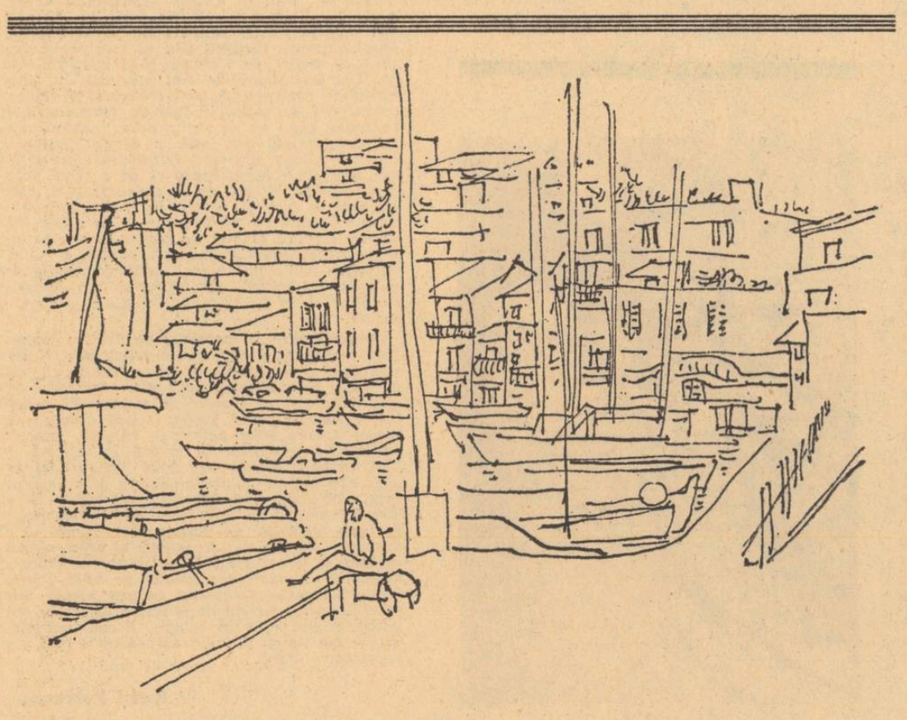
M-am hotărît

Să vă fie carnavalul de ris capra este de
gresie
Şi gresia din cenuşa ei şi eu sînt singură iar
Şi el se uită la mine cum plîng
Şi cum lacrima se face chihlimbar.

Dar nu orice fel de chihlimbar,
Acel bun pentru ochi de mort.
La urma urmei îmi ţin lacrimile
Să fie gata în orbite cînd trebuie să le port.

Dar mai bine una o ţin şi una o las,
Un singur ochi poartă zeiţa şi îi ajunge.
Dau un ochi pentru un ochi al ei
Şi pentru durerea care orbita ta o străpunge.

M-am hotărît, mă fac capra de carnaval.
Mă fac şarpele, mă fac ochiul din tîmpla sa
Pe care capul tău în pămînt aplecat
Fără să ştie îl va căuta.



sărbători fericite

Tocmai au adus pîine. Bărbaţii, cîţi sînt acolo, au făcut un rînd lung, de la platforma căsuţei pînă-năuntrul magazinului, unde responsabila numără şi aşează pe rafturi pîinile. Cei din stradă — în timpul acesta — înjură şi critică, căci s-a făcut frig bine, în timp ce cei care au încăput în magazin rid şi fac glume. Cu toate că se pare că au adus pîine destulă, cîţiva din stradă calculează, cu voce tare, dacă le va ajunge şi lor. Un ţăran se opreşte în dreptul unei cucoane şi-o întreabă cu multă umilinţă, dacă n-ar vrea să-i cumpere şi lui un kilogram de pîine. Individa îl priveşte dispreţuitor şi pe urmă strigă s-o audă bine toată lumea „speculanţilor, puturoşilor, aţi vrea totul de-a gata". Toţi se uită la ţăran, omul a rămas parcă lovit în cap şi a roşit pînă-n vîrful urechilor. Un tip cu pufoaică îl apucă atunci de un braţ şi-l trage spre el. Cucoana continuă să-l înproaşte cu epitete. Atunci cel cu pufoaica strigă şi el : „Hei, ia mai ţineţi fleanca că te-ai brînzit de-atîta muncă !" Cucoana se-ntoarce furioasă, pornită probabil să-l admonesteze pe acelea care şi-a permis să-i vorbească aşa „Ei, ce-i ?" întreabă atunci cel cu pufoaica. Cucoana îl priveşte cu superioritate şi-i întoarce spatele. „Nu mai croncăne !" comentează cineva. „Croncăne mă-ta !" sare ca arsă atunci cucoana. Oamenii rid în hohote. Pînă şi ţăranul rîde şi-i tot trage cu ochiul la cel cu pufoaica. Între timp pîinea s-a terminat şi primii posesori ai visului de fiecare zi au ieşit din magazin. Acum nu le mai e nici frig şi nici nu se mai grăbesc. Stau pur şi simplu grupaţi pe marginea trotuarului de parcă ar vrea să-i incite pe cei ce încă se uită cu îngrijorare cum scade pîinea pe rafturi. O femeie vrea să intre prin faţă. Toată lumea strigă atunci, dintr-o dată ca apucată „La coadă ! la coadă !" Femeia se uită la noi mirată, de parcă atunci am fi apărut pe lume şi noi strigăm din nou „tu, tu, ce te faci că habar n-ai !" Între timp se pare că ţăranul a primit suficiente asigurări de la cel cu pufoaica, că va primi pîine şi acum şi-a dat jos desaga, a pus-o pe trotuar şi s-a aşezat pe ea în afara rîndului. Dar cum rîndul înaintează, el se ridică grăbit şi îşi tot împinge desaga mai înainte, ca nu cumva să-l piardă pe omul lui, şi se aşează din nou. Izbucneşte atunci o ceartă nemaipomenită-n magazin şi presimt că se va lăsa c-o-ncăierare. Nu e de altfel ceva nou. Mă uit să văd ce se întîmplă. Responsabila răcneşte la cineva, cum că i-ar fi dat în mod intenţionat bonuri expirate de două zile. Incriminatul face pe naivul. În timp ce invectivele curg de o parte şi alta, se răscoală coada : „Hei, tovarăşico, vă bateţi joc de noi !" Responsabila trînteşte cuţitul şi pîinea pe masă şi-ncepe să plîngă şi să se vaite că „ea nu mai poate !" Cel cu bonurile false începe atunci să se jure pe toţi sfinţii că el nici nu şi-a dat seama, că sînt expirate, că el de altfel nici n-a fost acasă şi probabil soţiei nu i-a trebuit pîine şi n-a scos-o, şi el n-avea de unde să ştie asta, doar a venit obosit de pe teren, căci nici nu mai vede bine de cît lucrează şi vorbeşte, vorbeşte... Şi noi toţi ştim deja cum îl cheamă, unde lucrează, cît lucrează, cîţi copii are, că nevastă-sa e contabilă ca şi el, cum mănîncă el pîinea, cum o cheamă pe nevastă-sa, unde a fost el în aceste două zile, cum e vremea pe acolo, ce a făcut nevastă-sa de mîncare în aceste două zile de nu i-a trebuit pîine, şi dă-i, şi dă-i... Responsabila plînge. Lumea tace şi se-mpinge înainte, da de va reuşi să pătrundă în magazin că a îngheţat. Şi atunci se aude o voce de femeie ţipînd enervată „Ce vrei, domnule ! Ce dracu mă pinăi domnule ! Ce faci cu mîna aia, domnule ! Nu ţi-e ruşine, măgarule !" Toţi rid în hohote. Pînă şi responsabila care s-a ridicat în picioare să-l vadă pe domnul cu pricina, rîde. Cetăţeanul s-a făcut roşu ca racu şi se justifică într-una. „Asta e nebună, că nici nu mi-am scos mîna din buzunar !" „Nebun eşti dumneata, un obsedat, asta eşti..." Hohotele de rîs nu mai contenesc. Cetăţeanul impricinat iese brusc din rînd şi dispare după colţ. Se face linişte şi lumea parcă regretă c-a plecat. Responsabila dă pîine din nou. Ţăranul şi-a pus pîinea-n desagă şi a plecat. Întind cartelele, pe urmă o iau pe aceea pe care scrie numele Verei şi o ascund în buzunar. Responsabila mă priveşte nedumerită apoi parcă cuprinsă de o bănuială se uită încă o dată atentă la bonurile decupate. Cum totul e-n regulă îmi trînteşte pîinea în faţă, şi se-ntoarce spre următorul. Ies. În vitrină mai stau o clipă şi mă mir că de ce s-au pelinişit oamenii aşa, doar pîine mai este destulă şi numai doi inşi mai aşteaptă să le vină rîndul.

Cînd mă reîntorc în restaurant şi mă reasez la masă sticla de vin e goală şi o alta se lăfăie în frapieră. Îmi golesc şi eu paharul şi-i întind lui Ioan cartelele.

„Şi a treia ?" zice.

„A, da..." şi o scot din buzunar.

„Bine ai făcut, mîine va trebui s-o predăm la sfat doar Vera, mama ta, a murit..." Apoi îmi umple din nou paharul. Mi s-a făcut cald şi m-am moleşit. Nu sînt obişnuit să beau, şi nu ştiu cum prind atunci curaj, poate pentru că presimt că şi Ioan are chef de vorbă, şi-l întreb :

„Ioan, cum ai cunoscut-o pe Vera ?"

„Pe Vera ? — se miră — nu mai ştiu, chiar uite că nu mai ştiu..."

Şi-atunci nu ştiu ce-mi vine şi aici în localul acesta mi-amintesc de o după masă, cînd Vera mi-a spus că acum sînt destul de mare, ca să aflu, ce s-a întîmplat cu ea mai demult, în anul 1950, într-o toamnă tîrzie, într-o toamnă atît de frumoasă, cînd oamenii se simt fericiţi fără nici un motiv anume. Şi atunci ea a început să-mi povestească despre vizita unui bărbat pe care-l chema Liviu, care i-a făcut foarte mult rău, foarte mult, ca atîtor altora, şi care acum, în această oră de iarnă îmi revine în minte cu cuvintele lui, cu dialogul lor.

„Stai singură aici ?"

„De ce întrebi ?"

„Aşa, noi trebuie să ştim tot."

Nu prea mi-a plăcut cum a vorbit „noi" mie mi s-a părut că a vrut să spună „eu". Am vrut să-i fac această observaţie, dar după cîte păţisem în ultima vreme, mi-am zis că e mai bine să-mi ţin gura. Pe urmă nici el n-a mai zis nimic. Am stat aşa fără să zicem nimic. Într-un tîrziu a început să zîmbească, să se uite la mine şi să zîmbească.

„Ei şi ce program ai azi ?"

Nu înţelegeam ce vrea. Aşa c-am răspuns oarecum surprinsă.

„Ce importanţă are ?"

M-a privit cu gravitate, aşa cum observasem eu că fac demagogii — au fost şi din ăştia printre noi — cînd vor să dea greutate nimicului pe care-l rostesc.

„Vreau să stăm de vorbă."

„Despre ce, tovarăşe Liviu ?" l-am întrebat eu.

„Păi, despre munca dumitale."

„Asta am discutat-o odată..."

„Nu despre asta veche ci despre cea nouă."

„Şi ce aveţi dumneavoastră cu asta ?"

„Nu-mi mai spune „dumneavoastră", zi-mi Liviu..."

„Bine tovarăşe Liviu..."

„Am zis Liviu."

„Bine Liviu — simţeam că n are nici un rost să-mi agravez situaţia, doar era un fel de Dumnezeu în regiunea noastră..."

„Ei, ai fost la filatură ?"

„Nu."

„De ce ?"

„Încă nu m-am hotărît şi nu cunosc pe nimeni acolo..."

„Păi, fratele meu e secretar acolo..." a zis zîmbind.

„Da..." am rostit surprinsă.

El a mai stat o clipă pe gînduri, pe urmă s-a scărpinat în cap, era un om roşcat şi avea o faţă plină de pete iar cînd se uita la tine, privirea lui avea întotdeauna ceva nefiresc în ea.

„Nu putem sta de vorbă aici ?"

Aveam încă o speranţă. Poate, îmi spuneam, voi reuşi să-l conving de adevărul meu, poate şi el nu-şi găseşte liniştea, poate simte c-a greşit şi o dată pornit pe drumul ăsta nu s-a mai putut opri şi atunci s-a gîndit să mă trimită la fratele său şi acolo să se îndrepte greşeala. Mi-au trecut toate astea prin cap şi m-am gîndit să fiu drăguţă cu el, să nu-mi stric şansa. Aşa că am zis :

„Atunci, unde putem sta de vorbă ?"

„Să ieşim."

„Acum ?"

„Ce-i, ai ceva treabă ?"

„Nu."

„Atunci, să mergem..."

M-am dus să mă îmbrac gîndindu-mă că omul în fond avea dreptate că probabil avea familie şi puteau să-i iasă vorbe... Doamne, la ce nu m-am gîndit în timp ce mă îmbrăcam. El ieşise şi mă aştepta în stradă iar cînd am ajuns şi eu acolo, l-am întrebat „încotro ?" el mi-a indicat numele unui restaurant mărginaş de cartier... La început, am stat nehotărîtă dacă să accept sau nu, pe urmă mi-am spus că nu e

Romulus Guga

nimic rău în asta, că de fapt omul e gentil şi aş părea o caraghioasă să nu accept. Peste mulţi ani, aveam să aflu că indicase şi altcuiva locul acela, să vină să vadă că stă cu mine, şi a doua zi acela a făcut referat, şi el a făcut un referat, din care reieşea că eram o stricată care-l chemasem acolo — el venise pentru că, vezi doamne, era preocupat de soarta oamenilor, mă îmbătasem, mă purtasem amoral, dorind să-l corup şi să-l fac să intervină să se schimbe hotărîrea organizaţiei care mă exclusese. Ne mai vorbind că acuzaţia mea, că ura lui se trăgea din faptul că n-am vrut să mă culc cu el, devenea astfel o pură scornire, a unei decăzute, pe cînd el rămîne pur şi simplu imaculat... De ce făcuse asta aveam să aflu tot mai tîrziu cînd mi s-au dat să citesc referatele acelea... După excluderea mea, circulau tot felul de zvonuri pe la regiune şi el voia să fie acoperit. Mulţi nici n-au avut habar de seara aceea, dar dosarele — aşa cum voise el — aveau, şi pe atunci asta era principalul.

Ne-am dus deci la restaurantul acela. Ne-am aşezat la o masă. M-a surprins că era rezervată.

„Ai rezervat-o tu, Liviu ?"

„Sigur, mă gîndeam că poate o să fie multă lume..."

„Dar erai chiar aşa de sigur c-o să vin ?"

„De ce să nu vii ?"

„După cîte mi-ai făcut tu..."

„Eu nu ţi-am făcut nimic."

„Cum poţi să spui aşa ceva, nu tu ai aprobat discutarea mea — mai tîrziu aveam s-o aflu că el o şi propusese — în organizaţia de bază şi pe urmă nu tot tu ai recomandat primului să semneze excluderea ?"

„Fii serioasă Vera, tu-ţi închipui că nu mai încăpea Partidul de tine !"

„Nu Partidul, tu, Liviu !"

„Cum vrei, dar noi aici am venit să discutăm."

„Şi nu o facem... Eu numai la un lucru mă gîndesc, dacă mă culcam cu tine, ce hotărai ?"

„Tot te excludeam."

„Tot ?"

„Da."

„De ce Liviu ?"

„Pentru că asta înseamnă intransigenţă partinică."

„În cazul ăsta e perfect Liviu, ceea ce-mi pare rău, e că nu pot fi sigură că aşa s-ar fi întîmplat..."

„Poţi fi sigură, în primul rînd sînt comunist şi pe urmă bărbat."

„Nu prea cred asta."

„Poţi să crezi ce vrei."

Chelnerul se oprise la masa noastră aşa că a trebuit să comandăm deşi mie îmi venea să mă ridic imediat şi să plec, nu înţelegeam totuşi de ce venise, ce vroia să discutăm, aşa că am rămas.

„Iei friptură de porc ?"

„Eu am mîncat."

„Te am întrebat dacă iei ?"

„Da, dacă e slabă."

„Bem ceva înainte ?"

„Nu nu, eu nu beau."

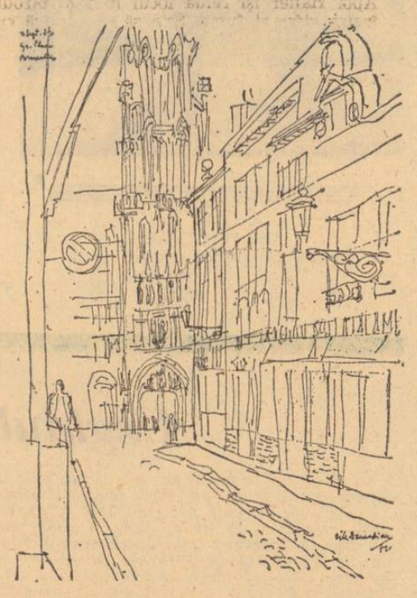
„Ce dumnezeu, parcă eşti o sălbatică !"

„Da sînt o sălbatică cinstită !"

Chelnerul se uita la noi şi el s a uitat la chelner, pe urmă la mine. Calm a reluat lectura meniului.

„Vrei lichior sau ţuică ?"

„Mai bine ţuică."



Desene de CIK DAMADIAN

„Le-am discutat o dată şi nu mai are rost s-o facem..."

„Şi dacă mă culcam cu tine, m-aţi fi exclus ?"

„Eu n-am avut nici un amestec în toată tărăşenia..."

„Cum n-ai avut ?"

„Pur şi simplu..."

„Cum poţi să spui aşa ceva, nu tu ai aprobat discutarea mea — mai tîrziu aveam s-o aflu că el o şi propusese — în organizaţia de bază şi pe urmă nu tot tu ai recomandat primului să semneze excluderea ?"

„Fii serioasă Vera, tu-ţi închipui că nu mai încăpea Partidul de tine !"

„Nu Partidul, tu, Liviu !"

„Cum vrei, dar noi aici am venit să discutăm."

„Şi nu o facem... Eu numai la un lucru mă gîndesc, dacă mă culcam cu tine, ce hotărai ?"

„Tot te excludeam."

„Tot ?"

„Da."

„De ce Liviu ?"

„Pentru că asta înseamnă intransigenţă partinică."

„În cazul ăsta e perfect Liviu, ceea ce-mi pare rău, e că nu pot fi sigură că aşa s-ar fi întîmplat..."

„Poţi fi sigură, în primul rînd sînt comunist şi pe urmă bărbat."

„Nu prea cred asta."

„Poţi să crezi ce vrei."

Chelnerul se oprise la masa noastră aşa că a trebuit să comandăm deşi mie îmi venea să mă ridic imediat şi să plec, nu înţelegeam totuşi de ce venise, ce vroia să discutăm, aşa că am rămas.

„Iei friptură de porc ?"

„Eu am mîncat."

„Te am întrebat dacă iei ?"

„Da, dacă e slabă."

„Bem ceva înainte ?"

„Nu nu, eu nu beau."

„Ce dumnezeu, parcă eşti o sălbatică !"

„Da sînt o sălbatică cinstită !"

Chelnerul se uita la noi şi el s a uitat la chelner, pe urmă la mine. Calm a reluat lectura meniului.

„Vrei lichior sau ţuică ?"

„Mai bine ţuică."

Cînd chelnerul a plecat s-a răstit la mine :

„De ce mă faci de rîs ?"

„Eu nu te fac, te faci singur" i-am răspuns, şi am continuat de data asta şi eu calmă — „ei şi ce vroiai să vorbim ?"

„Despre serviciul tău.. Cînd te duci ?"

„Mîine, şi ce-i cu asta ?"

„M-am gîndit să nu faci vreo prostie, tovarăşii m-au rugat să-ţi spun să nu faci vreo prostie..."

„Ce prostie, şi pe urmă ce tovarăşi te-au rugat ?"

„Să nu-ţi baţi gura, că nu i-ar plăcea primului să audă că îţi baţi gura."

„Primului sau ţie ?"

„Ţi-am spus că pe mine să mă scoţi din combinaţia asta !"

„Te-ai băgat singur."

„Cred c-au avut dreptate tovarăşii, tu nu eşti comunistă."

„Sînt mai mult decît tine Liviu şi viaţa îmi va da dreptate !"

„Ai haz, viaţa, care viaţă ? Viaţa sîntem noi !"

„Unii da, alţii nu."

„Ce vrei să spui ?"

„Doar atît că tu nu eşti viaţa !"

„Cum îţi permiţi... După eliberare am fost în primele rînduri şi pe urmă în '38 am fost şi închis. Mi-am cîştigat dreptul !"

„Ce drept Liviu ?... Nu există nici un drept, decît acela de a fi om... Şi pe urmă ce dacă ai fost închis, toată ţara a fost o închisoare, toţi au fost închişi în umilinţe, în mizerie, în suferinţe !"

„Eu mi-am făcut datoria Vera !"

„Asta o s-o stabilească alţii, doar şi eu mi-am făcut-o !"

„Nu ştiu de unde ai tu convingerea asta ?"

„Şi tu de unde o ai ? De unde acest drept de a eticheta oamenii şi a-i pedepsi cu braţele ridicate ale unora care n-au conştiinţă, cărora puţin le pasă de soarta nenorocitului, de ce convingeri poartă-n sufletul său !"

„Vorbeşti de tine Vera ?"

„Şi de mine, şi de alţii care sînt comunişti ca şi mine şi au avut de suferit că sînt comunişti, culmea ! În timpul societăţii noastre !"

„Aia de care vorbeşti, inclusiv tu, nu sînt comunişti, şi acum hai să dansăm."

„Nu dansez şi hai să plecăm acasă..."

„De ce, mai avem destul timp..."

„Pentru că mi-e scîrbă să stau cu tine la o masă, pentru că nu cred în cuvintele tale, în viaţa ta, pentru că nu facem şi n-am făcut niciodată parte din acelaşi Partid..."

„Asta e drept, nu facem parte din acelaşi Partid !"

„Dar nu cum crezi tu, ci cum ştiu eu că e adevărul şi voi lupta pentru el..."

„Şi cum e adevărul ăsta pentru care o să lupţi ?"

„Să nu mai fie în rîndurile noastre oameni ca tine."

„Ha ! Ha ! — rîse el — eşti amuzantă, acum chiar că e momentul să plecăm..."

Pe drum a început să-mi facă curte. Spunea că sînt drăguţă, că el o să aibă grijă de mine, că de fapt n-am de ce să fiu aşa sălbatică. Că toţi sîntem la început aşa sălbatici, dar după aceea ne domesticim, şi el o să mă ajute să mă domesticesc. N-am spus nimic, l-am lăsat să vorbească. Mi-era scîrbă de el şi eram sigură atunci că-l intuisem exact deşi n-avem nici cel puţin un cuvînt de-al lui la îndemînă să-l dovedesc. Instinctul mi-a spus că el nu ţine de noi, că n-are nimic cu noi, şi m-ai pe urmă cînd l-au destituit, mi-am amintit de acea seară.

Am ajuns la capătul străzii unde locuiam. Acolo a încercat să mă ia de braţ. Nu l-am lăsat. „O să-ţi pară rău !" a zis. Nu i-am răspuns şi n-am fost nici surprinsă, mă gîndisem că s-ar putea să se dea iar la mine. Când am ajuns la poarta casei i-am zis „Bună seara !" şi am început să-mi caut cheia. El m-a îmbrăţişat atunci, m-a proptit de poartă şi a vrut să mă sărute. M-am zbătut în braţele lui şi nu mai ştiu cum s-a întîmplat căci l-am simţit deodată smuls de pe mine şi apoi rostogolit în şanţ. Nu mi-am dat seama în primul moment ce se întîmplase. Pe urmă am văzut un bărbat ce stătea cu spatele la mine şi cu faţa la el. Şi atunci bărbatul acela m-a întrebat :

„Cum te simţi, ai păţit ceva ?"

„Nu."

„E iubitul tău ?"

„Nu."

„E beat ?"

„Da, cred că da..."

Şi atunci Liviu s-a ridicat din şanţ, a scos din buzunar un briceag şi s-a repezit spre necunoscutul ce-mi luase apărarea. Cînd am văzut cuţitul, am început să strig, disperată „ajutor, miliţia !" Ştiam că e un miliţian mai sus în dreptul magazinului. S au auzit paşi. Liviu a băgat briceagul în buzunar şi a luat-o la fugă. La colţul străzii l-am văzut cînd s-a oprit şi a strigat „tîrfă ordinară, ai să mi-o plăteşti !" Pe urmă a dispărut. Cînd miliţianul a ajuns în dreptul nostru şi ne-a întrebat ce s-a întîmplat, necunoscutul a povestit totul căci eu nu mai puteam să mă opresc din plîns, căci parcă crăpase inima în mine cînd îmi strigase „tîrfă". M-am mai liniştit pe urmă şi cînd miliţianul m-a întrebat dacă ştiu cine a fost, am răspuns că „nu, nu ştiu, un necunoscut". „În cazul acesta nu ne poate face prea mult" — a zis el şi a plecat.

L-am văzut atunci pe necunoscut cu mîna întinsă.

„Mă cheamă Ioan, lucrez la poştă şi stau pe strada cealaltă..."

„Vera" am zis eu.

„Ce ai avut cu el ?"

I-am răspuns că îmi promisese un serviciu şi cum n-aveam, acceptasem să ies şi să cinez cu el.

„Deci, ştii cine era ?"

„Ştiu".

„Şi-atunci de ce nu i-ai spus miliţianului ?"

„Nu ştiu".

El a stat o vreme nehotărît, pe urmă m-a invitat să vin a doua zi la poştă, că o să-ncerce să-mi găsească ceva...

„Noapte bună" a spus.

„Noapte bună..."

Bineînţeles, a doua zi m-am dus la filatură, unde aveam repartizare. M-am gîndit la început să nu mă duc dar pe urmă mi am zis că n-o să îndrăznească, chiar dacă fratele lui e acolo, să-mi mai facă vreun rău. Şeful de cadre m-a primit foarte amabil şi m-a poftit să stau jos. Pe urmă a citit hîrtia de repartizare ce o aveam, s-a mai foit o clipă dintr un birou în altul şi pe urmă mi-a spus că regretă, dar trebuia să vin cu douăzeci şi patru de ore înainte, căci ei au crezut că eu nu mai vreau să mă angajez şi ca atare postul l-au dat altcuiva. Am plecat de acolo şi nici azi nu ştiu dacă povestea aceea era sau nu adevărată. Putea să fie şi adevărată, n am încercat niciodată s-o clarific. Am uitat de întîmplarea aceea şi îmi găsisem liniştea şi un ritm de viaţă care mi dădea o oarecare stabilitate. Nişte vecini, bătrînei tare drăguţi, care ca să-şi omoare timpul, lucrau pentru o cooperativă a invalizilor, mi au făcut şi mie rost de lucru. Aşa că nu mai aveam grija zilei de mîine, doar o anumită amărăciune stăruia în sufletul meu şi singurătatea la care nu eram obişnuită mă chinuia în lungile seri ale verii aceleia. Uitasem de Ioan mai ales că nici nu mi ar fi făcut plăcere să lucrez la poştă, cel puţin aşa îmi spuneam, cînd îmi venea să ies din casă şi să merg să l caut. De ce să l caut ? Pentru că mi spuneam, poate îmi putea aranja ceva şi aş fi putut să lucrez din nou în mijlocul unui colectiv de oameni. N-am avut însă curaj.

Într-o seară bătrînei mă invitară la cinematograf. Nu ştiu cum de am acceptat să merg, poate pentru că rula pe atunci primul film ro-

mânesc, de după Eliberare, un film care nu mai știu cum îi spune, dar dacă nu greșesc, juca în el Beligan rolul unuia care învață să dea cu tîrnăcopul, sau așa ceva... M-am bucurat că acceptasem, că de fapt mi se acrise să tot stau în casă. Acolo în holul cinematografului acela l-am zărit după multe luni pe Ioan și cum nu-l văzusem decît pe întuneric în prima clipă n-am fost sigură dacă e el sau nu. Cînd privirile ni s-au întîlnit, el a zîmbit, l-am recunoscut.

„Bună seara Vera".

„Bună seara Ioan".

„Părinții tăi ?"

„Vecinii mei..."

Bătrineii au surîs cu anumită complicitate și motivînd că nu știu ce ar fi avut de făcut, s-au retras. Dar am văzut că le-a plăcut de Ioan.

„Și ți-e ți-a plăcut mamă ?"

„Atunci nu prea, dar mai tîrziu da..."

„Și pe urmă ?"

Pe urmă el m-a întrebat de ce n-am venit la poștă și eu am început să-i povestesc...

★

Afară e îngrozitor de frig.

Rari trecători circulă cu o viteză nemaipomenită. Unul chiar mi s-a părut că plutește dus de un curent necunoscut, căruia nu i se putea împotrivi. I le-am arătat lui Ioan. S-a uitat la el și-a-nceput să rîdă. O bucurie nefirească m-a cuprins auzindu-i descătușarea paradoxal de tinerească. Și toată răceala dintre noi s-a topit într-o clipă și m-am apropiat de el fără sfială, i-am simțit brațul cum îmi acoperă umerii, și toată ființa mea s-a eliberat de singurătate și am simțit că trebuie să-l rog pe Ioan să meargă în parcul orașului, era încă atît de devreme !, unde mai era circul acela vechi și pe care de-atîta vreme doream să-l vizitez. El m-a privit puțin surprins, puțin înfricoșat, parcă de cuvintele mele, mi-a bătut pe urmă umărul și mîna mea a apucat-o pe a lui, de parcă ne-am fi rugat unul pe altul să nu ne întoarcem încă acasă.

„Bine !" a zis. Și eu nu mai cunoșteam bucurie mai mare. Am început să țopăi. L-am apucat de mînă și am început să alerg în întîmpinarea fiecărei pîrtii, deschisă de alții, înainte, pe mijlocul trotuarelor. „Luca, o să cazi !" mi-a spus de cîteva ori, dar în glasul lui nu era imputare, ci un fior cald se desprindea din cuvintele lui, și ne unea cu o forță necunoscută pînă atunci. Îl simțeam din nou pe Ioan, așa cum fusese el pentru mine mereu, acel frate și prieten pe care-l căutasem zadarnic pînă atunci în lume.

„Ți-e frig Ioan ?" i-am strigat în timp ce pluteam pe una din pistele de ghiață.

„Nu dragul meu... Dar ție ?"

„Deloc".

„Atunci e perfect !" și mi-a strîns mîna tare, aproape pînă la durere și gestul acesta de-atîtea ori imaginar și dorit, m-a făcut să simt dragostea lui pentru mine, și-n momentul acela aș fi fost în stare să bat în toate ferestrele și în dreptul uneia, așa am și făcut. Ne-am speriat, atunci, amîndoi și am luat-o la fugă prin mijlocul străzii și după noi s-a auzit o voce zbierînd cu răutate „Derbedeilor ! Vagabonzilor —!" Cînd abia trăgîndu-ne respirația am ajuns la capătul străzii, nu m-am mai putut opri, am alunecat și cum îl țineam pe Ioan, am căzut amîndoi și ne-am lovit tare la genunchi, atît de tare, de pe urmă, cînd ne-am ridicat multă vreme n-am reușit să ne mișcăm de acolo. Și deși Ioan m-a certat, oarecum în serios, oarecum în glumă, pentru gestul meu ,n-am contenit să fac haz de spaima ce a tras-o acela căruia îi bătusem în geam. Mult mai tîrziu aveam să descopăr că pe-atunci nu era joacă dacă seara ți se bătea în geam.

Pe malul riului, ce curgea prin orașul nostru, era o stradă-ngustă ce cobora în parcul orașului, iar la capătul lui era un șirand vopsit în verde, unde mi-am petrecut eu atîtea veri ale copilăriei mele.

Pe această stradă am pornit, ținîndu-ne de zidurile caselor căci tare ușor puteai aluneca. Cînd am terminat de coborît povîrnișul ne-am oprit o clipă să respirăm fericiți, că am scăpat nevătămați, pe urmă sub felinarele ce abia se desluseau în întuneric. am pornit mai departe. Rareori trecea cîte un tramvai și mai rar cîte-o sanie, ce se zbătea parcă pe pietrele mari, cubice, ce pavau strada. Acum locul acela arată cu totul altfel Un hotel minunat s-a înălțat acolo, strada e asfaltată, luminile sînt de neon strălucitor și taxiuri elegante au luat locul birjarilor de altădată. Azi orașul unde e îngropată Vera și mi-am petrecut eu copilăria e un oraș minunat, ce strălucește ca o perlă pe mijlocul cîmpiei. În schimb atunci cînd coboram noi spre circul vechi din parcul orașului nu era decît o așezare oarecare căreia cu greu puteai să-i acorzi titlul de oraș. E drept au trecut de-atunci cincisprezece ani, cincisprezece ani de cînd fericit mă oprisem la intrarea-n parc și ținîndu-l strîns de mînă pe Ioan, contemplam luminile tarabelor.

Deasupra tuturor se rotea roata cea mare a călușeilor. Și iat-o ! E minunată ! Ne grăbim într-acolo ! Vizitatorii sînt puțini. E prea frig. Se aude pînă aici, la poarta intrării, strigătele proprietarilor, ce ținînd pîlnii uriașe-n dreptul gurii, te cheamă, rostesc vrăji, numai și numai să reușească să te atragă. Mai sînt cîteva clipe pînă ce caruselul va porni, de fapt un ax așezat pe un podium și deasupra roata cea mare de care cu lanțuri sînt prinse scăunelele, în care trebuie să te așezi. Lîngă axul central stă un tip îngrozitor de încotoșmănat, care zbiară cît îl țin plămînii, „acum sau niciodată să vedeți că lumea e o roată ! Nu pierdeți ocazia zece minute în văzduh pentru trei lei !" Și eu și cu Ioan nu pierdem ocazia.

M-am așezat în spatele lui Ioan. S-au mai găsit, în afară de noi, cîțiva candidați și acum tipul nu mai răcnește, pare resemnat. Pornește motorul, ce la aprindere răspîndește în sus un miros grețos, apucă de o pirghie de lemn și începe să fugă, învîrtindu-se în jurul axului. Cînd am început să prindem viteză, îl văd cum părăsește pirghia și intră-n cabina mică, ce-i deslușibilă la baza axului. Pare de fapt o cabină a unui vaporaș și el îi trîntește ușa și-l aud cum înjură, și umbra ce rămîne să-i stăruie pe fereastră îmi spune că bea dintr-o sticlă cu sete.

Mișcarea noastră e formidabilă. Parcă mi-am pierdut greutatea, sînt liber și tot spațiul de-acum îmi aparține. Atunci fără să observ, Ioan face pur și simplu un salt prin aer și mă pomenesc că a ajuns lîngă scaunul meu. Deși mi-e o frică teribilă, încerc să par indiferent. Plutim așa împreună și sînt atît de fericit și am uitat de toate tristețile ce m-așteaptă pe pămînt.

„Ioan, Ioan !" îl strig.

„Ce-i dragă ?"

„Ce bine ar fi să plutim așa toată viața !"

„Așta s-o crezi tu —" și-mi înfundă căciula peste nas, de nu mai văd nimic cîteva clipe, simt numai cum de căldura neașteptată lent pleoapele mi se dezgheață una cîte una.

„De ce Ioan ?"

„Ai muri de plictiseală !" zbiară el, și nu-i aud celelalte cuvinte, căci motorul duduie infernal și pe urmă dintr-o dată încetează brusc și e o liniște nefirească Ușa de la cabină se deschide și individul cu pîlnia își face din nou aparația.

„S-a sfîrșit Ioan !"

„Așa e firesc, dragul meu !" îmi răspunde el și se desprinde de scaunul meu și plutim singuri o clipă, și poate e clipa cea mai grea, aceea cînd trebuie să te contopești cu pămîntul.

Uriașa roată s-a oprit. Ne desfacem cordonul de siguranță, un lanț ruginit și vechi parcă de cînd lumea și coborîm cele cîteva trepte ce despart podiumul de parc.

„Ei, ce te-ai întristat așa, nu ți-a plăcut ?"

„Mi-a plăcut, dar prea sfîrșește repede".

Atunci sînt sigur că toată bucuria aceea seamănă cu viața ce o trăim noi pe pămînt ,cu viața Verei ce a coborît. cu viața noastră ce încă plutește în spațiu, în timp ce motorul duduia, doar cel ce l-a pornit pentru noi își bea încă liniștit ceaiul în cabină, căci azi se pare că e mai darnic și noi avem noroc cu iarna asta geroasă Dar într-o zi va veni și timpul cînd el va fi punctual, și nici un ger de lume nu-l va putea opri, căci la capătul scării atîția stau cuminți și-așteaptă să urce treptele, să pătrundă-n arenele lumii, să-și pună acel efemer cordon de siguranță și să trăiască bucuria pe care noi o simțim azi

(Fragment din romanul cu același titlu)

Desene de JOSÉ RECHLER

Poeme de Constanța Buzea

Miracol trist

Cîtă răbdare ai pînă la moarte,
Căci moarte-nseamnă să te mai găsesc ?

Miracol trist, de cînd aveam
În ochi lumina despre care acum vorbim
dormind.

Miracol trist, această uitare-nămolind
Treptele dintre noi,

Și frica ajutînd
Crima din care iar rămînem vii.

Coșmarul mintea noastră-l îndulcește
În răzbunare, c-am lăsat-o fără trup,

Iar carnea are raiul la care se supune.

Cuvintele sunt numai niște sfincși,
Exilul lor întreabă fără pace.

Cînd dintr-un vis ieșim astenizați,
Bolnavi de pierdere, nimic nu ne mai place.

Gîndeam copilul singurei lui mume

Pe cînd copilăream, în cimitir
Ca într-un vis, uitam să mai respir.

La nici o înviere, la nici un rost decisă,
Ca pasărea de frica vieții ei ucisă,

Păstram în singe frigul care, la rîndu-i,
poate
Să mă păzească vie și singură în toate.

Ca un păcat în stare de duh, veneam anume
Gîndind copilul singurei lui mume.

Stăteam în pașii morților, mai mult a lor
decît
A lunii care noaptea-mi ținuse de urît.

Ce pierzi lipsind

Tăcerea mea e ca o țară moartă.
Dar nici nu cred că alta e mai sfîntă.

De ce ți-aș ține gura-nchisă ? Cîntă,
Vinează, dacă vrei, această soartă.

Dar apără-te, chiar cînd nu te doare,
Cu talpă moale calcă peste forme.

Ar fi păcat să strici lumini enorme
Cînd ochiul este alb, orbit de sare.

Încet și iubitor de lună rece,
Ca melcul într-un cimitir petrece !

Ce pierzi lipsind, ce capeți dacă spui
Nimicul tău urechilor-statul ?

Zădărnicia e un simț

Erau în siguranță. Ai fi gîndit : urmați-i!
El se mișca, în sine atins de umbra ei.
Erau în siguranță cum sunt toți înecații
Împinși de negre valuri către chei.

Același cer de aer imaginînd plantații
Le ostenea plăminii. Cu vie voie vrei.

Erau mai mult ai unui somn cald decît ai
morții,
Te miri de ce cuvinte se-mpiedecau în mers,
Veneau ca melcii fragezi suind pe lemnul
porții.

Deasupra, drept în creștet, echilibrînd invers
Sufletul de cenușă pe care-l gîndesc morții
Și care stă departe de carne,-n univers.

Prin mii de zile goale același timp vorbea
Dînd lumii lor un sprijin de cuvinte.

Cînd nu poți să primești și nu poți da,
Pe oseminte suie către minte,
Acolo, tainic, poate, s-a petrecut ceva,
O silă înțeleaptă, un nerv născut cuminte.

Ce lanț ne inventează, și ce legi
Muncesc în ocnă, ca să ne repete ?
Zădărnicia e un simț ; îl înțelegi
Cînd visul celorlalte e un amurg cu pete.

scrumiera

Arnold Hauser

Își va avea locul dintotdeauna în fața contabilului. Biroul acestuia nu se putea închipui fără ea, la fel cum nu puteau lipsi calendarul de masă sau mapa cu foile de hîrtie pline de cifre înșirate. Era acolo, goală dimineața, umplîndu-se treptat, în cursul zilei de muncă pe care Hermann Haller o petrecea șezînd la biroul său și înșirînd tot mai multe cifre. Pe contabil nu-l deranja, nici chiar atunci cînd mucurile de țigare se îngrămădeau căzînd peste marginile scrumierei și cînd fumul rece și mirosul de nicotină îl făceau să tușească. Dar asta era pe vremuri...

Hermann Haller părăsea rar biroul contabilității. Totuși, mai fiecare salariat al uzinei de piese radio îl zărise cîndva pe omul acesta chel. Fie într-o dimineață, înainte de începerea lucrului, sau după terminare, la cantină. Întotdeauna însă era singur. Vorbea numai dacă nu se putea evita, și niciodată un cuvînt în plus față de cele strict necesare. Nu-și impunea prezența nimănui, se ținea în umbră, dar greu îți puteai închipui încăperile administrative fără el. Își avea locul acolo, la fel cum ținea, de pildă, de vechea hală rămășița de horn cu cuiburile de cioară, căci era funcționar aici încă de la vîrsta de douăzeci și cinci de ani. La treizeci a fost numit contabil, apoi, l-au scos pentru cîtva timp cînd avea în jur de patruzeci.

Dar au trecut și anii aceia și cu ei războiul. Apoi Haller își reluă locul în fața biroului, înșira cifre și fuma. Știa să socotească cu o rapiditate uimitoare. Un coleg de birou care-l cunoștea de mai de mult susținea că-și îndeplinește funcția mai bine decît înainte de război. Asta era însă tot ce se spunea despre el. Restul a venit mai tîrziu.

Cu puțin timp înainte de a ieși la pensie, Hermann Heller dădu într-o bună zi, în coloanele de știri externe ale ziarului, peste un nume care îi spunea mai multe lui decît tuturor celorlalți din jur. Citi și reciti titlul știrii, și i se păru că începe să-i vijîie capul. Cînd plecă acasă, luă ziarul și-l băgă în buzunar. Acasă, decupă pasajul respectiv și ascunse hîrtia.

În seara aceea nu puse mîna, ca de obicei, pe comutatorul radioului. Se postă la fereastră și se uită afară în întuneric, pînă se făcu ziuă. Fu primul care să intre pe poarta fabricii, cu ziarul proaspăt, mirosind a cerneală de tipar, în buzunar. La serviciul de contabilitate îl despături, citi titlurile și căută febril unul singur anume, care cuprindea și cuvîntul proces. Acest cuvînt îl tulburase într-atîta în ajun. După ce găsi acel titlu, parcurse la repezeală rîndurile articolului, urmărindu-le cu degetul, în căutarea unui nume. În clipa în care întră în fine unul din colegi, împături repede foaia și o băgă sub un teanc de hîrtii.

De atunci încoace, scena asta se repetă zilnic.

După război, cînd s-a întors la uzină, Haller avea o cicatrice după urechea dreaptă. Pe atunci era încă roșiatică și foarte vizibilă. Cu timpul se făcuse mai palidă. În pofida operației la care se supusese cîtva timp după întoarcere, rămase surd de urechea dreaptă. De atîția ani de zile auzea numai cu urechea cealaltă, dar se obișnuise așa, și numai din cînd în cînd percepea în partea bolnavă un fîșîit supărător. Consultă un medic de specialitate, și acesta îi recomandă să poarte ochelari auditivi. Îl sfătui să-i poarte numai atunci cînd se instalează din nou zgomotul în ureche. Sunetele din jur, percepute astfel mai intens, vor acoperi vîjîitul care nu poate fi decît un fenomen nervos... Așa că Haller își procură un astfel de aparat și-l purta la început mereu în buzunarul vestonului, pentru a-l avea la îndemînă la nevoie. Dar oricît de atent asculta ce se petrece în el însuși, zgomotul nu se mai repeta. Atunci lăsă ochelarii auditivi acasă.

În ziua însă în care citi pentru prima oară despre acel proces, vjîitul era deodată iarăși prezent, întîi ca un roi de albine, apoi deveni un vuiet, crescînd la intensitatea unui uruit, și în cele din urmă îi suna parcă în ureche pasul a mii de cisme cu ținte. Aparatul auditiv se afla însă în sertarul de sus al dulapului său de haine.

Cînd, întorcîndu-se de la serviciu, Haller își putu pune în sfîrșit ochelarii auditivi, auzi mult mai tare ca de obicei toate zgomotele din jur : cele de pe stradă care pătrundeau prin geam, radioul gazdei și miaunatul celor două pisici, una neagră și una cenușie cu alb. Vjîitul însă persistă. Rămase la fel a doua zi, și în ziua următoare fie că punea ochelarii, fie că nu ba nu-l părăsea pe contabil nici noaptea. Acompania fiecare trăsătură de condei pe care-o făcea, fiecare pas fiecare gînd Dar de cîte ori desfăcea ziarul, vjîitul devenea un uruit care amenința să-l zdrobească : atunci își astupa gemînd urechile cu ambele mîini, căutînd să se apere de zgomot. Și totuși, în fiecare dimineață primul său gînd era să ia ziarul.

Colegii observaseră că Haller purta ochelari auditivi. Dar nu-și făceau probleme. Nici n-aveau motiv. Observaseră, deasemenea, că fuma mai mult decît înainte, dar asta nu deranja pe nimeni, mai ales că vremea era frumoasă în această toamnă lungă, așa că ferestrele rămîneau toată ziua deschise la contabilitate. Ceea ce-i mira însă era noul obicei al lui Haller de a goli scrumierea aproape după fiecare țigare fumată. Arunca scrumul și mucul în coșul de hîrtie, apoi spăla scrumiera la robinetul din culoar. Nu lăsa în ea nici cea mai mică urmă de scrum. Așezîndu-se la loc după această muncă, contabilul respira ușurat, de parcă ar fi scăpat de o povară apăsătoare. Apoi se apleca peste coloanele de cifre și-și vedea de socoteli, pînă ce ajungea iarăși la capătul unei țigări. Privirea i se întuneca din nou, rămînea cu ochii la scrum, scotea ochelarii auditivi și în sfîrșit sărea de pe scaun ca să curețe scrumiera ca adineauri.

Drumul lui spre casă trecea de-a lungul străzii principale, luminată cu neon și zgomotoasă. Haller trecea în fața vitrinelor fără să se uite la ele, și nici nu percepea vreo voce care să se distingă din amestecul de zgomote ; acestea nu estompau vîjîitul din urechea sa, ba dimpotrivă, îl intensificau. Traversa strada numai după ce trecea de cele trei străzi laterale care coteau spre dreapta. Apoi ridica privirea spre filiala Asociației vînătorilor și pescarilor. Acolo, în vitrină, se afla un acvariu verzui, plin de alge. Haller se oprea. Privind acvariul părea transfigurat. Ochii săi căutau printre plantele acvatice peștișorii exotici, și deși nu le cunoștea nici măcar denumirile, nu se plictisea să-i examineze îndelung. Deodată rămase surprins. Nu mai văzuse niciodată peștele acela leneș, de culoare cenușie și roșcată, cu un trup rotund, aproape sferic, și cu înotătoarele atîrnînd ca niște voaluri. Era de-a dreptul uluit că putea să existe o ființă atît de urîtă. Văzu gura peștelui deschizîndu-se și închizîndu-se scîrbos foarte aproape de peretele de sticlă, îi vedea ochii reci și holbați zgîindu-se la ceva întorși în sus, și deodată se simți îndemnat să arunce o privire în jur, ca și cum ar fi fost prins făcînd ceva nepermis. Apoi își văzu de drum în grabă, căci vjîitul devenise mai intens. Dădea impresia că regreta timpul petrecut cu fleacuri. Coti luînd-o pe strada în care se afla casa cu două etaje unde locuia într-o cameră la mansardă. Intră și urcă scările. De mult nu le mai auzea scîrțîitul. În fața ușii gazdei stătea ghemuită pisica albă cenușie. Animalul îl scuipă, reușind să-l sperie, așa că urcă treptele rămase, mai repede Ușa se trînti în urma lui.

Acum era singur, complet singur, așa cum și-o dorise de o sută de ori în timpul orelor de birou. Se așeză pe un taburet de lemn, care fusese cîndva vopsit în alb. Apoi își luă țigările și aprinse una. Între timp, căută din ochi cotorul acelei cărți de specialitate, legate în maron, pe care scria cu litere verzi „Curs de contabilitate". Între file păstra. prevăzute fiecare cu data, toate tăieturile din ziare care aveau vreo legătură cu procesul. Îndată va adăuga și tăietura din ziarul de azi. Voia numai să-și termine țigarea... Degetul arătător, îngălbenit de nicotină, îi tremura. De cîte ori trăgea, simțea apropiindu-se vîrful de jar, vedea crescînd micul cilindru de cenușă, care se rupse în cele din urmă, căzînd jos. Atunci se aplecă uitîndu-se la podea și gemînd... Iată cenușa căzută și ruptă în două grămăjoare. Deodată provenienta lor i se păru aceeași ca a grămezilor de cenușă care zăceau pe vremuri, cînd mai purta uniforma, în fața barăcilor.

Și atunci... Atunci simți din nou mirosul pătrunzător de fum. Haller ridică piciorul cu osteneală și călcă pe cenușă. O frecă cu pingeaua, risipind-o cu atîta temeinicie de parcă de asta ar fi depins liniștea sa. Pe podea nu rămaseră decît două pete de un cenușiu deschis, trecînd una-ntr-alta.

Ridică apoi din umeri ca și cum ar fi reușit să ia hotărîrea de a întreprinde ceva, și aruncă mucul de țigare în chiuvetă. Acesta se stinse sfîrîind. După aceea se sculă, se duse la dulapul cu cărți și scoase hîrtia din buzunar. Puse ultima tăietură de ziar printre filele cursului de contabilitate.

Trecuseră ultimele zile frumoase de toamnă și ferestrele biroului de contabilitate se țineau acum închise în tot timpul serviciului. Haller însă fuma necontenit. Nu era de mirare că șeful de birou, un nefumător, număra zilele pînă la pensionarea lui Haller. Acesta încercase de nenumărate ori să fumeze mai puțin, promisese chiar să renunțe la obiceiurile sale, de vreme ce i se atrăsese atenția că coșul de hîrtie ar putea lua foc, dar toate în zadar.

La asta se mai adăugă că în ultimele zile, Haller, deși căutase în toate ziarele, nu mai găsise nici o știre despre proces. Incertitudinea cu privire la soarta acuzatului, pe care o identificase aproape cu a sa, teama de a nu afla toate detaliile ce se vor descoperi, mai ales însă faptul că exista o mulțime imensă de material acuzator, printre ele și lista cu numele tuturor complicilor, toate acestea îl făcură să-și piardă orice urmă de liniște. Pedanteria cu care urmărea totuși vjîitul din urechea sa bolnavă avea ceva aproape bolnăvicios.

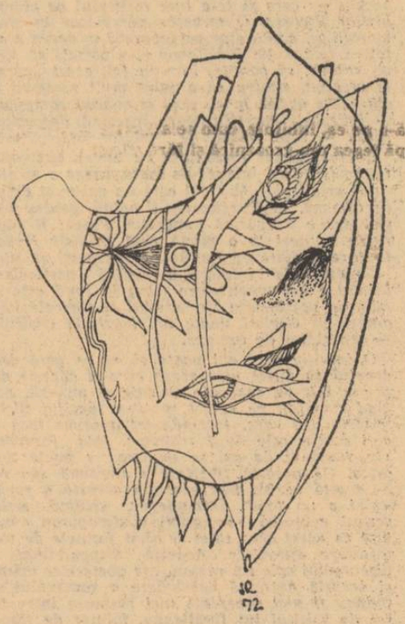
Într-o zi, cînd pervazul ferestrei era deja acoperit de zăpadă, se-ntîmplă ceva ce incită pe toți funcționarii de la contabilitate să se îndoiască de sănătatea mentală a lui Hermann Haller.

Ca în fiecare dimineață, parcurgea coloanele ziarului. Deodată rămase înmărmurit. Iată de ce se temuse pînă acum într-atît, era tipărit, negru pe alb. În ultimul moment, Haller reuși să se stăpînească și nu sări de pe scaun. Puse mîna pe scrumieră și-o goli în coșul de nuiele. Apoi, aproape fără să-și dea seama, se ridică totuși, și, cu obiectul tare și rece în mînă, deschise ușa împingînd-o cu cotul. Voia să se ducă la robinet, unde obișnuia să clătească scrumiera. Între timp îi absorbea atenția zumzăitul din ureche, care deveni treptat un țîrîit ca de sonerie, pentru a semăna în cele din urmă cu zornăitul unor obiecte de sticlă. Apoi crescu în intensitate, devenind mai ascuțit, mai strident, ca atunci cînd se freacă două lame de oțel. Dar deodată, pe cînd Haller nu mai era decît la doi pași de robinet, auzi cu urechea surdă ceva cu totul neașteptat. După atîția ani percepea pentru prima oară glasuri omenești. În timp ce stătea uimit și incredul, ascultînd înspre interior și oprindu-se din mers, înțelese și ceea ce strigau. Strigau după ajutor. El, însă, urma să deschidă un robinet. Și deodată robinetul acela era a unei conducte de gaz. Mîna-i atinsese alama, cînd o retrase. Oare glasurile erau doar în închipuire ? Se uită în jur : nu era nimeni. Strigătele păreau să vină din birou. Și, în timp ce putinele fire de păr al lui Haller se ridicau măciucă în vîrful capului, glasurile deveniră mai tari. În clipa următoare își dădu seama că tot mai ține scrumiera în mînă. Fără a-și mai aduce aminte ce avusese de gînd să facă cu ea, o vîri în buzunarul pantalonului.

Apoi se grăbi spre birou, auzind mereu strigătele care-i biciuiau nervii. În fața ușii, se dădu înapoi, căci colegii se repezeau spre el, certîndu-l. Nu înțelese însă ce-i spuneau. asculta într-una strigătele de ajutor ale multora. În timp ce-și acoperea urechile cu palmele, în timp ce un fum acru îl făcea să lăcrămeze, văzu ca printr-un văl coșul de hîrtie arzînd cu flacără mare. Atunci glasurile redevenirâ un zumzet care se umfla și scădea în ritmul unui mars. Deodată îl recunoscu pe șeful de birou, îl văzu aruncînd o basma peștriță peste coșul de nuiele și trăgînd de el ca să-l arunce în curte. Un altul reușise să deschidă repede o fereastră. Pătrunse un curent de aer rece, măturînd biroul și ieșind prin ușă, pe lîngă Haller, încetul cu încetul dispărură și ultimele pale de fum.

După ce se liniștiră, colegii începură să-i facă reproșuri, arătînd că numai și numai obiceiul stupid al lui Haller era de vină că se aprinsese coșul. Ar fi timpul să se lase de el. Haller se uita speriat de la unul la altul. Căuta cuvinte, dar nu găsea nimic de spus. Buzele sale uscate reușiră să murmure în cele din urmă : Cenușa ! arătînd tot odată locul unde stătuse coșul de nuiele. Colegii credeau că pusese la inimă urmările imprudenței sale, așa încît încetară să-l mai certe. Îl ajutară să-și pună paltonul și-l sfătuiră să se ducă acasă, ca să-și revină după această sperietură.

Hermann Haller se grăbea deci spre casă, trecînd de-a lungul bulevardului și în fața filialei asociației de vînători și pescari. Geamul vitrinei era acoperit cu flori de gheață, așa că nu văzu acvariul. Umbla repede, pășind însă fără zgomot, ca de obicei. Fulgii de zăpadă cădeau des, așezîndu-i-se pe pălărie și pe umerii paltonului, pe care nu-l încheiase, așa că frigul îl pătrunse, tot mai tare pe măsură ce se apropia de casă. Dar el nu-l simțea. Era cu totul absorbit de încercarea de a distinge vocile care-i ajungeau în conștiință prin urechea bolnavă. Ele strigau mereu aceleași cuvinte, dar acum le strigau alte persoane. Unele voci erau mai subțiri, altele mai groase și mai răgușite. Din



cînd în cînd se distingea un țipăt strident, șuierător. Apoi tresări.

Nu-și dăduse seama că ajunsese acasă, nu văzuse în casa scării rufele întinse ce se clătinau în curentul de aer, nu auzise ușa trîntindu-se în urma sa. Ședea nemișcat pe scăunel și încerca să-și aducă aminte cum se petrecuse că vjîitul din cap se transformase deodată în glasuri omenești și în cuvinte. Apoi i se păru deodată că aceste cuvinte ieșeau dintr-un puț adînc. Iar acest puț îl atrăgea, îl ademenea irezistibil. Și pe cînd credea că se apropie de cei care strigau aplecîndu-se peste marginea puțului, pierdu echilibrul. Cuvintele răsunară atît de tare încît abia le mai suporta Îl atingeau ca niște lovituri de ciocan. Și nu se liniștiră nici cînd se rostogoli pe podea, lovindu-se cu capul de picioarele mesii și de pereți...

Spre seară, cînd își recîștigă cunoștința, își trecu degetele peste pavilionul urechii drepte Căuta cicatricea lunguiață, abia vizibilă din spatele ei și-și minti operația prin care trecuse. I se păru că distinge figura medicului care-l tratase atunci. Nasul cărnos și ochelarii cu lentile groase. I se păru că vede cum i se strîmbă fața într-un rînjet. Apoi distinse și glasul, care pe atunci fusese mult prea slab ca să-i fi putut înțelege cuvintele :

— Ți-am așezat în ureche un magnet. Un minuscul aparat de recepție. Ai să auzi cîndva cu el niște glasuri și n-ai să mai găsești liniște. Emițătorul nostru nu va mai înceta să funcționeze ca o mustrare de cuget.

După cîtva timp Haller se ridică, ieși în casa scării și puse mîna pe frînghia de rufe..

A doua zi, un coleg de birou, venit să-i facă o vizită fiindcă l credea bolnav, îl găsi spînzurat în mansadra sa. Gazda, întrebată dacă remarcase ceva ciudat la chiriașul ei în ultima vreme, dădu din umeri, spunînd că fusese suferind și ar fi avut nevoie de un tratament.

Peste cîtva timp, camera de mansardă fu ocupată de o pensionară. Făcînd curățenie, găsi scrumiera, și cum n-avea ce face cu ea, o folosi ca blid ca să dea lapte pisicilor.

În românește de **Mariana Șora**

Însemnări de sociologie culturală

În ce domeniu se manifestă cel mai acut o confruntare între opiniile critici și public? În primul rînd în artele de masă și instantaneu impact: cinematograf, televiziune și teatru. Aici, în aceste domenii, barometrul arată imediat dacă un film sau o piesă cuceresc sufragiile publicului sau dacă pustiul pune stăpînire pe sală după seara de premieră. Aici se pot naște peste noapte stări de psihoză și chiar de isterie colectivă, se pot impune idoli, pe criterii extraestetice, modele și mode. Dacă ați observat chiar și creatorii care par a disprețui sau în orice caz a nu pune preț pe părerile publicului nu rămîn insensibili la popularitatea pe care o aduce — să spunem — televiziunea. Și chiar dacă această popularitate se obține prin mijloace adiacente, laterale sau uneori paralele cu ceea ce reprezintă esența talentului, nimeni nu disprețuiește și nimeni nu face abstracție de gloria efemeră pe care o aduc aceste mijloace moderne. Se produce chiar un fapt paradoxal: pentru a impune o poezie ce prezintă dificultăți de expresie, o muzică atonală, o artă care deliberat nu se adresează tuturor ci unei elite, reprezentanții acestor curente nu disprețuiesc pentru a-și face cunoscute ideile și sistemele, mijloacele audiovizuale moderne care propagă o artă aflată la antipod. Altădată — sau mai precis după primul război mondial — așa cum spune Igor Markevitch artistul nu depindea încă de legea numărului. Pentru a fi apreciat trebuia să fii admirat de cenacluri cît mai restrînse cu putință. Nimic nu ar fi părut mai suspect decît succesul și tirajele unei Françoise Sagan! Astăzi, artistul, chiar și cel care produce arta cea mai incifrată cu putință, nu vrea să rămînă un necunoscut, simte nevoia să se adreseze unui public cît mai larg, contestația vrea să cuprindă festivalurile de cea mai mare audiență, de cea mai veche tradiție, sălile gigantice de mii de locuri. Scriitorii „noului roman" nu-și refuză colecțiile de mare popularitate, care se vînd oriunde și cad în mîna oricui, dau interviuri revistelor magazin, publicațiilor de colportaj, televiziunii. „Legea numărului" începe să devină o realitate pretutindeni. Și totuși chiar în fața ofensivei „artei noi", a artei de avangardă care dispune astăzi de cu totul alte mijloace de a se impune decît înainte de cel de-al doilea război mondial, o categorie largă a publicului rămîne credincios unor formule tradiționale de artă și nu numai o dată critica asistă cu perplexitate la adevăratele fenomene de frenezie colectivă produse de expresii vetuste ale sensibilității depășite de evoluția gustului modern. **Love Story, La răscruce de vînturi**, serialele de televiziune pun asemenea dileme în fața criticului care chiar dacă a atins gradul maxim al subtilității și modernității mijloacelor sale de investigație nu poate face totuși abstracție de faptul că sufragiile unei părți a publicului merg într-o proporție atît de ametitoare spre ceea ce el consideră anacronic, lacrimogen, spre ceea ce el crede că se situează fie pe trepte inferioare ale dezvoltării artei, fie că reprezintă etape depășite ale ei. În timp ce critica devine din ce în ce mai lucidă, în timp ce toate metodele moderne duc la o disecție științifică tot mai accentuată pînă la matematizarea mijloacelor de cercetare, constatăm că disponibilitatea unor straturi ale publicului pentru filmul și teatrul sentimental, cu o accentuată notă melodramatică, crește într-o progresie geometrică, luînd nu o dată forme de-a dreptul paroxistice. Critica ia act de multe ori cu stupoare de aceste fenomene și fie că le ironizează, fie că le ignoră, pînă la urmă, nu le explică sociologic și estetic. Ea laudă ceea ce nu place publicului. „Legea numărului" care operează acum atît de mult în ceea ce privește publicul devine pentru critic un semnal de alarmă la aprinderea căruia atenția se mărește și imediat încep suspiciunile și apoi repudierea mai mult sau mai puțin violentă.

Publicul fără îndoială nu evoluează în același ritm cu criticul și decalajele între gusturi vor exista tot timpul. Problema este aceea a momentului în care se produce confruntarea între cei doi factori. Facem abstracție azi de straturile din ce în ce mai avide de inițiere, cu promptă receptivitate, apte de un discernămînt sigur, bazat pe temeinică informație și orientare. De cele mai multe ori o anume categorie a publicului nici nu-și pune problema îmbogățirii mijloacelor sale de percepție artistică, ei nici nu disecă opera de artă — pentru a o înțelege în toate conexiunile sale. El cere doar ca aceasta să-i placă pur și simplu. Dar ce include această noțiune în sistemul estetic al omului oarecare? El vrea să asculte o poveste, el are o adevărată foame de narațiune cursivă, care să nu-i pună alte dificultăți decît acelea ale suspensului, el caută o emoție, o emoție care să-l solicite sufletește, să-i smulgă lacrima sau satisfacția inversă a risului. Și într-un caz și într-altul se petrece un fenomen de defulare: fiecare bărbat sau femeie cu o viață obișnuită, comună, cu același ritual de muncă și odihnă zilnică, retrăiește în marile aventuri sentimentale ale eroului de pe scenă, ocaziile ratate ale existenței sale ce nu s-a ridicat la o asemenea temperatură. Fiecare se vede eroul virtual, eroina marei pasiuni, a marei despărțiri, a marei sfîșieri, a dramaticei fugi în noapte a aventurii în necunoscut, a nebuniei sublime a cărei ocazie nu i s-a oferit sau pe lîngă care cel puțin în imaginația sa a trecut. În cazul comediei rîsul are un rol compensator, reparator de injustiții și de vexațiuni. Dar și într-un caz și în altul publicul vrea să-i **placă** opera respectivă. Dacă i-a stîrnit o emoție, dacă i-a răscolit amintiri, dacă i-a declanșat un resort sufletesc, atunci e mulțumit. Că, așa cum o știm și cum o demonstrează din nou filozoful nostru, în reprezentarea realistă a artei, subiectivitatea se împlinește sui-generis tocmai prin înstrăinarea de sine, nu are importanță pentru probleme ce ne interesează. (Evident, Flaubert, Tolstoi, Balzac, autori tinzînd spre un realism de o obiectivitate maximă impersonală, de model științific, sînt departe de a-și sărăci astfel personalitatea, subiectivitatea, care nu e apanajul unui Proust!) Esențial, însă, din punctul de vedere hotărîtor, adică al concretului estetic, al istoriei artelor, al succesiunii mo-

Criterii metodologice

Obiecțiile pe care le provoacă concepția lui Lukács despre „natura realistă a oricărei arte" (sau, cum spune esteticianul, arta de tip mimetic, cosmogenetic, ori, cu un alt pseudonim, configurativ) nu se rezumă la întîmpinările formulate în articolul precedent[1]). Considerarea principiului mimetic ca superior, artistic, principiului abstract în reflectarea realului, pe de o parte, iar pe de altă parte, asimilarea realismului cu expresia supremă a mimesisului implică cel puțin minimalizarea ideii după care arta este un sistem de forme modificîndu-se în raport de condiționările social istorice, de imperativele realității, dar nu mai puțin și nu în ultimul rînd, în acord cu legislația ei interioară, specifică. Definitorie, atunci, pentru realism, nu este condiția sa mimetică „în sine". Pentru a vorbi despre realism, este într-adevăr necesar să fie respectată cerința reflectării realului „așa cum este aceasta". („Gerade-so-sein" spune Lukács) fără nici o denaturare subiectivă, fie în sensul „sporirii", fie în sensul „diminuării" imaginii obiective a lucrurilor. Că, așa cum o știm și cum o demonstrează din nou filozoful nostru, în reprezentarea realistă a artei, subiectivitatea se împlinește sui-generis tocmai prin înstrăinarea de sine, nu are importanță pentru probleme ce ne interesează. (Evident, Flaubert, Tolstoi, Balzac, autori tinzînd spre un realism de o obiectivitate maximă impersonală, de model științific, sînt departe de a-și sărăci astfel personalitatea, subiectivitatea, care nu e apanajul unui Proust!) Esențial, însă, din punctul de vedere hotărîtor, adică al concretului estetic, al istoriei artelor, al succesiunii modurilor artistice, al creativității estetice, într-un cuvînt, este tendința de resorbție a subiectului în beneficiul înfățișării „existenței întocmai astfel", liberă de orice interpretare subiectivă, întîi, și, apoi, în favoarea înfățișării directe, concret-senzoriale, a vieții. Definiție și ea corespunzătoare caracterizării pe care Lukàcs o dă realismului în altă parte a „Esteticii" sale, dar pe care tocmai de aceea nu o putem socoti conciliabilă cu extinderea realismului la întreaga arie a mimesisului: „Realismul cuprinde atît acea apropiere maximă de obiectivitate existentă în sine a lumii obiective, pe care am putut-o stabili aici drept conținut al actului înstrăinării de sine a subiectului, cît și păstrarea nemijlocirii senzoriale, intuitive, a fenomenelor, care rezultă din această înstrăinare". Or, în arta fantastică, pe care Lukàcs a subsumează mimesisului, chiar dacă subiectul se înstrăinează de sine și nemijlocirea senzorială se păstrează, ca și în arta realistă, existența nu mai este reflectată ca o realitate în sine, așa cum este ea, ci așa cum apare unei conștiințe eminamente subiective, subiectiviste am zice, „deformatoare", a raporturilor obiective.

Deformările de această natură se soldează, însă, fatal, cu un impas, gnoseologic și estetic, pentru artă? Putem contesta înțelesurile sau valorile pe care asemenea deformări le imprimă lumii și omului, dar nu și puterea lor ca atare, de semnificație și de seducție artistică. Dezacordul cu viziunea lui Kafka, de exemplu, asupra destinului uman, nu ne dă dreptul de a tăgădui artei sale adîncimea ideilor și, cu atît mai puțin, originalitatea formelor ei. Prizonieră a unei concepții închise și radical sceptice despre lume, om și societate, „deformarea" kafkiană reflectă indirect, pe o cale tortuoasă, o ipostază extrem de expresivă pentru alinierea insului în societatea modernă, deci un adevăr, o realitate spirituală cutremurător de semnificativă pentru raporturile actuale dintre „esența umană" și „existența inumană" a omului. Revenind însă la problema noastră și utilizînd tot cazul literaturii lui Kafka, este de observat că realismul servește acesteia drept „capcană", drept mijloc în vederea atingerii unor țeluri diferite, chiar incompatibile cu finalitățile proprii tipului de reflectare realistă, de oglindire a existenței „Gerade-so-sein". Potrivit vocației sale originare, realismul presupune, cum subliniază mereu Lukàcs, o reprezentare într-adevăr „imanentistă" a lumii, fără nici o trimitere la transcendent și fără îndoieli cu privire la obiectivitatea raporturilor, a mecanismului de cauze și efecte ce o guvernează. Iată însă că la Kafka avem de-a face cu o situație opusă. Aparențele sub care se prezintă universul autorului „Metamorfozei" sînt perfect realiste, de un realism cotidian, fără fisuri la prima vedere. Numai că, așa cum știm prea bine, aparențele realiste nu fac decît să mascheze caracterul fantastic, substratul profund enigmatic, rațional insolubil, al ambianței în care trăiește protagonistul **Procesului** sau **Castelului**. Ce concluzii să tragem din astfel de împrejurări în care realismul se angajează în slujba unor alte cauze artistice? Că, judecat în el însuși, realismul este un sistem de forme, o înlănțuire organizată de procedee ori convenții, la fel de arbitrară sau necesară ca orice altă modalitate artistică. Cum ar spune critica structuralistă de model lingvistic, realismul este un cod, un limbaj aparținînd nu sferei **semnificației** ci domeniului **semnificativului**, al semnului propriuzis. Ceea ce, în termeni estetici, echivalează cu a recunoaște că între forma realistă și fondul, mesajul de idei, al unei opere, nu există o dependență automată, derivînd direct din natura mimetică a realismului, adică, în ultimă instanță, din însuși **obiectul** imitat. Dovadă, exemplul paradigmatic al creației balzaciene, în care, dacă factura este realistă, conținutul de idei este retrograd. Și, exemplu invers, creația de tinerețe a lui Brecht, pe care Lukàcs o respinge în numele celei de maturitate dar care, expresionistă ca tehnică, are un sens critic și revoluționar categoric. (Asemeni fresca mexicană, „Guernica" lui Picasso, aripa militant-revoluționară a avangardismului estetic antirealist.) Dar, se va răspunde, și cu acest răspuns ne întoarcem la argumentația lukacsiană, în cazurile de categoria lui Balzac, nu tocmai realismul, impunîndu-se împotriva ideologiei afișate a artistului, conferă sensul progresist operei sale? Și dacă este așa, atunci între semnificant și semnificație, între forma realistă și conținutul ideologic, prin alte cuvinte, nu se stabilește totuși o relație de dependență? Da, dar numai în măsura în care o ideologie, definindu-se și prin poziția ei față de realitate, afirmă sau contestă caracterul obiectiv al acesteia. Aci, în încrederea față de caracterul obiectiv, independent de subiect, al realului, se află, de altminteri, temeiul afinității dintre realismul artistic și ideologia marxist-leninistă, și, spre a ne referi la timpul și locurile în care trăim, tot de aci decurg preferința și sprijinul dat de socialism artei și literaturii realiste. Dar nici această corespondență de vederi, și nici calitatea metodei în discuție de a încarna modul ideal de reflecție a lumii — sinteză a „subiectivului și obiectivului", „totalitate intensivă" a omului și universului, imagine fidelă a realului și totuși antropomorfizantă — nu justifică considerarea realismului exclusiv în funcție de semnificațiile pe care le valorifică, așadar ca o problemă de conținut, de mesaj. Consecvent cu principiile metodologice preconizate Lukács ar fi trebuit să recunoască realismului și, prin el, mimesis-ului condiția sa de instrument, de mijloc artistic flexibil, apt să servească scopuri artistice divergente precum mijloacele de producție relații de producție opuse, precum tehnica industrială capitalismul și socialismul. Realismul, prin această înțelegere, n-are decît de cîștigat. Plasticitatea, capacitatea de adaptare la exigențele vieții, pe care o vădește la noi și aiurea, nu se poate explica dacă n-ar poseda tocmai această natură. Natura unui limbaj, al unei metode dacă vreți, în stare să pună în evidență dubla latură a fenomenului estetic: cea obiectivă și cea subiectivă, de reflectare sau imitare, dar și de refracție sau subiectivizare, care, în treacăt fie spus, începe odată cu generalizarea cea mai elementară.

Mihail Petroveanu

[1]) „Luceafărul" nr. 4/1973

Spre roman

Nu se putea un titlu mai sugestiv pentru a indica propensiunea de o viață a lui Ibrăileanu „spre roman", decît tocmai aceste cuvinte pe care Mihai Ungheanu le pune pe frontispiciul unei ample selecții din textele criticului-romancier. Un lung itinerar ne stă în față: de la cronica din 1906 la Floare ofilită *a lui Mihail Sadoveanu, pînă la eseul,* Creație și analiză, *publicat în volumul* Studii literare *din 1930 (după ce a apărut în* Viața Românească, *nr. 2—3, 1926). Am putea vorbi despre o obsesie, sau măcar despre o preocupare continuă, despre fascinația pe care epicul, în mai mult ori mai puțin masivele conglomerate ale romanului modern, o exercită asupra autorului* Adelei. *Un itinerar ce reprezintă un susținut efort spre surprinderea spațiului romanesc din mereu alte perspective. Nici o închidere a spiritului în țarcurile vreunor prejudecăți. Se poate spune că* Adela *s-a născut în egală măsură din unele fericite construcții mentale (și nu numai mentale) ale omului Ibrăileanu cît și din numai puțin fecundele libertăți pe care și le-a luat scriitorul pe cîmpul ideilor literare. Observator perspicace în sfera moralității, explorator perseverent în aceea a esteticii romanului Ibrăileanu și-a permis să scrie un roman, să comită, într-un fel, acest „păcat" al creației, pentru că a iubit mult romanul ca atare. De aceea, la el, pînă și analiza romanului — indeobște mortificatoare înserînd descompunerea — este indeobște iubitor-înțelegătoare.*

Contactele lui Ibrăileanu cu lumea ficțiunilor românești este, înainte de toate, aceea a amatorului privilegiat. Criticul este un pasionat cititor de romane. Pe Turgheniev îl adoră, pentru Tolstoi are o adevărată venerație. Proust îi transmite — deși la o vîrstă cînd primele fervori literare incitate de ficțiunile românești se sting — o excitație intelectual-estetică particulară. Numai o asemenea stare (care în fond este un mod de participare simpatetică la formele imaginarului) explică unele din intuițiile criticului — degustător de romane.

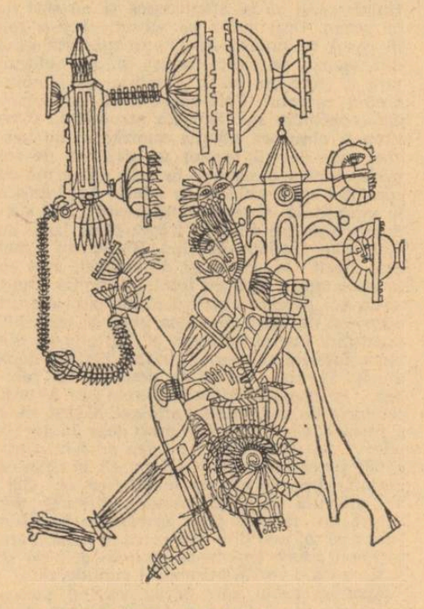
O intuiție care azi poate să ni se pară de-a dreptul profetică este aceea care-și găsește expresia într-un text din Creație și analiză, *privind romanul pe care-l socotim specific zilelor noastre dar care, într-adevăr, apăruse încă în anii dintre cele două războaie. Iată formula: „În romanul de azi se depune, se poate zice, orice. Că această libertate e legitimă sau nu, — e altă vorbă. Dar* evoluția *aceasta a romanului e un fapt". Într-adevăr, criticul sesiza sensul* evoluției *romanului contemporan, înainte ca acest sens să-și fi găsit formele de manifestare apropiate. Această disponibilitate a discursului epic (în roman, „se poate zice orice") și această extremă deschidere a romanului nu puteau fi nici acceptate nici respinse într-un tot de spiritul lui Ibrăileanu, iubitor de rigori, dar amator de libertăți.*

De aici, atracția vădită pe care o exercita asupra criticului ieșean acea specie romanescă pe care o vedea realizată, printre alții, de André Gide în Les faux monnayeurs, *„invenție epică menită să ilustreze o problemă de psihologie sau de morală". Acest* „roman-problemă" *răspundea atît apetitului său pentru abstracția intelectuală, pentru cugetarea moralistului, cît și pentru setea de ficțiune. Desigur, Ibrăileanu nu putea să admită ca un romancier să fie mai curînd un ginditor decît un poet. Dar intelectualizarea discursului romanesc nu putea decît să-i convină autorului* Adelei. *E adevărat că, atunci cînd reflecta asupra destinului romanului românesc, el se îndoia că o prea largă disponibilitate, precum și o asemenea intelectualizare a sa ar fi cu putință în condițiile societății ca și ale literaturii române din timpul său.*

Sînt deci interesante rezervele prudente ale scriitorilor noștri (critici și romancieri deopotrivă) printre care Ibrăileanu, Călinescu și Camil Petrescu, cu privire la șansele și tendințele romanului nostru. Am putea vorbi chiar de o timiditate (care-și avea desigur justificarea), asociată însă cu temeritatea atunci cînd ei înșiși, profeții negru-văzători treceau la elaborarea romanului căruia, astfel, în perimetrul nostru, nu-i prevedeau sorții unei izbînzi prea înalte. Firește, afirmația lui Călinescu, „...noi nu vom putea da multă vreme decît Ioni*" este desmințită chiar de el prin* Enigma Otiliei *și de dipticul lui Ioanide. Înaintea lui Călinescu, în 1919, Ibrăileanu observa limitele romanului românesc și le găsea justificări de istorie socială și literară. Dacă, socotea el, „am avut încercări, uneori izbutite, de roman psihologic ori istoric, dar n-am avut romanul de tip balzacian", e pentru că în societatea românească, împărțită pe caste, cu o viață patriarhal-stagnantă, în care gesturile se repetă printr-o comodă adoptare a prestabilitului, de la o generație la alta, acel „repertoriu de fapte" care e romanul social nu putea să apară. La aceasta se adaugă o lipsă de maturitate a literelor românești, lipsa unui număr suficient de cititori ca și lipsa unui cîmp mai larg de recrutare a scriitorilor. Analiza situației romanului este, așadar, precumpănitor sociologică. Deducția, așa cum o va face și G. Călinescu, este simplă: nu avem un anumit roman mai complex pentru că nu avem o societate mai complexă. Mai optimist decît mai tînărul său emul, Ibrăileanu își manifesta încrederea în anul marilor speranțe de după sfîrșitul primului război mondial: „Acum, cu complicarea vieții, cu peste o sută de ani de literatură beletristică, cu de cîteva ori mai mulți cititori și scriitori, putem spera că vom avea romanul mare, social, complicat".*

Și totuși, chiar în același an, Ibrăileanu formula unele rezerve în legătură cu posibilitățile romanului românesc, rezerve ce reflectă atît preferințele sale literare în această materie, cît și dezabuzarea sa. „Ceea ce ne este încă interzis — afirmă el — sînt acele opere care nu-s decît eflorescența unor vechi civilizații suprasaturate de cultură și de artă, cum este opera unui Anatole France. Acestea, firește, vin foarte tîrziu și sînt imposibile la noi încă multă vreme". Nu chiar atît de multă pe cît credea criticul. În fond ce sînt — în afara apropierii de Anatole France — Craii de Curtea Veche *dacă nu „eflorescența unei vechi civilizații suprasaturate de cultură și de artă". Nu vrem să polemizăm, însă, cu Ibrăileanu. Riscul profeților, oricît întemeiate, este de a fi infirmate de istorie. Ca și acel călinescian, „nu vom putea da multă vreme decît* Ioni...", *profetizarea imposibilității unui roman al rafinamentelor estetice și al „problemelor" constituie mai curînd o constatare privind prezentul decît un pronostic privind viitorul. Ibrăileanu era, însă, prea conștient de posibilitățile inițiativei creatoare, ca și de comunicare a faptelor literare, de fecundare printr-o înțelegere superioară, ca să nu fie, totuși, încrezător în sorții romanului românesc. O dovedesc, de altfel, nu numai afirmațiile sale din atîtea studii și eseuri, ci însăși elaborarea* Adelei. *Cel care considera că „un scriitor e ucenicul literaturii întregi" a înaintat* „spre roman", *cu prudența analitică a criticului dar și cu apetitul creator al poetului.*

Nicolae Balotă



ILEANA BRATU: Structură cosmică

Meseria de poet

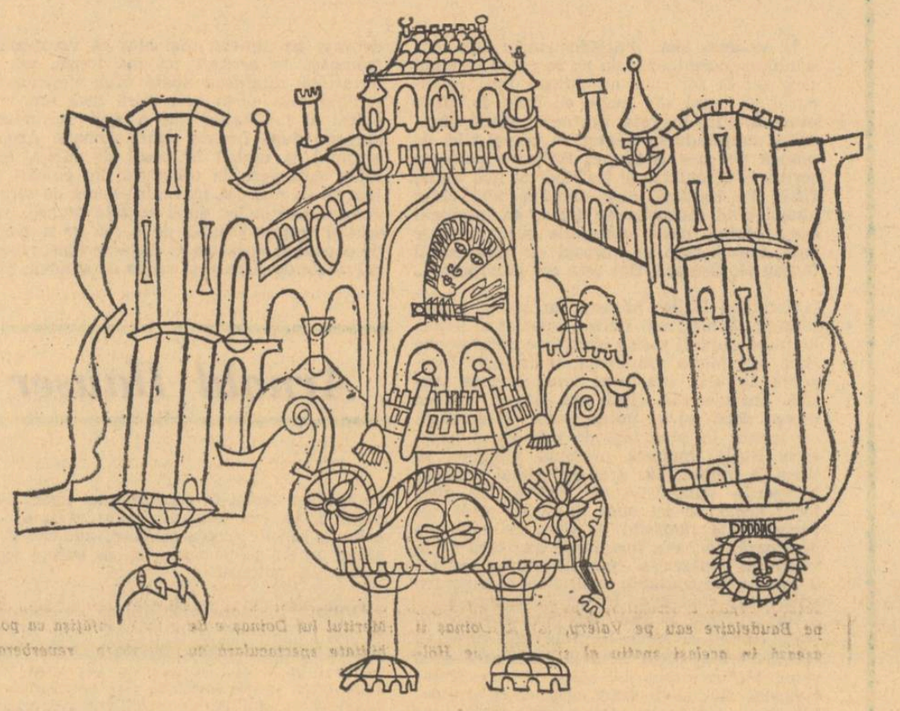
(Urmare din pag. 1-a)

arta e o cravată și literatura e o umbrelă" scria Arghezi.

Glasuri în care accentul bunei credințe e distinct, ne avertizează că mașinile i-ar amenința pe poeți. Orice bun cititor de poezie (căci există oameni care refuză evident poezia, chiar dacă nu recunosc) înțelege însă că în spațiul despre care vorbim nu se poate interveni decisiv cu mijloace externe eventual tehnice. Textele zmulse roboților dau omului sentimentul destinului cît planetele extrase din flașnete de papagali docili. Poezia e act individual de cunoastere, nu întîmplare, nu confecție.

Alte glasuri, onorînd parcă un mandat al publicului, avertizează despre îndepărtarea acestuia de poezie. Eroarea se explică: posibilitatea oamenilor, în actualitate, de a se apropia de variate domenii de activitate este atît de mare încît, prin comparație, poezia poate părea săracă în fideli. În realitate bunii poeți de astăzi nu sînt mai departe de cititori decît era Eminescu la vremea lui. O distanță e firesc să existe, dacă ne gîndim că publicul vrea să-i urmeze, în cazul în care recunoaște expresia realității în conjurătoare în versurile lor.

O ultimă remarcă mi se impune: asupra viitorului lor nu problematizează poeții. Ei își fac cu patimă obligatorie meseria, arătînd totodată celorlalte îndeletniciri respectul cuvenit: încredințați că poezia nu va dispărea decît pentru aceia care se pot lipsi de ea și că rostul poetului va rămîne neclintit cel tradițional.



ILEANA BRATU: Medievală

ION ȚÂRLEA

atelierul mobil

iar șterge luna norii cu limba
se limpezi noaptea ca și-n oglinzile altor dăți
și își aruncă de fericire greierii drîmba

zumzăie
peste zeul tractoarelor întunericul
doarme căldura lîngă trupuri încinse
somn elixir somn imens somn viteaz
în nopțile din seară prelinse

mîine pămîntul
se va trezi iar înainte de răsărit
cînd luna va fi fost pe vagon în sfîrșit adormit

Burnas
nume al vîntului sub care rotește
pămîntul roțile nopții
rostogolindu-mi gîndul pe cer și rupîndu-l

cîmp doamne ca o copilărie cu alergare
tălpilor aninată în păr
cînd renașterea flutură
și cîte o pală întreagă de adevăr
pe covoarele orientului scutură

zorii-nainte-mi să iasă
luminile-aceleași somnul de miere

cîmpie culcată fată frumoasă
maică de lut
cu grîu răsărit din sărut

noi coborîm

noi coborîm coborîm
carele scrîțîie a lume-apunind
dintr-o lume-apunînd

satul în vale cu stele de vetre în curte
și toată oboseala mileniului cade
cît de multe sînt fetele doamne cît de multe

cad stele ca săbii
civilizată e seara
focul din vetrele satului mistuie luna
iar pomii i-a smuls din rădăcină furtuna

a vedea deci simplu
cînd încerci să revii
din tîmple ne cade-n zăpezile vîrstelor timpul
și nu e frumos să-ntîrzii

GHEORGHE ISTRATE

Dezgheț al purității

Masa mea clădită din oasele pădurii mari
de care jivinele și-au frecat
spinarea de omături străvechi,
masa mea — podium al singurătății —
pe care stă în așteptare de veacuri
cupa învingătorului
să o răsturnați dintr-o dată
deasupra ființei voastre întregi;
masa aceasta barbară
lipită cu lut și mireasmă sălbatică —
vă cheamă!

E paznic — sufletul meu se cunună
cu sine însuși
(ce stranie și omenească sărbătoare!)
țărîna vă așează-n scaune
și voi, tineri voievozi
în veșminte sunătoare,
veți înălța un imn acestui lemn curat;
îndemnîndu-vă și bucurîndu-vă sufletul
veți atinge steagul magic
și vîrful lăncilor ridicîndu-le
ca pe o oaste tandră
în cîmpul șingeriu al luminii.
Masa mea, prieteni,
e o fereastră zidită în gura pămîntului,
acolo unde oasele se întîlnesc,
acolo unde arborii și oamenii
și fluturii își împrumută sămînța
pentru marele dezgheț
al purității...

Rigori

Eu însumi îmi nasc cuvintele — și le judec
fără umilință;

Copiii mei cunosc singurătatea treptelor
părăsite sub pași;

În perete armele murmură un descîntec;
ceasul pe brat e o rană exactă;

Pe munte moare străjerul...

Trei crini

Acestea sînt mîinile noastre
pe care viața le-a supt
crivățul florilor a răsuflat deasupra lor
cenușă muritoare.

Pe buza furtunii aleargă
rostogolindu-se
capete de șerpi zăbovind
în veninul cuvintelor.

Vom adormi cîndva
străini de mîinile noastre
sub un cearșaf pe care luna
va arunca trei crini —
otravă a neantului.

O viziune eroică

Estetica lui Eugen Jebeleanu, așa cum ni se relevă ea în formele sensibile ale poemelor din „Hanibal" este, mai înainte de toate, proiecția organică a unei exemplare conștiințe morale. Fără îndoială că orice operă artistică poartă cu sine, la origine sau în finalitate, pe lîngă alte valori și una de natură etică, o anumită accepție a binelui și răului dar, de cele mai multe ori ascunsă sub veștmintele strălucite ale metaforei, ea trăiește sub regimul sugestiei, al implicației, asemenea riurilor subterane care dau viață sau moarte grădinilor înflorite. Măsura în care această dimensiune etică apare cu mai multă claritate la suprafața unui produs estetic cunoaște o variabilitate infinită dar, prin oricîte metamorfoze ar trece, ea nu va lipsi niciodată.

Eugen Jebeleanu face parte din acea rasă nobilă a poeților mesianici, profund angajați în destinul lumii, care nu pun mare preț pe podoabele stilistice, pe stările ludice ale cuvîntului (prea rar născînd bijuterii, prea adesea mărgele de sticlă colorată) ci au curajul și forța patetică să iasă în for în hainele sărmane ale adevărului. Acești cavaleri ai dreptății vor blestema toate formele de alienare istorică și inechitate socială, vor trece prin focul și sabia cuvîntului lor profetic toate ipostazele răului care mai împiedică omenirea să atingă idealul purității și armoniei. Astfel dacă am admis că orice operă artistică își are proprie, într-un anumit grad de sublimare, o dimensiune morală, vom spune că acești poeți militanți cu un program preponderent și autoritar etic sînt cei mai „idealiști", întrucît ei visează să impună direct un cod, o normă universală de existență și comportament pentru ceea ce se manifestă totuși ca diacronic și eterogen. Dar fără acești „moraliști", fără acești „visători", cît de greu ar fi somnul vinovat al lumii...

Înalta conștiință morală a poetului veghind la succesiunea diferitelor forme social-istorice ale răului, a înregistrat și trăit intens, cu groaza și mila dezastrului propriu, coșmare ale umanității numite Lidice, Hiroshima... „Elegiile pentru floarea secerată", poemele unei iubiri nestinse, sînt ele însele exorcizarea protestului împotriva absurdului, împotriva nedreptății universale a morții. Recentul volum apărut la editura „Cartea românească", înscriindu-se în sfera unei viziuni unitare de percepție și reprezentare a lumii, confirmă adîncimea vocației patetice, justițiare a lui Eugen Jebeleanu, dispoziția generoasă, fecundă a spiritului său de a se lăsa vulnerat, de a nu-i rămîne nimic străin din dramatismul omului angajat în dialectica istoriei.

Cartea se deschide cu poezia autografă, în facsimil, **Hanibal**, un fel de **motto**, revelator, de avertisment semnificativ sub auspiciile căruia se structurează întreaga desfășurare ulterioară a universului închis între cele două coperți : arcul de triumf al legii morale, înfrîngerea dreptului forței de către forța dreptului : „Nimeni n'avea ceea ce el avea : / superba lui trufie / și elefanții / și labele lor sfărmînd vertebrele / acestor Alpi albiți de spaimă. / / Călca, de-abia să se audă, peste stînci / și s'auzea în lună, și / nimeni nu mai văzuse trâmbițele / de piatră ondulîndă ale acestor fiare. / / Și n'au învins". Pusă sub această înaltă tutelă a justiției istoriei, în lumina dramatică a evenimentului exemplar la care moralistul timpurilor moderne face apel precum cei vechi la o vîrstă de aur, lumea poetului ne va arăta mai curînd fața ei gravă, tragică, decît pe cea comică și frivolă, în indiferența oricărui principiu creator de soartă.

Astfel, prima secțiune a volumului, **Răul pe obraz**, rememorează stări, evenimente cu un caracter mai curînd individual dar care, prin forța lucrurilor, tind la o semnificație generală, în virtutea aspirației oricărui demers artistic autentic. Meditațiile grave ale poetului, succesiunea imaginilor lumii privite cu ochii în lacrimi, se structurează de regulă sub regimul auster al gravurii expresioniste, linii simple într-un desen alb-negru. Iată poema **Răul pe obraz**, avînd ceva de mască tragică bacoviană dar mai ales respirînd cu dorul odihnei infinite, de reintegrare în ritmurile cosmice, așa cum ni se dezvăluie el în spiritul lui Eminescu : „Pe străzi sunt eu cu fața spartă / de-un rău al cărui nume nu e / întipărit pe nici o hartă / și care din pustiuri sure / și-așteaptă clipa-neștiută — / cînd pe pămînt or să mă'ntindă, / iar apa lui pe fața mută / va fi o netedă oglindă". Pe aceeași notă, de această dată cu un „exordium" polemic față de cuvîntul Ecleziastului, este scrisă și poezia **Firescul nefiresc** : „Ceea ce a fost nu mai este / și ceea ce este nu va mai fi. / Atîtea mecanisme pămîntești și celeste / care nasc atîția homunculi și fii. / Toate tristețile se sfâșie între ele / și norul le stinge amintirea cu vata / și amurgul meu naște sângerii mărgele / și limba uitării le șterge — și gata". Tentația acută a dispariției ca formă de protest a moralistului față de ipostazele degradante ale istoriei care-l reduc pe om la condiția abjectă a viermelui (Bacovia spune „mihnit de crimele burgheze"), revoltă, întoarsă împotriva lui însuși, a doctrinarului purității scandalizat de persistența răului în lume, este legănată pe ritmurile unui **Argument final.**

Cele mai multe poeme din această primă secțiune a cărții sînt evocări, invocări, pe ton de elegie funerară, ale femeii iubite plecată în lumea umbrelor. Fericirea trecută și durerea de neșters de acum, amestecul de imagini vitale și pustiitor neant crează o atmosferă neliniștită, stranie, de misterioasă poveste orfică. Poeme de acest fel nu vom cita.

Dacă partea întîi a volumului **Răul pe obraz**, s-a structurat pe relevarea unei semnificații mai largi a unor experiențe oarecum individuale, a doua parte, **Parabole civile**, așa cum o spune și titlul, individualizează teme generale ale răului în istorie, dezvăluie protestul și revolta poetului împotriva puterilor funeste care minează drumul spre lumină al umanității, căci în secolul nostru atît de încercat de războaie, de răsturnări sociale, de reevaluări ale valorilor constituite, secol în care au dispărut și distanțele geografice și cele spirituale, soarta unui om, a oricăruia dintre noi, depinde direct de soarta celorlalți. Nimeni nu poate rămîne indiferent că pe un meridian mor oameni sub bombardamente, că pe altul inegalitatea socială și arbitrarul sînt ridicate la rangul de lege. Cu atît mai tulburat va fi poetul, el, care simte experiența întregii lumi ca pe propria-i experiență, el, cel responsabil pentru orice act care ar contrazice idealul desăvîrșirii morale. Iată o ipostază a poetului în ora sacrificiului suprem încoronîndu-și „turnul cuvintelor" cu prețul vieții în speranța că tot răul lumii va trece asupra lui și că aceasta va rămîne în urma lui pură „ca marea — fără de minciună" (**Sugrumătorul**) : sau oroarea războaielor pustiitoare, regresiunea teribilă, halucinantă a omului pe scara biologică : „Acolo și acolo, moartea își arată dinții / întîmpinată de zâmbetul altor hârci, cadavrele sînt culese și fotografiate. / dar eu mă aflu printre ele de pe acum. // Au mai izbucnit câteva furuncule de bombe / pe spinarea colosului acesta de pământ și flori. / Și totuși pământul se învârtește / vomitând cocoși de flăcări salutând din zbor. / / Mă doare sufletul. Sufletul / care există. / un răget de fiară sunt totul / gândindu-mă la voi, copii și bătrâni, mereu. / Bună dimineața este spus de salve de tunuri. / — Deocamdată. sufletul meu, deocamdată, / mâine întreaga-bătrână carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea să fie bărzdată. / / Nu vreau să mai știu nimic. / Lăsați-mă să dorm două mii de ani / și sculați-mă după aceea un pic / în lumea înțeleaptă a pașnicilor guzgani" (**Asupra mea**). Pe aceeași temă a responsabilității fiecăruia pentru soarta lumii, o **Ediție specială** : „Dincolo sunt uciși și dincolo și dincolo. / Așa este în zori, / culorile. / „Mor" — scrie pe hârtie. „Mor ei". Este limpede. / Coboară storurile. / Umbra lor scheletul unui acordeon / sau al unui pește hipnotic. Cum vrei. / Însă dincolo și dincolo și dincolo / este un pic altceva. / „E groaznic într'adevăr"... Pe urmă / te obișnuiești. Înnoată'n întuneric. / Nici o deosebire între icre și gloanțe. / Fă-ți cruce. Liniștește-te. / Împacă-ți conștiința cu cele dintâi, / dar stomacul să nu fie prea încărcat. / Ascultă rafalele de storuri noaptea în întreg orașul. / Pregătește-te să te speli pe mâini. / Apoi vei adormi. Bat vânturile / dincolo și dincolo și dincolo". / Requiescat in pace".

Acestea ar fi niște exemple pentru tema responsabilității individului în fața istoriei, dar **Parabole civile** conțin alte numeroase poeme dure, sarcastice despre numeroase alte forme ale degradării, alienării omului modern **Hanibal** va rămîne o carte tulburătoare, mărturia unui poet tragic, de o puritate morală desăvîrșită care a trăit suferința lumii ca pe propria-i suferință ; mărturia unui poet angajat în istoria timpului care nu vede în om și în raporturile lui sociale un spectacol idilic, o comedie infantilă, ci un efort eroic, o luptă conștientă, dramatică pentru frumusețea și adevărul acestei lumi.

Dan Laurențiu

EUGEN JEBELEANU

Hanibal

interpretări

Analiză și luciditate

Virgil Duda, Augustin Buzura, Petru Popescu, Romulus Guga, Corneliu Ștefanache, — iată cîțiva dintre romancierii ultimului val, o promoție de prozatori parcă mai productivă decît altele afirmate anterior, adaptată fără dificultăți la o activitate ritmică. Nu-i reușește o formulă de creație, pe acești autori, fiecare procedînd cu mijloace narative ce conduc pe trasee diferite ale epicului, dar ei respiră același aer al momentului, temele lor comunică prin afinități care dau manifestării lor literare un sens convergent.

Dintre prozatorii amintiți Virgil Duda ni se pare că este acela care ilustrează în chipul cel mai sublimat mijloacele analistului. Mai ales în ultimul roman, **Anchetatorul apatic**, vocația analizei capătă dimensiunile unei atitudini față de existență: este, în carte, modul precumpănitor de percepere a realului, o percepere care se realizează aproape tot timpul prin lentile măritoare, astfel prevăzute încît să înregistreze infinitezimale detalii și deplasări, refuzate ochiului liber Nu e vechea analiză psihologică, aceea care-și fixase drept domeniu prioritar procesele conștiinței, viața sufletească, trăirile psihicului; este un analism extins asupra întregului cîmp, depășind frunțariile ființei interioare spre a cuprinde și teritorii din afară, lumea fenomenelor obiective și a raporturilor dintre acestea, apoi cadrul social și dinamica realităților care îl compun.

Ce vrem să spunem totuși cînd afirmăm că vocația analizei dobîndește la Virgil Duda amploarea unei atitudini față de existență? Anume că acest autor este un spirit pentru care înfățișările concrete ale vieții, expresiile realului sînt emanația unor straturi din profunzime, materia subterană la care nu se ajunge decît prin străuitoare forări. Esența lucrurilor devine astfel descifrabilă numai prin actul investigator al analizei, prin suprapuneri de perspective, prin confruntarea răbdătoare și nedescurajată a mai multor ipoteze de interpretare, proces de elucidări succesive ce ia aparențele unui „detectivism" (chemat să opereze, cu precădere desigur, într-un spațiu psihologic și moral).

Această asociere ne-o sugerează, bineînțeles, elementele detectiviste propriu-zise existente în roman, fiindcă sub raportul evenimentelor narațiunea urmează traectul unei anchete judiciare, eroul fiind, la rîndul său, un anchetator în exercițiul misiunii sale. Cu toate acestea, ne grăbim să precizăm, romanul lui Virgil Duda este altceva decît un roman polițist, este chiar, dacă acceptăm formula, un anti-roman-polițist, după cum și eroul se află la antipodul figurii clasice a eroului de literatură polițistă.

Șovăirile, neîncrederea, lentoarea, prea lunga distanță dintre elaborația mentală și traducerea ei în act fac din anchetatorul nostru un erou mai mult dilematic decît investigativ, cum s-ar fi cuvenit, lipsit în orice caz de una din însușirile indispensabile eroului detectiv tradițional; aceea de a se decide pentru o soluție, de a selecta o posibilitate, de a imprima evenimentelor o desfășurare. El adună cu migală vrafuri impunătoare de probe și mărturii, acumulează neistovit documente doveditoare, dar spre a deveni semnificativă această încărcătură trebuia să întîlnească o altfel de atitudine decît a sa: pe aceea a unui spirit constructiv și sintetizator, repede adaptat realităților, apt să discearnă reliefurile concretului și să deslușească în vălmășagul faptelor contradictorii un drum spre adevăr.

Nereceptivitatea la concret, iată o trăsătură a eroului care explică în mare măsură dificultatea sa de a răspunde adecvat unei investituri care de fapt îl apasă. Zăbovește în abstracții, speculează excesiv, aproape dezinteresat de criteriul practic: „Era poate făcut pentru o anchetă nesfîrșită, în felurite capcane și izbînzi, căreia să i se consacre fără grabă, ar fi dorit să i se încredințeze pentru totdeauna o afacere complicată, pe care s-o tot cerceteze, doar din plăcerea de a o cerceta, fără vreun scop justițiar declarat, aplicînd totuși pedepse și oferind recompense parțiale pe care să le poată retracta lesne, ori de cîte ori împrejurările vor cere; în așa fel ca nimeni să nu se supere și să nu aspire la o inversare de roluri, să fie o curgere lină de situații neașteptate, surprinzătoare dar justificate, ca într-un caleidoscop ritmic răsturnat".

Treptat ancheta îa înfățișarea celui care o întreprinde, ajunge să-l exprime întrutotul, proiecție semnificativă a formulei lui sufletești: o substanță informă, lunecoasă, imposibil de fixat prin repere ferme, mereu derutantă prin instabilitatea contururilor.

Clădindu-se dintr-un asemenea material romanul lui Virgil Duda nu va fi epic ci analitic și speculativ, cu preocuparea acaparantă de a urmări cum apare și se amplifică acest impas al tendințelor structuratoare, această inaptitudine pentru stabilirea în soluri ferme, această necurmată indecizie, sentiment dominator ce trece din sufletul eroului în atmosfera generală a scrierii.

Pe spații întinse și cu o bogăție de nuanțe disociatoare este analizată această stare de spirit: **indecizia.** După lectură simțim că titlul romanului ar trebui poate corectat. Stările apatice, indiferența, „lipsa apetitului pentru acțiune" și acea „moleșită nepăsare" definesc într-adevăr comportarea eroului dar nu-i epuizează formula spirituală. Sînt și alte impulsuri de care e încercat: nu-i putem contesta totuși dorința efectivă de a elucida cazul încredințat spre anchetare, frămîntarea și numeroasele, stăruitoarele tentative de a găsi cheia unei rezolvări ce-i rămîne totuși inaccesibilă. Iar căderile în pasivitate sînt tocmai urmarea neputinței de a se hotărî pentru o soluție, efectul paralizant al indeciziei. Adus în pragul de unde trebuie să decidă, personajul lui Virgil Duda totdeauna demobilizează, ceva îl reține mereu de la atitudini care ar da evenimentelor un curs hotărît strecurîndu-i îndoiala asupra oportunității inițiativelor sale și atunci îl vedem redevenind placid, rezumîndu-se la stricta activitate rutinieră lipsită de orizont. Nu o face totuși cu inima împăcată: abdicările, ezitarea, eșecul întregii acțiuni profilat tot mai limpede sînt realități care-l consumă obscur pe anchetator născînd nevoia unui paleativ. Astfel apare exercițiul automistificării („se învățase să-și ascundă, chiar față de sine, lipsa apetitului pentru acțiune, absența energiei ori măcar a voiciunii prin impresia că permanenta introspecție și atenție interioară le pot ține locul") față de care o atitudine reprobatoare care se conturează în roman („cinstit ar fi fost să-și recunoască neputința, să nu se mai ascundă"). Dealtfel întreaga carte, fără a fi vreun moment didactică și explicativă, impune destul de subliniat o perspectivă critică în raport cu manifestarea eroului. Nu e deci o viziune detașată, — pasivă înregistrare a unor evenimente, stări de conștiință, reacții, psihice, — dar una care permite identificarea poziției autorului, punctul său de vedere, formulat neostentativ dar cu atît mai convingător, îmbiindu-ne să-l adoptăm, implicîndu-ne.

Trei ipostaze existențiale — corespunzător celor trei secțiuni ale romanului — alege autorul spre a ilustra condiția de erou dilematic a personajului său Prima („Vecini, de jur împrejur") consemnează afundarea în cotidian, în viața banală și egalizatoare ce pare să ofere eroului, la un moment dat, chezășia unei rîvnite pacificări, fie și trecătoare. Este o dimineață de duminică, e singur în încăperea pe care de obicei o împarte cu amicul său doctorul, citește un roman polițist, este destins, pregătit așadar să se abandoneze unui timp de relaxare și de refacere interioară. Inițiativă lipsită totuși de șanse fiindcă acest cadru, care o clipă îi păruse binevoitor, își descopera curînd formele de agresivitate și tendința de imixtiune. Rumoarea imobilului, vecinii, întempestiva doamnă Nișipeanu, tînăra care-l așteaptă pe doctor — toate aceste prezențe laolaltă realizează o asediere căreia, pentru a-i rezista, eroul va trebui să recurgă la ceea ce autorul numește „butonul amintirilor", adică să se abstragă din prezent declanșînd valul retrospectiei. A doua ipostază e de urmărit în marele episod al anchetei („Un caz din practică") unde, cum am văzut, dilemele opțiunii, indecizia formează tema acaparatoare. În sfîrșit, în secțiune finală, („Starea actuală a iubirii") energiile sufletești îi sînt canalizate spre alt domeniu decît al anchetei, spre Eros. Dar părăsind cabinetul de instrucție eroul nostru nu-și modifică decît superficial atitudinea: e tot bănuitor, tot nesigur, incapabil de fixare. Îl așteaptă și în acest plan o înfrîngere care pecetluiește un destin. Rememorările, explorarea cauzelor, reevaluarea drumului străbătut alcătuiesc o preocupare ce poate estompa reliefurile prea ascuțite ale dramei dar nu o pot anula. Ea e reală și semnificativă marcînd definitiv o existență („Iar acum el suporta avalanșa necruțătoare a ipotezelor, le înnoda capăt cu capăt, le pipăia înfrigurat și le abandona, iar frînghia de coade luneca, de astă dată, dureros pe dinaintea ochilor săi, în vreme ce parcul pustiu și dezolant îi accentua însingurarea de om părăsit și fără rost iar refugiul în amintiri îi apărarea ea o adevărată perversiune. Săvîrșise o greșeală de neiertat de care se simțea, profund culpabil și de chinul căreia, era limpede, n-avea cum să mai fie izbăvit").

Am dat acest ultim citat (din capitolul final) nu numai pentru că definește, esențializat, situația eroului la capătul zigzagărilor sale nefaste dar și pentru a mai produce o probă a stilului analitic folosit de acest scriitor: bogat, aproape arborescent, de suplețe și precizie, găsind nuanța și reușind s-o pună în valoare. Un aer rece circulă totuși prin aceste pagini și avem sentimentul că în **Catedrala** (romanul anterior al lui Virgil Duda) percepusem mai multă spontaneitate și vibrație umană. Aci totul e stăpînit, dominat cu autoritate, disecat, prins sub lentilele augmentatoare de ce e vorbeam la început, mărturisind încă o dată cît de mult datorează proza acestui autor inteligenței și lucidității sale.

G. Dimisianu

O poezie a transparențelor

Ștefan Augustin Doinaș e un Ion ***Pillat*** *al epocii postbelice. Cu deosebirile de orizont, de încărcături temperamentale, de opțiuni și de referințe firești. Ceea ce-i unește este condiția de „homo aestheticus". Vocația de a percepe lumea prin frumos. De a-l înțelege și cultiva ca o dimensiune reală, necesară și definitorie a ființei umane. Capacitatea de a-și cenzura elanurile spontane, prin raportare, ca expresie, nu atît la ipoteze experimentale, cît la formulele de prestigiu universal recunoscute. Independent de anotimpul artistic căruia îi aparțin. Dar nu și de vocile care le dau personalitate. Sensibilitatea la general și etern omenesc, la sensurile multiple ale existenței și la infinitul număr de stimuli care alimentează cotidian starea poetică. Înțelegerea, desfăcută de prejudecăți și de exclusivism, a fenomenului liric în structura acestuia. Și mai ales în varietatea lui. Ca semn al personalității. În fine, intenția de a înscrie ideea de modern pe spirala unui vis al esențelor care, neignorînd tatonările anterioare, tinde să spovească, prin intuiție, miracolele, propunînd trăiri particulare, cu deschideri și soluții inedite. Într-o perspectivă care, la Ion Pillat, îi aduce sub aceeași cupolă a actualității, pe Racine, pe Hugo, pe Baudelaire sau pe Valéry, iar la Doinaș îi așează în același spațiu al simpatiei pe Hölderlin, Ruben Dario, Mallarmé și Pierre Emmanuel. Amîndoi, și Pillat și Doinaș, vrînd să degajeze sunetele fundamentale. Ambii străduindu-se cu succes să le descopere echivalențele românești. Și, concomitent, valoarea de durată. Semnificația planetară. Caracteristică și propriilor reprezentări emoționale.*

E ceeq ce Ștefan Aug. Doinaș, oferindu-ne florilegiul dezarmant de simplu intitulat Versuri, *apărut la Editura Eminescu, ne propune, de fapt, ca unghi receptiv. Ca subiect de meditație critică. Sugestie de autoportret. La vîrsta exigențelor maxime și a desfășurărilor plenitudinare. Cînd poetul, față cu sine însuși, își poate îngădui să-și aleagă imaginea virtual cea mai exactă. Gestul el, inevitabil, subiectiv. Cititorii fiind în drept să regrete absența din sumar a unor poeme care i-au delectat la ora primei apariții. Obligați însă a admira severitatea rar egalată a selecției. Criteriile de calitate care au guvernat-o. Într-un „avertisment" preliminar, Doinaș vorbește de o cronologie a formelor și de una, discontinuă, a obsesiilor tematice, de „versuri-zero" și de ideale contacte cu substanțele, dar mai ales de „ambiția declarată de a se înfățișa ca un arbore ale cărui ramuri, altoite, decantează sevele trunchiului păduref". Propoziții de o modestie exemplară, traducînd conștiința confruntării insului cu eternitatea și cu semenii. Utile, însă, dincolo de coeficientul etic al atitudinii, pentru natura dialogului dintre creator și audient. Metafora copacului care își explică vitalitatea nu numai prin rădăcini, ci și prin polenizările absorbite, are, în simbolistica sa, accepție pragmatică. În spiritul relației logice dintre național și universal. Cum referirea la forme și la problematică vizează, la rîndu-i, inepuizabile disponibilități. Sub constelația cărora, Ștefan Aug. Doinaș s-ar putea să ne rezerve surprize.*

Mod de existență, fără îndoială, poezia e o proiecție într-un pararel în care ne recunoaștem. Sau încercăm să ne recunoaștem. Joc de oglinzi. Meritul lui Doinaș e de a ni se înfățișa ca posibilitate spectaculară cu vibrante reverberații unanime. Succesivele cicluri, menite a compartimenta cu aproximație materia lirică nu fac decît să limpezească demersurile. Ordonîndu-le. Cel dintîi stă sub arcadă orfismul și a lui Eros. Avînd în obiectiv sentimentul renascentist al lui „amor universalis". Ca principiu, ca zbatere între tragic și euforic. Între vis și realitate. Un altul, alcătuit din balade, transpune adevărurile în legende cu halo mitologizat și cu statut subtextual moralist. Un al treilea, evocînd „lampa lui Diogene", invocă, în fond, interogațiile, postulatele, rigorile, dramele și aspirațiile nu numai ale vremilor străvechi ci și ale celor moderne. Setea de lumină. Foamea de certitudini. De autodesăvîrșire. Contradicția dintre instinct și rațiune. Îndemnul la luciditate. Ciclul următor, „Sonete", iese aparent de sub aria unității de conținut. Aparent, pentru că, în realitate, dragostei, eticii și înțelepciunii, poetul îi adaugă, axiologic, frumosul, ca împlinire verbală. Frumosul arhitectural. Matematizat. Demonstrînd, prin așezările sale, virtuți incantatorii. În stare a birui timpul însuși. Numai că viața ca atare, însinuează ciclul următor al culegerii, se derulează sub arcul „devorantului Cronos". Ziua e înghițită de noapte. Anotimpurile înregistrează și fapta autumnală și pe cea ivernală. Și nașterea, și maturitatea, și extincția. De unde, în raport cu absolutul, fatalitatea limitei. Nu neapărat în parametrii gnoseologiei. Ci ai trăirii. Ai sentimentului. Ca individ. Lovit de mărginirile implacabile ale existenței biologice, împins adesea la monologuri și la contemplarea elegiacă a destinului. A unui destin care nu poate elimina încă nici însingurarea, nici insomnia, nici incertitudinea. Starea afectivă comunicată traversează aici momente tragice. Cum tragice sînt și cele materializate parabolic într-un ciclu gîndit să obiectivizeze pagini din jurnalul de bord al umanității. Sau cele cu implicații simbolice extrase din aventura lui Empedocle, Platon și Oepid. Eroul ei e omul. În diversele lui ipostaze. Inclusiv euforice. Omul cu suflet de poet. Nu întîmplător penultimul ciclu al culegerii e intitulat „Piscul sau descrierea poeziei", iar ultimul „Impresii din copilărie". Cicluri concluzive. Primul configurînd, în sinteză, dispozițiile naturale ale lirismului, funcția sa reprezentativă. universalitatea și veșnicia lui. Celălalt, situîndu-l ca sinceritate, în zona candorilor, a genuinului, a primordialului și a descoperirii esențelor. A nonalienării. A permanenței umaniste.

Prin motivele transfigurate și prin orizonturile desferecate. Dar mai ales prin confluența limbajului său cu întrebările și idealurile colectivității. Structură neoclasică, iubind transparențele și permanențele, cum îl defineam și altădată, e de o modernitate la care cu toții sîntem sensibili.

Aurel Martin

Poeme de Cornel Brahaș

Stratificat

În micul muzeu, în micul muzeu
sabia care m-a ucis, iubirea care m-a asurzit, despotica
iubire care m-a scos la suprafața odihnei totale,
ochii altora care m-au scos mereu din nevăzut, din nevăzut,
urechile altora care m-au eliberat din pasta liniștii
împrăștiată pe soare, pe amurg, pe pupile greoaie
gura altora care m-a scos din oala imensă
în care fierbeam
în micul muzeu, în micul muzeu...
coridoarele care m-au condus la regii suprapuși ai obiectelor
în tămîile de toate zilele
mîna prin care-am pus capăt unui orb interminabil.

...și cum voi ajunge la Sarmisegetuza
cum voi ajunge la Roma, cum ?
n-am drum, n-am aventură pentru neolitic,
n-am cale ferată pentru mezolitic,
avionul nu circulă pînă-n epoca pietrei șlefuite
n-am, n-am !
cum voi ajunge la Sarmisegetuza, la Roma ?

Incediu

Aici, cu aripile strînse pasărea,
cu ciocul înfipt în scorbura lumii
cu ghearele în gunoiul luminilor, pasărea
pasărea deformată.

Aici, cu aripile strînse pasărea,
cu pliscul surpat sub căldura puiului
cu penele mizgălind aerul, pasărea
pasărea deformată.

Dintr-o dată cu gîndul în arșița cerului, cu aripile strînse,
cu aripile-ntinse, cu ciocul înfipt în scorbura lumii,
întemnițată în ea, pasărea
pasărea deformată...
Facem cu schimbul corbule : acum eu zbor iar tu îți dorești
ochi fără priviri, apoi eu îmi doresc privirea, tu zbori
prin cavoul obiectelor,
acum cînd plasa-nlănțuită înseamnă aer, soare, pradă
iar cerul e o cușcă-a morții
facem cu schimbul corbule, ursule,
facem cu schimbul viața, altfel...

Sînt aici

După ce traversez odată marea sînt bătrîn, după ce umblu
vagabond prin coridoarele orelor mele rămîn singur, cînd e ziuă
copacii aparțin orașului, cînd e noapte orașul aparține copacilor
după ce n-o să mai pot construi nicio balanță sînt mut
dar nu-mi opriți scrisorile,
vouă nu vă spune niciuna nimic...

Nu sînt făcut pentru balurile lumii, pentru vitezele lumii
sînt făcut ,pentru corăbiile lumii, pentru cucuvelile lumii, pentru
țărînă și desmorțire prin așteptări,
dar nu-mi opriți scrisorile
vouă nu vă spune niciuna nimic... Dacă-nchegați cumva și
fraze
vedeți că mama plînge printre rînduri și-și împreună palmele
— sărmane prietene — pentru rugăciunea mea,
bunica nu știe carte
și-mi trimite-o frunză de cais a bine
iar a rău sămînță de piper...
oh ! cîte nopți o să-mi mai întunece trupul, cîte dulapuri o
să-mi mai acopere veșmintele, cîte morți o să mă mai treacă
dintr-o moarte în alta ?...
Sînt aici pentru dezmorțirea lumii prin așteptări.

Întunecat zămislitor

Poate sfîrșitul nu-mi va mai întuneca oasele
poate pietrele nu vor mai fi torturate de trecerea mea
poate izvoarele nu-mi vor mai umbri mereu sîngele
și voi rămîne
voi putea rămîne
în pendule acvatice, în roți acvatice

unde-mi recunosc mai în alb cicatricile
unde-mi recunosc mai mult ca oriunde cicatricile
aduse de izvoare
cicatricile munților subterani
ale cîmpiilor subterane
ale punților subterane, pajuri

voi avea paienjeniș frumos
în urechi, nas și ochi
acolo unde cicatricile
sînt spălate de roțile acvatice
sînt spălate de sorțile acvatice

ARTE

TEATRU

Răzbunarea sufleurului

Contrastul dintre aparențele amăgitoare și o mediocră și prozaică realitate pe care teatrul îl ilustrează în chip atît de categoric încît, în limbajul curent, a devenit metafora cea mai banală a contrafacerii și a ipocriziei, nu se putea să nu ispitească inventivitatea autorilor dramatici, mai ales a celor care, datorită profesiunii ori din înclinație, au trăit vreme îndelungată în micul univers haotic și de o ieftină excentricitate al culiselor. Din simplu amuzament, dintr-un spirit maliție ori ca un pretext pentru fețurite considerații filozofarde, Marcel Achard în **Noi nu jucăm să ne amuzăm** și Sacha Guitry în **Trei valsuri**, printre alții, Pirandello în **Șase personaje** și **Astă-seară se improvizează**, Anouilh în **Colombe** și **Să n-o treziți pe doamna** au înfățișat pitorescul faunei actoricești, acel **genus irritabile** la superlativ, din care o injustă prejudecată a creat sub numele de „cabotin" un etalon al vanității găunoase și emfatice, divulgînd totodată derizoriile arcane și primitivele artificii camuflate de mucavaua decorurilor.

Sub influența acestui curent de „demistificare" **Victor Ion Popa** a scris **Răzbunarea sufleurului**, o șarjă (apelativ pe care el însuși îl folosește) la adresa falselor valori și meschinelor șurubării din care i se părea plăsmuită lumea cu două fețe a teatrului, lufndu-și probabil, la rîndul său, revanșa asupra uneltirilor lăturalnice pe care le are de îndurat artistul veritabil din partea talentelor măsluite. A scris-o însă mergînd pe linia minimei rezistențe : vom întîlni așadar în piesa lui o situație frecventă în comediile de același gen — tînăra debutantă arhidotată care, printr-un fericit concurs de împrejurări, preia în ultimul moment rolul unei vedete cam răsuflate — și o frescă de personaje tipice caricaturizate după un anumit șablon — actrița în declin, exigentă, izmenită și libertină, junele-prim între două vîrste, fanfaron și invidios, dramaturgul-găgăuță, autor de tragedii raciniene fabricate cu toptanul, regizorul incapabil și nevricos, cabotinul bătrîn recitînd versurile ca un bombardon, directorul perfect incompetent, în fine pompierul nătărău care se miră de tot ce vede și face numai pocinoage.

Victor Ion Popa a avut în schimb ideea originală — și mulțumită ei piesa sparge tiparele convenționale — de a sprijini intriga pe un nou pivot : obscurul demiurg de care depinde în ultimă instanță bunul-mers al unui spectacol, implacabila Atropos, îmbrăcată în costumul ponosit al unui sufleur cu părul cărunt, ce poate reteza sau încurca în orice moment firul, nu al destinului, ci al vorbirii unui interpret. Din cușca lui virită în măruntaiele scenei, Nea Costică înnoadă și desnoadă, ferecă și desferecă, secundează sau dă peste cap, pe cutare sau cutare slujitor al Taliei. Insolitul și neverosimilul au de aci încolo carieră deschisă, orice devine posibil în harababura iscată pe scenă și dispoziția spectatorului e pregătită pentru a trece cu vederea și mica melodramă însăilată discret, și fada idilă amoroasă, și unele scene insuficient argumentate, în favoarea burlescului copios alimentat.

Pus în scenă de regizorul **Constantin Gheorghiu**, spectacolul teatrului Giulești, deși pe ici, pe colo „a făcut burtă" desfășurîndu-se, mai ales spre final, în sacade, a fost în genere atrăgător și deconectant. A suprapune însă șarjă peste șarjă nu este cea mai adecvată modalitate regizorală pentru o comedie ce recurge din plin la procedeele farsei, iar un personaj nu poate rămîne tot timpul încremenit într-o atitudine falsificată, din cînd în cînd mai trebuie să aibă și gesturi reflexe, reacții neașteptate, ce lasă să se întrevadă măcar pentru o clipă fondul adevărat sub masca orgolioasă și ridicolă a cabotinului. De altfel șarja poate adopta cele mai diverse expresii, unele mai mult, altele mai puțin artistice. Majoritatea interpreților au evoluat pe făgașul trasat de regie, mulțumîndu-se cu liniamentele unor caricaturi convenționale. Singura care a șarjat cu inteligență, rupînd stereotipia manieristă, prin acele sinceretăți de o clipă despre care vorbeam, a fost **Astra Dan**, interpreta Coanei Mica, după cum **Sebastian Papaiani** a șarjat mult și apăsat, dar cu un haz irezistibil, compunînd dintr-un rolișor de treizeci de cuvinte o figură plină de autenticitate. Printre multele fantoșe ce s-au agitat în culise, jocul firesc al lui **Simion Negrilă** a adus o notă recreativă.

Cînd n-a imitat gargariseala histrionică, **Traian Dănceanu** a știut să fie patern cu căldură și duioșie. Înfruntînd cu un glas limpede amplele sonorități ale declamației clasice, **Irina Mazanitis-Fugaru** a avut fervoarea adolescentei învăpăiate de focul sacru. Dar de ce a stat atît de apatică alături de partenerul său Amorezul, de care, după cum rezultă din text, trebuia să fie fascinată ?

Ovidiu Constantinescu

CONCERTE

Cedrul și Fagul

Valentin Gheorghiu cu Dan Grigore au cîntat la Ateneu în seara de 13 februarie concertul în do minor de J.S. Bach, compus pentru două piane. A fost o splendidă colaborare. Tonul minor în Allegro a sunat plin de optimism — mare pătrat de lumină în măreția lui simplă, naturală și binefăcătoare. Bach ne readuce întotdeauna pe axa unui bun simț sublim, dătător de viață. Dialogurile erau o discuție platoniceană, Valentin Gheorghiu cu o exactitate siderală, Dan Grigore cu exaltarea celui care contemplă în nopțile de august cerul brăzdat de stele călătoare. În Adagio, tema este o întrebare tinerească, trecînd de la un pian la celălalt într-o țesătură sonorizată apoi la terță, popas candid despărțind două expresii ale suveranității unui adevăr care are răspuns pentru toate. Admirabilă a fost înțelegerea dintre artiști, relieful argumentelor la Valentin luminat de irizarea tușeului cînd Dan Grigore relua fraza, intercalînd o palpitație în plus de la un sunet la altul. Allegro final a fost transpunerea bucuriei într-un joc sonor care a provocat o salvă de aplauze și de exclamații în public. Cuvintele sînt prea uzate pentru a caracteriza în mod explicit diferențierea temperamentală a celor doi artiști. De aceea voi îndrăzni să-i transpun într-o echivalență : Valentin Gheorghiu este un cedru, Dan Grigore — un fag, cel dintîi cu ramuri orizontale etajate în largă circumferință, copac sacru cu aromă de tămîie, al doilea cu trunchiul alb și înalt țîșnind spre cer ca un cîntec de slavă.

Succesul acestei înfrățiri a pregătit atmosfera triumfului repurtat de Valentin Gheorghiu în continuare. Mă gîndeam, ascultîndu-l în Mendelssohn: ce fericit este concertul pentru că e cîntat de Valentin. Compoziția devenea o ființă vie, umană, atîta nobilă tandrețe emana din melodiile poetice, atîta generoasă putere întrebuința Valentin în forte. Dicțiunea perfectă în recitativele din Andante, nuanțele care cromatizau tușeul, arpegiile de harfă eoliană precizau la ce culme a ajuns marele nostru pianist. În final, s-a avîntat într-un tempo pe care numai Natura, în jocurile ei înspăimîntătoare, îl poate încerca. Mi-ar trebui puncte de exclamații la fiecare frază. Biciuiri vesele pe toată claviatura, jonglerii sonore și valuri spumoase aducîndu-mi aminte de prima scenă din „Aurul Rhinului" de Wagner. Valentin Gheorghiu a devenit dirijorul unui singur instrument, pianul, care, sub degetele lui sună din toate instrumentele unei orchestre. Această superbă știință a coloritului s-a afirmat și în concertul de Paul Constantinescu, pitorească frescă a unei sărbători țărănești, scrisă cu vervă și un remarcabil discernămînt în repartiția instrumentală. (Să ne aducem aminte de muzica de scenă pentru „Noaptea furtunoasă", unde marele nostru compozitor a izbutit să ne facă să ridem în antract, printr-o imitație sonoră cu fagotul, clarineta și alte instrumente de vînt, reproducînd în muzică tristețea Vetei și disperarea comică a lui Rică Venturiano). Partea pianului este scînteietoare, foarte grea din cauza schimbărilor ritmice și a unei tehnici incomode, exigente în rapiditate. Musculatura deosebită a pianistului l-a ajutat în revărsările tumultuoase ale arpegiilor, în galopul nebun, din jocul drăcesc bihorean din final. În partea lentă, Valentin Gheorghiu a prins expresia feminină a unei nedumeriri și liniștea pajiștei de la munte. Am admirat cu ce tact a strîns — ca briul în jurul mijlocului subțire al unui flăcău — tot concertul într-un elan unic. Entuziasmul unanim l-a obligat să dea un bis. Răspunzînd cu un suris prietenos ovațiunilor sălii uluite, a redat tot finalul, fără urmă de oboseală în dăruirea extraordinară a interpretării.

Cella Delavrancea

FILM

Rubliov

Un adolescent subțiratec, cu priviri neînduplecate, dintr-un cătun în care toți meșterii arămari vestiți au fost seceрați de ciumă sau de moarte violentă. Iar băetanul acesta bătăios și bîntuit de neliniști, fiul meșterului răpus de boală, își pune viața lui proprie drept preț al unui rămășag : va făuri el clopotul uriaș cerut de marele cneaz. Clopotul devine instantaneu metaforă, iar alcătuirea lui parabola finală a unui amplu poem vizual, care a filtrat în noi imagini de istorie, trecute anterior printr-o triplă distilare. Sîntem în primele decenii ale unui cinquecento răsăritean, bîntuit de pustiitorul șoc al năvălirii hoardelor tătare, în care dialogurile despre menirea omului se poartă în spiritul sau pe marginea dogmelor, confruntate cu străvechi și fascinante practici păgîne ; sîntem într-o lume definită de superbul salt peste veacuri — în timp și peste milenii, în mentalitate, al unor Icari-mujici creatori de aerostate, în care tăișul frondei populare se împletește cu resemnarea mulțimii care așteaptă în catedrală, cîntînd imnuri de slavă, măcelul tătarilor ; o lume în care jurămîntul tăcerii poate fi respectat 15 ani neîntrerupt, dar unde se nasc, în același timp, mistuitoare întrebări, ginduri esențiale despre rostul artei și valorile creației.

Totul ajunge la noi învăluit într-o plasticitate breugeliană pentru unii nu însă pentru cei care au refăcut în sens invers calea spre imaginile „judecății de apoi" și ale „martirajelor" de la Ermitaj și Tretiakov dobîndind, cu ajutorul unei alte arte, modelul social al frescelor multiseculare. În zona aceasta a istoriei turnarea uriașului clopot nu reprezintă doar un simbol al creației, este efectiv o îndrăzneață operă de creație.

Pentru șansa acestei creații artistul de 15 ani își joacă însăși viața. O face cu o încredere vizionară izvorînd din adînc, care în ochii tuturor se identifică cu inițierea în taina făuririi clopotelor incredințată cu limbă de moarte de un vestit meșter. Siguranța stăpînirii acestei taine rare îi determină pe vechii făurari, încărunțiți în meserie, să-l urmeze doar cu un murmur repede înăbușit pe foarte tînărul lor conducător, să se supună unui ritual adesea de neînțeles, care încalcă practcile obișnuite — începînd cu alegerea lutului pentru forma de turnare și urcarea în clopotniță a uriașului de bronz. Momentele pătrunderii metalului lichid în forma de lut a viitorului clopot, înaintarea și urcușul acestuia ca o ființă legendară cu sute de picioare-oameni cuprind o tensiune dramatică mai profundă chiar decît scenele de groază ale pătrunderii tătarilor călări în biserică sau ale cumplitelor torturi. La primul dangăt care răsună peste capetele mulțimii, ajungi cu respirația tăiată. Abia atunci suspansul se tălmăcește deplin : creatorul clopotului nu cunoștea taina bătrînului meșter, totul se datora inspirației lui. Iată-ne ajunși la esența parabolei fundamentale a acestui poem cinematografic : marea taină a creației este inspirația care nu refface căi bătătorite ci pornește, de fiecare dată, pe un drum propriu.

Biografia marilor artiști a fost o tentație constantă a cineaștilor. Mai toate cu succes de public, filmele din această categorie au urmat cumînți firul vieții și creației unei personalități de geniu, concentrat într-un scenariu ce se voia fie „adevărat" și pornea de la o lucrare de genul celor scrise de Henry Perruchot, fie „romanțat" și își lua ca bază o povestire tip Irving Stone.

Deși poartă numele unui artist, filmul Andrei Rubliov nu este biografie cinematografică. Mai precis nu este relatarea vieții unui anumit artist. Căci prin parabola clopotului *se apropie de esența vieții oricărui mare creator. Nu numai în pictură, ci în sfera oricărei creații artistice.*

Un poem cinematografic, fără îndoială. Dar cea de-a doua operă a lui Andrei Tarkovski este și unul dintre rarele filme-eseu.

Mircea Herivan

GH. PETRAȘCU : Bărci

MUZICA

Dialog cu istoria

Mai mult o atmosferă de cenaclu s-a instaurat de astă dată, la acest al patrulea concert-dezbatere. Dacă la precedenta reuniune au predominat problemele fundamentale, de receptare, înțelegere și stil, acum s-a discutat în jurul pieselor înfățișate, s-au spus păreri pasionate, într-o succesiune firească a opiniilor divergente sau convergente. Această suită de convorbiri în jurul muzicii a căpătat o altă față, și nu mai puțin educativă pentru că pluralitatea vederilor are influență în dobîndirea unui spirit rațional-ist și fără prejudecăți la întîlnirea auditivă cu o piesă nouă, nouă în sine, adică neauzită, și nouă ca limbaj, ca apartenență stilistică. Deci un cenaclu activ, asezonat, după cum se va vedea, cu referiri sincretice, cum șade bine unei astfel de reuniuni, un cenaclu adecvat atmosferei poetico-tehnico-sportive a studioului, în care trebuie să te strecori cu abilitate printre cabluri și girafe.

Lucrările alese să coexiste în această seară erau poate mai unitare ca orientare, deși, după cum ne-a asigurat și prezentatorul concertului, compozitorul Mihai Moldovan, unul din promotorii acestei importante inițiative, și ele reprezentau în fond, fiecare, drumuri particulare, însă circumscrise, toate, mai ferm unei atitudini comune de dialog cu istoria, de personalizare a tradiției. Poate acest lucru s-a văzut cel mai bine la un compozitor de maturitatea lui Tudor Ciortea, desigur purtătorul unei moșteniri mult mai puternice, mai intim asimilate decît colegii săi de afiș. Compozitorul însuși s-a referit la puterea ce-i este necesară unui spirit de formație academică pentru a se rupe de stilul cu care este îmbibat, pentru a-și menține suplețea spirituală. De fapt din dialectica aceasta a inerției și a nevoii de actual poate ieși o cale particulară, o amprentă singulară. Maestrului Tudor Ciortea acest adevăr îi e propriu, și am văzut în „Cvintetul pentru alămuri" ceea ce descoperisem mai demult în „Variațiunile pentru pian și orchestră" : că muzicianul a reușit să mute tradiția folclorică în planul unui limbaj neo-schonbergian, să facă din acest mariaj ceva propriu, de sine stătător și perfect justificat la audiere. În plus, a reușit să nu se repete de la piesă la piesă, să-și păstreze, în fiecare lucrare ingenuitatea inspirației (lucru remarcat, în cuvîntul său, de compozitorul Doru Popovici).

Despre preocupările compozitorului clujean Dan Voiculescu eram, mărturisesc, mai puțin informat. L-am întîlnit de astă dată într-o relație inedită cu poezia lui Blaga (relație nu tocmai inedită însă cu muzica lui Boulez) vers în care descoperea o tendință mai evidentă spre cerebralizare decît cunoscutele și frecventele traduceri sonore ale poetului (mai ales în primul lied, cel mai consecvent, mai hotărît în destinația sa). În cele două lieduri ce urmau celui amintit, antiteza și sinteza îndulceau evoluția muzicală, pactizau în parte cu anterioare asamblări camerele vocal-instrumentale. O muzicalitate certă degajau însă toate și, putem crede, ar fi fost profitabilă mai multă îndrăzneală a verticalității inspirației. A fost comentată în spirit metaforic, de frățietate a artelor, potrivit unui cenaclu, de către un poet cu dar actoricesc.

Piesa „Concentric" a lui Octavian Nemescu, de mult sperată și promisă, a dezmințit proverbul cu „pomul lăudat". Deși citisem cronicile entuziaste de la Darmstadt, deși ne așteptam la ceva ieșit din comun, chiar cu toate acestea, lucrarea ne-a satisfăcut pe deplin. Compozitorul s-a confirmat ca un component dintre cei mai interesanți, mai personali și mai consecvenți cu sine, ai generației sale. Lucrul de o mare simplitate era dus la ultima consecință cu curaj și fermitate, și faptul că ideea părea foarte palpitantă, la îndemîna oricui, ne întărește încrederea în valoarea lucrării. Concepe-rea aceasta în mare, în foarte esențial, a raportului muzică — tăcere, continuitate — discontinuitate, era făcută cu autoritate, încît piesa impunea un timp al ei, propriu, ce se substituia timpului îndeobște declinat de ceasornice și ar mai fi putut dura încă o dată pe atît și tot n-am fi resimțit în final decît părerea de rău că se termină. Grupul interpretativ de pe scenă era făcut să aleagă, în acord sau în dezacord, între două axe de referință înregistrate, una (armonicele superioare ale oricărui sunet) reprezentînd zona naturalului, firescului, cealaltă (cea a arhetipurilor folclorice de diferite naționalități) reprezentînd zona metamorfozată, mediată, artistică și osificată istoric, devenită și ea, de fapt, o a doua natură. Interpreții erau surprizele, întîmplările conforme sau neconforme cu istoria logică, stabilindu-se între ei și bandă niște raporturi în buna tradiție a dialecticii și caracterului volitiv al artei europene. Ansamblul „Musica nova", poate nu îndeajuns de complet ca spectru timbral pentru ce s-ar fi cerut în lucrare, a fost din nou o reuniune de profesioniști experimentați în astfel de muzică ,reușind uneori să nu semene cu ceea ce făcuseră în alte lucrări.

Costin Cazaban

PRETEXTE

Cele douăsprezece luni ale visului

Credeai că inocența te pierde, te dezarmează. Ei nu, răsfoind calendarul magic, iată-te ajuns cu bine, teafăr și sănătos, mai înarmat ca oricînd, la pagina șaptezeci și doi :

Moartie: Aventura

Vine primăvara, adică moartea (ori viața) pe noi ! Ca somația clasică, pusă deandoaselea. Numai inocența e în stare să ridice brațele-n sus zicînd : și una și alta, *și viața și moartea, nepricepînd alternativa, — îngerii nu știu să despartă nimic.*

Ca să fim drepți însă, martie *era și greșit ; o spune și piticul filolog care mulge o albină la pagina 273 (ceva mai încolo, în august, răbdare).* Moartie, *indiscutabil, merge mai bine cu sezonul iubirii. Nu spunem noi : „Mor cînd o văd sau îl văd" ? ...„Sînt mort, moartă, dupa..."? ...„Dragostea asta mă omoară" ? ..Dar și cînd nu-i împărtășită, ori e prea autoritară (se ține scai de mine, mă omoară cu dragostea lui, respectiv ei) iubirea tot la același verb funest recurge, verb-bumerang, trimis dincolo, ca să se întoarcă mai viu, mai sprinten, izbindu-te în piept cu toată tăria. Împărtășit, neîmpărtășit, amorul înaintează în invizibil pînă la frontiera lumii celeilalte, și chiar puțin peste (privește-i, habar n-au (amanții), parcă sînt duși de pe lumea asta, — și sînt, sînt).*

★

Foarte multe lucruri ne învață acest tratat unic, această tehnologie a inocenței, „Cele douăsprezece luni ale visului", întocmită de poetul Iordan Chimet, și care, în ultimul moment aflăm, e stăruitor cerută și în străinătate, ca o veritabilă descoperire. Cine n-a văzut în viața lui zine, să urmărească instrucțiunile de la paginile 270—271 unde e vorba de Peter Pan și de haimanalicul lui prin grădina Kensington. „Cînd cred că nu le privești, (zinele) o iau repede la fugă, dar dacă te uiți la ele și se tem că nu vor avea destul timp să se ascundă, stau liniștite și se dau drept flori. Pe urmă, după ce ai plecat, fără să știi că ele erau zine, aleargă acasă și le povestesc mamelor lor prin ce aventură au trecut... Cele mai multe sînt flori adevărate, dar unele sînt zine. Niciodată nu poți fi sigur care anume e zină, dar ur bun mijloc de a afla, e să te plimbi pe-acolo uitîndu-te în altă parte și-apoi să te întorci pe neașteptate. Alt mijloc e să le privești țintă. După mai mult timp, încep să clipească, și atunci știi sigur că sînt zine".

Experiența se poate face și în Cișmigiu. Acum e momentul, cînd vegetația nu-i mare și șansele deghizării rămîn mici. Totul e să te prefaci că nu le vezi și să întorci repede capul. Cine are timp și răbdare, să stea și să le privească lung. Pînă la urmă, una tot va clipi.

Armă absolută, arma candorii.

Amfion

Festivalul filmului american

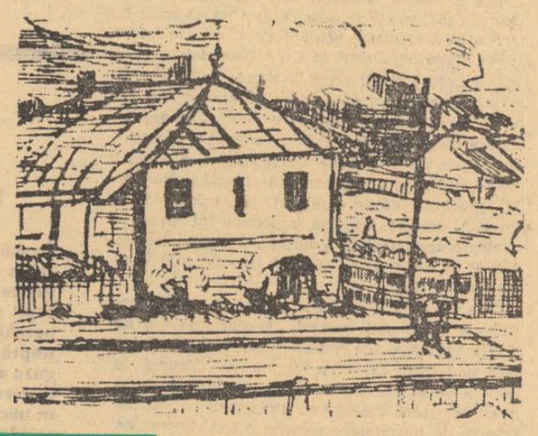
Publicului care a răsfățat „Love Story", a aplaudat westernuri și mai ales – palpită și se emoționează la „Pe aripile vîntului" – i s-a propus o „săptămînă a filmului american", bazată, cu precădere, pe creații aparținînd noului val al cinematografiei americane. Săptămîna a făcut săli pline, ca la filmele tradiționale, și nu este vorba aici numai de curiozitatea firesc explicabilă. Așa cum observa cineva, „noul val" american nu uită, nici în contestație, că se adresează publicului, plătitorilor de bilete, mulțimilor care pot umple sau pot goli o sală, lăsînd fără suporteri „declarațiile program", oricît de îndrăznețe, dacă sînt lipsite de spectacol. Școala americană de film, excelentă în realizările ei, stăpînește exact rețetele de succes, le conservă, în spiritul dacă nu și în litera lor, și le transmite chiar contestatarilor, ferindu-i, astfel, de strădania de a mai descoperi America, după ce ea a fost demult descoperită. Astfel se lămurește siguranța mijloacelor de expresie chiar la debuturi, adecvarea, gradul înalt de profesionalitate, vădite în mai toate filmele văzute în aceste zile, chiar și în cele plictisitoare, care n-au lipsit. (Aici am vedea și înrudirea cu filmele de verificat succes care rulează sau au rulat la noi și – întrucîtva – ne-am explica și reacția publicului nostru la întîlnirea cu „noul val" american, care n-a fost una de șoc.)

Dar ceea ce ar asigura adeziunea publicului la acest tip de filme este – credem – o altă importantă lecție îndelung asimilată de tinerii cineaști : atenția la pulsul vieții. Spus foarte simplificat, filmele văzute de curînd gravitează, aproape toate, în jurul ideii de adaptare, readaptare *(J. W. Coop. Mina închiriată)*, dezadaptare *(Cinci piese ușoare.)* Problemele nu sînt ale unui grup de cineaști tineri sau mai puțin tineri, ci ale societății americane în totalitatea ei, o societate cu adînci contradicții interioare, cu diferențe sociale marcate destructurări pline de consecințe Cliff Robertson,, scenarist-regizor-actor al filmului *J. W. Coop*, pare să fi înțeles foarte bine acest adevăr, comunicîndu-l spectatorilor în cea mai realizată peliculă din cadrul zilelor filmului american. Ieșit din închisoare, un cow-boy jucător de „rodeo" trebuie să recupereze timpul, să-și ajungă din urmă faima și să devie primul, pentru că „al doilea înseamnă ultimul" ; el descoperă lumea americană aflată într-o nouă etapă căreia trebuie să i se adapteze într-un ritm violent și obsedant (fericită găsirea concursurilor la rodeo, sport insolit și violent pînă la barbarie, pentru transmiterea tensiunii ; nu tot timpul inspirată repetarea concursurilor de rodeo, care pînă la urmă plictisesc). Adînc marcatul de singurătate J. W. Coop nu străbate un continent întemeiat în studio, ci chiar America zilelor noastre, și o face în stilul american : toate problemele se pot discuta oriunde și mai există iluzia că se pot rezolva aproape imediat. Cu o naivitate pozitivă, iarăși specifică, se discută despre fericire la o răscruce de drumuri (cu o hippy, cu cine altcineva mai potrivit ?), despre reciclare într-o rulotă, despre poluare pe o șosea, despre prosperitate nu la bursă ci într-un camion al unui harnic fermier. Dialogurile sînt scurte, prinse de o ureche ciulită și selectivă, personajele de planul doi se caracterizează rapid prin ticuri sau prin repetiții de limbaj ; solida moștenire a Hollywoodului, în această direcție, este valorificată cu grijă și gust. De aceea *J. W. Coop* se situează, opinăm în fruntea filmelor văzute la festival, dacă ar fi să alcătuim un clasament personal. Îl menționăm și pentru că, începînd cu el, săptămîna filmului american ne-a prilejuit întîlnirea cu alte filme realizate de actori :*Buck și predicatorul* a lui Sidney Poitier, *Mina închiriată* a lui Peter Fonda sau cu unele de tipul *Trilogiei* – adevărat recital actoricesc, unde Géraldine Page ne-a fermecat într-atît încît aproape n-am simțit prezența regiei. Nu știm dacă numai necesități artistice de exprimare totală, (și dacă nu cumva și practice rațiuni financiare), determină actorii să-și conceapă scenariile și să-și regizeze filmele : oricare i-ar fi explicația, fenomenul merită semnalat fiindcă scoate actorul din condiția de pur interpret și argumentează în favoarea unei școli de film constituite, capabilă, la un moment dat, să-și promoveze nu numai profesioniștii unui domeniu (scenariști, regizori, producători), ci toate valorile care au ceva de spus. Filmele actorilor au fost bine realizate : cu o rezervă, care vizează exercițiul incongruent al lui Peter Fonda, indecis în formulă și între formule, de o caligrafie statică, punctată cu împușcături decorative. Chiar și filmul *Cinci piese ușoare* poate fi inclus în categoria celor „de actor", datorită interpretării lui Jack Nicholson, și sub acest raport ar fi un onorabil recital de vedetă. *Cinci piese...* se vrea însă de atitudine și concepție, radical și contestata și nu e, fiindcă regizorul Robert Rafelson minuiește eroii atît de „la vedere", încît dincolo de enunț nu mai e nimic, clișeu doar, incapabil, în schematismul lui, de a provoca reacția scontată. Un vagabondaj pe camioane – dacă e numai atît – nu e mai puțin plictisitor decît un travaliu la pian, parodiat cu obtuzitate. Țelurile ambițioase ale filmului au eșuat, de multe ori în sentimentalism, cu tot aspectul dur și „anti"-tot ; în acest sens plînsul personajului principal la picioarele tatălui – un soi de idol pe rotile – încununează toate falsurile celor cinci piese ușoare.

Într-o săptămînă a filmului american, am văzut cîteva pelicule bine făcute, una servindu-și excelent punctele propuse *(J. W. Coop)* – nici un film cu adevărat mare.

Dintre completările care au însoțit fiecare proiecție, ar fi nedrept să uităm schița fără cuvinte, de la deschiderea săptămînii, sau mica piesă de farmec și grație, cea cu patinajul pe rotile, prezentată înaintea filmului lui Peter Fonda.

Tita Chiper



GH. PETRAȘCU : Desen (detaliu)

SPORT

Dilema

Întrebarea care frămîntă zilele acestea lumea fotbalului din Marea Britanie este următoarea : cine se va califica oare în semifinalele „Cupei cupelor", Leeds United sau Rapid București ?

Aceeași dilemă, trebuie să recunoaștem, ne macină într-o oarecare măsură și pe noi.

Rapidul, echipa celor veseli, a celor mereu plini de speranțe (care mai de care spulberată) este la un pas de a realiza o mare performanță. Și ca atare un val de critici s-a abătut asupra sa din toate direcțiile. Mai toată lumea s-a repezit să tragă un semnal de alarmă. Un semnal de alarmă tras la timp prinde bine mai tîrziu. Dacă totul iese pînă la urmă cum trebuie, înseamnă că ne-am adus o contribuție utilă. Iar dacă se va sfîrși cu un eșec (așa cum de fapt anunță calculul hîrtiei) n-avem ce face, noi ne-am dat toată osteneala, am semnalat la timp deficiențele în pregătire, am dat chiar unele sugestii, soluții dar nu am fost ascultați.

Nici nu s-au terminat încă pregătirile și toată lumea se arată nemulțumită. Numai necazuri ne-a făcut echipa feroviară. Cel mai mult mi-a plăcut chestia cu întărirea lotului. Ca și cum jucători se găsesc pe toate drumurile, și numai din neglijență nu au fost adunați și mutați cu bocanci cu tot în cartierul de lîngă Podul Grand. Toate echipele, colegele noastre de divizie s-au arătat ca întotdeauna dispuse la sacrificii. Care mai de care mai drăguț, mai amabil. Luați-l pe Dinu, pe Dumitrache, pe Radu le-a spus ceferiștilor Dinamo. Luați-l pe cine vreți voi, numai să vă știm fericiți ! Atîta vrem ! Steaua, de asemenea : poftim folosiți-vă de Dumitru (omul crescut în cartierul Ghencea de mic copil), legitimați-l pe Ailenei, pe Tătaru, într-un cuvînt casa noastră e și-a voastră. Nu vă gîndiți la noi. Principalul este să fiți puternici. La fel și celelalte. (Numai bancarii, mai meschini, au stat deoparte. Noi nu dăm nimic de bună voie, și așa ni se ia peste noapte totul, au mormăit ei. Și-au mai adăugat, vezi Beldeanu, vezi Dudu Georgescu etc. etc.).

Oricum, este foarte caritabilă atitudinea Rapidului că nu a răspuns cum se cuvenea acestui torent de amabilități. Mîndria nu e bună întotdeauna.

Și cînd te gîndești de cît sprijin s-au bucurat giuleștenii din partea federației. În pregătiri, de exemplu, ei au fost în permanență asistați, supravegheați și coordonați de antrenorul federal Cornel Drăgușin (un fost jucător de ping-pong de valoare). Și o știm cu toții ce mult contează să ai tot timpul pe cineva în coastă.

Sau, recent chiar, un alt antrenor federal (ce mai meserie grea) s-a deplasat tocmai în îndepărtata Engliteră pentru a filma (el cu mîna lui, fără să-l încurce vre-un operator, pentru că nu e bine să te bazezi pe oricine) un meci al echipei Leeds. Este adevărat că în loc să fie înregistrată așa cum era normal o partidă pe teren propriu (pentru că primul meci se va disputa pe terenul echipei engleze) s-a optat pentru un meci susținut de viitorii noștri adversari în deplasare. Dar asta nu mai contează : oboseala, deranjul (la avionul, schimbi avionul) ...În concluzie, s-a făcut tot ce-i omenește posibil pentru a ajuta echipa din Giulești, numai ei, copiii Podului Grand nu și-au cunoscut prea bine interesele și ca atare nu s-au pregătit cum trebuie. Eu zic că s-a cam exagerat. Situația nu e chiar așa de alarmantă. În fond Rapidul este echipa care a început cel mai din timp pregătirile. A susținut pînă acum (pe zăpadă, noroi, lapoviță) peste 10 întîlniri. Să-i lăsăm să joace în liniște mai departe.

Sigur, șansa primă în dubla întîlnire din „Cupa cupelor" o are echipa engleză, dar nu știu de ce eu cred în steaua echipei noastre.

Acum cîteva zile ne-a vizitat Mitică Croitoru și Titi Frizerul. În urma lor o pancardă uriașă.

Doctore, mi-au spus ei, ne pregătim să-i întîmpinăm pe englezi cum se cuvine. Emancipat. Citește-aici. Pe pancartă era scris : «Vive Rapid, Vive Rapid. Dumitru Gold, Tamango Gold».

„Am apelat la franceză în prima parte pentru că e mai simplu și apoi și asta tot limbă de circulație este" și au mai adăugat pe loc un «Ura» „Pentru a distruge și restul barierelor". „Ai răbdare au mai spus, să ciupim noi un meci nul pe insulă și aici avem noi grijă". Prea erau siguri pe ei, prea erau înflăcărați.

Așa cum am mai spus Rapidul se află în preajma unei mari performanțe și lucrul acesta nu trebuie să supere încă pe nimeni.

★

Turneul de primăvară susținut de echipa națională s-a încheiat. Bilanțul, destul de anemic. Din trei meciuri disputate în compania unor echipe de club plus o selecționată provincială, s-a obținut o victorie, un meci nul și o înfrîngere.

În ultima partidă, la Sevilla, am avut drept adversari selecționata Andaluzei, alcătuită pe scheletul unei echipe de Divizia B. Rezultatul de egalitate este departe de a ne onora. Este prematur încă să facem comentarii mai largi. Meciul a fost se pare palpitant. Dar spectacolul cel mai interesant, mi se pare a fi cel relatat de trimisul special al ziarului de specialitate. Cu o zi înaintea meciului ne spune domnia-sa, la casa de bilete sute de oameni formau cozi interminabile. Adică e ușor lucru ca, hai să spunem, 900 de oameni să formeze cozi interminabile ? Probabil stăteau la distanțe de 10—20 m. unul în spatele celuilalt. Ce disciplină, ce răbdare. Unu cîte unu, separați. Ca niște insule pustii. Deci chestia aia cu alienare nu e o simplă vorbă. Păcat să se fi pierdut acest spectacol. Poate l-o fi filmat cineva.

Radu Dumitru

itinerar psihologic

Visul lui d'Alembert

Scrierile lui Diderot unesc laolaltă voluptatea stilului și pe cea a ideii : o conjugare fericită pe care literatura și filozofia au înregistrat-o arareori. Vine această supremă bucurie a spiritului dintr-o uimitoare facultate de vagabondaj a minții care nu se contrazice cu consecvența superbă a ideii : Subversiunea, adevărata calitate a oricărui revoluționar, este inițiată de libertatea stilului și continuată de vigoarea de o extremă consecvență a contestației. Nu scrie Diderot în „Nepotul lui Rameau" : „Vorbesc cu mine însumi despre politică, dragoste, gust sau filozofie. Las mintea mea în voia libertinajului. O las să urmărească prima idee, înțeleaptă sau nebună care i se înfățișează așa cum vedem în aleea Foy pe tinerii noștri deșănțați urmărind pe cîte o curtezană cu chipul zîmbitor, cu privirea vie, cu nasul în vînt, atacîndu-le pe toate și neoprindu-se la niciuna. **Gîndurile mele sînt tîrfele mele...**" Această disponibilitate minunată e numai aparentă. Sub ea se ascunde voința tenace de-a regăsi unitatea, aparent pierdută, a universului.

Formula aceasta, a „libertinajului" filozofic este foarte bine ilustrată de o suită de trei dialoguri : „Convorbire între d'Alembert și Diderot", „Visul lui d'Alembert" și „Urmare a convorbirii" scrise în 1769 și publicate mult timp după moartea autorului, în 1830. Personajele : Diderot, d'Alembert, filozoful-matematician al Enciclopediei, domnișoara de l'Espinasse, iubita lui d'Alembert și medicul iluminist Bordeu. Asistăm în cel dintîi dialog la un schimb de idei între un dogmatic — Diderot — și un sceptic — d'Alembert. Este o pledoarie a celui dintîi asupra unității materiei, asupra continuității dintre ea și spirit. Dialog de surzi, căci pozițiile celor doi rămîn nemodificate pînă la capăt — d'Alembert nu acceptă tezele lui Diderot și se mărturisește, de fapt, incapabil să se lege de un sistem. Pe un ton aproape sfidător își ia rămas bun de la prietenul său : **„d'A :** Adio, prietene, bună seara și noapte bună — **D. :** glumești ; dar vei visa pe perna ta la această conversație și dacă ea nu se încheagă, cu atît mai rău pentru tine, căci vei fi nevoit să îmbrățișezi ipoteze cu mult mai ridicole — **d'A :** te înșeli, căci sceptic mă voi culca și tot așa mă voi trezi".

Oare scepticul o fost victima unui farmec ? În dialogul următor scena se mută în locuința lui d'Alembert. Filozoful a petrecut o noapte neliniștită ; un somn în timpul căruia a pronunțat vorbe cu un sens greu de deslușit și pe care domnișoara de l'Espinasse, cuprinsă de îngrijorare dar și stăpînită de curiozitate, le-a notat. Dimineața este chemat în consultație medicul Borden pentru a lămuri pricinile acestui delir. De fapt, incoherența filozofului este o aparență : ceea ce el delirează este expus în termenii cei mai clari de medicul său. Avem de-a face cu o **interpretare** în sensul pe care îl dă azi psihanaliza acestui termen : tălmăcire a unor conținuturi nemărturisite. Față de ideile lui Diderot-dogmaticul, d'Alembert — sceptic atunci cînd e treaz — merge mult mai departe. Este o viziune grandioasă a omogenității universului, a comunicării și unității care leagă materia înanimată de cea vie și pe aceasta de lumea spiritului : „Ai văzut vreodată un roi de albine ieșind din stup ? Lumea, sau masa generală a materiei este stupul..." Domnișoara de l'Espinasse se întreabă cu îngrijorare dacă prietenul ei nu este atins de nebunie. Bordeu însă o liniștește. tot ceea ce spune enciclopedistul este rațional și adînc. Și Bordeu se dedă unui exercițiu care o umple de uimire pe interlocutoarea lui : anticipează, ghicește, continuarea unor idei din care aceasta îi enunță numai începutul. Domnișoara uimită și trage următoarea consecință : **„pot să asigur acum pe toată lumea că nu este nicio deosebire între un medic care veghează și un filozof care visează".**

Aceasta este maxima care mi se pare cea mai interesantă. Pe noi, oamenii secolului al douăzecilea, nu ne mai uimește ideea că „pasiunile" se pot exprima prin fantasme, prin vise sau prin „acțiuni ratate". Dar remarca lui Diderot ne atrage atenția asupra unui alt aspect al lucrurilor. Ideile abstracte, cele care nu privesc versantul individual. pot și ele să izvorască din inconștient. Și pot în același timp să constituie obiectul unei refulări. Visul lui d'Alembert este pură ficțiune în sensul propriu. Dar este în același timp și o profundă realitate în sensul general. Alți scriitori nu au omis astfel de procese. Să ne amintim de Proust. În „A la recherche du temps perdu" ne înfățișează pasiunile extraordinare care s-au țesut în jurul afacerii Dreyfuss. Lumea snoabă din Faubourg St. Germain este obiectiv antidreyfuzardă. Dar anii tocesc rezistențele. Reaua — conștiință face ca, pe furiș și parcă împotriva unui sine-însuși, fiecare din acești antidreyfusarzi să adopte convingerea că Dreyfuss este nevinovat. Triumf interior și nemărturisit, acesta aleargă la limita conștiinței paralel cu triumful istoric al cauzei. Așa se întîmplă ori de cîte ori revoluțiile politice sau ideologice pun pe om față în față cu nevoia interioară a schimbării perspectivelor.

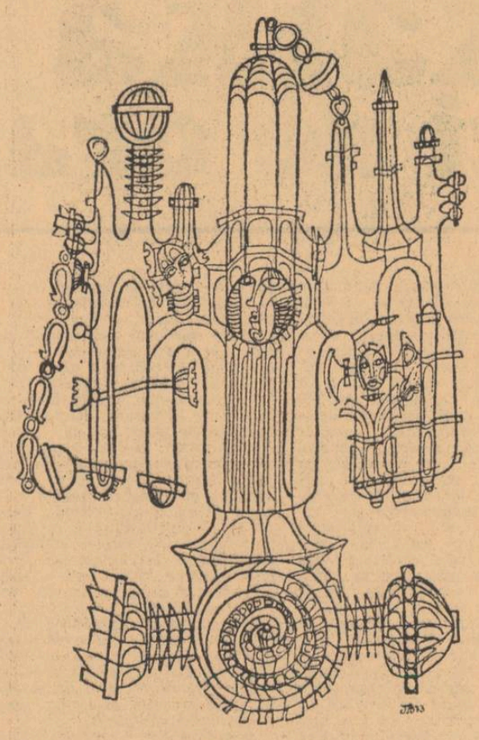
Dar să ne întoarcem la d'Alembert. Este oare semnificativ că asta i se întîmplă lui ? Desigur. D'Alembert este un sceptic. Din toate atitudinile posibile în fața lumii, scepticismul pare cel mai susceptibil să fie minat de reaua-conștiință. În fața unei atitudini partizane el ne apare ca slab, inert. Și în scepticul cel mai „radical" zace ca o energie adesea necontrolată, dogmatismul cel mai feroce. Să revenim la „Convorbire" : **— D :** Sceptic ! Oare e cineva sceptic ?... Nu există un sceptic (adevărat) decoarece, cu excepția chestiunilor de matematică, ce nu comportă nici un fel de incertitudine, există pro și contra în toate celelalte. Balanța nu e niciodată egală și este cu neputință ca ea să nu se aplece în partea care ni se pare cea mai verosimilă — **d'A :** Dar dimineața ceea ce e verosimil mi se pare că e în dreapta, iar după amiază în stînga — **D :** Deci, ești dogmatic **pentru** dimineața și dogmatic **contra** după amiaza — **d'A :** Și seara, cînd îmi amintesc împrejurările atît de rapide ale judecăților mele nu mai cred nimic, nici din ceea ce am crezut dimineața nici după amiaza — **D :** Adică nu îți mai amintești preponderența celor două opinii între care ai oscilat ; ea ți se pare prea discretă pentru a stabiliza un simțămînt și atunci te hotărăști să nu te mai preocupi de subiecte atît de problematice și să lași pe alții să le discute... — **d'A :** E posibil.

D'Alembert cedează deci raționamentului necruțător al dogmaticului său prieten. Și visul care urmează nu este altceva decît sancțiunea logică a acestei cedări. În delirul său vădește mai multă perspicacitate, decizie, curaj decît în meditația sa cea mai lucidă. Scepticismul e o crimă care nu rentează.

Și totuși Bordeu însuși cade la un moment dat într-o visare Este vorba de modul în care „se fac" oamenii mari. Problema genialul e subsumabilă aceluiași principiu al materialismului ? Se pare că da. Dar curajul îi lipsește spre a afirma acest lucru în stare de perfectă trezie. Și explicația se dă prin vis.

Sînt ispitit să spun că un asemenea învățămînt este foarte fructuos pentru psihopatologie. Expresia psihoticului este, fără îndoială, metamorfoza unui profund proces. De aici și semnificația culturală, interesul filozofic al problemei. Nu intenționez să o discut aici. Cred însă că în înțelepciunea lui Diderot zace un **ce,** dincolo de humorul lui scînteietor și intelectualizat. Monolitul adevărului zace uneori, atunci cînd istoria nu-i permite încă să iasă la lumină, în colțurile cele mai obscure ale ființei. Și este poate menit să rămînă acolo atunci cînd nu există un Bordeu, analistul superb, insolent, care să ni-l revele. În toată a doua jumătate a „Visului" Borden este mereu pe picior de plecare, grăbit, fiind așteptat de un pacient suferînd în altă parte a orașului. Rămîne totuși pentru a explica, pentru a interpreta sensurile — obscure pentru că sînt definite. Dar va găsi orice ins uman aflat într-un astfel de impas al rațiunii un Bordeu destul de răbdător, de atent, de avertizat, de dispus să își cheltuiască umilul lui timp dt practician pentru a risipi astfel de anxietăți ? Mari conștiințe ale omenirii au făcut cheș pentru atari răspunsuri în opere durabile, depuse în biblioteci. Lectura consolează dar și întărește. Și totuși, alături de această asistență colectivă care este cultura scrisă există nevoia unei asistențe individuale, nu mai puțin folositoare, deși cu adresă unică. Nehotăriri lichidate, vocații gata să se prăbușească redresate, redeșteptare din somnul rațiunii și atîtea alte binefaceri așteaptă bietul ins-gînditor de la un astfel de mesager al adevărului !

Ion Vianu



ILEANA BRATU : Mecanism cosmic

SCRISOARE DIN DORTMUND

Brecht și crizele financiare

Cel mai frumos omagiu pe care televiziunea vest-germană i l-a adus lui Brecht în ziua în care acesta ar fi trebuit să împlinească 75 de ani, a fost să se întrețină cu foștii lui colaboratori, compozitori, actori sau prieteni, nu în jurul unei mese solemne, ci în jurul ideii de Brecht. Nu s-au făcut exegeze extraordinare, dimpotrivă, cineva a spus că Brecht ar fi fost un om foarte inteligent, altcineva că era un regizor generos, că ar fi avut obiceiul să rîdă scoțînd niște zgomote ciudate, că era un mare interpret al anecdotelor și că din cauza asta, atunci cînd Chaplin povestea bancuri în prezența lui Brecht, trăgea cu coada ochiului să vadă ce zice acesta.

Zece oameni rugați să-și aducă aminte de Brecht, au reușit, prin „indiscreție" și prin forța pe care numai o prietenie veche poate să o aibă, să lase impresia că o ușă secretă s-ar putea deschide dintr-odată spre o cameră în care scriitorul își vede mai departe de treburile lui.

Viața este făcută din fragmente și de aceea, la sfîrșitul emisiunii, parcă fără nici o legătură cu tot ceea ce se spusese pînă atunci, cineva a început să cînte acest poem extraordinar care este **În amintirea Mariei E. :**

1

Prietene, odată, în septembrie
A fost un tînăr prun, sau un palat
Din care contemplam uimit iubirea
Ca pe un vis pe care l-am uitat.
De-asupra sus în cer era septembrie
Și ca un fum scăzut spre răsărit
Atît de alb și-atît de departe
Era un nor pe care l-am privit

2

De-atunci sînt luni sau ani care trecură
Ca pruni în șir cu fața spre trecut
Și tu mă-ntrebi prietene acuma
Iubirea mea de-atunci ce s-a făcut ?
Dar crede-mă, nu-mi pot aduce-aminte
Nici fata și nici prunii din livezi
Știu doar că un sărut a fost odată
Și știu că răspunzînd astfel, nu crezi

3

Și poate că uitam sărutul însuși
De n-ar fi fost acolo sus un nor
Pe care îl voi ști întotdeauna
Atît de alb pe cer și de ușor.
Poate că prunii înfloresc și astăzi
Iubita poate are mulți copii
Dar norul alb văzut atunci de mine
A fost o clipă și mereu va fi

Viața este făcută din fragmente, dar nu știu cum se întîmplă ca atunci cînd sîntem foarte emoționați, toate aceste fragmente se potrivesc. Într-o prefață la volumul în care am regăsit această poezie, Brecht spune că textul ar trebui să fie citit numai atunci cînd afară este foarte urît, cînd plouă, cînd ninge sau cînd băncile dau faliment. Ieri, 10 februarie, în ziua în care Bertolt Brecht ar fi putut să împlinească 75 de ani, în Westfalia a nins la ora prînzului și a tunat ca în septembrie spre seară. La televiziune se vorbește despre o nouă criză financiară și ministrul de finanțe Schmidt se întreține îngrijorat cu Strauss despre cursul fluctuant al dolarilor. Într-o caricatură de șimbătă, un tip mascat care a dat buzna într-o bancă, ține un pistol sub nasul unui casier și acesta ce crede că face, rînjește, pentru că de cîteva zile toate bancnotele circulă aici la un curs scăzut.

11 februarie

Florin Manolescu

Întîlnire cu Erskine Caldwell

O întîlnire cu un scriitor ca acesta, a cărui experiență acoperă aproape 70 ani de viață și a cărui operă a intrat între cele definitive, îți dă sentimentul ciudat de a vedea la fața locului un monument pe care-l cunoști de mult, din nenumărate reproduceri și de la care nu știi ce noi impresii vei mai primi. Și e cu atît mai plină de întrebări întîlnirea cu cît Caldwell e unul din scriitorii cei mai elogiați și mai contestați ai Americii. Unii critici îl ignoră de-a dreptul, alții îl socotesc printre primii cinci, alături de Faulkner, Hemingway, Dos Passos, Steinbeck.

Înfățișarea acestui american din sud, născut în 1903 la White Oak, un sat aproape de Atlanta, în Georgia, este a unui bărbat înalt, bine legat, blajin, roșcovan și puțin timid care nu intră repede în relații cu oamenii și vorbește foarte puțin. Și mai cu seamă, lucru foarte lăudabil și foarte de mirare la o atare reputație scriitoricească, nu-i place lui Caldweli să vorbească despre sine și despre opera sa. Nu e vorba aci numai de o deosebită calitate interioară, făcută din modestie și discreție, ci și de o structură originală care nu intră și nu se regăsește în tiparele comune, prestabilite. Se vede bine că nu-l interesează prea mult tradiția și de fel moda. Spune mereu că el a venit de la țară, că n-a avut nici un fel de legături cu orașul și cu atît mai puțin cu viața literară propriu zisă a orașului. Îl interesează puțin și legăturile cu breasla scriitoricească și treburile ei. În schimb, e plin de amintirile vieții care-i dau forța, care-l pasionează. Tinerețea lui s-a împlinit din experiențe multiple, universitare (a făcut studii în Virginia și Pensylvania), publicistice (a lucrat la un jurnal în Atlanta), scriitorcești, general umane. Vocația de scriitor a apărut de timpuriu și tînărul i s-a dăruit exclusiv cu toate jertfele care i s-au cerut. S-a retras, încă din 1926, la o fermă din Maine, pentru a scrie (vezi **Call it experience : the years of learning how to write,** din 1951). Și a pornit simultan cu romanul și povestirea ori schița, deși astăzi maestrul a adoptat punctul de vedere clasic după care scriitorul tînăr se cade să înceapă cu speciile genului scurt **(short-story),** ca abia mai tîrziu să treacă la roman. Lucrările sale de atunci, mai cu seamă **The Bastard** (1929) și **Poor Fool,** i se par acum lui Caldwell imperfecte, needificatoare pentru arta lui.

Tot în acei ani, el a lucrat și ca scenarist la Holywood.

De atunci încoace, munca lui e neîntreruptă. Am întîlnit în Caldwell unul din acei scriitori ai lumii pentru care scrisul este o muncă obligatorie, îndîrjită, în care intervin foarte puține întreruperi. El spune că lucrează nouă luni pe an, într-un fel foarte serios, exclusiv, și că trei luni călătorește pentru a vedea, pentru a înțelege. O curiozitate adîncă l-a împins întotdeauna în spre oameni, în spre observarea lor. Și l-au interesat în special oamenii săraci, cei mai aproape de pămînt, și problematica lor, întrebările și modul lor de existență. Și romanele cele mari care l-au impus, **Tobacco Road** (1932) și **God's Little Acre** (1933), și culegerile de povestiri **American Ground, We are the Living** și **Knell to the Rising Sun** (1935), se nutresc în primul rînd din substanța vieții unor necăjiți fermieri ori obsedați căutători de aur, din întîmplări și figuri din care Caldwell scoate destine literare, estetice. Centrul geografic obișnuit al operei lui Caldwell este Georgia lui natală unde se desfășoară și acțiunea din **Drumul Tutunului,** din **Pogonul lui Dumnezeu** și din attiea alte romane și povestiri. Dar oamenii și locurile pe care le înfățișează nu sînt de identificat întocmai niciodată. Cineva l-a întrebat dacă eroii săi au existat ca atare. Și scriitorul ne-a făcut o întreagă teorie despre raportul între realitate și ficțiune, despre inconsistența artistică a simplei imitații. Dacă pornești de la ideea de a reproduce pur și simplu oamenii, obiectele, cadrul, nu vei ajunge să faci niciodată literatură căci aceasta are fără îndoială ca punct de plecare viața, dar ea se construiește totuși în mod esențial prin ficțiune.

Și poate din această pricină a neînțelegerii legăturii dintre realitate și ficțiune, dovedită de cei mai mulți critici față de producția literară a lui Caldwell, scriitorul și-a spus părerea atît de defavorabilă asupra criticii și criticilor în general, incapabili, după părerea sa, să pătrundă esența creației. E adevărat că, așa cum spuneam mai sus, aceștia au înțeles în fel și chip opera lui Caldwell și realismul ei, dîndu-i semnificații care uneori se potriveau parțial cu adevărul, alteori păreau minore. Unii critici s-au referit la perioada 30—35 ca la perioada „de aur" a creației lui Caldwell și au contestat valoarea operelor scrise mai tîrziu. Alții au văzut în acest scriitor abundent care a abordat mereu temele mizeriei, indigenței, iubirii fizice, un fel de nou Zola, și în arta lui o artă primitivă legată de niște ființe primitive, de prim nivel uman, instinctual.

Uneori s-a contestat existența însăși a unei „arte" a lui Caldwell. Un membru al Congresului a cerut chiar ca opera lui să fie interzisă, pusă la index, pentru că deformează realitățile americane. Firește au fost și critici care l-au apropiat de Balzac pentru varietatea și caracterul memorabil al tipurilor umane sau de Maupassant pentru perfecțiunea artistică a schițelor și nuvelelor sale.

Ni se pare însă că, trecînd dincolo de multitudinea și varietatea personajelor din romanele și nuvelele clasice, ca și din cele ale ultimelor decenii (de pildă **Trouble in July** — 1940 ; **Peace called Eskerville** — 1949 ; **Jenny by nature** — 1961 ; **Miss Mama Aimée** — 1967, etc), încercînd să le stringem nu după comportament, după gest exterior, ci după puterile care le mișcă și după direcțiile pe care le urmează, după irezistibila atracție a sărmanelor țeluri care-i fascinează, putem stabili reperele unor existențe tragice al căror patos ne e înfățișat cu obiectivitate epică. Nu este vorba în opera lui Caldwell numai de mult discutata latură grotesc-humoristică care ne face să ne gîndim la perechea Dude-sister Bessie din **Drumul tutunului** bunăoară, și care este doar una din numeroasele componente ale dificilei arte a scriitorului american. Nu e vorba numai de mizeria în care se zbat oamenii și se degradează prin regresii într-o arhaitate sărăcită, rămînînd ca niște reproșuri vii și naive în fața creatorului, legați numai de foame, iubire și moarte.

Aceste gesturi și preocupări puține, fruste, se adîncesc și devin arhetipale, definind o anumită umanitate sudată după alte legi decît acelea ale religiei ori moralei curente și necunoscînd constrîngerea nici unei norme. Oamenii se duc unii către alții, ca niște făpturi ale pămîntului ori pădurii, purtați de niște puteri obscure care-i și pierd în cele din urmă, puteri tari ca niște blesteme din tragedia antică. Nu pier Atrizii, nu pier feciorii lui Oedip, fraș îndușmăniți prin blestem ; dar pier feciorii lui Ty-Ty Walden, Buck și Jim Leslie, fascinați de frumusețea Griseldei. Nimic nu-i poate opri, nimic nu poate stăvili destinul care-i înconjură, se anunță, se apropie, în gradații magistrale. Moartea e și ea un dat, acceptat, ca și celelalte în umanitatea aceasta care e în natură și nu mai e în natură, care păstrează, prin cei bătrîni, frînturi de amintiri vagi despre frumusețe și armonie, despre bogăție și demnitate, ca dintr-o îndepărtată vîrstă de aur.

Femeia în care frumusețea e o putere irezistibilă, e și o sursă a tentației, a răului, ea ucigînd prin lucrarea-i inconștientă. Din cînd în cînd ea redevine în grup prin lamentație, prin bocet, un adevărat cor antic, îngrozit și îndurerat, ca cele trei femei din **Pogonul lui Dumnezeu.** Altădată încearcă un personaj mai dinafara tragediei, niște explicații ale unor destine, ca Lov din **Drumul tutunului.** Și rolul lui ne duce înapoi spre sensul inițial al corului tragic, de comentator al încleștării dintre om și destin.

Și ce lucrate sînt construcțiile lui Caldwell și cît de savante ritmurile lor, care se încetinesc ori se întețesc după nevoile interioare și exterioare, ale acțiunii și efectului dramatic în epică ! Și ce ritmuri de încantație dobîndește uneori dialogul, ca și solilocul, plîngerea solitară despre nefericire, sau mărturisirea spaimelor sau creșterea dorinței ! O umanitate trăind o dureroasă regresie spre arhaitate și nu spre arhaitatea sacrului, în plină cultură și civilizație, prin suferință și mizerie, apăsată și acolo de destin, aceasta este umanitatea creată de Caldwell care-și privește atît de adînc și compasionat semenii, care continuă să-i privească astfel, nădăjduind, generos și încrezător, într-o vîrstă de aur viitoare.

Simplu și adînc, așa cum ni s-a părut, Erskine Caldwell duce mai departe opera sa despre oameni, pentru oameni, crezînd în puterea ascunsă a artei.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Ritmul istoriei

(Urmare din pag. 1-a)

izbucnirea revoluției din 1848 în Franța. Ritmul istoriei aducea el însuși în arena luptelor de clasă proletariatul care peste douăzeci și ceva de ani, în 1871, avea să facă prima încercare eroică de a se constitui într-o putere politică de stat. **Manifestul,** va spune Engels, în prefața din 1892 a ediției poloneze, „a devenit, oarecum, un indicator al gradului de dezvoltare a marii industrii pe continentul european. În măsura în care se dezvoltă într-o țară marea industrie, sporește și năzuința muncitorilor din acea țară de a se lămuri asupra poziției lor ca clasă muncitoare față de clasele avute, se extinde în rîndurile lor mișcarea socialistă și «Manifestul» este tot mai mult cerut"

Firește condițiile istorice din a doua jumătate a secolului XX sînt mult schimbate față de acele vremuri de început ale mișcării clasei muncitoare în care a apărut **Manifestul Partidului Comunist.** Totuși în substanța lui, spiritul profund revoluționar al **Manifestului** a rămas nealterat. Eliberarea omului de orice jug, social sau național, pe care Marx și Engels au preconizat-o ca pe o necesitate istorică imanentă și ca pe un proces inevitabil în cadrul căruia, lupta clasei muncitoare pentru propria ei eliberare reprezintă numai o etapă, nu a încetat să facă progrese schimbînd în mod substanțial raportul de forțe pe întreaga noastră planetă. Victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie a rupt pentru prima oară lanțurile robiei proletariatului rus și odată cu el, s-au deschis porțile închisorii popoarelor care era imperiul țarist .De atunci a început o eră nouă în istoria omenirii.

Lupta de eliberare socială exprimată în chemarea „Proletari din toate țările, uniți-vă !" a avut întotdeauna implicit sau explicit o legătură și cu nevoia națiunilor de a trăi ca și individzii în libertate. Căile întortochiate ale istoriei au făcut uneori ca această legătură să se manifeste paradoxal, ceea ce nu o face decît mai pregnantă. Marx care avea știința de a descoperi înlănțuirile bizare și de a le scoate la lumină logica ascunsă prin formulări sezisante, a arătat că oamenii care au înăbușit revoluțiile din 1848, — opere ale proletariatului — au devenit, împotriva voinței lor, executorii testamentari ai acestor revoluții, au înfăptuit cu alte cuvinte unificarea și independența unor națiuni ca cea germană sau italiană. Engels amintea în prefața amintită a ediției poloneze din 1829 că „muncitorii din restul Europei au tot atîta nevoie de independența Poloniei ca și muncitorii polonezi înșiși". În momentul actual cînd istoria a devenit într-adevăr, grație dezvoltării civilizației moderne, istorie universală, cînd evenimentele petrecute într-un punct al planetei noastre au repercusiuni la mii de kilometri depărtare, nu putem să nu urcăm pe firul istoric indicat de autorii **Manifestului** pînă la originile acestei universalități care sînt însăși dezvoltarea capitalismului și apariția clasei muncitoare ca propria lui negație. Dintre numeroasele sugestii de mare actualitate pe care le conține **Manifestul,** studiul literaturii are deasemeni ceva de reținut.

Pentru a curăța terenul teoretic, Marx și Engels au expus și combătut diferite concepții retrograde care se dădeau drept socialism și care găseau audiență în rîndurile muncitorilor. Caracteristica acestor curente era amestecul derutant de spirit critic care țintea just și de soluții false, idilizante, strecurate ca un amăgitor balsam peste suferința maselor pauperizate de capitalism ori aruncate în vîlvorea unor mecanisme sociale necruțătoare. Au trecut 125 de ani de la apariția **Manifestului** dar putem constata și astăzi trăinicia unor asemenea concepții care au supraviețuit unor frămîntări sociale și politice nemaipomenite, s-au adaptat noilor condițiuni, s-au transformat și poate, s-au rafinat, dar în esență urmează aceeași schemă. Citim deseori romane care idealizează primitivismul, regiunile ocolite de civilizație din munții Cevennes sau din Sardinia, organicitatea unor microuniversuri închise, comuniunea magică a omului cu natura sălbatică, nealterată de intervenția tehnicii. Asemenea insule de stagnare sînt opuse civilizației moderne a cărei penetrație provoacă dezordine și cruzime, destramă echilibrul natural al omului și-l supune unui destin neîndurător. Critica pe care asemenea viziuni estetice o îndreaptă împotriva unei civilizații excesiv tehnicizate țintește cu exactitate punctul ei nevralgic : tehnica proliferează nu atît pentru eliberarea vieții umane de servitute cît pentru înlocuirea unui jug printr-altul, mai diabolic, mai rafinat. Tehnica nu mai este creată pentru oameni ci pentru ea însăși, nu mai constituie o putere a omului ci o putere înstrăinată de el pe care el însuși nu o mai recunoaște și a cărui tiranie o resimte ca o apăsare. Dar vălul idilic pe care totodată o asemenea literatură îl aruncă asupra ignoranței, asupra primitivismului, asupra încremenirii și închistării, nu face decît să ne propună o teză cel puțin tot atît de retrogradă astăzi ca și pe vremea lui Marx. Critica neajunsurilor prezente, oricît ar fi ele de mari, nu se poate face în numele trecutului fără ca ea să eșueze într-o viziune care, din punct de vedere estetic, nu e altceva decît tezism. Nimeni nu are pretenția ca scriitorii să ne ghicească viitorul, să inventeze utopii, care ar fi, de altfel, tot atît de false ca acelea al căror ideal este în trecut și pe care și autorii **Manifestului** le au în aceeași lipsă de stimă, dar este firesc să refuzăm asemenea viziuni regresive ca un remediu sentimental sau estetic împotriva unui exces de civilizație. Complezența față de idealizarea ideologică a unei prezumtive ființe cosmice care a rămas neschimbată de pe vremea tracilor este și la noi o bizară încercare de a elimina istoria prin sanctificarea, prin mitizarea unor atitudini retrograde și, de fapt, tranzitorii. Dacă poezia operează cu mituri, cu metafore mari care depășesc sensul tranzitoriu al faptului istoric spre eternitate, nu e mai puțin adevărat că există diverse feluri de mituri. Miturile pot sacraliza (adică mistifica) sensul existenței sau al creației și pot valorifica sursele de adevăr și efortul omului de a lua cunoștință de propria lui situație în lume.

Dacă poetul simte nevoia să-și plaseze idealul oriunde altundeva decît în realitatea în care trăiește, într-o lume imaginară, într-o epocă revolută, pe o planetă inventată de el, firește îl urmăm în aspirațiile lui legitime, ne lăsăm în voia fanteziei lui, dar dacă încearcă să ne dea un miez istoric, drept adevăr absolut, imuabil, nu e de mirare să simțim o mare dezamăgire estetică și ideatică.

După 125 de ani de la apariția lui, **Manifestul Partidului Comunist** poate oferi încă sugestii rodnice atît teoretice cît și practice în construirea unei lumi deplin umane.

revista străină

● **MAI MULT DE 300 DE REALIZATORI,** reprezentînd 27 de țări, au luat parte pînă la 22 februarie, la al 13-lea festival internațional al televiziunii de la Monte-Carlo. Fondat în 1961 de către principele Rainier al 3-lea, acest festival are ca obiectiv „să contribuie, prin informare și divertisment, la apropierea tuturor popoarelor lumii".

● **PAUL-ALEXANDRE ARNOUX,** decanul Academiei Goncourt, funcție în care a fost ales în anul 1947, a decedat la vîrsta de 89 ani. El a publicat poeme, nuvele, a scris teatru, a tradus piese de Calderon și Goethe, a publicat eseuri, a compus numeroase scenarii pentru cinematograf. A publicat aproape 60 de volume. În 1965, i s-a decernat Marele Premiu național al literelor pentru totalitatea operei sale.

● **DUPĂ „NEW YORK TIMES",** printre cele mai bune filme ale anului 1972 prezentate în Statele Unite, se află patru filme franceze :

— **L'amour, l'après midi,** de Rohmer.

— **Le charme discret de la bourgeoisie,** de Bunuel (acestui film socotit drept cel mai bun al anului 1972, i s-a atribuit premiul Asociației naționale a criticilor de cinema din Statele Unite. În afară de aceasta, realizatorul său a primit premiul pentru cea mai bună regie).

— **Trafic,** de Tati.

— **Les deux anglaises et le continent,** de Truffaut.

● **PIANISTUL PHILIPPE ENTREMONT** a fost ales președinte-director al Academiei Internaționale de muzică „Maurice Ravel", care organizează în fiecare an, în luna septembrie, la Saint-Jean-de-Luz, oraș natal al compozitorului, cursuri de pian, vioară, violoncel și cînt pentru tineri talentați din Franța și din alte țări.

● **PREMIERA MONDIALA** a filmului „Copernic" realizat de Ewa și Czeslaw Petelski, a avut loc la Torun, vechi oraș polonez și leagăn al marelui savant.

● **ÎN FRANȚA,** a fost constituită o societate, Saint-Simon, care se va consacra studiului vieții și operei renumitului memorialist, cunoașterii aprofundate a personalității sale. Societatea, cu sediul în castelul Sceaux, își propune să publice un buletin anual.

● **BIBLIOTECA NAȚIONALA DIN PARIS** prezintă o expoziție consacrată vrăjitoriei, vrăjitorilor și magicienilor : estetica și sociologia se echilibrează aci în mod judicios. Gravurile și desenele expuse sînt documente și chiar mai mult decît documente, deoarece mare parte dintre ele sînt luate din operele marilor maeștri : Bruegel, Lucas de Leyde, Dürer, Hans, Baldung Grien, Goldzius, Cranach, Rembrandt, Callot, Gillot, Hogarth, Goya, Alfred Kubin etc. Motif prin excelență pitoresc, temă fascinantă a imaginarului, straniile realitate a simbolurilor și practicilor rituale, îmemoriale, cea mai mare parte a aspectelor magiei negre își dă întîlnire pe pereții palatului Richelieu.

● **WILLIAM CASTLE** a semnat un contract cu Paramount Pictures pentru turnarea următorului filmului lui Roman Polansky „Rosemary's Baby" al cărui succes a sporit în ultimii patru ani. Acțiunea celui de al doilea film va porni de la ultima scenă a celui dintîi. Titlul nu a fost încă stabilit și se pare că vedetele filmului vor fi tot Mia Farrow și John Cassavetes.

● **ROY MAC GREGOR-HASTIE,** poet și ziarist englez, s-a făcut cunoscut în ultimii zece ani și ca traducător de versuri, în special din limba română. El a popularizat în țările unde se vorbește limba engleză mai mult de cincizeci de poeți români, și în 1969 a editat — cu o prezentare critică — prima **Antologie a Poeziei Române Contemporane** sub egida UNESCO. Recent a publicat ediții bilingve individuale ale poeților noștri actuali, începînd cu Nichita Stănescu, și a tradus romanul „Șatra" de Zaharia Stancu. Roy Mac Gregor-Hastie este secretar al Asociației Britanice pentru Studii Românești. De curînd, volumul său „Ultimul romantic : Mihail Eminescu" (apărut în The Iowa Translation Series. University of Iowa Press) a suscitat interesul cititorilor și al criticii de specialitate. Astfel, Paul Engle comentează : „Poeți ca Roy Mac Gregor-Hastie ar trebui să traducă mai mult din poezia română (...) Sîntem convinși că însuși Eminescu l-ar fi apreciat (...) Este pentru noi de un mare ajutor să avem un poet român tradus, dacă ne gîndim că în acele țări mici, de secole necunoscute nouă, oameni de talent își dedică viața ca să creeze forme lirice în graiuri puțin cunoscute și cărora le-au fost atît de adînc devotați".

● **ÎN ED. „WIEDZA POWSZECHNA"** a apărut a doua ediție a Enciclopediei poloneze ilustrată. Ea cuprinde importante articole despre obiecte de uz curent, artizanat, arhitectură, artă, literatură, relații sociale, costume și ustensile de ritual din secolul trecut. Studiul introductiv privește dezvoltarea etnografiei poloneze.

● **MELCI URIAȘI LA STUTTGART.** Cinteva exemplare dintr-o specie de melci uriași, necunoscuți pînă acum în Europa, au fost expuse, de curînd, în grădina zoologică „Wilhelma" din Stuttgart. Par a fi dintre cei mai mari melci de uscat din lume, avînd o greutate de aproximativ o jumătate de kilogram și fiind capabili să-și care în spinare căsuța lungă de peste 20 de cm Melcul uriaș, foarte răspîndit în regiunile tropicale, este dăunător pentru plantații și se înmulțește extraordinar de repede. S-a calculat că o singură femelă poate avea un milion și o sută de mii de urmași în răstimp de cinci ani.

● **LA EDITURA GALLIMARD** a apărut zilele acestea CAIETE I, CAIETUL VERDE de Sainte-Beuve. Este prima ediție a **Caietelor** păstrînd textul integral și forma autentică de „Jurnal" Legat în verde, denumit de însuși Sainte Beuve **Caietul verde,** prima filă poartă data 31 decembrie 1834 și ultima 24 septembrie 1847. Sainte-Beuve descrie criza decisivă a existenței sale : sfîrșitul unei mari iubiri, resemnarea și hotărîrea de a deveni critic literar Textul este întocmit, prezentat și adnotat de Raphaël Molho.

S. p. v.

kafka
scrisori de dragoste

Franz Kafka, născut la Praga, în 3 iulie 1883, și-a făcut studiile la liceul german din Praga, apoi la Universitatea germană unde, în 1904, l-a cunoscut pe Max Brod, care-i va deveni cel mai bun prieten și editorul operelor sale postume. În 1907 Kafka intră într-o companie de Asigurări, „Assicurazioni Generali", iar în 1908 într-o companie de asigurări împotriva accidentelor de muncă. Experiența profesională va juca un rol capital în viziunea socială asupra lumii pe care opera sa o reflectă cu cea mai mare exactitate.

În 1912 Kafka o întîlnește pe Felice Bauer cu care se logodește de două ori și rupe definitiv în 1917. Atunci izbucnește și boala de plămîni, care va curma astfel dilemele sentimentale. În 1923, în timpul unei vacanțe pe malul Balticii, o cunoaște pe Dora Dymant cu care se instalează la Berlin. Aici, mizeria datorită inflației și o iarnă fără cărbuni, grăbesc evoluția bolii. Atins de laringită tuberculoasă este transportat la sanatoriul Kierling unde moare la 3 iunie 1924, după o agonie atroce.

Scrisorile lui Kafka trimise lui Felice Bauer, tînăra cu care a fost logodit de două ori și pentru care a luptat, cum spune singur „ca nici un om în vreo legendă", fără să se poată hotărî la căsătorie, constituie fără îndoială cel mai extraordinar document din opera autobiografică postumă. Sînt scrisori de dragoste, desigur, dar o dragoste fără nici un alt echivalent în literatură. Ele sînt texte de Kafka, chiar dacă declarații amoroase intime, deoarece în epistole el nu scrie altfel decît autorul Procesului. *Sau, se poate afirma că el compune* Procesul *ca să continue, să dezvolte, să comenteze aceste misive nenumărate pe care le scrie zi și noapte, cu aceeași claritate ambiguă, cu aceeași precizie a impreciziei care marchează pretutindeni singulara sa „strategie". Vreme de cinci ani Kafka o pune pe Felice în fața dublei lui imposibilități: de a renunța la ea și de a o lua de soție. El dorește cu pasiune să se însoare și abandonează ideea de îndată ce se apropie sau crede că se apropie de țintă. A ales-o pe Felice fără să știe nimic despre ea; ea locuiește la Berlin iar el la Praga, s-ar zice aproape că și-a făcut alegerea chiar din cauza distanței care-l separă de obiectul iubit (distanță despre care își va da seama cu groază într-o zi că nu este de netrecut). Și în timpul acestor ani pe care-i petrece luptînd pentru și împotriva lui însuși, pentru și împotriva vieții, Felice — el va observa asta mai tîrziu, mult prea tîrziu pentru a evita drama — nu are altă întruchipare decît cea a scrisorilor pe care i le scrie el, ea este propriu-zis creată de scris, făcută de literatură, care-i rămîne în definitiv dușmană de moarte.*

Căci pentru Kafka, piedica unirii sale cu Felice, rezidă în esență în literatură, așa cum o concepe el, cu cerințele sale absolute („Nu ca să treacă timpul, Felice, nu ca să treacă timpul, ci sînt eu în totalitate..."). *Pentru ezitările și comportarea lui enigmatică s-au găsit diverse explicații valabile: sentimentul nesiguranței, dificultățile condiției sale sociale, fragilitatea fizică și ravagiile bolii neiertătoare. Nimic nu concentrează însă mai sintetic chinul lui Kafka decît fidelitatea față de literatură, preocupare obsesivă și acaparatoare, compensație sublimă pentru privațiunile acceptate.*

Această căutare pînă la ultimele consecințe a vocației, dăruirea, cu sacrificii extreme, pentru artă, îl înscrie în categoria „posedaților", a martirilor scrisului. De aceea am selectat din scrisorile către Felice (două volume masive de mărturisiri tulburătoare, excepțional eveniment editorial), cîteva care destăinuie direct legătura de nedesfăcut cu literatura, drama unui om care a trăit în împrejurări atît de neprielnice, cu o sănătate grav periclitată și care a jertfit orice bucurie pentru a depune o mărturie asupra istoriei și a destinului său în singura formă pentru care se simțea chemat.

Tînăra fată al cărei prenume i se părea un simbol de fericire, se va mărita și va avea copii, dar ea va păstra scrisorile. Ele vor fi încredințate tiparului, cu revelațiile lor uluitoare, abia de curînd, în anii din urmă. Felice îi va inspira lui Kafka personajul Frieda din Castelul *care-i oferă lui K., agrimensorul, reflexul amăgitor al splendorilor vieții. Pînă la urmă literatura se hrănește din și absoarbe dilema, imensa suferință a vieții. Nu există aici simulare, ci dezvăluirea sinceră răscolitoare a unei experiențe de existență.*

Tot ceea ce imită literatura din Procesul *și* Castelul *e aberant, fiindcă nu poate reface aceleași condiții de efort vital de la care pornește extraordinara și teribila aventură de cunoaștere a lui Kafka.*

1. XI. 12

Dragă Domnișoară Felice,

N-ar trebui, cel puțin de data asta, să-mi luați în nume de rău această apelațiune pentru că, dacă trebuie, așa cum mi-ați cerut de cîteva ori, să scriu despre felul meu de viață, voi fi probabil nevoit să spun despre mine unele lucruri destul de delicate, pe care cu greu aș reuși să le exprim față de o „stimată domnișoară". De altfel, această nouă apelațiune nu poate fi ceva chiar atît de groaznic, altminteri n-aș fi imaginat-o cu o satisfacție atît de mare și de persistentă.

În fond, de cînd mă știu, viața mea a fost alcătuită din tentative de a scrie, și cele mai adesea din tentative eșuate. Dar dacă nu scriam, eram la pămînt, bun de dat la gunoi. E drept că puterile mele au fost dintotdeauna jalnic de slabe, și chiar dacă n-am recunoscut-o fățiș, s-a văzut de la sine că trebuie să economisesc din toate părțile, să las să-mi scape cîte ceva ca să pot păstra, pentru ceea ce mie mi se părea scopul principal, puterile strict necesare. Dar cînd nu o făceam eu însumi (Ah, Doamne! chiar și azi în zi de sărbătoare, aici în birou la contabilitate, n-am liniște, vizită după vizită, parc-au scăpat dintr-un mic infern), și voiam să mă avînt mai presus de mine însumi, eram de îndată dat înapoi, rănit, rușinat, slăbit pentru vecie, dar tocmai asta, ceea ce mă făcea nefericit cîteva clipe, mi-a dat cu timpul încredere și încep să cred că acolo, undeva, chiar dacă greu de găsit, trebuie să fie o stea bună sub care să pot dăinui. Mi-am făcut o dată o imagine în amănunt a tuturor celor ce am sacrificat scrisului și a celor ce mi s-au luat de dragul scrisului, sau mai bine zis a căror pierdere numai cu gîndul ăsta o poți suporta.

Și într-adevăr, așa sfrijit cum sînt, și sînt omul cel mai sfrijit din cîți știu (ceea ce înseamnă ceva, pentru că am colindat mult prin sanatorii), așa că n-o să se găsească la mine nimic care, în legătură cu scrisul, să se poată numi de prisos, de prisos în înțelesul bun al cuvîntului. Și-atunci, dacă există o putere superioară care vrea să mă folosească sau mă folosește, atunci sînt în mîna ei măcar o unealtă făcută pentru un anume lucru; dacă nu, nu sînt absolut nimic și mă voi pomeni deodată inutil într-un vid înfiorător.

Acum gîndul la dumneata mi-a lărgit orizontul vieții și nu există sfert de ceas cît sînt treaz în care să nu mă fi gîndit la dumneata și sînt multe sferturi de ceas în care nu fac nimic altceva. Dar chiar și asta e în legătură cu scrisul meu, numai mersul frămîntat al scrisului mă determină și cu siguranță că într-o perioadă de scris fără vlagă n-aș fi avut niciodată curajul să mă adresez dumitale. Asta-i tot atît de adevărat cum e adevărat că din seara aceea am avut presentimentul c-aș avea în piept o deschidere prin care inspir și expir nestăvilit, pînă cînd într-o seară, în pat, mi-am amintit o istorie biblică, mi s-a revelat în același timp atunci și necesitatea acelui presentiment și adevărul acelei istorioare biblice. Cu toate că pînă atunci credeam că tocmai în timpul scrisului nu mă gîndesc cîtuși de puțin la dumneata, a trebuit în vremea din urmă să constat cu uimire cît de mult ești acum înfrățită cu scrisul meu. Într-un mic paragraf pe care-l scrisesem se găseau, între altele, și următoarele legături cu dumneata și cu scrisorile dumitale: cineva căpăta o tabletă de ciocolată. Se vorbea despre mici schimbări întîmplate cuiva în timpul serviciului. Apoi a sunat cineva la telefon. Și, în fine, cineva insista pe lîngă altcineva să se ducă să se culce și îl amenința, dacă nu ascultă, să-l ducă pînă la el în odaie, ceea ce cu siguranță că era o amintire despre supărarea mamei dumitale atunci cînd ai stat atît de mult la birou. Pasajele de felul ăsta îmi sînt deosebit de dragi, te rețin acolo fără ca să simți și, deci, fără să trebuiască să te aperi. Și chiar dacă vreodată va trebui să citești așa ceva, cu siguranță că asemenea mărunțișuri îți vor scăpa. Dar trebuie să mă crezi că poate nicăieri pe lume nu te poți lăsa prinsă cu mai multă nepăsare decît aici.

Felul meu de viață este rînduit numai după scris și cînd e supus la schimbări, e numai pentru a-i corespunde, dacă e cu putință, mai bine, pentru că timpul e scurt, puterile puține, biroul e o oroare, locuința e gălăgioasă și trebuie să cauți să te strecori cu artificii cînd nu merge cu o viață frumoasă și sinceră. Satisfacția pe care ți-o dă un asemenea artificiu cînd izbutești să-ți aranjezi timpul cu el e desigur nimica toată față de veșnica disperare care te apucă cînd vezi că în scrisul tău fiecare oboseală apare mult mai bine și mai clară decît ce-ai vrut tu să scrii. Cu oarecare mici perturbări intervenite în ultimele zile din cauza insuportabilei mele slăbiciuni, de vreo lună și jumătate împărțirea timpului meu e următoarea: de la opt la două sau două și jumătate birou, pînă la trei sau trei jumătate masa de prînz, după asta la culcare în pat (de cele mai multe ori numai tentative, o săptămînă întreagă n-am văzut în somn decît muntenegreni cu o limpezime a detaliilor portului lor complicat care mi-a dat dureri de cap îngrozitoare) pînă la șapte jumătate, după asta zece minute gimnastică, gol, la fereastra deschisă, după asta un ceas plimbare singur sau cu Max sau cu încă un alt prieten, după care cina în sînul familiei (am trei surori, una măritată, una logodită, și cea liberă mi-e, fără prejudicii pentru afecțiunea față de celelalte, cu mult cea mai dragă) apoi, pe la zece jumătate (uneori se face chiar unsprezece jumătate) mă așez la scris și lucrez, după puteri, poftă și noroc, pînă la unu, două, trei, o dată chiar pînă la șase dimineața. Apoi iarăși gimnastică, precum ca mai sus, dar, firește, cu evitarea oricărui efort, spălat și cele mai adesea cu o ușoară durere la inimă și spasme în musculatura abdomenului, la culcare. După care toate încercările imaginabile de a adormi, adică realizarea imposibilului, pentru că nu poți să dormi (Domnul-Dumnezeu pretinde chiar somn fără vise) și în același timp să te gîndești la treburile tale și pe deasupra să vrei să rezolvi cu siguranță o problemă care cu siguranță că nu poate fi rezolvată: dacă mîine va veni o scrisoare de la dumneata și pe la ce vreme. Așa că noaptea se compune din două părți, una în care-s treaz și una în care nu dorm, și dac-ar fi să-ți scriu pe larg despre asta și dacă ai vrea să mă asculți, n-aș mai termina niciodată. Firește că nu mai e nici o minune dacă după asta dimineața la birou de abia mai am cu ce brumă de puteri să încep să mai lucrez. Acum cîtăva vreme era pe un coridor pe care trec totdeauna cînd mă duc la dactilografele mele o targă pe care se transportă acte și imprimate, și totdeauna cînd treceam pe lîngă ea mi se părea că-i bună în special pentru mine și că pe mine mă așteaptă. [...]

Și-acum iarăși am povestit atît de puține, n-am întrebat nimic și din nou trebuie să închei. Dar nici un răspuns și neîndoios nici o întrebare nu trebuie să se piardă. E-adevărat că există un mijloc, o vrajă cu ajutorul căreia doi oameni, fără să se vadă, fără să-și vorbească, să poată afla unul despre altul măcar cea mai mare parte din trecutul lor, pur și simplu dintr-o lovitură, fără să trebuiască să-și scrie unul altuia dar, oricum, e aproape un mijloc de înaltă magie (fără ca să arate) și dacă te atingi de asta, chiar dacă nu rămîi niciodată nerăsplătit, cu siguranță că nu rămîi niciodată nepedepsit. De asta nici nu o rostesc, trebuie să o ghicești dumneata. E teribil de scurtă, ca orice formulă magică.

Rămîi cu bine și dă-mi voie să pecetluiesc această urare sărutîndu-ți mîna îndelung.

Al dumitale Franz K.

★

2 spre 3.I.1913

Tare tîrziu, biata mea, chinuita mea dragă. După ce-am lucrat, nu prea prost dar prea puțin, m-am rezemat iar îndelung în spătarul scaunului și-am stat și s-a făcut atît de tîrziu.

Nu știu, nu pot să iau chiar atît în tragic nesosirea scrisorilor mele cînd am telegrama ta aici în fața mea și mai drag mi-ar fi fost și-aș fi preferat s-alerg în goana mare la Berlin să lămurim lucrurile repede și prin viu grai. Dar scrisorile trebuie să-ți fi ajuns încă în cursul după-amiezei. Cum ar fi cu putință ca două scrisori indiscutabil corect adresate, prevăzute dealtminteri și cu adresa expeditorului să se poată rătăci în aceeași zi, chiar dacă au fost trimise în saci poștali diferiți? Nici nu pot să-mi imaginez așa ceva. Dacă realmente s-a întîmplat una ca asta, atunci nu mai există nici un fel de siguranță, atunci iar încep să se piardă toate scrisorile, chiar și asta, și doar o telegramă să poată să-și urmeze drumul. Și rămîne unica ieșire, zvîrlim condeiele și alergăm unul spre celălalt.

Draga mea, în orice caz, te rog cu mîinile la cer, nu fii geloasă pe romanul meu. Dacă oamenii din roman bagă de seamă gelozia ta, fug de mine, și-așa îi țin doar de colțul hainei. Și gîndește-te, dacă-mi scapă, ar trebui să fug după ei, chiar dac-ar fi să fie în infern, de unde, la urma-urmei, sînt. Romanul sînt eu, poveștile mele sînt eu, unde ar fi, mă rog frumos, cel mai mic loc pentru gelozie? Cînd totul e de altfel în bună ordine, toți oamenii mei aleargă doar braț la braț spre tine pentru ca-n cele din urmă să te slujească. Cu siguranță că nici în prezența ta nu m-aș degaja de roman, ar fi grav dac-aș putea, pentru că eu prin scrisul meu mă țin de viață, mă țin de barca în care ești tu, Felice. Destul de trist că nu izbutesc să mă salt în ea. Dar înțelege, Felice scumpo, că te pierd pe tine și pierd totul dacă pierd scrisul.

Nu-ți face griji din cauza cărții mele (**Meditație**) vorbăria mea de-nu-de-mult era tristul capriciu al unei seri triste. Credeam atunci că metoda cea mai bună ca să-ți fac cartea mea agreabilă e să-ți aduc reproșuri prostești. Citește-o cînd găsești un moment potrivit și în liniște. În definitiv cum s-ar fi putut să n-o cunoști! Chiar dacă tu ai avea reticențe, ar trebui să se repeadă ea la tine, dacă-i emisarul meu bun.

Franz

(pe marginile paginilor).

Nu prea știu bine care-i scrisoarea care trebuie să se fi rătăcit, cea despre Napoleon și copiii sau cea de la Frankfurt?

Vai, ție, scumpo, dacă te scoli vreodată noaptea ca să scrii. Vai ție!

Cu care colegă ai fugit acasă în ziua de 30?

Întrebarea geloziei: Ce a spus tatăl tău despre „Arnold Beer" (a lui Brod)?

★

14 spre 15. I. 13

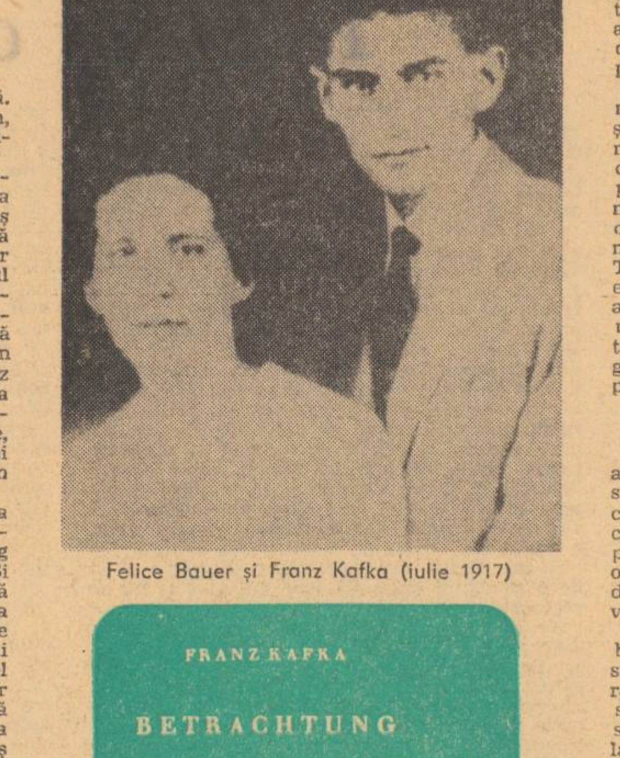
Draga mea, iar s-a făcut tîrziu scriind, mereu îmi vine-n minte, pe la două noaptea, învățatul chinez. Din păcate, din păcate nu prietena mea e cea care mă trezește, e numai scrisoarea pe care vreau să i-o scriu. Îmi scriseseși odată că ai vrea să stai lîngă mine cînd scriu; imaginează-ți că n-aș putea scrie (nici altminteri nu prea pot) dar atunci n-aș putea deloc. A scrie înseamnă a te mărturisi peste măsură, cu o sinceritate și o dăruire nemărginite ce-l fac pe om să creadă că aproape se pierde în raporturile lui cu oamenii așa că, atîta vreme cît mai e încă în toate mințile, îi va fi totdeauna frică — pentru că oricine vrea să trăiască, atîta vreme cît e în viață — pentru că această sinceritate și dăruire nu ajung nici pe departe pentru literatură. Ceea ce e pus, din această superficialitate, în scris — cînd nu se poate altfel și izvoarele adînci tac — e nimic, se năruie în clipa-n care un simțămînt autentic clatină această temelie suprapusă. Din pricina asta, cînd scrii nu poți niciodată să fii deajuns de singur, din pricina asta nu poate niciodată fi liniște de-ajuns, noaptea-i încă prea puțin noapte. Din pricina asta nu poți avea timp de-ajuns la dispoziție, pentru că drumurile-s lungi, ușor te rătăcești, chiar și frică ți se face uneori și-ți vine poftă, fără să te silească cineva și fără să te ispitească, să faci calea-ntoarsă (poftă care mai tîrziu e totdeauna aspru pedepsită), cum ar fi cînd ai primi pe negîndite sărutarea gurii celei mai iubite! M-am gîndit de multe ori că pentru mine felul de viață cel mai bun ar fi să mă aflu, cu cele trebuitoare pentru scris și cu o lampă, în încăperea cea mai adîncă a unei pivnițe vaste, ferecate. Mîncarea mi s-ar aduce și mi s-ar lăsa întotdeauna jos, cît mai departe de odaia mea, afară lîngă ușa cea mai îndepărtată. Drumul spre mîncare, în halat, pe sub toate bolțile pivniței, ar fi unica mea plimbare. M-aș întoarce apoi la masa mea, aș mînca încet și chibzuit și m-aș apuca îndată de treabă. Ah, ce-aș mai scrie atunci! Din ce adîncuri aș smulge! Fără efort! Concentrarea extremă nu știe ce-i efortul. Doar că mult poate că n-aș putea s-o duc și că la primul eșec, care poate că nici în asemenea circumstanțe n-ar putea fi evitat, ar trebui să izbucnesc într-o grandioasă demență. **Ce spui, iubito? Nu te feri de locuitorii pivnițelor!**

Franz

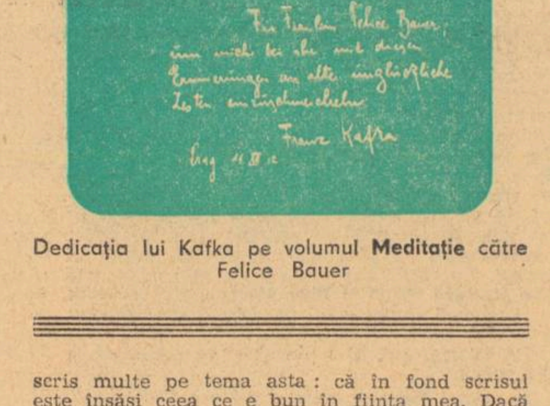
★

21 (22 și 23) VI. 13

Iubito, și de asta dar poate că de asta mai mult decît de orice nu ții tu îndeajuns seama în reflecțiile tale, cu toate că ne-am scris multe pe tema asta: că în fond scrisul este însăși ceea ce e bun în ființa mea. Dacă am ceva bun, asta am. Dacă n-aș avea asta, lumea din cap care vrea să fie liberată, n-aș fi cutezat niciodată să mă apropii de gîndul că vreau să te capăt. Ce-mi spui tu acum despre scrisul meu nu-i chiar de luat în considerare atît de mult, îți vei da seama curînd, cînd va trebui să fim împreună, că scrisul meu, dacă nu-ți va fi, cu sau fără voia ta, drag, nu vei avea nimic de care să te poți sprijini. Vei fi atunci îngrozitor de singură, Felice, nu-ți vei putea da seama cît te iubesc și nici eu nu-ți voi putea dovedi cît te iubesc, cu toată că atunci poate că-ți voi aparține într-un mod absolut special, și azi ca și-ntotdeauna. Voi fi măcinat cu încetul între birou și scris (asta-i valabil și pentru astăzi, chiar dacă de cinci luni n-am scris nimic) și dacă n-ar fi biroul firește, toate ar fi altfel și aceste puneri în gardă n-ar trebui să fie atît de severe, dar așa trebuie să-mi apăr coerența pe cît se poate. Ce spui tu însă, Felice scumpă, despre o căsnicie în care bărbatul, cel puțin cîteva luni pe an, vine de la birou la două jumătate sau trei, mănîncă, se culcă, doarme pînă la șapte sau opt, mănîncă repede ceva, se plimbă un ceas, pe urmă începe să scrie și scrie pînă la unu sau două. Ai putea suporta? Să nu știi despre bărbat nimic decît că stă în odaia lui și scrie? Și să-ți treci în felul ăsta toamna și iarna? Și spre primăvară să te duci să ți-l primești mai-mort din ușa camerei de lucru și primăvara și vara să privești cum încearcă să se refacă pentru toamnă? E cu putință o asemenea viață? Poate, poate că-i cu putință. Dar trebuie să reflectezi pînă și asupra celei din urmă umbre a unei îndoieli. Și nu uita, în același timp, alte ciudățenii, legate de cele de mai sus, dar care mai sînt, în plus, bazate pe predispoziții nefericite. De cînd sînt mi-a fost penibil, sau în orice caz mă neliniștea, să primesc un străin sau chiar și un prieten la mine în odaie, și ție, oricum, îți plac oamenii, poate chiar și societatea, dar eu numai cu foarte mare greutate, aproape cu durere, aș putea să mă birui, să primesc rude sau chiar prieteni în locuința mea sau — cutez să spun cuvîntul — în locuința noastră. Nimic nu mi-ar fi de pildă mai ușor, decît, de pildă, să locuim la Praga și să nu-mi văd rudele deloc, cu toate că sînt, toți, oamenii cei mai cumsecade și în special față de mine sînt cei mai cumsecade și mi-au făcut toți pînă acum mai mult și mai nemeritat bine decît aș fi putut eu să le fac vreodată. Așa că deocamdată năzuința mea ar fi o casă cît mai la marginea orașului și cît mai inaccesibilă, iar pentru mai tîrziu aș năzui la o căsuță cu grădină dintr-o suburbie cumpărată economisind. Dar gîndește-te, Felice, tu ai fi atunci în fond într-o situație similară cu a sorei tale de la Budapesta pe care o compătimești atît, numai că situația ta ar fi, prin mine, agravată.



Felice Bauer și Franz Kafka (iulie 1917)



Dedicația lui Kafka pe volumul **Meditație** către Felice Bauer

și ți-ar lipsi și o altă consolare, pe care sora ta o are. Ce-ai de spus acum? La chestiunea asta trebuie să capăt un răspuns foarte precis, de asta iți dai și tu seama, un răspuns foarte precis.

Știu, Felice, există un mijloc simplu de a lămuri repede și în bine toate problemele astea, și anume să nu mă crezi sau cel puțin să nu mă crezi pentru viitor sau cel puțin să nu mă crezi în întregime. Teamă-mi e că ești tare aproape de așa ceva. Asta ar fi, în orice caz, cel mai rău lucru. Ai comite, Felice, față de tine, cel mai mare păcat și în consecință și față de mine. Atunci mergem amîndoi spre pierzanie. Trebuie să crezi ce-ți spun despre mine, este experiența proprie a unui om de treizeci de ani, care de cîteva ori deja, din motivele cele mai intime a fost în pragul demenței, la hotarul existenței adică, care are deci o imagine globală despre sine și despre cele ce se pot petrece cu el între aceste hotare.

★

17. VII.13

E frumos seara, la noi pe balcon. Am stat adineauri puțin acolo. Sînt îngrozitor de obosit, azi dimineață, cînd, și mai obosit decît mă culcasem, trebuia să mă scol, am blestemat cu-adevărat totul din jurul meu și în special pe mine. Dacă nu pot să dorm ca lumea, cum o să mai pot vreodată să scriu ca lumea? Și dacă nu pot asta, atunci totul nu-i decît un vis și-anume un vis ghicit dinainte.

Noul meu plan nu-i, natural, planul cel mai bun. Planul cel mai bun ar fi, probabil, să string într-un fel oarecare, cu șiretlicuri, parale și să plec cu tine pentru totdeauna spre sud, pe o insulă sau la un mal de mare. În sud, cred eu, totul e posibil. Să trăim acolo izolați și să ne hrănim cu iarbă și fructe. Dar nici măcar n-am nevoie să privesc prea adînc în mine însumi și nici în sud nu vreau să plec. **Doar să-mi trec nopțile scriind, asta vreau. Și să mă distrug scriind sau să-nnebunesc, și asta vreau, pentru că-i e urmarea necesară și de mult prevăzută.**

Dar planul meu cel nou e următorul: Locuința pe care-am ales-o pentru noi nu poate fi ocupată decît în mai anul viitor, cu condiția ca să-mi fie atribuită; e în clădirea unei cooperative de construcții al cărui membru am devenit. Așa că, Felice, nu pierdem timp dacă nu scriu încă părinților tăi. Să rămînem deci așa cum sîntem pînă în februarie, ianuarie sau pînă la crăciun. Ai să ai timp să mă cunoști mai bine, mai sînt încă unele unghere îngrozitoare în mine, pe care nu le cunoști. Tu ai să-ți faci călătoria de vară și cu ajutorul ei și cu al scrisorilor din călătoria mea ai să-ți capeți o vedere de ansamblu mai bună. Înainte de toate însă voi ceda în toamnă în fine ispitelor de a scrie, numai de mi-ar permite sănătatea, și-atunci am să-mi dau singur seama de ce zace-n mine. Am făcut atît de puțin, nu sînt încă nimic, poate în toamnă să-mi reușească ceva, de menajat n-am să mă menajez. Ai să vezi atunci mai limpede cu cine ai de gînd să te unești și ce-i de cumpănit aici. Eu, firește, iți voi aparține și atunci tot atît cît și azi. Ce spui tu de planul ăsta?

Franz

★

22. VIII. 13

Nemărturisit poate că n-a rămas nimic. Felice, nu-ți fie teamă, dar poate că n-ai înțeles pe de-a-ntregul tocmai ce-i mai important. Asta nu-i un reproș, nu-i nici urmă de reproș. Ai făcut tot ceea ce omenește era posibil. Ceea ce nu ai, nu poți cuprinde. Nimeni nu poate. Și numai singur eu am toate grijile și spaimele, vii ca niște șerpi, numai singur eu privesc neîntrerupt înlăuntrul lor, numai eu știu ce-i cu ele. Tu afli numai prin mine, numai prin scrisori despre ele, și ceea ce ți se transmite ție astfel despre el nu are, ca groază, persistență, amploare, invincibilitate, nici măcar atîta legătură cu realitatea cît au legătură cu realitatea scrisele mele, și nepotrivirea asta e foarte mare. Văd limpede lucrul ăsta cînd citesc scrisoarea ta de ieri, scumpă și încrezătoare, care n-a putut fi scrisă decît uitînd cu totul amintirea imaginei mele cu care ai rămas de la Berlin. Nu viața fericiților pe care i-ai văzut trecînd prin fața ta la Westerland te-așteaptă, nu o conversație amuzantă plimbîndu-te braț la braț, ci **o viață monahală alături de un om necăjit, trist, tăcut, nemulțumit, bolnăvicios** care — ți se va părea nebunie curată — e legat cu lanțuri invizibile de o literatură invizibilă, și care cînd te-apropii de el țipă, pentru că, susține el, îi pipăi lanțurile.

Tatăl tău șovăie cu răspunsul, asta-i natural, dar faptul că șovăie și cu întrebările pare să demonstreze că îndoielile lui sînt de ordin cu totul general, pe care — lucru cu totul fals — un răspuns l-ar înlătura mai mult decît e necesar, dar tocmai asupra acelui pasaj din scrisoarea mea care m-ar putea trăda trece neatent pentru că e cu totul în afara experienței lui. Asta nu trebuie să se întîmple, mi-am spus eu noaptea-ntreagă și am conceput o scrisoare care să-l facă să înțeleagă. Nu e gata, nici n-am s-o expediez; n-a fost decît o răbufnire, care nici măcar nu m-a ușurat.

Franz

★

24.VIII.13

Felice scumpă! Servitoarea noastră m-a trezit din picoteală și mi-a dat scrisoarea ta. Venea ca o întregire a imaginilor contradictorii care în veșnica stare de somnolență în care am ajuns să-mi petrec toate nopțile îmi trec prin cap. Dar la orice oră din noapte ar veni fata aducîndu-mi scrisoarea ta, totdeauna ea s-ar înscrie ca un lucru de la sine înțeles în șirul gîndurilor mele în care de nimic alt nu-i vorba decît de tine și de viitorul nostru.

Biata mea Felice scumpă! Această coincidență care face ca eu să nu sufăr cu nimeni cum sufăr cu tine și să nu chinuiesc pe nimeni cum te chinuiesc pe tine e înfiorătoare și legitimă. Pur și simplu mă descompun. Măncovoi la propriile mele lovituri și-mi iau realmente elanul cel mai mare ca să lovesc. Dacă nici astea nu-s cele mai cumplite auspicii ce ne pot apare!

Nici o înclinare spre scris, Felice scumpă, nici un îndemn ci doar eu însumi. O înclinare, ți-o smulgi sau ți-o înnăbuși. Dar, ăsta sînt eu; cu siguranță că și eu trebuie să fiu smuls sau înnăbușit, dar ce se va întîmpla cu tine? Tu rămîi părăsită trăind totuși lîngă mine. Te vei simți părăsită cînd voi trăi așa cum trebuie să trăiesc, și vei fi realmente părăsită dacă nu trăiesc astfel. Nici o înclinare, nici un îndemn! Prin asta e determinată și răstălmăcită și cea mai măruntă expresie de viață a mea. Te vei deprinde cu mine, scumpo, îmi scrii, dar cu ce suferințe, poate insuportabile. Ești tu în stare să-ți imaginezi corect o viață în cursul căreia, cum ți-am mai scris, cel puțin toamna și iarna, nu vom avea împreună decît doar **o singură** oră și în care tu ca soție vei avea de suportat solitudinea și mai greu decît o ai tu de suportat astăzi ca fată în mediul în care ești deprinsă și care ți se potrivește, și cînd nu te poți gîndi la ea decît de departe. Ai da înapoi din fața mînăstirii, rîzînd, dar vrei să trăiești cu un om pe care năzuințele sale înnăscute (și pe deasupra și circumstanțiale) îl obligă la o viață de schivnic? Să fim calmi, Felice, calmi! Am primit astăzi de la tatăl tău o scrisoare calmă chibzuită, în fața seninătății căreia starea mea mi-a apărut ca o nerozie de dincolo de lume. Și cu toate astea, scrisoarea tatălui tău e calmă pentru că eu îl amăgesc pe tatăl tău. Scrisoarea lui e prietenoasă și sinceră, scrisoarea mea nu era decît o învăluire, o denaturare a celor mai jalnice reticențe, cu care doar pe tine te asaltez mereu, scumpa mea Felice pentru care-s un blestem. Tatăl tău, nu se hotărăște, cum e și firesc, ci își rezervă hotărîrea pentru după o convorbire cu tine și cu mama ta. Fii cinstită, Felice, față de tatăl tău, dacă eu n-am fost. Spune-i cine sînt, arată-i scrisorile, ieși, cu ajutorul lui, din cercul blestemat în care eu, orbit de dragoste cum eram și sînt, te-am împins cu scrisorile și cu rugămințile și cu jurămintele mele.

Franz

★

(Probabil martie 1916)

Scumpă Felice! A lua răceala drept motiv al tăcerii mele n-a fost decît o abreviere. Am fost și răcit, am stat și o zi în pat, apoi am ieșit două zile, nu mi-a convenit afară și din nou am rămas două zile în pat — dar răceala n-a fost motiv nici măcar pentru statul în casă, am stat în pat dintr-o stare de confuzie generală și de neajutorare și speram în oarecare ușurare de pe urma acestei schimbări pentru care de abia îmi mai ajungeau puterile. Pentru că sînt disperat ca un șobolan în capcană, insomnia și durerile de cap mă înnebunesc, realmente nu-ți pot descrie cum îmi duc zilele. Unica mea posibilitate de salvare, nevoia mea cea mai mare e să scap de birou. Există piedici: fabrica, pretinsă indispensabilitate la birou, unde e mult de lucru acum (măsuri suplimentare: ore de serviciu 8—2 și 4—6), dar toate piedicile de felul ăsta ar trebui să nu însemne nimic față de necesitatea mea de libertate, față de acest plan din ce în ce mai înclinat. Dar puterile mele nu-s suficiente, obstacole și mai mici le-ar fi prea mari. Nu mi-e frică de viața din afara biroului, toată febra asta care zi și noapte îmi încinge capul, vine din lipsa de libertate, dar cînd de pildă șeful meu începe să se tînguie că secția se duce de rîpă dacă plec eu (idee stupidă, al cărei ridicul sare-n ochi), că el însuși e bolnav și așa mai departe, atunci nu mai pot, funcționarul bine educat din mine nu mai poate. Și iarăși mai departe cu nopțile și cu zilele astea.

Dacă tu, Felice, ai vreo vină în nenorocirea noastră comună (nu vorbesc acum de-a mea, care-i mai mare decît toți munții), atunci e c-ai vrut să mă fixezi în Praga, cu toate că erai datoare să înțelegi că tocmai biroul și Praga însemnau ruina mea progresivă și prin asta și a noastră. Nu premeditat ai vrut să mă fixezi, nu cred deloc una ca sta, noțiunea ta despre posibilitățile de viață e mai curajoasă și mai suplă decît a mea (care-s cel puțin pînă la brîu înfundat în mentalitatea funcționărească austriacă și pe deasupra și în inhibiții personale), din cauza asta n-ai avut tu nevoia imperioasă să ții seama cu mai multă rigoare de viitor. Ai fi fost totuși datoare să ții seama și de asta la mine, să le evaluezi sau să le presimți măcar, și chiar și împotriva mea, chiar împotriva spuselor mele. În fond n-aș fi fost nici o clipă împotriva ta. În loc de asta, ce s-a întîmplat? În loc de asta ne-am dus la Berlin să cumpărăm mobilă pentru apartamentul unui funcționar. Mobilă grea, care o dată instalată părea că nu va mai putea fi mutată din loc. Tocmai această stabilitate o prețuiai tu cel mai mult. Bufetul mă apăsa pe piept, un veritabil monument funerar sau un monument al vieții de funcționar pragheze. Dacă atunci cînd vizitam depozitul de mobilă ar fi sunat acolo undeva în fundul lui un clopoțel funerar, n-ar fi fost deloc deplasat. Cu tine, Felice, cu tine, firește, dar liber, să-mi las să lucreze puterile pe care tu nu le prețuiești, cel puțin nu după ideile mele, cînd ai grămădit peste ele mobilele astea. Povești vechi, iartă-mă. Dar demne de discutat la nesfîrșit, cîtă vreme nu sînt înlocuite de altele, mai bune.

Cu drag,

Al tău Franz

(Probabil post-scriptum la scrisoarea de mai sus)

Tot ce scriu arată dur, nu pot lăsa să plece astfel, pentru că nu gîndesc dur, dar sînt atît de ulcerat și de zdruncinat încît nu mai trebuie să fiu luat drept deplin responsabil. Citesc de pildă că ești răcită și multă vreme nu-mi intră limpede în cap, atît sînt de deși în jurul meu strigoii de care biroul nu mă lasă să mă eliberez. Zi și noapte se țin de mine, și dac-aș fi liber, fericirea mea asta ar fi: să-i gonesc după pofta inimii, dar așa, ei mă-mping încetișor la fund. Cîtă vreme nu voi fi liber nu vreau să fiu văzut, nu vreau să te văd. Cît de total te înșeli tu, Felice, jalnic te înșeli cînd cauți alte motive.

Cartea de abia am început să o citesc, în general mă abțin de la toate, și de la citit. Este extrem de complicată, dă însă cu toate astea un om caracteristic, cu care eu, cel puțin deocamdată nu prea știu ce să m-apuc să fac. De altfel nu sînt critic, mă pricep atît de puțin să analizez, prind greu înțelesul, trec adesea peste cel mai important fără să bag de seamă, sînt atît de puțin singur pe imaginea de ansamblu.

Ai primit **Tycho Brahe**, pe care i-am spus de mult editurii să ți-l trimită, și **Almanahul Sfîrșitul Lumii** pe care ți l-am trimis recomandat?

(La margine)

Mulțumesc pentru tăieturile din ziare. Cuvîntul asbest trebuie să-l silabisesc ca să-l pot citi, atît mi-e de străin.

În românește de **Luminița Coler**

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: **VIRGIL TEODORESCU**
Redactori șefi adjuncți: **CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ**
Secretar general de redacție: **TEODOR BALȘ**

L

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion

SIMONE DE BEAUVOIR: FAPTE ȘI MITURI • FEMEIA, AUTOR ȘI PERSONAJ LITERAR

Biblioteca municipală Odorheiul-Secuiesc

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 9 (566)
Sîmbătă
3 martie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Motivare

Ideea revistei noastre de a întreprinde o discuție cu privire la situația femeii ca autor și personaj literar, a întîmpinat o opoziție înverșunată tocmai din partea celor chemați să participe în cea mai mare cunoștință de cauză la o asemenea dezbatere. Principalul argument al acestei opoziții se întemeiază pe o evidență greu de negat : acceptînd ideea unei discuții asupra femeii ca autoare și ca personaj literar acceptăm de fapt ideea unei inegalități de plano între femeie și bărbat, atît în planul realității curente cît și în domeniul spiritualității creatoare. Nimănui nu i-ar putea trece prin minte ideea năstrușnică de a organiza o discuție asupra situației scriitorilor în calitatea lor de reprezentanți ai genului masculin. Atunci de ce să discutăm despre scriitoare ca femei ? De ce să discutăm separat probleme care sînt comune întregii literaturi, îndreptățind astfel chiar noi, femeile, o veche prejudecată discriminatorie ? Scriitoare sau nu, femeia este om și problemele ei nu sînt altele decît problemele tuturor oamenilor indiferent cărui gen aparțin. Mai mult decît atît, trăim într-o țară în care egalitatea deplină a femeii cu bărbatul este înscrisă în legea fundamentală a statului, în Constituție, ceea ce oferă în consecință aceeași bază juridică posibilităților de instrucție, de exercitare a unei activități profesionale, sociale și politice atît pentru femei cît și pentru bărbați. Multe femei din țara noastră încearcă pe bună dreptate în asemenea măsură sentimentul unei depline egalități pe toate terenurile cu bărbatul încît revendicarea lor de către o categorie care ar mai avea încă probleme cu natura timidă, nesigură, insuficient perseverentă în activitățile de mare concentrare intelectuală sau spirituală, deci cu natura îndeobște considerată „feminină", le apare ca o vană tentativă de a nesocoti faptul împlinit al emancipării femeii. Dialectica societății noastre socialiste favorizează în mod natural procesul de dezvoltare al personalității femeilor. Extinderea activității lor, emanciparea preocupărilor, capacitatea lor de a se integra civilizației moderne, complexe și dinamice, ca factori activi deplin responsabili și cu o remarcabilă posibilitate de sinteză, este un fapt care nu mai trebuie demonstrat. Și totuși egalitatea juridică a femeii cu bărbatul decurgînd din caracterul socialist al statului nostru nu oferă decît un cadru de principiu, un cadru în același timp echitabil și stimulator dar numai un cadru în interiorul căruia practica socială realizează treptat egalitatea integrală a femeii cu bărbatul. Partidul nostru care nu pleacă în analiza unui fenomen de la considerente psihologice, adesea subiective sau avînd o valabilitate care variază de la caz la caz, ci de la studierea atentă a situației social-istorice, privește emanciparea femeii din țara noastră ca un proces în curs de înfăptuire și nu ca un proces încheiat. Secretarul general al partidului care a subliniat în mai multe rînduri contribuția importantă a femeilor la opera de construcție a unei societăți noi, apreciind chiar că uneori femeile muncesc mai mult decît bărbații, a pus totodată în lumină necesitatea ca procesul de lărgire a democrației socialiste să cuprindă și promovarea unui număr mai mare de femei în posturi de conducere. Femeile nu iau parte în aceeași proporție cu bărbații la opera de determinare a destinelor social-istorice ale popoarelor. Și în general, la opera de creare a universului material și moral al civilizației noastre. Inegalitatea femeii cu bărbatul, în ciuda progreselor mari care s-au făcut și în ciuda libertăților politice și sociale de care se bucură astăzi femeile în multe țări ale globului, rămîne încă un fapt istoric constatabil. Ea implică prea multe probleme de ordin economico-social, moral, cultural, educativ pentru a putea fi rezolvată de azi pe mîine. Forța ei fizică, redusă în comparație cu aceea a bărbatului, dat fiind că organismul feminin este în mod natural adecvat unei meniri biologice specifice, a constituit o armă și un argument împotriva ei și a dus la menținerea seculară a femeilor într-o situație domestică și socială subalternă, dependentă de bărbat. Acest trecut apasă greu și astăzi asupra femeilor deoarece o ființă umană care a fost silită să trăiască în condiții inferioare din punct de vedere economic, social, moral și cultural, s-a manifestat ca o ființă inferioară, în ciuda exemplarelor strălucite de intelectualitate, energie sau curaj care ar putea să contrazică regula. Nu sînt de neglijat nici privilegiile de care au uzat în decursul timpurilor femeile tocmai în calitatea lor de femei, adică de sex frumos, privilegii care le scuteau de multe necazuri ale existenței. După cum se știe privilegiul poate avea efecte personale mult mai satisfăcătoare decît exercitarea unui drept, dar el este totuși mai puțin decît un drept putînd fi oricînd retras. Asemenea privilegii au constituit întotdeauna o atracție prea puternică pentru femei, le-au împiedicat de multe ori să capete conștiința situației lor reale, despărțite cum erau în mod fatal și prin barierele de clasă ale societății și le-au îndemnat întotdeauna să-și perfecționeze mai degrabă armele de luptă „feminine", grația, intriga, perfidia, pentru a obține opulența materială sau chiar puterea secretă, decît să se angajeze într-o acțiune deschisă, plină de primejdii și cu rezultate personale cu totul nesigure. Mișcările feministe au eșuat deseori în ridicol pentru că nu erau decît ceea ce este filantropia pe lîngă lupta proletariatului împotriva exploatării.

În ciuda zîmbetelor indulgente sau festiv omagiale cu care mai este întîmpinată și astăzi în ambianță masculină discuția asupra condiției femeii în lumea contemporană, această problemă este o problemă a întregii societăți. Orientată pentru prima oară pe terenul unei rezolvări reale prin lupta clasei muncitoare pentru eliberarea întregii societăți de exploatare, eliberarea efectivă a femeii de orice alienare și de orice formă, brutală sau subtilă, de oprimare, face parte integrantă din această luptă. O analiză sociologică ar putea pune astăzi cu ușurință în lumină faptul aparent paradoxal că multe femei muncesc mult mai mult și mai greu ca în trecut. De ce ? Pentru că avînd dreptul de a munci la fel cu bărbații și înțelegînd să uzeze din plin acest drept, asemenea femei au păstrat totuși, prin forța împrejurărilor, și toate obligațiile tradiționale ale femeii. În aceste cazuri apare foarte clar ideea că procesul de emancipare al femeii, cucerirea egalității ei reale este în același timp sau, mai exact spus, trebuie să fie în aceeași măsură o operă de emancipare a bărbatului, de educare a lui în spiritul solidarității și cooperării umane, în spiritul unei echitabile diviziuni a muncii în familie și în societate. De realizarea egalității femeii cu bărbatul, de fapt și nu numai de drept, depinde în mare măsură însuși progresul material și moral al societății noastre, educarea tinerei generații în spiritul moralei socialiste, al unei morale care să recupereze întreaga omenie a omului.

Revenind la discuția noastră, obiectul ei nu ne mai apare în lumina celor spuse mai sus, ca neavenit. Refuzînd să discutăm problemele care le comportă condiția de femeie astăzi sub cuvînt că ele nu sînt altele decît problemele omului în general, nu facem decît să ignorăm o realitate de dragul unei iluzii : ele nu ar trebui să fie altele și probabil că într-un viitor pe care îl dorim cît mai apropiat nu vor fi altele, dar deocamdată sînt. Un poet contemporan vede femeile ispășindu-și condiția frivolă și intelectual mărginită într-un infern pe care-l merită din plin : „Femeilor li se scot din cap, / Cu o pensetă, / Clamele, agrafele, inelele, brățările, / Pînzeturile, len-

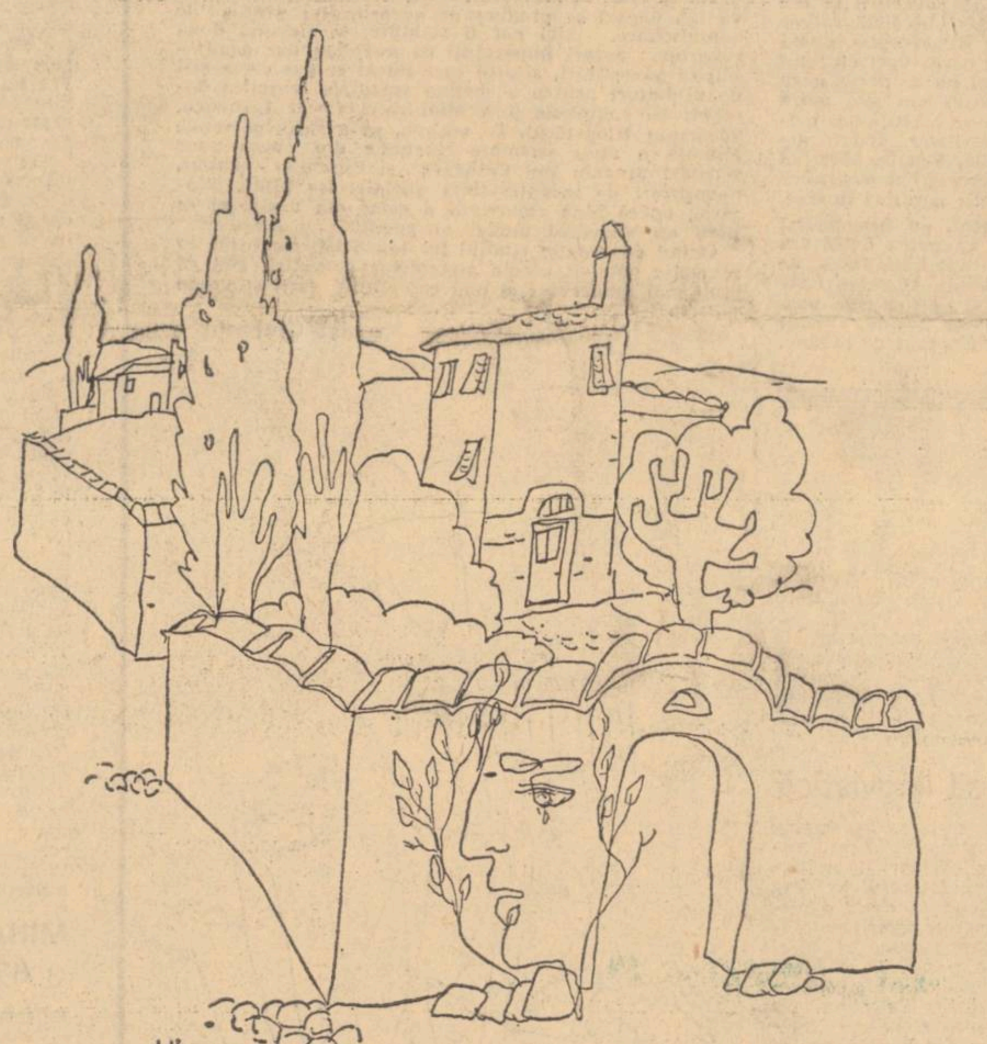
Luceafărul

(Continuare în pag. 6 a)

„O condiție esențială a succesului în întreaga activitate a partidului este legarea tot mai strînsă de mase, dialogul viu, neîncetat cu clasa muncitoare, țărănimea și intelectualitatea, cu toți cei ce muncesc, consultarea largă a întregului popor asupra problemelor care privesc soarta națiunii noastre. Numai astfel Partidul Comunist Român va putea asigura mobilizarea și unirea într-un singur torent a energiilor creatoare ale națiunii, a elanului revoluționar al tuturor claselor și păturilor sociale. Numai în felul acesta partidul își va putea îndeplini și în viitor în mod exemplar înaita răspundere ce-i revine față de popor, misiunea istorică de forță politică conducătoare a țării pe calea bunăstării și fericirii".

NICOLAE CEAUȘESCU

Din Cuvîntarea rostită la 28 februarie în cadrul Plenarei C.C. al P.C.R.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Reproducem în paginile 2–5 alte desene ale artistului, inspirate de poeziile lui Eugenio Montale și expuse în aceste zile la Palazzo Strozzi (Florența).

Privire lăuntrică

Înlăuntru
cît muntele e bobul de rouă.
Ochiul se-nchide
frumos eternul se tulbură
și în genuni se-aud cîntînd
fluturii somnoroși.

Pavilioane cerești
se desfac înlăuntru.
Pești lucitori
taie drumuri adînci
în neclintirea universului.

Un munte se desface într-o mînă,
mireasa plînge-n mamă de pe-acum.
Totul luminează și piere,
lumina ființei mele cuprinde și

naștere și pieire.
Vede griul abia semănat
cum scoate abu. de pîine prea dulce.
Vede copilul în somn
cum zămislește popoare întregi.
Se limpezesc
aurăriile universului
în pieptul poetului.

Această privire o laud.
Această privire
mă bucură. Această privire o cînt.
În ținutul meu o proclam
dreapta măsură a lumii.

Dan Verona

Reflecții asupra unei dileme

Cine vrea să scrie ori să discute astăzi despre artă, trebuie să fie cît de cît familiarizat cu ceea ce a produs filozofia pînă în zilele noastre și continuă să producă — remarca Goethe și observația sa, cred eu, ne împiedică să susținem că problema suveranității sentimentului sau rațiunii în procesul artistic este numai o preocupare a secolului nostru.

Într-adevăr, timp îndelungat s-a pornit de la premiza că arta, în esența sa fundamentală, este dependentă de simțuri și tributară numai experienței senzoriale. Cu toate acestea, prioritatea acordată instinctului și trăirii senzoriale ca fundament genetic al artei nu putea să nu eșueze, cum s-a și întîmplat, în elementarism. Pretinsa subtilitate a simțirii nu putea să realizeze altceva decît un contact obscur, un orizont confuz, nearticulat, friabil și miniatural, un refugiu în primitivitatea și banalitatea unor simple reprezentări. Firește dacă ne referim la romantici, cărora sentimentul, după cum bine o știm, le era deosebit de scump, observațiile noastre de pînă acum nu se mențin integral în domeniul valabilității decît dacă specificăm că sentimentul romanticilor nu e totuna cu o trăire afectivă primară. Impresioniștii care vedeau în senzualism adevăratul resort al artei și unica lege a evoluției sale, au adîncit și mai mult o discrepanță funestă între intelect și simțire. Ne gîndim apoi la scriitori contemporani, cum ar fi reprezentanții „noului roman" francez. În unele scrieri ale lor, anarhia senzorială și exaltarea expresiei determină evaziunea realului, care se atomizează și, în cele din urmă, se volatilizează. Dacă scriitura acestei literaturi este seducătoare, cunoscînd adesea o expresie minuțios elaborată, iar conținutul sugerează uneori totuși cîte ceva, nu înseamnă că acești scriitori prin programul lor adică prin refuzul oricărei sinteze, oricărei încercări de a recepta rațional efluviile realității nu cad de multe ori în simplă verbigerație.

În procesul unei creații spirituale, atît cît poate el constitui un cîmp de observație chiar pentru cel ce creează, eu cred că rolul rațiunii este manifest chiar dacă i se dă o întrebuințare antirațională. Fără să refuze naturii, realității obiective valoarea ei primordială, dar intervenind creator asupra ei, rațiunea valorifică, potențează datele receptate la nivelul simțurilor sau instinctelor căci departe de a fi antitetice, realitatea și rațiunea se complementează reciproc. Mai mult, arta în care sensibilitatea este convertită într-o stare estetică, arta al cărui

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

principiu este înalta spiritualitate, nu manifestă nici teamă, nici oroare față de vitalitate.

Rațiunea care-și depășește în artă atribuțiile puse în evidență pe parcursul unei firești evoluții istorice, exagerîndu-și rolul a căzut însă într-o altă extremă, determinînd apariția în literatură a neliniștii existențiale, ale cărei ascăciuni și dogme ne sînt, de asemenea, cunoscute.

Ideea explorării științifice a realității în artă, cercetarea „neutră", detașarea artistului în raport cu impresiile și senzațiile concrete, diferențiate a dus la exagerare opusă. Realitatea

Nicolae Damian

(Continuare în pag. 9-a)

Mînie de velur

Preliminarii pentru o eventuală „Poștă a redacției"

A discerne. A face dificilul efort, un efort cu caracter aproape științific, obiectiv și competent, de a selecta, dacă nu absolut exact cel puțin convenabil, cel puțin plauzibil, măcar așa cum stabilești, în medicină, pronosticul care duce la ameliorarea unei maladii, iată prima operație de ecarisaj literar care ni se cere aici, la revista aceasta, cînd ne apucăm să cercetăm enorma cantitate de manuscrise trimise de tinerii și mai puțin tinerii preopinenți spre grabnică publicare.

Sînt printre aceste manuscrise unele care trădează prin trăsăturile naive ale caligrafiei cît și prin delicatele greșeli de gramatică și sintaxă (nu e vorba de punct sau virgulă, acestea fiind la urma urmei benevole) o vîrstă foarte fragedă, un condei care se împiedică la fiecare cuvînt pus pe hîrtie, dar care se căznește să dibuie, ca o pasăre migratoare la prima ei călătorie peste ocean, calea magnifică a comunicării sensibile prin uriașa pădure de semne.

Sînt file umbrite de litere confinate, presărate cu mici tururi de forță pe cît de pretențioase pe atît de desuete și dezolante, palorile unei originalități ostentative și golite de aer, într-un cuvînt nefericita grafomanie a calcului, furnizate de lecturile nedigerate de ultimă sau penultimă oră sau de incapacitatea funciară de a înțelege ligamentele poetice ale cuvintelor.

Sînt și admirabile stîngăcii verbale care nu aparțin atît poeziei cît inocenței și seducătoarei logici infantile care nu se sfiește să pună doi ochi pe un profil și să execute, cu acuratețe, o mînă cu șase degete.

În aceste maldăre de hîrtie, care cresc într-un ritm vertiginos, se află, la urma urmii, tot ce dorești: de la gîndacii de bucătărie foșnind cu repeziciune cînd se produce cel mai mic zgomot, pînă la pîlpîirea suavă și colorată a florilor campestre.

A discerne, deci. A te sili să faci acest efort cu caracter aproape științific, această primă operație de ecarisaj literar.

Dar cum să discerni și cum să începi cînd o bună parte dintre semnatarii textelor trimise sînt absolut siguri că nu le lipsește nimic din ceea ce i se cere unui poet, (ba dimpotrivă ceva în plus : tinerețea) și sînt ferm convinși că revista **Luceafărul** este obligată să tipărească aceste texte pentru că este o revistă de tineret și prin urmare trebuie să constituie un debușeu pentru literatura scrisă de tineri, o piață de desfacere cu remunerație onorabilă și eventual o trambulină de lansare ?

De ce să-ți mai bați capul încercînd să faci o triere cînd cel care îți depune pe masă filele scrise de mînă sau la mașină te asigură, de la primele cuvinte, că este genial, că publicarea versurilor sale nu are nevoie de nici un gir, ba dimpotrivă, că apariția lor ar ridica, în sfîrșit, ștacheta în ceea ce privește calitatea literar-beletristică a revistei ?

Și dacă trece o bucată de timp iar versurile acestea recomandate cu atîta emfază nu apar, fie pentru că sînt la antipodul genialității, fie pentru că, deși pasabile, revista nu are posibilitatea de a cuprinde într-un timp scurt, nenumăratele poezii și a rezolva nenumăratele solicitări furioase, atunci scena de mai sus, care la început se desfășoară ante portas își schimbă caracterul și se agravează.

„Dumneatale, zice tînărul sau mai puțin tînărul din fața mea, nu ești mai breaz ca ăilalți, îmi pui și dumneata bețe-n roate, cu toate că am un volum publicat la „Cartea românească" și altul depus pe care redactorul de resort îl consideră excelent. Revista asta ne aparține nouă, înțelegi, și dumneata mă împiedici să iau contactul cu masele". (Alocuțiunea este stilizată la extrem, pentru că de obicei invectivele și ifosele abundă, mergînd pînă acolo încît, într-un acces justițiar, autorul rupe în bucăți ultimul număr al revistei aruncîndu-mi-l în obraz sau în cel mai bun caz pe podeaua podului în care ne este instalată redacția).

Ținînd seama de cele arătate mai sus, care denotă un fals raționament și un comportament intolerabil, cred că ar fi cazul să lămurim lucrurile și să încercăm să ne înțelegem, păstrîndu-ne calmul.

În primul rînd revista **Luceafărul** este o publicație editată de Uniunea Scriitorilor și, cu toate că se ocupă în permanență de producția literară a tinerilor căreia îi dedică un larg compartiment (vezi numerele revistei), ea nu face nici o discriminare în ceea ce privește vîrsta, nu-i scutură pe cei mai vîrstnici din pom așa cum procedează unele triburi sălbatice, într-un cuvînt **ea aparține literaturii române în genere.**

Nimeni așadar nu are dreptul să bată cu pumnul în masă și să forțeze această publicație să tipărească o mizerie a literaturii numai pentru faptul că aparține unei vîrste imberbe.

Accidentele, traumatismele, stările biologice, psihologice sau de altă natură care aparțin în mod obișnuit adolescenței propriu zise sau prelungite cu bună știință, nu sînt, ele însele generatoare de poezie, un sughiț sau o bîlbîială în vîrstă de 18–20–21 de ani, nu e nimic mai mult decît ceea ce este, ele nu pot fi expediate la tipar pentru a constitui un eveniment literar. Nenorocirea e că circulă în rîndurile tinerilor amatori la calitatea de scriitor (deși nu trebuie să generalizăm) falsa idee a apanajului vîrstei, idee care ia uneori aspectul unor acte agresive regretabile.

Această agresivitate literară care nu are nici o legătură cu iritația talentului jignit în orgoliul său are la bază falsa teorie a genialității spontane care ar putea să apară cînd te aștepți mai puțin ca un jet de petrol, precum și simțul excesiv de dezvoltat al proprietății private propulsat de dorința de a ajunge cît mai sus și cît mai repede în urma unui travaliu lejer și bine remunerat.

Desigur, toate aceste lucruri le sînt străine adevăraților poeți fie ei oricît de tineri.

Adevărații poeți n-au crezut niciodată că poezia le aparține în mod particular, ca o livadă cu pruni sau un magazin de coloniale și delicatese, pentru că toate cuvintele rostesc lumea și denumesc omul, ceea ce vede și simte omul, ceea ce există și a existat de-a lungul istoriei omenirii, viitorul timpului imens și viitorul clipei, voința, sfiala, teama, dorința nemăsurată pentru lucrurile care nu există încă, dar vor exista cu siguranță prin puterea unită a gîndirii și activității umane.

Limbajul este comun tuturor oamenilor și poeții nu sînt niște persoane privilegiate în acest sens, ci niște instrumente sensibile ale limbajului comun al oamenilor de pe stradă și al înțelepților, sînt, dacă vreți, niște cîmpii magnetice înlăuntru cărora toate, absolut toate cuvintele, participă la elaborarea adevărului.

Îmi vine a crede că în orînduirea viitoare, pe care o pregătim azi prin edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, poezia va fi făcută de toți nu de unul și rolul poetului propriu zis se va reduce la acela de ordonator de idei, obiecte, sentimente și acțiuni. Agresivitatea despre care vorbim și care dăunează foarte mult literaturii noastre tinere, se datorește și unor practici folosite de mai multă vreme în presă și în critica noastră literară, coroborate cu un comportament superficial și necorespunzător practicat uneori la Uniunea Scriitorilor în ceea ce privește rezolvarea problemelor specifice tinerilor scriitori și îndrumarea lor ideologică.

Generația mai tînără s-a molipsit de la unele excese ditirambice ale criticii, un soi de gigantism apelativ lansat cu destulă ușurință într-un trecut aproape prezent, și n-a vrut să se lase mai prejos, ba dimpotrivă, apetitul a sporit și odată cu el convingerea că orice cuvînt așternut pe hîrtie are o valoare inestimabilă.

Pe de altă parte Uniunea Scriitorilor a cedat, uneori, pretențiilor excesive și neîntemeiate ale unor tineri respinși de idee și care se susțineau numai prin scandaluri publice, i-a cocoloșit, i-a susținut materialicește cu o generozitate excesivă, pînă cînd le-a intrat în cap că pretențiile lor sînt pe deplin întemeiate, și bîlbîielile lor trebuiesc plătite cu aur.

În felul acesta munca ideologică și de îndrumare literară era transportată pe plan pur administrativ, necesitățile imperioase cerute de o reală creștere în domeniul poeziei erau expediate prin paleative de ordin pecuniar, iar rigoarea, singura care dă preț și încununează poezia, era trimisă la plimbare. Așa cum deseori erau trimise la plimbare echitatea, educația ideologică, și civică.

Această rigoare nu se poate măsura, desigur, cu vîrsta, dar dacă ea aparține unui condei tînăr atunci bucuria noastră nu are margini.

Se observă, credem, că revista noastră nu apare la întîmplare și după cum bate vîntul, că ne dăm silința să alcătuim o revistă de artă și literatură animată de concepția materialist dialectică asupra lumii, o revistă de consecvență marxistă, care să exprime, pe plan literar, ideologia partidului nostru, încercînd să cuprindă, pe cît îi stă în putință, de pe această poziție, fenomenul literar actual din România socialistă sub diversele sale aspecte și interferența lui cu literatura mondială. Nu puține greutăți avem de întîmpinat, în această direcție, din partea unor tineri care-și completează pretențiile ultimative, de a-și face loc în paginile revistei abordînd o viziune sumbră, un fascicol tenebros de imagini disolute și dizolvante, sau ca să spunem lucrurilor pe nume, o viziune cu ochianul întors, adică retrogradă.

Dar, după cum am mai spus și altădată, deși această publicație rezervă un compartiment important literaturii scrisă de tineri (lucru, de altfel lesne de verificat) ea caută să nu fie o revistă circumscrisă, o revistă de clan, o revistă aservită unor preocupări secundare și extraliterare, monocordă și statică, un fel de scrin cu sertărașe și bibiluri, ci o publicație vie, în continuă mișcare, abordabilă tuturor vîrstelor, tuturor stilurilor și modalităților de expresie.

Este de la sine înțeles că tinerii nu-și pot perfecționa mijloacele de expresie și instrumentația specifică artei lor, citind în paginile revistei lucrări mediocre și superficiale, ci luînd seama și la ceea ce scriu oamenii mai tineri sau mai puțin tineri dar competenți și cu o gîndire avansată.

Tineretul nostru nu a avut niciodată posibilități mai mari de a publica și a-și dezvolta nestingherit talentul, de a învăța, de a se perfecționa, nu s-a bucurat niciodată de un sprijin mai afectuos, de o grijă mai atentă.

Vă rog să concedeți, odată cu mine, că agresivitatea literară este întotdeauna regresivă și revolută, infatuată, penibilă, dezastruoasă.

Lautréamont, care n-a trăit mai mult de 24 de ani, vorbind despre rigoarea poeziei și extraordinara ei putere de a transforma conștiința umană, spunea că poezia pe care o face este de fapt o știință a poeziei și că nu-i trece prin gînd să se laude cu ea, ci se silește din răsputeri să-i descopere sursa.

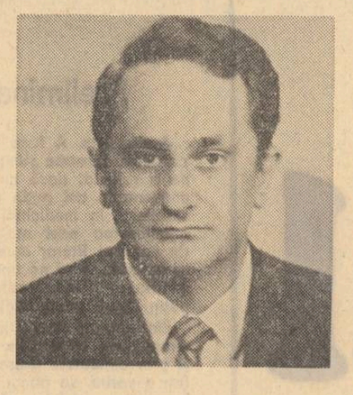
Acesta este efortul pe care îl așteptăm de la poeții noștri cei tineri și sîntem gata să facem toate sacrificiile pentru a-i ajuta să afle, odată cu noi, această sursă, și să-și întărească, odată cu noi, spiritul de responsabilitate literară.

Virgil Teodorescu

cronica literară

Ion Vlad: „Povestirea. Destinul unei structuri epice"

În cuprinsul criticii și istoriei literare românești de azi, Ion Vlad se distinge prin constanta sa înclinație de a circumscrie orice efort interpretativ, analitic, între parametri metodologici expliciți, riguros definiți din unghi teoretic. Fiind un cercetător (în accepția proprie a noțiunii) ce își refuză pasiunea dintotdeauna a cronicarului și a eseistului de a formula judecata de valoare prin supunerea indicibilă a metodei la ritmul emoțional (plăcerea estetică !) impus de impresia critică, Ion Vlad tinde totdeauna la investigația de „structură". Fie că este vorba de texte beletristice sau de texte critice, demersul său este solicitat să dea conținut unei anumite demonstrații cu finalitate teoretică. Obsesia metodei, la autorul unor cărți purtînd titluri ca acestea : Între analiză și sinteză, Descoperirea operei, Convergențe, este expresia unui punct de vedere programatic, ceea ce, discutîndu-i lucrările, ne obligă să-i acceptăm „jocul", în așa fel încît confruntările să aibă loc pe terenul unor criterii de evaluare mai mult sau mai puțin comune, în tot cazul, adecvate. Aceasta cu atît mai mult cu cît, ideea criticului de a acționa fără abatere în virtutea unei metodologii nu divulgă răspînditul veleitarism de a face „știință", precum ia atitia „specialiști" aparținînd corpului didactic. Pur și simplu, Ion Vlad are convingerea că exercițiul critic propriu-zis, în epoca noastră, are șansa de a-și spori eficiența, în sensul adîncirii, al ordonării propriei materii la nivel „categorial", tocmai cu prețul fixării lui pe un asemenea eșafodaj. Aceasta ar fi deci calea de urmat cea mai sigură, capabilă să ne conducă, într-adevăr, spre „descoperirea operei literare". „Sensibila perfecționare a instrumentelor proprii examenului critic și teoretic al textului literar (postulează cercetătorul în introducerea la eseul la care deja ne-am referit : Descoperirea operei literare, volumul cu același titlu, p. 29) a devenit un fenomen de necontestată evidență. Argumentele (peremptorii) ale teoriei și criticii literare se găsesc, mai toate, în modalitățile exersate la lectura și aprecierea operei literare. Conceptă, în accepțiunile consacrate de cercetarea contemporană, drept un oragnism, un sistem de structuri organizate și exact corelate (definiția și termenii pot fi majorați prin elemente implicate în conceptul de „structură" și de „sistem"), opera literară solicită un studiu atent, obligă la conjugarea criteriilor istoriei, criticii și teoriei literare, mai adesea în sinteza unor cercetări prelungite și decise să facă apel (o altă alternativă a cercetării) la concluziile stilisticii și, în general, ale lingvisticii contemporane". Potrivit cu scopul esențial constructiv, creator, de care este animată o asemenea reedificare a modalității de lucru, ceea ce se spune în partea de încheiere a pasajului în cauză se cere neapărat reținut „E de subliniat că vocația unei cercetări calme, mature, nu vine dintr-o înțelegere limitată (tehnicistă) a operei. Sensul studiului, în virtutea criteriilor teoretice ale marxismului, este deschiderea operei unei judecăți cuprinzătoare despre valoarea contemporană a literaturii, despre destinul ei angajat".



După ce în primele sale două lucrări (Între analiză și sinteză, Descoperirea operei) se preocupă în chip expres de definirea termenilor chemați să-i particularizeze metoda de lucru și după ce în Convergențe desfășoară o suită de aplicații încorporate acestei metode pe porțiuni, acum, în Povestirea, Destinul unei structuri epice — evoluția e firească —, Ion Vlad își propune să realizeze o demonstrație de anvergură. Descătușat în cea mai mare măsură de înțelegerea oarecum „ortodoxă" a structuralismului (așa cum o dovedise adesea în volumul Între analiză și sinteză), de data aceasta cercetătorul își subordonează cu reală siguranță întreg arsenalul metodologic, minuindu-l ponderat, fără excese. Din acest punct de vedere, putem afirma că, după eseul monografic al lui Sorin Alexandrescu consacrat operei lui William Faulkner, studiul despre povestire semnat de Ion Vlad reprezintă, la noi, al doilea exemplu de aplicare eficientă, soldată cu rezultate remarcabile, a sugestiilor criticii structuraliste. Dincolo de unele reminiscențe vizînd alunecare în anumite ticuri de limbaj critic, (de exemplu, mult prea marea frecvență a unor termeni precum : emițător, receptor, invariantă, seria, semnificant, semn etc.) Povestirea. Destinul unei structuri epice, așadar, este o lucrare semnificativă și sub acest raport : al sincronizării diferențiate, prin supunere la obiect, cu spiritul modern al teoriei literare actuale de pretutindeni. Formulînd această apreciere, ne gîndim, desigur, și la întinsa și solida bază informativ-documentară pe care se sprijină, elaborarea acestei lucrări.

În premizele ei cele mai largi, tema minuțioaselor explorări critice întreprinse de Ion Vlad are în vedere reevaluarea din unghi teoretic și istoric a unui mare, de fapt, fundamental „loc comun" implicat în definiția acordată din perspectivă genetică genului epic. Firește, ne referim la poziția constant privilegiată, de element primordial, generator de substanță uman-artistică, prezidînd deci plăsmuirea tuturor speciilor ulterioare sau concomitente, deținută de povestire în sfera epicului. În acest sens, apelînd la formulări ce-ar putea fi trecute direct într-un dicționar de teorie literară, Ion Vlad insuși afirmă următoarele încă în primul capitol al studiului său (Examen teoretic. Ipotezele clasificărilor) :

„Să acceptăm, așadar, că povestirea : a) se află la începutul epicului în calitate de nucleu al eposului, b) reprezintă semnul distinctiv al epicului, fiind comunicare prin narațiune, c) angajează termeni care edifică o structură specifică, încorporînd : emițător, receptor, mesaj etc., în limitele unui discurs specific, d) manifestîndu-se ca o posibilitate a limbajului, e) dar presupunînd o anume viziune a lumii, obiectul experiențelor și locul suprem al aventurilor epice convertite în „istorisiri".

Și totuși, chiar dacă e atent nuanțată (poate că tocmai de aceea !), definiția propusă de Ion Vlad, fără a fi vorba neapărat de un paradox, la un examen atent, poate fi socotită mult prea încăpătoare și mai ales indecisă. Impresia provine din faptul că din punct de vedere strict logic (rigoarea indispensabilă a oricărei definiții), nu apare îndeajuns de limpede care sînt raporturile exacte dintre povestire și epic în general ; mai precis, nu rezultă clar care dintre ele, în cadrul definiției de mai sus, delimitează fie genul proxim, fie diferența specifică. De fapt, doza aceasta de ambiguitate este, ca să spunem așa, întru-totul motivată, dată fiind împrejurarea că povestirea, din unghi istoric, reclamă o definiție dublă : ca structură originar tutelară a epicului, de o parte, și ca specie literar-narativă, de data aceasta subsumată epicului, de altă parte. Pornind de aici, e lesne de dedus care sînt dificultățile de ordin practic pe care un cercetător angajat la studiul monografic al povestirii le are de învins. În prima instanță, se deschid două căi de acces în interiorul temei impuse de accepția dublă acordată categoriei povestirii. S-ar părea deci că totul e chestiune de opțiune, căci nimeni nu ar putea nega însemnătatea unui examen mai mult sau mai puțin exhaustiv pe marginea a ceea ce s-ar putea numi metamorfoza povestirii în cadrul diferitelor moduri ale epicului (epopeea, romanul, nuvela, balada, basmul etc.) sau, în celălalt sens, a unei cercetări monografice dedicate povestirii înțeleasă ca specie narativă în sine.

Dar, odată depășit acest moment, nu însemnează că demersul critic propriu-zis se va putea desfășura pe un traseu întru-totul ferit de sinuozități. Dacă, de exemplu (cazul lucrării lui Ion Vlad), alegerea cade asupra studiului povestirii ca una din structurile particulare ale epicului, inconvenientele vizînd efortul de delimitare a domeniului nu au dispărut de la sine.

Întrebările care persistă în continuare sînt cel puțin două : 1) cît și cum din ceea ce se admite a fi congenital propriu povestirii ca structură tutelară a epicului se răsfrînge asupra povestirii ca specie narativă și 2) prin ce anume aceasta din urmă își conservă condiția ei originară la scara evoluției istorice și a coexistenței cu celelalte specii încorporate genului epic ?

Cu toate că subtitlul studiului — Dimensiunile eposului — e de natură să deruteze (s-ar putea deduce de aici intenția unei cuprinderi totale !), trebuie să arătăm că răspunsul practic la întrebările anterioare, implicate în însăși materia cărții, sînt în cele mai dese împrejurări cu totul plauzibile. Elasticitatea pregnantă a disociațiilor teoretice și a aplicațiilor analitice este aceea care operează cu succes mai peste tot. Însușirea aceasta se manifestă sub forme concludente, în fiecare din cele trei părți ale studiului. În prima parte (Examen teoretic și preliminarii istorice) este evident „jocul" marcînd relațiile interioare existente în ștuctura general bivalentă a povestirii. Luînd în considerare scopurile urmărite, de pildă, într-un subcapitol ca cel intitulat Definiții. Invariante și aspecte semantice, este de la sine înțeles că acest „joc" este nu numai inevitabil, ci și necesar. Uneori, e adevărat, aproximațiile sînt excesiv de libere, încît nuanțele și delimitările sînt tot mai greu de sesizat [subcapitolul 4: Preliminarii istorice. Povestirea românească — Durată și eternitate (Schiță istorică)]. Mai departe, în părțile a doua [Ceremonial și orizont epic (Povestirea, formă esențială a epicului)] și a treia [Alte dimensiuni interioare (motive și surse epice. Viziunea povestitorului)], cum era și de așteptat, morfologia speciei este scrutată tot mai mult în intimitatea ei, trecîndu-se de la o zonă concentrică la alta. Subcapitole precum cele intitulate Introducerea și finalul în discursul epic, Povestitorul și auditorul său, Nesfîrșitele trepte ale povestirii, Viziunea și imaginația povestitorului sînt de-a dreptul delectabile la lectură, ca să nu mai vorbim de valoarea lor instructivă. Ceea ce le distanțează net de alte cîteva oarecum de circumstanță (Istorisirile și adevărul lor) sau de tot sumare (Luminile și sensul exemplar al povestirii).

Fiind o monografie de teorie literară, lucrarea lui Ion Vlad nu își refuză totuși apetitul pentru analiza aplicată textului. Ideea autorului — îndreptățită — este aceea de a produce peste tot argumentul palpabil. Ca atare, nu vom trece nici noi cu vederea masivitatea materialului „ilustrativ", după cum nici spiritul pertinent cu care el este pus în valoare. Cu toate acestea, cîteva rezerve se impun cu necesitate. Mai întîi vom observa că părțile de analiză, de la un moment dat, încep să se desfășoare destul de previzibil și chiar stereotip. Vrem să spunem că aproape fiecare subcapitol reia aceleași exemple în virtutea unei scheme prestabilite, fiind chemate, toate, să răspundă ad-hoc nevoilor impuse de disociația teoretică momentană. Consecința acestui procedeu oarecum mecanic este mai importantă decît s-ar părea : imposibilitatea de a ajunge la miezul viu, irepetabil, al fenomenului analizat. Din această cauză, îndrăznim să credem că, eventual, o nouă despărțitură a lucrării, consacrată cîtorva analize exemplare (aplicate, de exemplu, unor scrieri semnate de cei trei mari povestitori români : Sadoveanu, Agârbiceanu, Voiculescu) ar fi fost în măsură să demonstreze cu mai multă forță de convingere valabilitatea punctelor de vedere avansate de autor de-a lungul explorărilor sale teoretice.

Tot în ceea ce privește partea de analiză, am observa că uneori se produce un surprinzător proces de supralicitare. Aici pot fi stabilite, la rigoare, două subgrupe : autori importanți ca nuveliști dar neglijabili ca povestitori, și alții care nu ni se par chiar atît de pilduitori pentru a susține postulate teoretice deosebit de complexe (Ion Minulescu, Oscar Lemnaru, Sărmanul Klopstock). În schimb, ne-a surprins totala absență a unor exemple recrutate din opera unor scriitori precum Ion Călugăru și Eusebiu Camilar, povestitori de incontestabilă vocație. De pildă, Turmele, **operă bine cunoscută a celui din urmă, ni se pare un adevărat model al genului.**

Citind cu atenție studiul lui Ion Vlad, rămînem cu revelația potrivit căreia „secretele" povestirii sînt cu mult mai numeroase și mai complicate decît se crede îndeobște.

Nicolae Ciobanu

punct și virgulă

Critica și umorul

Un număr variat ca preocupări și incitant la lectură prin unii dintre colaboratorii săi, numărul din 15 februarie al „Convorbirilor" ieșene. Poezie, proză, critică, traduceri etc., semnează M. Beniuc, St. Aug. Doinaș, Ovidiu Genaru, George Bălăiță, Mircea Iorgulescu, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Ștefan Avădanei etc. Redactorul șef al revistei, Corneliu Ștefanache, semnează un articol polemic împotriva lui Mihai Drăgan, critic și istoric literar din același „dulce tîrg", iar Romulus Guga un interviu cu prof. dr. doc. Liviu Popoviciu. În contrast cu ținuta acestor semnături se înscriu „colaborările" tînărului umorist George Pruteanu care, oricît de simpatic îi s-ar înfățișa unora, nu poate ișcăli totuși cronica literară (la proză) între doi critici serioși, Daniel Dimitriu (la poezie) și mai ales Al. Dobrescu (la critică), Că aceste cronici vesele, un fel de schițe parodistice (la Florin Mugur și Ion Aramă) dau la iveală lacune profesionale destul de grave ale autorului lor, se va convinge oricine citind interviul aceluiași George Pruteanu cu criticul Alexandru Călinescu din pagina a treia a revistei. Întrebările năstrușnice ale lui G.P. se referă la orice, ocolind cu îndîrjire preocupările reale ale lui Al. Călinescu (poetica prozei) încît acesta trebuie să exclame exasperat la un moment dat, ca un profesor căruia i se prezintă la examen un student total nepregătit : „Constat însă că punctele de vedere sînt așa de diferite încît discuția pare imposibilă".

Inițiative bune

Un merit al revistei TRIBUNA rezidă în atenția pe care o acordă în ultimul timp discuțiilor, anchetelor, meselor rotunde. Redacția urmărește să creeze un climat al dezbaterii fructuoase, care să permită o mai judicioasă ierarhizare a valorilor și stimularea direcțiilor literare fecunde. Reținem discuția despre romanele scriitorilor clujeni apărute în anul 1972 și schimbul de opinii în legătură cu volumele de critică tipărite de Editura Dacia. S-au formulat cu aceste ocazii judecăți pătrunzătoare, de o reală eficacitate. Li se poate reproșa însă acestor dezbateri un caracter prea pătimaș — local, o dorință de a propulsa cu orice preț talentele clujene. Conduși de aceste îmbolduri, participanții la discuții au părăsit, uneori, criteriile obectivității, au absolvit lucrări de început de o critică imparțială. O nouă interesantă anchetă a fost găzduită în ultimele numere din TRIBUNA : „Condiția scriitorului din provincie". Au răspuns poeți și prozatori, care trăiesc în orașe unde nu există reviste literare și centre editoriale. Ei au descris posibilitățile lor de colaborare, de la distanță și problemele specifice legate de documentație, verificare și alcătuirea textelor. Poate că unui anume spirit revendicativ i s-ar fi putut opune un punct de vedere redacțional, care să extragă sugestiile bune și să restabilească o altitudine de maximă exigență.

Echivalențe

O mențiune specială i se cuvine noii traduceri din Gogol care aparține lui Aurel Lambrino. „Petrecerea serilor în cătunul de lîngă Dikanka" se bucură în versiunea românească de echivalențe fericite : vocabular de extracție oral populară, savuros și metodic utilizat ; o curgere sintactică a frazei, care reconstituie ritmul narațiunii gogoliene, cu preludiile și pauzele de efect, pînă la revelarea ineditului ; amestecul de real și fantastic, care dovedește cunoașterea temeinică a deprinderilor și a datinilor țărănești și intrusiunea elementului de viață, pătrunderea fastuoasă a basmului în decorul cel mai banal. Rezultat al unei munci migăloase de ani de zile, traducerea dă senzația de spontaneitate, de desfășurare liberă, fiindcă Aurel Lambrino a descoperit tonalitatea potrivită și a avut resursele de a transpune admirabil textul gogolian de o întindere remarcabilă.

Knijevni Jivot

Din ultimul număr al revistei Knijevni Jivot, *dedicat aniversării Republicii, bogat și variat ilustrat, remarcăm versurile lui Vladimir Ciocov, cele semnate de Lazăr Ilici, Ivo Muncian, Draga Mirianici și poemele în proză ale lui Jiva Popovici.*

Povestirilor lui Svetomir Raicov, Cedomir Milenovici și Lazăr Ilici li se alătură traduceri din : Mircea Șerbănescu : Baladă de toamnă, Ion Marin Almăjan : Scrinul de vechituri și Nagy István : Casa noastră de piatră.

Revista mai cuprinde un bogat grupaj de traduceri din lirica lui : Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Al. Andrițoiu, Aurel Rău, Ion Alexandru, Anghel Dumbrăveanu, Franz Liebhardt și Anavi Adam.

Notabile sînt și studiile critice : „Realismul ca problemă a creării valorii artistice" de Andrei A. Lilin și „Cu privire la literatura noastră pentru copii" de Jivco Milin.

Demnă de laudă este strădania redacției de a încadra creația scriitorilor de limbă sîrbă literaturii noastre contemporane și facilitarea cunoașterii pentru cititorii revistei a scriitorilor români.

Terapeutică lingvistică

Urmărim cu atenție, în pagina culturală a României libere, rubricile dedicate cărților și scriitorilor și apreciem interesul pe care ziarul îl manifestă în acest domeniu. Unul dintre semnatarii acestora este Tia Șerbănescu, al cărei condei alert se mișcă, în general, cu o anume dezinvoltură și acuratețe în comentariile de carte. Cu atît mai neavenite ni se par „surprizele" pe care Tia Șerbănescu ni le oferă în ultimul timp cînd condeiul, lăsat prea în voie, îi joacă feste. Iată două fragmente din comentariul la volumul Alte versuri *de Mircea Ivănescu : „Martor al propriului bovarism poetul își descoperă prin poezie ipostaze față de care își păstrează „simțul critic" prin* mobilizarea tuturor persoanelor gramaticale. *Intervine o anume* impersonalizare care..." etc.

„Sub aparenta stingere a zgomotelor în covoare, sub liniștea impusă ca decor sine qua non, în interiorul acestei hibernări M. Ivănescu așează un țipăt atît de ascuțit și disperat că poeziile par a se jena. Pare că pudoarea poetului impune îmbrăcarea unor chipuri crispate, cu gesticulație atît de redusă, că trezesc suspiciunea. Și atunci, la a doua lectură, vocile poetului se aud mai distinct, căutîndu-se terapeutic într-o continuă teamă de falsitate".

Și, în fine, o întrebare adresată unei debutante :

— „Și cum considerați că s-a descurcat structura dumneavoastră *în această împrejurare căreia i-ați spus test" (s.n.).*

Poate că autoarea se va strădui căutînd terapeutic în structura sa, să-și mobilizeze toate persoanele gramaticale pentru ca frazele să nu se mai jeneze...

Șezătoare literară

În cinstea zilei de 8 Martie, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115, va avea loc, în ziua de 6 martie a.c., orele 18, o seară literară în cadrul căreia poeții citesc din poezia feminină.

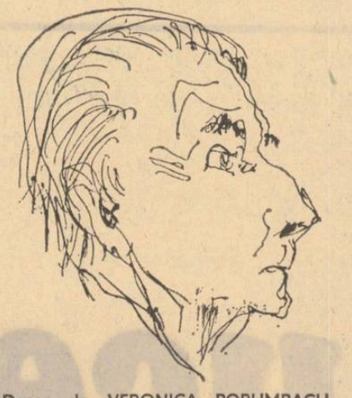
Cuvîntul de deschidere va fi rostit de D. I. Suchianu. Vor citi : Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Radu Cârneci, Constantin Chiriță, Stephani Claus, Dan Deșliu, Șt. Augustin Doinaș, Domokos Geza, Eugen Frunză, Traian Iancu, Mircea Micu, Damian Necula, Ioanichie Olteanu, Vintilă Ornaru, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Stoian, Gheorghe Tomozei, Victor Tulbure, Romulus Vulpescu.

Luni 5 martie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", Calea Victoriei nr 115, va avea loc ședința inaugurală a cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

Sînt invitați să ia parte, aducînd lucrări inedite, tineri scriitori din Capitală și din localitățile aferente A.S.B. (Ploiești, Pitești, Brăila, Constanța, Galați) care au debutat în ultimii ani în paginile publicațiilor literare.

Membrii secției Asociației se consideră invitați din oficiu.

Vintilă Russu-Șirianu



Desen de VERONICA PORUMBACU

Uniunea Scriitorilor din R. S. România, anunță cu profundă durere încetarea din viață, în urma unei grele și îndelungi suferințe, în vîrstă de 76 de ani, a dramaturgului și prozatorului Vintilă Russu-Șirianu, membru titular al Uniunii Scriitorilor, personalitate multilaterală a literaturii noastre, aparținînd aceleiași stirpe a marelui Ioan Slavici, fiu al luptătorului național Ion Russu-Șirianu. După studii secundare la Arad și București, Vintilă Russu-Șirianu își desăvîrșește studiile universitare la Paris, unde fondează și conduce publicația lunară Revue Franco-Roumaine. Debutul său literar are loc în 1919, în paginile revistei „Luceafărul", după care îl găsim printre fondatorii și conducătorii altor reviste de mare prestigiu ale acelei vremi — „Gîndirea", „Cugetul Românesc" și „Flacăra", alături de Cezar Petrescu, Lucian Blaga. Gib Mihăescu, Tudor Arghezi și Ion Pillat. A îndeplinit de 4 ori succesiv funcția de secretar activ al Societății Scriitorilor Români, sub președinția lui Mihail Sadoveanu, Octavian Goga și Liviu Rebreanu. Activitatea sa de dramaturg, cu strălucită afirmare pe scena Teatrului Național din București, de poet, publicist, memorialist și tălmăcitor din literatura franceză, desfășurată pe durata a peste jumătate de veac, a impus numele lui Vintilă Russu-Șirianu ca pe al unui scriitor progresist, de puternic atașament față de idealurile clasei muncitoare din România, activist neobosit al orînduirii noastre socialiste. Prin încetarea din viață a lui Vintilă Russu-Șirianu, literatura noastră pierde în persoana sa pe unul din cei mai valoroși reprezentanți ai săi.

jurnal de lectură

MARGARETA STERIAN
Castelul de apă

Editura Cartea Românească, 1972

Care este raportul dintre viață și ficțiune, dintre ceea ce trăim și ceea ce povestim ? Întrucît ne regăsim în amintirile noastre ceea ce am fost cu adevărat și în ce măsură inventăm, proiectînd în materia ușor de modelat a memoriei, ceea ce suntem ? Fără a fi undeva formulate direct, aceste întrebări sunt conținute de fapt în fiecare dintre capitolele rafinatei cărți a Margaretei Sterian, la prima vedere un tipic volum de memorialistică. Autoarea, pictoriță cunoscută, își reconstituie, cu sensibilitate și cu o remarcabilă minuție a memoriei vizuale, „amintirile" din copilărie, din adolescență și din prima tinerețe ; dar nu este totuși vorba de refacerea unui traseu biografic, exemplar și semnificativ datorită personalității la a cărei „evoluție" asistăm. Interesul acestor „amintiri" vine, paradoxal, din suprapunerea a două atitudini distincte și întrucîtva contradictorii : pe de o parte, Margareta Sterian își evocă „trecutul" cu o participare afectivă și intelectuală care modifică radical contururile, în sensul unei integrale subordonări la clipa prezentă, iar, pe de altă parte, sentimentul dominant este de pătrundere într-un univers străin și, în ultimă instanță, de neînțeles. Ilustrativă pentru cea dintîi situație este evocarea unor bătrîne mătuși sub unghiul unei înțelegeri de acum : „Mătușile — Tia Pia, Tia Bulissa și Tia Venezziana — erau fete bătrîne, cu înfățișare ca ruptă dintr-un caiet de schițe de Goya" ; iar pentru a doua este această uimire nostalgică : „De ce era pe-atunci totul atît de îmbietor și nu așteptam decît să treacă ora siestei celor mari, ca să ne dezlănțuim rîsul în cascade, ca să ne chemăm unii pe alții și s-o pornim în grup vesel la plimbare ? Din ce izbucnea gluma, din ce ne-nfricoșam, ne sfidam sau ne cădeam în brațe cu delicii ? De ce așteptam să treacă mai repede noaptea și să ne revedem a doua zi ? Să ne revedem a doua zi ? Și la ce oră ? Să aștepți pînă la trei părea acceptabil, dar pînă la cinci o tragedie". Simbolul acestei ambiguități este **muzeul** : „Cînd mă simt cuprinsă de neliniște, încercînd să mă smulg din strînsoarea unor grele îndoieli, mă duc la muzeu și mă las absorbită de priveliștea comorilor sale. (...) Cartierul unde se află muzeul e tot numai cer întins și verdeață ; cu toate acestea, de n-ar fi îndemnul lăuntric care mă îndreaptă într-acolo, poate că nici n-aș ști cînd înflorește teiul și cînd s-a risipit parfumul lui..." Trecutul este asemenea unui muzeu ; lăsîndu-ne absorbiți de ceea ce s-a depozitat în timp aici, aparținem, neașteptat, clipei prezente mai mult decît oricînd : viața este imposibilă fără ficțiune, pentru a trăi, „povestea" este esențială, sîntem în măsura în care ne inventăm. **Castelul de apă** este o carte memorabilă profundă și de mare finețe tocmai prin transformarea „naturală" a biografiei în literatură, prin, se înțelege, absența totală a literaturizării.

MIHAI SIN
Așteptînd în liniște

Editura Dacia, 1973

Talentul lui Mihai Sin, autor aflat la prima carte, se vădește în primul rînd sub aspectul rigoarei compoziționale și al siguranței de expresie, mai puțin în latura originalității de material și de viziune : exercițiu de digitație, foarte promițătoare, anunțînd o vocație deocamdată manifestată prin stăpînirea fermă a mijloacelor. Cu o epică sumară și contorsionată, efect mai mult al preferinței pentru o tehnică a surprizei decît al interesului pentru imprevizibilul psihologic, prozele lui Mihai Sin se întemeiază pe o răsturnare de situații prin care se urmărește sugerarea unei stări de răvășire lăuntrică, climat necesar autorului însă numai întrucît îi asigură, prin disponibilitatea subînțeleasă obținută, o mare libertate în alegerea soluțiilor și a rezolvărilor. Dar această libertate este utilizată de obicei într-un singur sens, univoc — finalurile tuturor prozelor din volum constau în inversarea sarcastică a premiselor —, ceea ce dă pînă la urmă o impresie de repetiție și de inanimat. Un șofer vrea cu tot dinadinsul să se sinucidă, intră într-o livadă pentru a se spînzura de un arbore, dar țăranii înspăimîntați îl găsesc mîncînd prune (**Livezile cu pruni**). Vladic și Odette partenerii unei fierbinți „aventuri de concediu", își evocă, independent unul de celălalt, existența conjugală a cărei soliditate compensează precaritatea accidentalei legături și, la plajă, femeia este absorbită integral de trimiterea uni ilustrate — „spațiul ilustratei era mic și ea înghesuia cuvintele, acoperindu-l metodic. Rămase totuși mulțumită : avea un scris citeț, ordonat, aproape elegant" (**Intermezzo**). Un cal care supraviețuiește unui accident de circulație petrecut în oraș, (stăpînul îi fusese ucis) este omorît și jupuit, evenimentul fiind uitat „pentru că luna decembrie este o lună ca oricare alta și se apropiau sărbătorile" (**Accident**). În **Răbdare** și **Un mare week-end** domină aceeași înclinație sarcastică și demitizatoare, accentul fiind însă așezat pe studierea unor reacții de grup ; dar capacitatea de observație este și aici supusă unei stereotipii a neprevăzutului. Depășirea formulelor însușite este hotărîtoare pentru viitorul scriitorului.

GEORGE GHIDRIGAN
Mișcare browniană

Editura Eminescu, 1972

Indiferent de dimensiuni și de pretextul epic, prozele lui George Ghidrigan exprimă mereu o aceeași stare de sensibilitate frustă și explozivă, sentimentalismul de substanță fiind convertit într-o continuă ricanare. Caracterul dezordonat și efemer al reacțiilor indică în personajul unic al autorului mai degrabă un impulsiv decît o autentică structură de „revoltat" ; o vitalitate cam anarhică este convertită în respingerea banalității și a automatismelor. Nu întîmplător aceste personaje sînt, indiferent de vîrstă, niște adolescenți, aflîndu-se așadar într-o fază tulbure a definirii personalității. Autorul însuși este dezorganizat și febril, mulțumindu-se să transcrie cu fidelitate și cu o bună știință a dozării efectelor „foaia de temperatură" a eroilor săi, fără a căuta să imprime un sens și o finalitate unei zbateri haotice, care se petrece mai mult la nivelul epidermei decît în conștiință. **Mișcare browniană** este cartea unui debutant prea puțin convins încă de necesitatea unei severe discipline interioare, a cărui înzestrare este însă de netăgăduit.

ION MARIN ALMĂJAN
Spune-mi, unde duce acest drum ?

Editura Eminescu, 1972

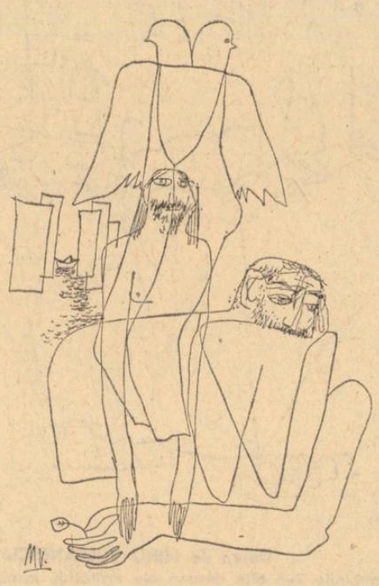
Într-un mare progres față de prima sa carte (**Sînt dator cu o durere**, 1970) este Ion Marin Almăjan, deși viciile prozei sale sînt aceleași : literaturizare, sentimentalism, neglijență stilistică, superficialitate gazetărească ; diferită este doar proporția în care se manifestă. Adversarul cel mai primejdios al scriitorului este conștiința sa artistică, mai mult subdezvoltată decît informă ; Ion Marin Almăjan își falsifică adevărata înzestrare, lăsîndu-se atras de strălucirea unor formule literare de mare circulație, prefăcînd, spre exemplu, o relatare biografică amintind de Gorki sau Hamsun într-o compunere artificială prin utilizarea unor tehnici pretențioase și pe care nu le stăpînește îndeajuns. Romanul **Spune-mi, unde duce acest drum ?** (titlul, de album, este semnificativ) conține istoria unui tînăr format de unul singur prin învingerea unor mari dificultăți, însă asprimea presupusă a narațiunii se dilează prin abuzul de lirism și prin complicarea inutilă a compoziției. Unele episoade sînt memorabile (existența școlară a eroului, satisfacerea serviciului militar), dar în ansamblu cartea eșuează în reportaj melodramatic. Romanul abundă în convenționalisme de rău gust : „o sîrboaică suplă, cu coapse lungi și talie de nevăstuică". „Femeile au rotunjimi de ulcior, șclipet de odaliscă și unduiri de iad", „Telefonul a rupt vraja amintirilor", „Pe obrazul Amarei, lunga noapte de dragoste a semănat stînjenei", „Sub imperiul fricii mi se pare că noaptea se desface în evantaie" gîndește un copil, „spaima începu să se furișeze cu pași de pisică", „I se distingeau formele armonioase, ispititoare", „Îi privesc fața prelungă, nasul delicat, buzele pline, ochii albaștri-verzui și mă simt cuprins de regret".

IOSIF TOMA POPESCU
Lăstunii

Editura Litera, 1972

Cele trei proze ale lui Iosif Toma Popescu țin de un amatorism stimabil în măsura în care este reflexul unui interes susținut pentru literatură : mici compuneri calofile, de o banalitate lustruită, expresie a unui tablet intelectual, de citit duminica după-amiază într-un cerc de inamici ai fotbalului și ai televiziunii.

Mircea Iorgulescu



Desen de MIHU VULCĂNESCU

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— **Caietele Mihai Eminescu, I.** Studii, articole, note, documente, iconografie și bibliografie, prezentate de Marin Bucur — 320 pag., 12 planșe, 16 lei.

— Ștefan Prensis : **Peisaj de vară 1947,** roman — 272 pag., 11 lei.

— Gustave Flaubert : **Salambo,** colecția „Romanul de dragoste". Traducere: Alexandru Hodoș — 312 pag., 9,75 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCA"

— Dumitru Corbea : **Patima dreptății,** proză — 152 pag., 4,75 lei.

— Doina Sălăjan : **Umbra faptei,** versuri — 116 pag., 8,50 lei.

— Eugen Seceleanu : **Eternitate locală,** proză, 116 pag., 5,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Tudor Arghezi : **Scrieri,** vol. 23 (Proze) — 408 pag., 27 lei.

— Al Cazaban : **Chipuri și suflete.** Ediție îngrijită și prefață de Ilie Dan — 336 pag., 9,50 lei.

— Cella Serghi : **Pînza de păianjen,** roman, a doua ediție nevarietur, cu o postfață a autoarei — 480 pag., 14 lei.

EDITURA „DACIA"

— Matei Călinescu : **Fragmentarium,** eseuri, Colecția „Discobolul" — 227 pag., 7,25 lei.

— Ilie Constantin : **Despre prozatori și critici,** eseuri. Colecția „Discobolul" — 162 pag., 5,50 lei.

— Sinko Zoltán : **Lik a légben** (Gaură în aer) — 204 pag., 7,50 lei. legat, 5 lei broșat.

— Viorica Guy-Marica : **Sebastian Hann,** traducre în limba germană de Bernd Kolf — 216 pag., 20,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Szegö Julia : **Cantata profana** (Romanul vieții lui Bartók), în limba română. Seria „Romane Kriterion". Traducere de George Sbârcea — 494 pag., broșat 17 lei, legat 25 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Dan Rotaru : **Lacrima Laurei,** versuri — 80 pag., 6,75 lei.

— Constantin Crișan : **Eseu despre personalitate.** Colecția „Clocviile adolescenței" — 204 pag., 4,75 lei.

— Dumitru Matală : **Locul,** povestiri — 284 pag., 8,25 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Heinrich Heine : **Opere alese,** vol. III. Col. „Clasicii literaturii universale". Traducere : I. Cassian — Mătăsaru — 620 pag., 24 lei.

— V. Ian : **Gengis — Han.** Col. „Romanul istoric". Traducere : I. Costin — 376 pag., 12 lei.

— Anh Duc : **Satul Hon Dat. Traducere :** Crina Coșoveanu. Cuvînt înainte : Felicia Antip — 258 pag., 18 lei.

— Agatha Cristie : **Anunțul mortuar.** Colecția „Enigma". Traducere. Veronica Focșeneanu — 200 pag., 6.75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Radu Tudoran : **Ultima poveste,** ed. a III-a, 592 pag., 12,50 lei.

— Gh. Ghiță, C. Fierăscu : **Dicționar de terminologie poetică** — 240 pag., 8,25 lei.

— Sergiu Florică : **Stații de telecomandă pentru modele reduse.** Seria „Lucrări practice" — 80 pag., 4,50 lei.

EDITURA POLITICA

— Victor Vișinescu : **Sofia Nădejde,** monografie. Colecția **Evocări** — 248 pag., 8,25 lei.

— Eugen Taru : **Reparații capitale,** album de caricaturi — 14,50 lei.

— Alexandru Golianu : **Metodica studiului politic ideologic** — 160 pag., 4,25 lei.

femeia, autor și personaj literar

Mit, realitate și etern feminin

A fi femeie — a fi om, dar a recepta universul din **celălalt** unghi de vedere biologic.

A fi receptacul — zimbiți, zeflemisiți ! — te pune în alte relații, existențiale și sociale, cu lumea. Chiar dacă facem abstracție de desfășurarea istorică, de starea de inferioritate impusă de legi sau de prejudecăți, chiar dacă ne imaginăm un moment istoric ideal pentru destinul femeii, sensibilitatea și Weltanschaunguul ei vor purta totdeauna un semn distinct. Semn care nu însemnează neapărat un minus — cum ne asigură misoginii — sau un plus, cum se închipuie, în narcisică reflectare, amazoanele feministe.

Între străvechiul mit al îndrăgostitei sau al hetairei și al lui Mater Dolorosa, între Magdalena și Maria, sclipește giganticul evantai al feminității, cu nesfîrșita lui multitudine de nuanțe, de irizări, de luminiscențe.

Suntem **celălalt.**

Toată problematica specificului feminin și, implicit, a specificului literaturii feminine îmi apare ca un domeniu al truismelor.

De cîte ori vom spune că suntem, la fel ca bărbatul, ființe ginditoare și muritoare ? Că ne împărtășim, asemenea lui, din același grandios și tragic destin de făptură ce se cunoaște pe sine și își cunoaște sfîrșitul ?

Întru naștere și moarte suntem frați.

Dar adversari, dar implacabili dușmani, uneori, pe terenul de luptă al sexualității, al pasiunilor. Din nou fac abstracție de planul social, unde, deocamdată, bărbatul deține superioritatea — uneori, de drept, și mai totdeauna, de fapt — și-mi imaginez o lume în care orice inegalitate a sexelor, din punct de vedere al promovării sociale, ar fi abolită.

Vom rămîne totuși **celălalt.** Din fericire. Fără polaritatea — masculin-feminin, ce searbădă ar fi lumea ! Roșul sîngelui s-ar degrada în beige, în cenușiu. Verdele pădurilor ar păli, văzut printr-un ochean ambigen.

Miturile se nasc, cresc dintr-o teribilă forță de expresivitate de generalizare, în concret, în individual, a trăsăturilor realității.

Nu pot să-mi imaginez sau să-mi doresc o dicotomie : reprezentare realistă, reprezentare mitică.

Zona de mister nu e o parte a creației pe care autorul o introduce deliberat, suprapunînd-o sau injectînd-o unei reprezentări veriste a lumii. Lumina tainică ce aureolează figuri și relații umane ține de infinitele dimensiuni ale sufletului omenesc — ale bărbatului, ale femeii și — dacă autorul știe să meargă departe, adînc în labirintul nesfîrșit — cea mai realistă, mai minuțios concretă reprezentare poate căpăta profunzimi de clar-obscur mitic.

E destul să ne gîndim la bătrînul Moromete din „Marele Singuratic" și la femeile pe care le-a iubit, la nunta lui, la dragostea lui tîrzie. În poezie, să ne gîndim la „Floare secerată".

Din ce crește figura atotînvăluitoare, tutelară, de o prezență halucinantă, în tainica ei grație, a „Florii secerate" ?

Nu din hiperbolă. Nu din exaltată grandilocvență. Din infinitele dimensiuni ale dragostei și ale sufletului omenesc, care se fac mici — așa cum zeii iau chip omenesc — și se ascund în gestul cotidian, în faptul mărunt. Atunci încep să pulseze altfel, transfigurate de tensionatul suflu — încep să trăiască într-o nouă viață, mitic proiectate pe bolta poeziei.

Figura mamei din „Requiemul" Ninei Cassian se detașează, conform acelorași legi lăuntrice și asemănătoare procedee artistice, pe fondul detaliilor realiste cotidiene, transfigurate de același suflu tragic, tensionat, al suferinței și dragostei, al confruntării cu stihiile.

Lumina realistă nu se opune mitului, misterului. La hotarele îndepărtate și mobile ale zonei luminoase se adună chervanele de umbre, de taină, care vin din tărîmul nepătruns. Ele își cer dreptul de a pătrunde în cetate, în țara frumoaselor arte. Și pătrund, dînd realismului — de la noi sau din alte literaturi — dimensiunile cerute de căutătorul, neliniștitul spirit, însetat de adîncuri, al contemporanilor noștri.

Maria Banuș

1. Pentru a vă realiza pe plan literar ați avut de înfruntat dificultăți care ar putea fi atribuite naturii feminine sau prejudecăților cu privire la condiția de femeie ?

2. Există, după dvs., un specific al literaturii scrisă de femei ? Ce credeți despre formula „Literatură ?"

3. Ce ați cere literaturii actuale : să creeze noi mituri feminine sau să prezinte condiția femeii într-o lumină realistă, lipsită de orice mister ?

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Sînt împotriva miturilor

1. Mi se pare că dificultățile atribuite naturii feminine — adică faptului că scriitorul este o femeie — ține tocmai de vechile prejudecăți care persistă, cu privire la condiția de femeie. Am trăit mai întîi experiența tristă a femeii avocat. Pe atunci, (cu treizeci și cinci de ani în urmă) prejudecățile erau atît de numeroase, încît n-am rezistat, și am renunțat la advocatură cu toate că aveam toate însușirile necesare ca să exercit această profesiune. Mi-a lipsit tocmai forța de a lupta cu prejudecățile. Le-am reîntîlnit și ca scriitoare, dar „privind în urmă cu mînie", din furii și revolte acumulate, am extras forța necesară de a scrie, și puterea de a rezista.

Prejudecățile au fost aicea mai ascunse, mai perfide. „Da, cartea e bună, dar nu cumva i-a scris-o X, nu i-a stilizat-o Y, n-a ajutat-o Z ?"... Numai faptul că editorul (în 1938) ca să lanseze cartea unei debutante, a pus pe banderola romanului numele a trei cunoscuți scriitori care i-au recomandat manuscrisul a suscitat discuții, suspiciuni. Și dușmanii lor literari, au devenit dușmanii ei. Arma de luptă : minimalizarea cărții, și mai ales, complotul tăcerii. Mi se va răspunde : „au fost totuși critici care au scris despre „Pînza de păianjen". Dar eu întreb cîți ? Foarte puțini. Și apoi din ce în ce mai rar și mai timid (scuzîndu-se parcă) și-au spus cuvîntul. Există un decalaj între prețuirea de care se bucură romanele mele din partea publicului cititor, și atenția pe care le-o acordă critica literară. Decalajul acesta, nu cred că se întîmplă cînd autorul este un bărbat. Și atunci de ce nu ne susțin condeiele talentate ale femeilor critici și eseiști ? De ce revistele pentru femei nu au susținut cu mai multă forță, cu mai multă tenacitate, de ce nu și-au spus cuvîntul mai răspicat, cînd o carte de valoare a fost scrisă de o femeie ? De ce n-au stăruit să fie tradusă și cunoscută peste hotare ? Să fie tot prejudecăți moștenite pe linie paternă ?

2. Singurul specific pe care îl admit în literatura scrisă de femei este locul mai important pe care îl ocupă personajul feminin, o mai adîncă înțelegere a femeii, o mai profundă simpatie pentru ea. Sigur, sînt exemple celebre, ca Ana Karenina bunăoară, sînt excepții care țin de genialitatea unor autori, de nevoia lor de a pleda tocmai împotriva prejudecăților.

Despre formula „literatură feminină" ? Cred că nu există o asemenea literatură... Nici surorile Brontë, nici Margaret Mitchell, nici Hortensia Papadat Bengescu, nici o scriitoare cu adevărat mare, n-a scris „literatură feminină", în sensul pejorativ pe care-l are această formulă. Ciudat mi se pare, că pe meleaguri unde femeile nu au drepturi cu adevărat egale, literatura scrisă de femei, se bucură de o atenție mai susținută din partea criticii literare.

3. În ce mă privește sînt împotriva miturilor, și cînd e vorba de femei și cînd e vorba de bărbați. Aș vrea ca, demitizați, oamenii să rămînă mari, în eroismul lor de fiecare zi, ca și în acele clipe care-i obligă să-și arate măreția. Condiția femeii ca și a bărbatului, chiar într-o lumină realistă rămîne misterioasă, fiindcă viața sufletească e prea complexă, prea grea, dacă nu imposibil de pătruns, de cuprins în totalitatea ei. Investigarea zonelor misterioase e poate chiar unul din sensurile literaturii, sau poate sensul ei major. Și despre aceste zone ale feminității cine ar putea scrie mai bine decît o femeie ?

Se face acum o imensă publicitate Jurnalului — în trei mari volume a scriitoarei Anaïs Nin, care a avut în jurul ei prieteni ca Henry Miller, Lawrence Durrell, Salvador Dali : „Acest jurnal apare din ce în ce mai mult ca o odisee personală, în căutarea unui adversar conform geniului său și, gustului ei de libertate și de artă, mărturie a emancipării feminine în secolul XX...". Claude Mauriac spune despre această carte al cărei autor este o femeie : „Acest Jurnal scapă de aci înainte timpului. Operă importantă ca document. Dar mai ales în măsura în care se exprimă total o femeie care ne inițiază cu atît mai bine în secretul și misterul tuturor femeilor, cu cît e mai deosebită, și nu seamănă cu alta".

Cella Serghi

Artiștii sînt puțin femei

1) Firește, dar mai interesante sînt cauzele lor decît ele ca fapte în sine, mentalitatea, în parte generală cu privire la puterea de creație a femeii și în special, într-un mediu literar cu tradiție în acest sens, ca al nostru. În ce mă privește nu sînt o feministă și am convingerea bazată pe îndelungata istorie a literaturii și artelor în general, că, femeia nu are, poate nu de la natură, ci, de la istoria ei unilaterală, capacitatea, harul, energia, timpul, puterea de sinteză ale bărbatului. Altfel, ar fi rămas mai multe nume mari vai ! genii, care să aibă prenumele suave sau ridicole, acelea date de niște mame tandre și fără minte gîndind să-și dăruiască fiica cu frumusețea care îi va aduce o căsătorie bună și deci, după mintea lor puțină în cumpănă cu afectul, fericirea. Au fost și sînt mame în lume care nasc femei cu durerea că au semănat o lăptucă și a răsărit un trandafir. Vor fi mereu nefericite, căci trandafirului îi vor observa doar spinii viguroși, violenți pînă la a zdrelui și petalele colorate bizar și mirositoare ale trupului pe care i-a așezat natura.

Am întîmpinat deci greutăți, le întîmpin tot timpul, dar acum conștientă și deci sceptică nu le admit povara.

Natura feminină, cum spuneți, a făcut ca ironia și umorul să-mi fie considerate adesea superficialitate și pălăvrăgeală și puțini și-au pus problema că ar putea fi rodul unei educații la o cultură care a pus întotdeauna la mare preț aceste însușiri și, nu odată, le-a împerecheat cu rafinamentul spiritual al ființei care le posedă. Francezii au făcut mituri din femeile de spirit, și-au sacrificat legitima ranchiună pentru **un mot** zvîrlit lor, în față, chiar cînd erau suverani, regi, și n-au negat nicicînd din această pricină profunzimea (cînd era) a femeilor ce știau să glumească ironic, cinic, știind ei bine că nu de caracter, de temperament feminin țin ele, ci de **personalitatea artistică.**

Așa s-a întîmplat că de dragul vorbei, cuvîntului (unealta artei noastre) am sacrificat o clipă de viață, am bruscat înțelegerea unui interlocutor am pus în dilemă un prieten. Am aflat, după ani, că mulți nebinevoitori au spus că primele cărți semnate de mine sînt scrise, (din ce pricini mistice, divine și la urma urmei mai mult decît măgulitoare ?) de către un bărbat.

Critica literară mi-a așezat cărțile în nenumărate rînduri sub emblema „proza feminină", la care, în textul ce o justifica se referea la duritatea, obiectivitatea și chiar virilitatea opurilor mele. De mult nu mă mai supără. Mă distrează superior această discordanță, sau, mă întristează atunci cînd apreciez gîndirea și talentul celui care semnează. Cît despre „natura feminină", de data aceasta a celor care mă înconjoară : știu că ori natura feminină îmi oferă o enormă simpatie ori o violentă și trivială opoziție. Ea nu cunoaște decît aceste extreme între care trece cu iuțeala fulgerului, înainte și iarăși înapoi. Cazurile rare și mirifice ale unor prietenii cu femeile (două !), mă umplu de mîndrie și salvează de orice judecată pe celelalte, multe prea multe, și uneori înarmate cu funcții legate de literatură care ne otrăvesc o clipă viața, uneori izbutesc să ne zdruncine încrederea într-o carte, iar alteori să distrugă chiar cartea Mentalitatea femeilor — simple femei, care nu admit, dintr-o gelozie socială, ca o alta să se agațe cu un deget, rareori cu o mînă de coada Pegasului, mă întristează de multă vreme.

Ultimele mele cărți s-au bucurat de o mare audiență la public, pe care, oricum îl considerăm, sîntem datori să-l satisfacem. Ei îmi cer cărțile, dar ele nu există în librării și motivul pentru care nu sînt reeditate mi-este spus în șagă : „ești tînără, ai o viață înainte". Un scriitor femeie n-are decît viața pe care a trăit-o nu se poate bizui cîtuși de puțin pe faptul că va mai fi în viață și mîine. E o problemă prea intimă a mea de aceea vreau să vă spun că Katherine Mansfield a murit la 35 de ani, Edith Södergrau la 31, iar Virginia Woolf de cîteva ori pînă a izbutit cu adevărat. Creatorii n-au vîrstă, iar femeile creatori obișnuiesc să moară mai repede, dar, mai niciodată robustețea oamenilor din imediata lor apropiere în timp nu vor să le creadă, cu toate că vom mai aduce, prin noi înșine, încă multe exemple.

2. Nu există un specific al literaturii scrise de femeile **personalității artistice.** Creația de faună, necesară, onestă, medi-

Maria-Luiza Cristescu

(Continuare în pag. 9-a)

O formulă înseamnă o limitare

1. Nu. Poate cîteva de ordin anecdotic, deci fără importanță. Nici nu cred că o prejudecată (mai puternică decît orice judecată — în anumite condiții poate împiedica realizarea unei vocații artistice reale. Artistul e un talent în condiții existente, afirmarea ține de capacitatea lui de a-și desfășura talentul, de a-l materializa în opere de artă, indiferent de faptul că e femeie sau bărbat. Un anumit specific al literaturii scrise de femei nu poate diminua valoarea artistică a acestei literaturi, dacă ea există în mod real. Și dacă o scriitoare e cu adevărat artistă va reuși pînă la urmă să se afirme în ciuda prejudecăților privitoare la condiția femeii.

2. Cred într-un specific al literaturii scrise de femei nu numai în legătură cu abordarea temelor, ci și cu modalitatea abordării temelor. Mi se pare nu numai explicabil, acest specific al literaturii scrise de femei, ci și onorabil. Sînt multe femei care au scris o literatură remarcabilă, angajată moral, intelectual și social, o literatură viguroasă și gravă. Cînd spun aceasta nu mă gîndesc ca la ceva paradoxal. Categoric nu. Temele abordate de literatură, de artă în general, de ceea ce încearcă într-un fel sau altul frumosul, sînt reluate mai mult sau mai puțin ciclic în decursul vremii. Ele sînt și trebuie să fie aceleași și mă gîndesc că din tocmai marea valoare umană care le compune, asemenea notelor muzicale, își trag ele forța, valabilitatea care le justifică. Ceea ce în mod necesar se schimbă este unghiul de abordare al acestor teme, în funcție de personalitatea creatoare care le interpretează, în pas cu timpul și care le schimbă pînă le face de nerecunoscut. Ajungînd aici, deci la creator, în cazul nostru o femeie, cred că specific în modul ei de interpretare și, în ultimă instanță, de exprimare este poate acea imposibilitate de a se desprinde total de niște trăiri efective, care au jucat și joacă un rol important în propria ei viață, activitate, trăiri în care au fost investite imense cantități emoționale, cum e normal, și care nu se pierd în întregime, rezistă, și e din nou normal, timpului. Aceste trăiri care în mod evident punctează întreaga activitate creatoare a oricărui artist, în cazul femeii, rămîn adesea mai mult neterminate, neproiectate total pe un ecran al obiectivității. Păstrează încă o valoare instinctuală pronunțată, determinată de condiția biologică, astfel încît, concretizînd, cred că citind o operă literară putem să ne imaginăm mai bine autorul care prinde uneori chiar contururi fizice.

Nu sînt însă de acord cu formula „literatură feminină" mai ales cînd e o formulă folosită depreciativ. Nu sînt de acord pentru că e numai o formulă, deci o rezolvare precisă a ceva, o reducere și o vulgarizare a actului de creație în sine, act lucid care ține și de emoțional și tinde spre sublim și spre nemărginire. O formulă înseamnă o delimitare și mi-e greu să accept că sublimul și nemărginirea pot fi delimitate cu atîta ușurință.

3. Miturile feminine corespund anumitor stadii de desvoltare a societății. Multe din miturile feminine ale literaturii ne fac azi să zîmbim. Miturile, cred eu, de orice fel ar fi ele, nu se crează. Ele își încep existența mai tîrziu, mult mai tîrziu și sînt astfel printr-un proces de amplificare numai niște efecte întîrziate. Deci, vorbind la prezent, un mit nu este ci devine. Femeia-mit se naște încet, în multe ape, oglinzi estetizante, își pierde oarecum viața pe care o avea în momentul creației, cîștigă o alta prin desprinderea de context, prin etapele către noțiune. Devine mit trecînd printr-un an cosmic. Mitul nu poate fi deci propus și nici cerut. Cauza care îl generează este o mare forță, o realitate.

A prezenta condiția femeii într-o lumină realistă nu exclude posibilitatea apariției de noi mituri feminine. Cred deasemenea, că prezentarea realistă a femeii în literatură nu omite misterul feminin ci îl implică.

Corina Cristea

Eu sunt un caz fericit...

Eu sunt un caz fericit. Părerile mele, deci, nu pot fi luate în seamă de doamnele literaturii române care, întrebate, răspund. Realizarea pe plan literar ? Aceasta privește numai jumătate din existența femeii care sunt. Despart viața mea reală de visul meu, adică de poezie. Ce să spun, ca să nu fiu indiscretă cu viața mea reală ? Viața reală înseamnă pentru mine un timp care a început exact în mai 1961, cînd m-am alăturat unui băiat sărac, insuflețit de dorința de a munci din răsputeri și, lucru cuceritor la 17 ani, de a fi cinstit cu sine însuși, indiferent ce va spune lumea, în bine sau în rău. Viața mea reală înseamnă un timp de învățătură și un timp în care am dorit să am, în care am copii. Viața mea reală e ocupată în toate clipele ei. Nu-mi place somnul și nu-mi place că se consumă enorm de multă energie pentru hrănirea noastră cea de toate zilele. Viața mea reală înseamnă spectacolul dur, de muncă și probleme, de consum nervos extenuant, înseamnă patosul lui. Cred că pentru a mă realiza pe plan literar, cum spuneți, El a făcut foarte mult, fiind tot timpul profesorul meu de stil. Mi-a cultivat gustul. Energic pînă la absurd, ani în șir mi-a citit cu voce tare ce scria, ce scriam, ce scriu alții. Cuminte din fire, am învățat repede, sau am simțit repede, ce este de făcut și cum trebuie făcut.

De aici înainte pot vorbi despre cea de a doua jumătate. Ea înseamnă copilăria mea, trecută și actuală. Despre poezie ! Scriu noaptea. Dorm puțin. Într-o casă cu copii, oricît ai vrea să te izolezi, oricît ai întoarce cheia în broască, ziua nu se poate scrie. Spuneam mai demult că „Vremea mea începe seara, cînd, de-odată înviez..." Călătoria în America, adică pe un pămînt unde e noapte cînd la noi este zi, mi-a impus definitiv puterea de a lucra numai noaptea. Nu sfătuiesc pe nimeni să încerce să-și facă, scriind, din noapte, zi. Simt din ce în ce mai profund că o astfel de viață e sacrificiu curat, că ea îl poate scuti pe om de bătrînețe, în sensul că ea îi va fi interzisă cu desăvîrșire.

Ce înseamnă să fii femeie, cînd ai ceva de exprimat, cînd trebuie s-o faci cu uneltele poeziei ? Nu am prejudecăți. Cred că am făcut bine considerîndu-mă Om, într-o competiție generală, urmărind viața poeziei, privindu-i pe cei care o trăiesc nu ca pe niște biografii dependente de sex, ci ca pe suflete și minți luminate, minate de slăbiciuni omenești și salvate de dramatica luptă a trupului și gîndirii cu timpul și cu iluziile. Poate fi foarte exactă ideea că scriem despre ceea ce nu putem trăi, sau ce nu putem trăi pînă la capăt. Nu poți trăi chiar totul pînă la capăt. Pentru că n-am face decît să ne trădăm, în fiecare etapă sensibilă, pe noi înșine, cei care am fost. Și mereu convinși, în legătură cu noi, că sîntem cinstiți și drepți cu viața care ni s-a dat, una singură, acceptăm mai ușor tristețea că nu putem trăi chiar totul pînă la capăt.

Literatura făcută de femei ? Am citit cărți scrise de bărbați, cărți slabe, cărți aproape feminine. Am citit femei revoltate și femei energice care își depășesc așa-zisa condiție. Femeia suferă poate mai mult. Dar este cert că ea se supune. Tactica ei, cînd e bine intenționată, cînd trece peste ea, cînd vrea să-l ajute pe el, este supunerea. Tactica aceasta este un sacrificiu absolut, cu care se mîndrește în secret. Lupta ei de idei și de sentimente, cred, este demnă de luat în seamă, ca un omagiu adus bărbatului, și ca o aldîrmă, ca să nu ne pierdem în afara vieții adevărate. Dincolo de drepturile pe care și le cere o femeie, de foarte multe ori aceste drepturi înrobind-o ea își face datoria de a stăvili măcar disprețul de atîtea ori rușinos și nedrept al celui cu care își împarte existența. Eu sunt un caz fericit. Sunt ocrotită poate și de firea mea dar și de acel spectacol dur de care am amintit. Despre mituri ? Despre misterul femeii ? Despre lumina reală ? Vom trăi și vom vedea !

Constanța Buzea

Lumină nouă asupra tainei

1. Din punctul de vedere al literaturii nu există condiție de femeie cum nu există nici condiție de bărbat. Există condiția de om care se naște trăiește și moare și care, tocmai pentru că nu este veșnic încearcă să pătrundă taina vieții și a morții.

Scriem deci pentru că sîntem muritori, altfel nu ne-am pune întrebări despre ce este „aici" și ce va fi „dincolo" ci am trăi pur și simplu la nesfîrșit și ne-am comunica mesajul prin viu grai.

Revelația (în absența căreia arta e imposibilă) este tocmai depășirea „condiției" și a concluziilor care decurg cu necesitate din ea. Ca urmare socotesc că așa zisa condiție a femeii în literatură este fără îndoială o prejudecată și nu are nici o legătură cu actul scrisului. O scriitoare cu această prejudecată își calculează ea însăși succesele și insuccesele în raport cu condiția ei de femeie și prin chiar acest surogat de judecată se autoexclude din literatură, chiar dacă nu e total lipsită de talent. Un critic cu această prejudecată este inapt să facă judecăți de valoare adevărate și ca urmare este inexistent. Nu-mi pot închipui realizarea sau nerealizarea în literatură atestată printr-o judecată de valoare emisă de un astfel de critic. Nu pun semn de echivalență între succes și realizare. Succesul și insuccesul pot fi amestecate cu condiția de femeie, nu însă și realizarea pe plan literar.

2. Citesc uneori scris cu litere mari deasupra unor pagini de revistă : „Din poezia medicilor", „Din poezia militarilor", „Din poezia actorilor" etc. De fiecare dată, în fața unei astfel de formule am senzația că o redacție se scuză într-un mod jenant fiindcă a tipărit cu bună știință versuri proaste. Aceeași senzație mi-o dă și formula „literatură feminină". Cred că există literatură bună și literatură rea și atît.

Literatură feminină (adică nu tocmai literatură) scriu și bărbații, mai des chiar decît femeile. Și culmea, acest lucru se întîmplă tocmai pentru că însăși condiția de femeie (exterioară artei), concretizată în imensele obligații de soție și de mamă, face ca femeia fără o puternică vocație de scriitoare să renunțe mai repede decît bărbatul total netalentat (mult mai puțin ocupat prin condiția lui de bărbat) la iluzia literaturii.

3. Nu există literatură pur realistă, lipsită de mister. Literatura este revelație și nu o sumă de banalități la îndemîna oricui desprinse din real și însumate ca atare. Nu există nici literatură pur mitică. Miturile nu se pot crea deliberat. Orice mitologie e viața sublimată a unui loc și a unei epoci anume, și numai receptarea și însușirea ei aproape religioasă îi dă dreptul de a exista ca mitologie.

Nu-i pot cere deci literaturii actuale decît să se constituie într-o lume reală din punct de vedere artistic, adică plină de mister. O lume pe care s-o străbat cu sufletul la gură, care să-mi mărească puțin universul știut și să-mi arunce o lumină nouă asupra tainei. Dacă unele din dramele acestei lumi, peste timp, vor putea fi socotite mituri cu atît mai bine. Personajele feminine ale acestei lumi mi-ar place să fie undeva la interferența dintre lumina realistă și aura sublimă a misterului — anume — cam pe acolo pe unde se află, să zicem, divina Nastasia Filippovna din **Idiotul.**

Ileana Mălăncioiu

Scriitorul este unul singur

Dacă mă gîndesc bine nimeni nu m-a împiedicat să mă afirm pentru simplul fapt că sînt femeie. Îmi pot aminti în schimb de cei care m-au ajutat, fără să reflecteze asupra condiției mele riscante. De exemplu, Florin Mugur a fost primul om care într-un chip discret și pesemne perfid, m-a determinat să scriu. Singură, n-aș fi făcut-o nici moartă, mi-era o rușine îngrozitoare să aleg cele mai potrivite cuvinte din viața mea. Totuși pînă la urmă le-am și citit unui grup de iubitori ai literaturii în casa lui. Eram ascultată de copii de liceu, atunci Mugur era profesor și în fiecare vineri, elevii lui veneau să mă asculte pe mine, sau pe oricine altcineva voia să le citească încercări literare proprii. Mult mai tîrziu, peste ani de zile, Georgeta Horodincă a scris bucuroasă despre o carte a mea. Nu mă cunoștea și totuși nu-i păsa, tot la fel cum nu le-a păsat nici elevilor lui Mugur, care-mi ascultau cuvintele fără să se intereseze de persoana mea masculină sau feminină, ar fi fost ultimul lucru la care s-ar fi gîndit. Am destăinuit asemenea date personale, dintr-o dorință simplă de a vorbi despre oameni omenoși. Asemenea oameni nu-și pun niciodată întrebarea dacă cel care se aruncă în flăcări este bărbat sau femeie, ci îl salvează. Ar fi o copilărie să scoți un om din flăcări și apoi să-l arunci înapoi pentru că nu-ți convine genul lui. Cu toate acestea se prea poate să existe și astfel de indivizi. Adică nici nu mă îndoiesc de existența lor. Totuși, ce-ar putea să-mi facă mie un redactor sau un editor corupt de prejudecăți ? Ar putea de exemplu să-mi întîrzie apariția unei cărți, să abuzeze de încrederea, de răbdarea mea, de bunele mele intenții, de dragostea pe care o datorez omenirii, de marele meu curaj. Ar putea să-mi respingă definitiv o carte, sau dinpotrivă, să mi-o rețină inexplicabil. Desigur, acest personaj ros de prejudecăți mă poate maltrata, este adevărat, dar oare mă poate împiedica să scriu ? Este el chiar atît de periculos ? O fi, totuși cel mai mare pericol zace tot în mine. Scriind, de la bun început mă expun diferitelor riscuri : acela de a fi ridicolă, nefolositoare, mediocră. Mi-e groază de propriile mele cuvinte emise și momentele cele mai alese. Și trebuie să recunosc că oricît de sigură aș fi uneori pe aceste cuvinte, efectul lor este neînsemnat. Dar pentru că sînt absolut singură în măsură să-mi scriu pagina, nimeni n-o să mi-o scrie în vecii vecilor, mai fac un ultim efort, îmi rup de la gură singura bucățică de liniște și nepăsare înegrind mai mult printr-o minune crisparea acelei pagini albe, amenințătoare. Încerc orice pentru ca să transmit omenirii cîteva sunete în plus, măcar unul singur și voi avea întotdeauna bunăvoința și naivitatea să cred în captarea lor de către oameni receptivi și simpatici. Eu cred cel mai mult în existența acestor oameni care stau la gura furnalului și-i scot din flăcări pe ceilalți care se aruncă acolo. Totuși habar n-am cum să mă port cu celălalt, mofturosul care stă la masa redacției, sau a editurii, și-mi întoarce pagina pe toate părțile, fără să-mi spună cît de mult disprețuiește el literatura feminină. Îmi vorbește liniștit despre climă, despre nervi. Toți avem nervi. De acord, dar din moment ce nu recunoaște singur că-i misogin, eu nu-l pot învinui. Grav este doar faptul că astfel, nu am nici o posibilitate să aflu pentru ce carte a mea dispare într-o muțenie enigmatică. Motivul. Adevărat este că eu nu-i cunosc decît pe cei de bine, ceilalți cu rău, ne anunțîndu-se, n-am cum să dau de ei, nu-i pot arăta cu degetul.

Indiferent însă de gen, pînă la urmă scriitorul, bărbat sau femeie este unul singur : o ființă omenească aflată într-o dispoziție cu totul deosebită. Așa cum un castan este pus în situația de a pregăti castane. Și un alun, alune. Niciodată alunul nu va coace castanele nimănui. Așa dar, de la bun început s-a stabilit obiceiul, ca fiecare să fie cu fructul lui. Pe mine și pe oricare alt coleg de gen masculin, exact acest fruct ne îngrijorează. Ce urmează după aceea, nu se știe niciodată. Clar este însă că unui alun i-ar fi cu neputință să pregătească o alună mucegăită gata, sau călcată în picioare. Exclus.

Personal, nu-mi doresc altceva decît să pot citi o carte bună, atît de bună încît să pot spune : bravo lui ! adică acelui om care a scris-o indiferent dacă este bărbat sau femeie. Bravo acelor oameni care scriu pînă la capăt cărți nepieritoare. Care comit gesturi de un curaj nebun. Numai rezultatul acelui gest interesează pentru că, numai el rămîne. Restul, sînt gesturi simple și pieritoare

Alexandra Tîrziu

Poeme de Marin Sorescu

Lelița

— O-ho ! Uite-o și pe Lelița Floarea !
Merge parcă-ar juca în
Țeste, parcă e șamodiva.

Lumea adunată în poiană, la taină, începea să-și dea coate
Cînd apărea Lelița
După ulița lui Nea Miai, mergînd legănat ca rața, cu fusta
Cu coadă ca de aeroplan în urmă.
— Asta n-a mai învățat să se-ncingă,
Zicea Nea Florea, uite, într-o zi o să pun mina s-o încing eu.
— Măă, că ți-e rudă !

Era văduvă din războiul ălălalt, și amîndoi feciorii luptau
Acum pe front — și Gheorghe și Ilie.
Așa am apucat-o, cu părul ca de cinepă, îi tot cădea-n ochi
Cite-o viță sură, ieșită de sub basma,
Că ea nu purta peșchir,
Pielea i se zbircise de mult pe față,
Mîinile și picioarele — numai crăpături, ca pămîntul cînd e
Secetă.
— Cumnatul Miai, mă dete pe ușă-afară, se plîngea ea,
De cite ori venea să ceară cite ceva împrumut.

Acum, în ultima vreme, ne punea să-i citim și scrisorile de pe
Front,
Primea cînd de la unul cînd de la altul cite-o carte poștală
Dictată de el cuiva, că nu știau carte
Toate erau scrise cu creion chimic, înmuiat în gură,
Ori în ploaie.
George, dacă se nimerea în vacanță, i le citea cu mare Seriozitate
Și făcea considerații de ordin filozofic asupra evenimentelor
și conflagrației,

Lelița asculta trăznită...
Cînd n-a mai primit
Nimic multă vreme a venit speriată la noi ;
— Ce-o fi pe-acolo, Nicoliță ?
Mama a dat din mîini, luată de gînduri :
— Văd că și Nicolae-al meu tace.

A doua zi am găsit într-o ladă în pod o carte poștală veche,
Trimisă de bunicul Ion Bălan, lui Tata, în războiul ălălalt.
Am strigat-o pe Lelița la gard : „Ai o epistolie".
Și i-am citit cartea poștală care zicea așa :
„Fănică, află de la noi că sîntem sănătoși cu toții
Cu toți ai noștri.
Dar trimite-ne și nouă scrisori cum o duci pe acolo cu serviciul,
Și scrie-ne și nouă dacă te-ai întîlnit cu Costică este
Și el tot acia".

Lisandria și Marioara pufneau în rîs.
— E din războiul ălălalt, spunea Marioara.

Lelița rămăsese tristă.
Vedeam c-ar fi vrut chiar și vești
Scornite.
O dată i-am citit după o foaie de porumb uscată.

Pleca bombănind, abătută.
Nu prea avea răbdare
Să facă mămăligă, nici cu ce s-o-nchelmeze,
Ori dacă-o isprăvea, nu-i venea s-o mănînce singură.
Nora zicea că se uită ponciș la ea,
Ieșea cu cocoloșu-n mînă la poartă.
— Aici te-apucă prînzul ! Nu mai pui jos, nici la masă ?
Glumea Dumitru lui Chirimențu.
D'apoi oi tot sta moartă-n tron !
Mălaiul era stricat,
Ne-am pomenit cu ea bolnavă.
Avea o boală că se-nvîrtea-n cerc.

Lumea se-nchina.
O oaie de-a noastră care căpiase, tot așa :
Păștea ce păștea și-ncepea să se-nvîrtească pe loc.
Cite-o jumătate de ceas,
Pînă mă duceam și-o opream.
Cînd plecam de lîngă ea, se-nvîrtea-n partea aialaltă.
Tot de atîtea ori că număram să nu sară.
Lelița Floarea, avea pelagră, așa a declarat sanitarul Gorici,
Asta întuneca mintea din cauza vremurilor tulburi
Războiul măcar să fi fost c-o idee mai scurt.
Zicea că așteaptă niște doctorii cînd s-o termina.
„Stai, să se sfîrșească stai binișor altfel se pune atunci problema"

Leliții însă nu-i venea să stea nici un ceas
După aia a-nceput să i se
Cojască pielea de pe ea.
Lua cite-o pojghiță și-o băga-n gură.
— Lelițo ! Ce faci, Lelițo ?
Fugea de-acasă, mergea la capul celălalt al satului,
O aducea Leana îmbufnată, în car.
Mă speriam tare cînd o vedeam că-și duce mîna la gură și-ncepe
Să muște din ea.
Ț-o fi foame, sărea vreo femeie, vină-ncoa, na aici
Bucate, na legume.
— O-ho ! că nu mi-e foame deloc.
— Atunci de ce-ți jupoi pielea cu dinții ?
— Nu știu... nu cred... Dar ce vorbă e aia ?
Își ascundea rușinată mîna la spate.
A murit într-un șanț.

Baba

Baba spăla clanța ușii după fiecare musafir
Și la urmă dădea și peșchirul printr-o apă, două,
Și-l svînta în mînă la soare în fundul curții,
Să nu-l spurce microbii de pe gard,
Unde avea numai oale puse în pari, cu gura-n jos.

Stătea dreaptă, înaltă și serioasă
Cu mîinile-ntinse cît era peșchirul de lung,
Care pe măsură ce se usca, începea să se umfle de vînt.
Așa iar se pregătește să zboare,
Acuși o s-o vedem peste case.
Se duce să mature raiul.

Era mare ceartă în casă dacă noi copiii
Ne apropiam prea mult de patul ei, după sobă,
Că zicea că-l pîngărim,
Noi ne feream cît puteam, dar din șase cîți eram
Unul tot mai scăpa mîna pe piciorul patului
Baba da fuga cu apă clocotită, și spăla bine locul,
„Tu îi înveți, bombănea către mama".

Numai de tata îi părea rău
Și cînd a murit, ea se ducea în fundul grădinii
Sta așa tristă ori se jelea :
„Fănică, Fănică, murișî nevecuit"
Dacă ne apropiam vreunul, odată tăcea.

Tata

Aveam vreo trei ani,
Stăteam în curte și mă jucam cu niște surcele
Și Rujan, care se învățase să-mpungă,
Nu știu cum scapă de unde era legat
Și vine la mine, mă ia în sus și mă dă de-azvîrlita.
Noroc că m-a luat între coarne, nu m-a înțepat, nu nimic
Eu căzusem în picioare și rideam, că-mi plăcuse
Cum mă legănase în aer, era ca o lansare.
Boul venea iar spre mine și-atunci a apărut tata,
S-a răstit la el și-a-nceput să-l bată cu un resteu.

Așa mi-a rămas în minte tata, mînios
Și bătînd o vită care era să-i omoare copilul.
Stăteam și mă uitam la omul acela înalt, cu mustață.
Care sărise să mă apere. Încă mai rideam,
Dar tata era supărat tare, și pedepsea strașnic vita nărăvașă.
De felul lui se zice că era foarte blînd, visător.
Seara se suia pe o plastă de fîn și se uita la stele.
Scria și poezii.

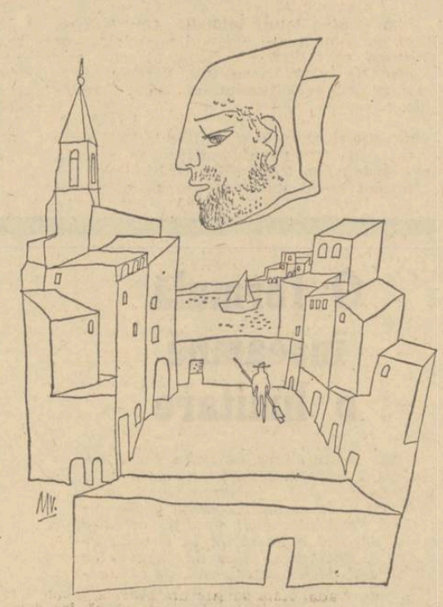
Pe una a și publicat-o, încrustînd-o cu briceagul
Pe o plută tînără pe Dobreț,
Singura lui tipăritură în timpul vieții,
Care a tot crescut cu copacul
Și a avut mare influență asupra mea

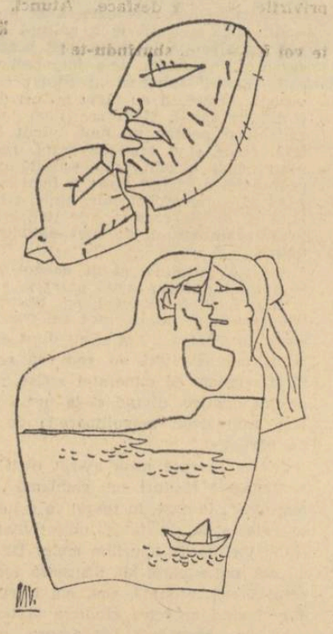
Asta este însă imaginea care mi-a rămas,
La scurt timp a-nceput să-l doară un picior
Și-n trei zile a și murit
De-a rămas toată lumea trăznită, jumătate din sat a mers în urma lui
La-nmormîntare...
Parcă-mi amintesc cum aruncau niște bani pe la poduri,
Cînd trecea mergînd încet și lumea jelindu-se în urmă.

bătrînii cai

Vasile Sălăjan

Caii aveau o vîrstă înaintată, știe naiba cu exactitate fix cîți ani, deși nu s-ar putea spune că nu i-am căutat în gură și căutîndu-i să nu-mi fi putut da seama. Mai erau încă îndeajuns de în putere ca să-l slujească după cum scrie la carte pe patron și pe mine să nu mă pună în situația neplăcută de-a descărca de pe platforma camionului ceea ce tocmai încărcasem cu chiu cu vai. De puterea și îndemînarea lor avusesem prilejul să mă lămuresc de nenumărate ori și cînd numai de vreo încurcătură nu avem chef, adică de-a trebălui cît e noaptea de lungă în preajma roților împotmolite, scotocind în nămolul cleios cu palmele și, în cel mai bun caz, cu vreo lopată nenorocită cînd se potrivea să mă aflu în preajma unor gospodării de oameni binevoitori care să se trezească și să lasă afară de sub învelitoare pentru a cotrobăi prin întunecimea tinzii ori chiar prin cotloane mai puțin umblate pe afară în căutarea ruginitei de lopeți ori cazmale ori sape de care aveam nevoie, ca la urma urmei să se aleagă cel mult cu vreun mulțam strecurat ușurel printre dinții clănțănînd și poate chiar cu respectiva unealtă dacă nu cumva uitam să o mai împrumut aruncînd-o peste gard — căci în ceea ce mă privește greața de-a simți aluatul acela cleios, amestecat cu pietricele zgîrîicioase de-a lungul pulpelor pînă la genunchi, plăcerea de-a îmi curăți mai a doua ori a treia zi hainele și chiar de-a mă spăla în băltoace urît mirositoare de năclăiala cu care mă alegeam, nefăcîndu-se să intri lipit din tălpi pînă-n creștet în incinta atelierelor, nici vorbă să existe vreo șansă de scăpare ori scuză, totul datorîndu-se, dacă nu se petrecea astfel, priceperii mîrțoagelor de a traversa o înfundătură mocirloasă, apărută în drum pentru ca tocmai să nu ai cumva impresia că viața-i ușoară, și bunei lor științe de-a se repezi în ham cu ardoare la momentul potrivit : încît nu era cazu nici măcar să cobor. Cu toate că nu aceasta era situația cea mai potrivită : de-a sta cocoțat pe capră, cu hățurile atîrnate după gît și pocnind rar din biciușcă, mai ales cînd încărcătura atîrna greu și cauciucurile erau cît pe-aici să plezniească ; nu era de loc potrivit să fiu văzut tîndălind în preajma cailor pentru a mi se spune că trăiesc de pe spinarea lor și din bruma de putere pe care aceștia o risipesc pentru a-mi trage și hoitul și astfel și din paguba pe care o prricinuiesc în nutrețul patronului, cel mai al dracului dintre toți în chestia asta a observațiilor răutăcioase și răcnite de-ți venea să intri de-a dreptul sub burțile mult slobozite în jos ale animalelor, să stai acolo în căutarea măcar a unei oarecari călduri înecăcioase pînă ar trece pericolul fiind chiar patronele, scund și rotofei, gîfîicios și mare mîncău de bomboane pe care le sugea zgomotos și dîndu-și ochii peste cap. Avea prevăzut la hainele de interior chiar un buzunăraș alipit pe deasupra îmbrăcămintii ca o trăistuță, în care-și ținea săculețul cu caramele ori alt fel de drageuri și dulcețuri crocante și care buzunăraș din cauza greutății atîrna fleșcăit în jos cînd era gol — după asta puteai ști că nu-ți va fi uoșară ziua aceea, ori clipa aceea cît te va ține sub observație, și de-ai fi știind că așa se va întîmpla cu siguranță te ai fi aprovizionat din timp cu o punguliță de bomboane pentru a i le oferi cu dragoste ca din partea colectivului din care faci parte în cazul meu mai cu greu de spus asta căci dacă ar fi de numit colectivul din care făceam parte apoi nu puteam numi decît cele două dobitoace flocoase și late în spete de te puteai culca fără teama de-a cădea de pe spinarea lor și a dormi în pace tocmai o bună bucată de vreme — aceasta dacă dintr-un colectiv e obligatoriu să facă parte numai lucruri însuflețite ; altfel, ar mai fi fost niscaiva unelte de amintit și poate, în cazurile cînd ce era de transportat de la gară la uzină ori invers de la ateliere la rampa de încărcare ori alte misiuni de transport în oraș de la un magazin la altul, cel mai adesea a sobelor de gătit și încălzit din fontă pe care eram obligați să le livrăm la comerciant și nu în puține cazuri, pentru a ne asigura beneficii sută la sută, direct la cumpărător. acum deci adăugîndu-se și alții ocazional, bărbați și femei, pînă ridicam obiectul pe platformă și-l potriveam ca să nu se zdruncine, dacă era fragil, ori să alunece, dacă era de așa natură, dar pe-aceștia cine-l poate ști pe nume și pe ziua în care a dat o mînă la ajutor la bunul mers al activității celui mai de soi mijloc de transport al uzinei, puternic preț a doi cai putere ardenezi, peste care eram șef de-acum, atît cu exploatarea, cît și cu buna lor întreținere, care era tocmai treaba cea mai plăcută și în îndeplinirea căreia depuneam o rîvnă dublă, cu toate că nu se știe din ce pricini ascunse căpătasem o asemenea dragoste pentru cai, și mai ales pentru aceștia de o rasă ce nu se prea vedea prin părțile noastre. Nici chiar pe vremea cînd trăisem la Ardeova nu prea avusem prilejul să văd și chiar nici de alt soi, căci nu mulți căutau să aibă în grajdurile și dinaintea căruței lor doi cai adesea ușor de speriat și și mai greu de întreținut în preajma bălților, unde bine creștea și de un mai mare ajutor era bivolul, rezistent, puternic și deloc pretențios în a alege iarba strepezită de baltă, decît calul care avea în plus nevoie de fîn bun și de grăunțe și ovăz și noaptea de îngrijire și scoatere la iarbă verde, ceea ce nu se prea împăca nicidecum cu dorința de somn a proprietarului obosit peste zi. Eram de-acum de mai bine de cinci ani la oraș și cai Măcklenburg nu prea avusem prilejul să văd în afara acestora de la Fabricile Printz, mînați cu dibăcie de Ghebie ; pînă cînd acesta (Ghebie) s-a nenorocit potrivindu-se a se afla tocmai acolo unde a alunecat de pe platforma camionului una dintre exemplarele de sobe din fontă cele mai mari, mîndria turnătorilor și la care nu ajungeau decît cei cu parale îndeajuns de multe ca voind să se încălzească tarna de să-i treacă sudorile să-și permită cumpărarea unei asemenea sobe uriașe și scumpe și care, pe deasupra, mai înghițea lemne cu o foame ucigătoare la repezeală chiar și a șoponului celui mai bine aprovizionat de peste vară cu butuci de stejar și gorun din pădurile de la o apropiere nu mai mică de cinșpe kilometri. Ghebie tocmai îndeplinea pe ziua aceea al doilea transport la una din casele din marginea riului cînd s-a văzut nevoit să descarce de unul singur încărcătura luîndu-i-se însoțitorul ; așadar, cînd și-o fi zis (el, Ghebie) că tocmai se va potrivi să fie cineva de-al casei care să-i întindă mîna într-ajutor și nu numai să-l asiste cu ochi nemiloși ca nu cumva marfa să fie atinsă ori izbită și astfel să pleznească — și nu s-a arătat nimeni, bărbat ori muiere, care să-l scoată din încurcătură și nici chiar vreun alt bărbat ori haimana de pe stradă care să-i sară în ajutor măcar în schimbul unei recompense de cel puțin un păhăruț de țuică, dacă nu chiar a unei sume de bani, curați lipiți în palmă și scoși pentru asta din buzunarul niciodată plin al bătrînului căruțaș și grăjdar care era Ghebie. Pînă cînd tot socotind el ce să facă, să lase căruța acolo și să deshame caii ori să se întoarcă înapoi de unde tocmai a plecat ori să întoarcă așa încărcat și să treacă pe la niscaiva cunoscuți din cealaltă parte a orașului, iată că apare un cineva anume bun pentru a sări în sprijinul celui ajuns la nevoie și nu din dorința de a face un bine ori de teama celui de sus de-a nu-și fi ajutat semenul, ci numai că-i era necesar polul pe care tocmai se gîndea Ghebie că l-ar pune la bătaie pentru a ieși din încurcătură ; omul, așadar, pe care îl ardea lipsa polului în buzunarul său găurit de s-a învoit repede să și-l cîștige muncind cinstit. Și era cît pe ce pe punctu să-l capete în palmă de unde cu cea mai mare ușurință și-l putea strecura în buzunarele lui pleoștite dacă nu se dovedea atît de neîndemînatic cît s-a dovedit în cele din urmă, cînd cățărîndu-se nevoie mare în căruță a apucat să ridice mormanul mare de fontă vineție fără să se convingă că pătrînul va fi ori nu în stare de a-l sprijini pînă se va da și el (străinul) jos ; și chiar fără să se asigure că bătrînul a apucat să pună mîna din partea aceea spre care împingea el soba, ori dacă măcar a ajuns într-acolo și dacă a ajuns cum a ajuns și în ce poziție este — astea toate le-a aflat puțin cam tîrziu, cînd deja bătrînul fusese năruit de greutatea fontei și nenorocit pe vecie, imobilizat în așa fel încît chiar dacă ar mai fi vrut să-i dea răsplata cuvenită n-ar mai fi avut cum să-și strecoare mîna după pormoneul jigărit în care-și ținea alături de alte acte de dovadă cum că există și care e numele său și banii chivernisiți în dauna tutunului și a secăricii pe care se sforța să le uite. Să mă fi bucurat ? să nu mă fi bucurat ? să cred că era un semn ? ori chiar și pentru mine o nenorocire ? — atunci nu aveam cum să-mi răspund și nici nu aveam cum să știu cele întîmplate cu Ghebie înainte ca să-i iau locul pe capră și cel din registrul de salarii, unde numele meu a fost trecut după o săptămînă cu aceleași cifre în dreptul lui, însemnînd bani, și cu același cuvînt însemnînd funcția. Care funcție atîta cîtă era îmi acoperea binișor cele douăsprezece de ceasuri ale unei zile, punînd la socoteală faptu că la cinci deja țesălam crupele îmbătrînite ale iepei, ca două minute mai tîrziu să mă ocup de toaleta armăsarului de altădată, acum o vietate ca oricare alta, nesocotind aci brațele de lucernă răsturnate în ieslea lor de ciment și traistele cu ovăz atîrnate după gîtlejurile lor și nici bălegarul rînit cu trudă măcar tot a doua dimineață și nici acționarea pompei de apă preț a zece minute pînă cînd burțile erau pe punctu tocmai să pleznească — astea toate făcute ca dintr-o răsuflare pentru ca la șase fix să mă aflu dinaintea scărilor administrației cu atelajul în cea mai bună stare și cu camionul bine pus la punct și cu mine arătînd dornic de cît mai multă treabă ; și care funcție rea cît nu se poate mai nepotrivită dintr-un punct, dacă stai și chibzuiești ; că deja aveam la vremea aceasta o cît de mică și nenorocită pregătire școlară chiar dacă în clase ea tocmai se apropia de opt clase țapene de liceu, mă rog, nu se poate spune că n-avea a face pentru unul care mai străbătuse cît și cît cu gîndul lumea științei, ceea ce nu i se întîmplase lui Ghebie despre care se spune că era analfabet, în ciuda faptului că el nu lăsa impresia asta să se statornicească pe deplin, spulberînd-o de fiecare dată cînd trecea să-și ia salariul muncit cinstit săptămînă de săptămînă și cînd făcea destul de convingător dovada că știe măcar a-și semna oarecum numele, fără să se lase căzut în rușinea de a-și pune în dreptul numelui său buricul degetului bine înmuiat în sticluța cu cerneală de pe masa lui Vhenche, administratorul și casierul însărcinat cu distribuirea plăților, cum o făceau alții nicidecum roșind de această dovadă a neștiinței lor ; el (Ghebie) făcea chiar dimpotrivă, trăgînd cu urechea la ce se scria prin ziarele vremii, ca să se arate mai apoi în stare de-a spune și altora de parcă tocmai el ar fi citit respectivele foi, deși pus în fața unei pagini și rugat să spună cu voce tare ce tocmai s-a întîmplat în lume și ce tocmai a cinat aseară împăratul refuza împingînd ispita deoparte și arătîndu-și dezgustul de-a mai afla o dată ceea ce deja știa, fără a-i sluji această stratagemă la ceva bun în afară de hrănirea mîndriei lui de bărbat trecut prin multe încercări — ceea ce în cazul meu nici vorbă să se potrivească : prin cîte am trecut eu ca lauda mea să se ridice la înălțimea laudei lui ? E clar că prin mult mai puține, fără numai dacă întîmplările lui n-au fost niște biete întîmplări pe care el pe urmă le-a umflat ca pe niște cauciucuri noi noute ; fără numai dacă n-a trecut prin adevăratele întîmplări ca apa prin ciur și mai tîrziu regretînd n-a îndreptat lucrurile în favoarea lui de parcă nu atunci, ci acum, i s-ar întîmpla, ceea ce nici nu e chiar așa de rău de vreme ce măcar sufletul i s-a lecuit și mîndria ori vițejia ori orgoliul i-au renăscut și l-au trecut în rîndul oamenilor adevărați. Dar eu aveam în schimb cît de cît o învățătură de carte potrivită măcar pentru a face o oarecare ucenicie într-o meserie sau alta, dacă nu chiar a ocupa o oarecare muncă administrativă, ținînd cont și de faptu că pe deasupra mai aveam vacanța aceea lungă de la pretura plășii cînd numai la hățuri lustruite și păturі împuțite și slinoase și la iscusințuri de condus și îngrijit doi cai Măcklenburg nu-mi stătuse gîndul ; cînd tocmai mi se acordase cea mai îndelungată vacanță din viața mea — pe care încă nici n-am terminat-o — și începusem joaca întocmind rapoarte și delațiuni și circulare și ordine secrete și numisem sentințe de urmărire și ordine de percheziție și instrucțiuni de oprimare și luasem cele mai stupide și rușinoase interogatorii și băgasem la răcoare cîteva duzine bune de bărbăține norocind familii cu mulți copii, și mai făcînd scăpați pe alții cîțiva — acestea ca mari abateri și slăbiciuni în munca mea, dar și ca mari îndrăzneli pentru care n-am plătit atunci pe loc, ci mai tîrziu, dar care totuși m-au costat întreruperea plăcutei și foarte folositoarei îndeletniciri pe considerentul că devenisem cumplit de suspect prin rîvna cu care-mi duceam la capăt sarcinile, numindu-mă funcționar-copist la pretura plășii și avînd desigur acele minecuțe de stambă neagră trecute peste coate și fixate la locul lor solid cu elastic ca oricare funcționar ; și deci trecut din niște bănci școlărești într-altele mai largi unde nu mi se mai cerea să-nvăț vreo lecție ori să am o anume comportare de elev, ci doar să transcriu cu cît mai mare claritate acele mîrșave rapoarte și trădări și ordine de arestare și liste de suspecți și instrucțiuni de urmărire de parcă mie mi-ar aparține, pînă cînd am să știu ce am de făcut și așa a început trădarea acelora care-mi dădeau acum o nenorocită sumă de bani în schimbul serviciilor mele ireprosabile de copist cu cîteva clase le liceu, neterminate nicidecum din pricina mea ; și intrat așadar, în vacanța asta nesuferită care nu se hotărește să se termine odată. Cînd m-am văzut pe punctu de-a fi pus pe drumuri s-a mai potrivit tot în ziua aceea a se întîmpla nenorocirea lui Ghebie, despre care nu știam nimic înainte de secunda în care mă aflam deja urcat pe capră îndemnînd caii lui și trăgînd cu teamă de hățuri pentru a dovedi celor de față măcar că știu întoarce o căruță goală urmînd ca mai apoi, în zilele care vor urma, să-mi dovedesc mie însumi că știu a țesăla un cal și a-l hrăni după cum scrie la manual și a plimba după regulile impuse, în plin centru orașului o herghelie de doi cai ardenezi, greoi și nepăsători, încît putea nimeri peste ei oricare dintre mașinăriile acelea pe patru roți care deja apăruseră și ele în preajma vilelor dinspre rîu. Nu m-am împotrivit și-am spus da, a recunoscut chiar și ce nu era de o mie de ori adevărat, că noi avusesem vreodată cai și că o viață întreagă, din moși strămoși, nu făcusem decît asta : să văd de cai și să le scot pe nas nutrețu și toată cheltuiala pe care o necesitau — și ca dovadă am intrat în grajd și-am scos caii la lumina zilei și-aș fi întrebat de hamuri dacă nu le-aș fi zărit atîrnate de un cui pe perete : le-am scos cu greutate tîrîndu-le-n spinare pînă afară, le-am aruncat apoi în spinarea ardenezilor, știe naiba cum am reușit apoi să le descurc de cum s-au încîlcit și iată-mă cocoțat în căruță cu hățurile în mîini, fricos acum că împuțitele de dobitoace nu mă vor asculta ori că voi fi pus eu cumva greșit zăbalele în gură ori nu voi fi încrucișat cum se cuvine hățurile ca trăgînd de cel din stînga caii amîndoi să o ia spre stînga ! Și astfel tremurînd în fața acestui mare examen (fiind prezenți și patronul cel mic și administratorul și alții dintre cei puși cu angajările), am îndemnat caii și le-am netezit spinările cu biciușca și am tras ușurel de hățul din stînga — iar ardenezii s-au urnit greu, trăgînd după ei parcă întreaga fabrică și toate clădirile dimprejur ; am făcut apoi un ocol și i-am dus dinaintea scărilor potrivind biciușca în scobitura de tablă făcută anume pentru o trebușoară ca aceasta și am înnodat capătul hățurilor de bara de fier a caprei sărind în cele din urmă jos — poftim, nu mai era nimic de îndeplinit decît să mi treacă Vhenche numele în registru pentru ca eu să mi văd de acum de funcția într-așa fel de parcă o viață n-aș fi făcut altceva decît o treabă de căruțaș și îngrijitor de cai.





Desene de MIHU VULCĂNESCU

VIRGIL MAZILESCU

prefață

și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe — curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul

și altceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și că probabil voi muri cutremurîndu-mă (ceea ce de altfel am vrut să spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată vai nu pot spune

îmi reiau prin urmare vechea limbă : începînd chiar din clipa de față. o învălui. o mîngîi. o bat cu sete. dar sintagmele străniî în care (se spunea că) sufletul meu doarme ca într-o vizuină pierdută nu mă mai ademenesc. degetele subțiri care vor săpa canale-n pădure și se vor întoarce acolo mereu și vor întra încetul cu încetul în putrefacție ? degetele subțiri nu mă mai tulbură

copilăria lui franz kafka

dacă într-o bună zi micuțul franz kafka ar fi vrut să se întindă la soare pe o scîndură mîncată de ploi și să stea pe scîndura aceea cu pieptul și cu mațele desfăcute la soare și mai tîrziu să se ridice alene și s-o pornească de-a lungul liniilor de cale ferată care taie praga în două — poate că viitorul...

poate că părinții lui (despre care nu știm totul : pentru că nu se știe dacă max brod a păstrat cu sfințenie chiar toate manuscrisele) i-ar fi dat voie pînă la urmă să se întindă la soare pe scîndura aceea mîncată de ploi și să stea cu pieptul și cu mațele desfăcute la soare

și mai tîrziu să se ridice alene și s-o pornească de-a lungul șinelor de cale ferată care taie praga în două — și atunci poate că viitorul...

pisica va deschide iar fereastra

pisica va deschide iar fereastra
pisica verde și proaspătă ca iarba
și în camera pustie se va strecura
și la picioarele stăpînului se va încolăci

și ploaia va deschide iar fereastra
ploaia verde și proaspătă ca iarba
și în camera pustie se va strecura
și la picioarele stăpînului se va încolăci

și moartea a deschis încet fereastra
moartea verde și proaspătă ca iarba
și în camera pustie s-a strecurat
și la picioarele stăpînului s-a încolăcit

dormi

a cui voioasă nebunie
de după nori întinde laba
desface dă în lături carnea
închipuirilor savante

mai vechiul trup mai vechiul trup

dormi (plîngi) somnul te duce de pe lume
te spală și te piaptănă și te împarte
copiilor săraci : te-am și uitat

Traian Iancu: Mărțișor

Iepuri, prin păduri de-argint,
Maica îi surprinde
Și c-un ac de împletit
Pe-o dantelă-i prinde.

Stă pădurea de stejari
Încă troienită ;
Sub omăturile mari,
Parcă-i adormită.

Ceru-n geană plumburiu
O îmbrățișează ;
Pare un imens pustiu.
Dar pădurea-i trează.

Căci din creanga de stejar,
Ciripit tresare ;
Sub omătul solitar
Brîndușa răsare.

Cu ochi veseli, violeți,
Prin zăpadă albă ;
Pleacă din păduri drumeți,
La o casă dalbă.

Maica mi-i primește-n prag,
Cu dantela-n mînă ;
Și c-un ac ce împletea
Iepuri albi, de-o lună.

— Ați venit în casa mea,
Ghiocei ? Brîndușe ?
Semn, că iepurii ar vrea,
Să fugă pe ușă !..

Să pornească prin trifoi
Înflorit, sub soare,
Din dantelă, pîn-la voi,
În pădurea mare.

Uite-așa-i slobod mereu,
An de an, cu dorul,
Semn că și-n sufletul meu
Cîntă mărțișorul...

ce zi frumoasă, spuse mama

— Ce zi frumoasă, spuse mama, s-a încălzit pe neașteptate. Cine ar fi crezut !

— Né-o prins primăvara cu grădina nesăpată, doamnă, spuse Eva Nada. Eu zic să-l chemați pe moș Poldy s-o sape. Pe un pahar de răchie o termină în două sau trei zile.

— Nu pot să-l sufăr să-l văd mirosind toată ziua a băutură în jurul meu. Să știu c-o sap eu singură, și tot nu-l chem, spuse mama.

— Eu n-am timp să sap și grădina doamnă. Pe seama mea degeaba vă lăsați, din partea mea rămîneți cu grădina nepusă, așa să știți.

— Lasă fereastra deschisă, cine ți-o spus s-o închizi ! Dumneata nu vezi ce cald e afară, spuse mama.

— Trage curent doamnă și pe mine mă dor măselele, de cite ori vreți să vă spun. Am o măsea stricată, bat-o dumnezeu s-o bată, chiar în fundul gurii. Toată noaptea n-am dormit din pricina ei. Am tras țuică pe nas, da degeaba. Crezi că m-o lăsat durerea ? Uite dacă aș avea puțină vreme să stau așa, ca o jumătate de ceas, cu falca la soarele ăsta, să mă pripească, zău că mi-ar lua durerea cu mîna.

— Deschide numai gura, să-ți pun o bucățică de antinevralgic în gaura măselii, ai să vezi că în jumătate de oră nu mai ai nimic.

— Dumneata doctoriță trebuia să te faci doamnă, că tare te pricepi, spuse Eva Nada cu admirație.

— Deschide gura mai mare, spuse mama că nu văd care e măseaua stricată. Și întoarce-te cu capu spre fereastră, ce stai și dumneata așa mototoală. Nu mișca din cap ca s-o pot pune ca lumea, stai că nu-ți fac nimica, nu fi, pentru numele lui dumnezeu, așa fricoasă.

— Da mă doare doamnă, dacă biziiți atita. Știu că nu-s de fier, credeți că eu n-am durere în mine !

— Am uitat de ouăle pentru domnu', spuse mama. Le-am lăsat să fiarbă prea mult.

— Doamne da zăpăcită mai sunt, spuse mama. Nu știu ce s-a întîmplat cu mine să sînt așa de zăpăcită !

— Doamnă să știți că ați avut dreptate cu bumbu ăla. Parcă mi-o luat cineva durerea cu mîna. Tare e bine cînd omul e sănătos și nu-l doare nimica.

— Mă gîndesc că acum, de sărbători, îți speli și dumneata sumna aia că-i neagră pe dumneatale, spuse mama.

— Am spălat-o doamnă săptămîna trecută, da așa îi ea, o ieșit culoarea, e decolorată, nu-i murdară. Dacă tot nu vă place puteați și dumneavoastră să-mi faceți cadou una nouă, că nu mă supăram pentru asta.

— Dacă nu erai așa grasă, îți dădeam rochia aia cu flori galbene să-ți faci sumnă din ea, că n-o mai port.

— Poate din trei rochii de-a dumneatale, dacă îmi iese mie una. Nu vedeți cit sînteți de slabă, că zău, m-am gîndit și eu zilele astea, așa ca proasta, că n-ar strica să vă mai îngrășați puțin, adică să mai pui, așa cîte un chil-două pe dumneata, să nu te îmbolnăvești doamne ferește, să rămînă copilu fără mamă.

— Asta așa-i, spuse mama.

— De otrăvită ce sînteți, de-aia sînteți așa de slabă, spuse Eva Nada și începu să rîdă cu gura pînă la urechi. Așa-i omu rău, slab, și cel bun e gras, asta se știe de cînd lumea !

— Iar te obrăznicești, spus mama. Cum îți dă omu puțin nas, o și ei razna. Cu dumneata nu-i bine să se poarte omu frumos, că îți și iei nasu la purtare !

— Am glumit și eu doamnă, spuse Eva Nada. Pentru asta n-aveați de ce să vă supărați.

— N-am mîncat niciodată carne de porumbel, spuse mama Am auzit că-i tare bună.

— Nici să nu mănînci doamnă, că e păcat, spuse Eva Nada. Asta se știe din bătrîni, n-am născocit-o eu acuma, numai așa ca să vă fac dumneavoastră frică.

— Nu-i păcat ce bagi în gură, spuse mama ,e păcat ce scoți din gură, eu așa cred.

— Asta așa-i spuse Eva Nada. Ba eu să fiu sinceră doamnă, nici în postu ăsta nu prea cred. E adevărat că în post nu mănînc de fruct, că așa-i lăsat din bătrîni, dar dacă ar fi după mine zău că aș desființa postu sau măcar l-aș face mai mic. Popii l-or inventat, ascultă-mă pe mine. Asta-i o șmecherie a popilor, mie așa mi se pare.

— Postul are și el rostul lui, asta din punct de vedere medical. E bun pentru stomac care în felul ăsta se mai odihnește. Toate au socoteala lor, nu-s făcute așa la întîmplare.

— O să mă certe domnu, asta-i sigur, mărturisi Eva Nada. Să vă spun drept că nici n-am curajul să dau ochii cu el. Nici n-am atins-o bine cu cîrpa — era toată praf doamnă nu se vedea care- e regele și care-i regina mamă — că s-o desprins de pe perete și pînă să dau eu s-o prind, mă credeți, praf s-o făcut.

— Vai și amar de capul dumneatale, oftă mama, toate le spargi.

— Ba să fiu sinceră doamnă, spuse Eva Nada, prea rău nu-mi pare, că mie fotografia aia nu mi-o prea plăcut !

— Și de ce nu ți-o plăcut, întrebă mama în timp ce scotea din cuptor ultima foaie a tortului doboș, puțin arsă pentru că dîndu-se așa cu vorba, uitase de ea.

— Nu mi-o plăcut rochia cu care era îmbrăcată regina, spuse ea roșinată, aproape speriată — nu-i ușor să critici o regină — nu mi-o plăcut că era prea desgolită, că să iertați i se văd țițele, mai mare rușinea doamnă, zău așa. Că nu-i nici tînără să și le arate.

— Așa sînt rochiile reginelor. Cine și-a găsit să le critice, spuse mama, în timp ce gusta crema ca să vadă dacă s-a topit zahărul.

— Așa o fi, spuse Eva Nada ginditoare. E drept că alte regine n-am mai văzut, mărturisi ea. Da urît se îmbracă doamnă, reginele astea, adăugă ea scandalizată. Și știu că măcar ele au bani. Da așa o fi moda lor, a reginelor. Ce poate pricepe o proastă ca mine.

— Domnu a văzut una în carne și oase, spuse atunci cu mîndrie mama. A stat de vorbă cu ea și i-a sărutat mîna !

— Așa o fi, spuse Eva Nada, mută de admirație și parcă totuși neîncrezătoare, aplecată deasupra castronului și amestecînd crema de cacao și mai cu multă rîvnă.

— Nu știu ce-i cu zahărul ăsta, spuse mama că se topește foarte greu. Și data trecută cînd am făcut prăjitură, îți minte că am pățit la fel.

— Și regina ce-o spus ? Ce i-o spus regina lu domnu ?

— Era în toamna cînd domnu a fost numit notar la Banloc. Regina aia avea un domeniu acolo, o orezărie și vara venea să-și petreacă vacanța pe moșie. Și domnu, cum era notar în sat, a trebuit s-o aștepte la gară cu piine și sare.

— Bag sama că venea din altă țară regina aia, spuse Eva Nada.

— Da, pentru că să vezi regele divorțase de ea, era fosta regină a Greciei, verișoară cu regina noastră.

— Păi regii și reginele astea divorțează și ei ? întrebă cu uimire Eva Nada.

— De ce n-ar divorța spuse mama. Sigur că divorțează.

— Ce notar tînăr și frumos este, spuse regina și-i întinse mîna tatei să i-o sărute.

(Tata nu-și amintea nici astăzi dacă i-a sărutat-o cu adevărat. O secundă sau două memoria il părăsise și numai după aceea, în timp ce stătea, incremenit o văzu din nou pe regină, la cîțiva pași depărtare de el. Nu într-o rochie lungă, cum își închipuia el că poartă reginele, ci într-un taior scurt din stofă vișinie, cu picioare subțiri, ca de fetiță. Dacă n-ar fi fost în același timp și foarte vestejite, cu carnea zbircită, picioare de femeie bătrînă. O văzu urcîndu-se foarte greu, ajutată de cineva, în mașina care o aștepta la ieșirea din gară. Mașina în care șoferul, cu pantaloni golf și cu haină cadrilată, cu părul uns din abundență, își trăda originea, în ciuda costumației — a șepcii și a pipei englezești — în ciuda celor două trei cuvinte de bun venit spuse într-o englezească pe care nimeni nu puteu s-o verifice dacă era „perfectă" sau nu; tînărul notar — de care regina în timp ce mașina pornea, uitase cu desăvîrșire — nu se simți în stare să se miște din loc, nici după ce vehicolul se îndepărtase ridicînd nori de praf în jurul lui. „Prin urmare așa arată o regină", își spuse el, simțindu-se năpădit de aceiași mulțumire — urmare a unei curiozități satisfăcute — pe care o simțise, cu ani în urmă cînd văzuse pentru prima dată un crocodil sau un elefant la grădina zoologică. Și totuși, nu-i venea să creadă că picioarele acelea tremurătoare erau ale unei regine și nu ale unei femei bătrîne ca oricare alta. Dar după ce mașina dispăru fu cuprins de o tristețe : Nimic extraordinar nu se petrecuse, și toate acum, după consumarea marelui eveniment, erau exact ca înainte. Gara se întoarse și ea la existența ei cotidiană, găinile începură iar să cotcodăcească, ticăitul monoton al telegrafului se auzi din nou prin fereastra deschisă si ignorînd cu desăvîrșire momentele acelea de tăcere solemnă, aproape sacră, care se lăsaseră după ce mașina reginei era prea departe pentru ca zgomotul motorului să se mai poată face auzit, un mărfar — zgomotul lui grosolan de fier vechi — spulberă definitiv tăcerea solemnă a momentului. „Am o țuică bună, domnu notar, spuse șeful gării poate veniți să bem o țuică". Așa se întoarse tata și șeful gării, aproape cu bucurie, spre existența lor de ființe modeste și neînsemnate).

Sorin Titel

— O fi purtînd și aia decolteu, ca a noastră, întrebă Eva Nada — Așa o fi legea doamnă, mai știi, se miră ea. Să-și arate reginele țițele, au nu au.

— Nu, că era toamnă, spuse mama. Și era îmbrăcată de călătorie. Numai la recepții și baluri poartă rochiile alea decoltate care nu-ți plac dumneatale.

— Eu n-am zis că nu-mi plac, se apără Eva Nada. N-am eu capu ăla să judec reginele. Da, dumneavoastră ați văzut-o pe regina aia ? Sau numai domnu, că a fost la gară și a așteptat-o.

— Sigur c-am văzut-o, spuse mama întinzînd crema, cu un cuțit lat, pe foile de tortă. Cum să n-o văd.

— Da la dumneavoastră a venit, așa în vizită, întrebă Eva Nada gata să izbucnească în rîs, aplecîndu-se deasupra ligheanului și cu degetul cel gros ștergînd resturile de cremă de pe castron.

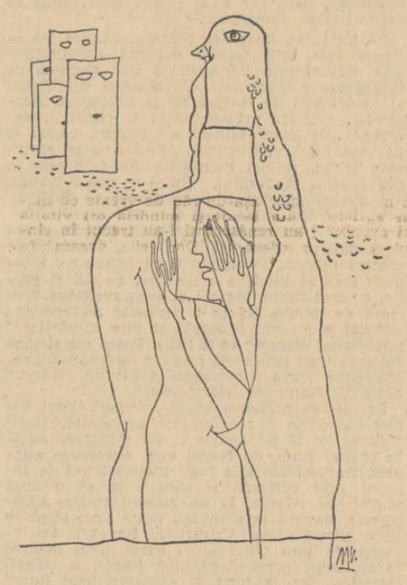
— Sigur că a venit, îi răspunse mama pe același ton. În fiecare zi. Cu ciorapu !

— Cum cu ciorapu ? întrebă uimită (în glumă sau în serios ?) Eva Nada.

— Păi foarte bine, spuse mama. Stăteam amîndouă de povești la cîrpit ciorapii. — Vorbeam de una de alta, îi dădeam eu cîte-o rețetă de prăjitură și-mi dădea ea alta.

— Bine că venea, spuse Eva Nada. Că de ocolit nu era frumos să vă ocolească.

— Asta așa-i, spuse mama. Și schimbară repede amîndouă vorba pentru că între timp mi-



nunatul tort doboș era gata și Eva Nada întrebă :

— Să-l ducem în cămară doamnă, să-l ținem la răcoare să nu se topească prea iute crema ?

— Untul mi se pare că n-a fost prea proaspăt, spuse mama. Parcă crema e puțin acrișoară, nu ți se pare.

— Las'că-i bună, spuse Eva Nada. Extra. Mai ales glazura de zahăr ars e minunată. Și după ce Eva Nada se întoarse din cămară, o întrebă pe mama :

— Și nu mi-ați spus ce i-o zis regina lui domnu, cînd i-o întins mîna. I-o vorbit în românește sau în altă limbă ?

— În românește spuse mama, da nu mai țin minte ce i-o spus — Cred că și el o uitat.

— Am acoperit-o doamnă, spuse Eva Nada revenind la tortă. Că e atita muscăraie în cămară, nu știu nici eu de unde s-or strîns, că în fiecare dimineață le scoatem afară, da degeaba.

— Sper că n-ai acoperit-o cu o hîrtie, spuse mama, că se lipește de glasură și n-o mai putem deslipi.

— Nu-s eu așa de proastă, n-aveți grijă, spuse Eva Nada. Am răsturnat o oală mai mare peste ea.

— Pînă mîine numai bine se îmbibă cu cremă, spuse mama. Se moaie foile puțin. Numai să nu fi fost untu vechi și să se acrească, vorbi mai mult pentru ea mama, în timp ce privea, prin fereastra deschisă, copiii care se întorceau de la școală cu ghiozdanele jerpelite.

— De cîrpit nu cred să fi cîrpit mulți ciorapi, că nu avea pentru cine săraca, spuse Eva Nada revenind la regină.

— Cine ? întrebă mama luată pe neașteptate.

— Cum cine, spuse Eva Nada. Regina. Păi nu de ea era vorba ?

— Ba da, spuse mama, așa-i. Aproape că uitai. Reginele astea poartă ciorapi de toate culorile, spuse mama.

— Așa o fi..., recunoscu Eva Nada. Nu știu ce-i cu laptele ăsta adăugă ea, că nu face de loc smîntînă. Cred că vaca n-o întărcat de mult și de-aia-i laptele ca smîntînit.

— Poți să-l mai lași să fiarbă, spuse mama. Tare mai ești grăbită. Nu vezi că nici n s-a umflat ?

— V-am spus eu că cu laptele ăsta e ceva care nu-i bine. Uitați doamnă că s-o și brînzăluit. Asta-i coraslă, ăsta nu-i lapte („Și coraslă de nevastă și buric de copil mic", cînta cîteodată „domnu" și Eva Nada se scutura toată de rîs).

— Trebuia să-l fierbem mai de dimineață, spuse mama. L-am ținut aici pe căldură și din cauza asta s-a făcut așa.

— Ce notar tiner și frumos, spusese regina și tata se apucase probabil să-i sărute mîna, bîjbîind parcă printr-o mare de întuneric. Tata nu-și mai amintea cum era mîna reginei la atingerea buzelor lui. Uscată, rece, puțin transpirată ? Era îmbibată cu mirosul acela de tren pe care îl au mîinile tuturor oamenilor care călătoresc ? Mirosea a parfum fin, franțuzesc a fructe plăcut mirositoare, din Grecia, țara din care venea în fiecare vară ? (Sau poate venea de la Paris, sau poate de la Londra, reginele călătoresc doar tot timpul !) Nu-și mai amintea dacă mîna reginei purta mănuși în timp ce el i-o sărutase și el îi sărutase doar mănușa. nu-și mai amintea decît picioarele ei stafidite și subțiri de femele bătrînă și taiorul care atîrna cam șleampăt pe trupul ei veștejit și colbul de praf care înconjura mașina și găinile cotcodăcind. Se îmbătase în după amiaza aceea împreună cu șeful de gară. Apoi soția șefului adusese niște clătite plăcut mirositoare și fierbinți pe care ei le consumară cu multă plăcere lăudînd-o. Între timp se lăsă seara, semafoarele se aprinseră și mirosul de început de toamnă pătrundea prin fereastra deschisă.

— Toată noaptea n-am dormit doamnă, să moară ăl care vă minte. Am avut așa, nu știu cum, un fel de greață de la stomac, o fi fost de la prăjitura aia care mi-ați dat-o, că mie mi s-o părut că-i cam veche. Da am mîncat-o, că așa sînt eu lacomă, bat-o Dumnezeu de lăcomie.

— Și eu sînt tare ostenită, spuse mama, uite îmi vine să cad din picioare de ostenită. Și spre dimineață mi s-au umflat puțin picioarele, îmi venea să arunc cît colo pantofii ăștia nenorociți.

— Lasă-i doamnă și dă-mi să ți le frec puțin că s-o oprit sîngele, de-aia s-or umflat, spuse Eva Nada.

— Cred că domnu s-a culcat că nu-l mai aud, spuse mama ciulind urechile.

— Asta-i sigur, spuse Eva Nada. Că-l știu eu pe domnu, el dacă nu-și face porția de somn e mort. Tot mă uit la dumneata doamnă ce picior mic poți să ai, ăsta e picior de dus la expoziție, așa ceva n-am mai văzut.

— Te pricepi să faci complimente, spuse mama și zîmbi amintirii altor complimente pe care le primise probabil în noaptea aceia.

— Și cum a fost doamnă ? întrebă, toată ochi și urechi, Eva Nada. Povestiți-mi și mie cum au fost că nu mai pot de curioasă să știu cum v-ați distrat.

— Cred că mi s-au umflat picioarele și de atita dans, spuse mama și începu să rîdă.

— Că dv. sînteți tare pricepută la asta. Nimeni nu vă întrece, spuse cu admirație Eva Nada, v-am văzut eu la nunta lui Serafim, că tot am stat și m-am crucit de unde știți dumneavoastră să jucați așa de frumos. Poate pentru că sînteți așa de ușoară. Omu ușor se mișcă fără greutate, nu o batoză ca mine.

— Și cîte prostii, cîte prostii, au putut să le treacă prin cap, spuse mama și iar izbucni în rîs... Cred că o apă fierbinte n-ar strica, adăugă ea mișcîndu-și în toate părțile degetele de la picioare.

— Chiar cum ați spus doamnă, spuse Eva Nada. O și am pregătită. Am vrut să spăl vasele cu ea — le-am lăsat de-aseară că nu știu de ce, da nu m-o mînat inima să le spăl pînă acum da nu-i nimic pentru vase încălzesc eu alta, repede se încălzește, că soba de cînd or reparat-o țiganii ăia tare bine pripește.

— Ți-am spus să nu le mai lași nespălate, spuse mama.

— Lăsați că le spăl, spuse repede Eva Nada. Abia ați venit acasă că și începeți, ba că aia nu-i bine, ba că aia. Mai bine povestiți cum a fost, adăugă ea, și se așeză pe un scaun, din nou pregătită să asculte povestirea mamei.

— Bună-i apa fierbinte, tare mai e bună, spuse mama. Auzi că domnu a și început să sforăie, adăugă ea și începu să rîdă.

— Lăsați-l pe domnu în plata domnului, că o fi mort de oboseală și povestiți-mi, spuse Eva Nada foindu-se pe scaun.

— Da frumos miros au zambilele alea din grădină. Au umplut cu miros casa, îți taie parcă respirația, zău așa. Și ce aer curat, ce dimineață minunată ! spuse mama iradiind de fericire în timp ce prin fereastra deschisă privea ulița satului pustie și prunii de pe marginea pîrîului cu florile care începuseră să se scuture, simțind cum oboseala o cuprinde încet, trecîndu-i orice chef de sporoviit, voind să se vadă cît mai repede în pat și să doarmă.

— Așa ești dumneata, faci omu curios, auzi ea, reproșurile Evei Nada ca prin ceață și ochii i se închiseră.

— Las că-ți povestesc mîine cînd mă scol, mai spuse pe jumătate adormită și, după mulți ani, Andrei găsise într-un sertar vechi fotografiile, mama le ținea probabil ascunse acolo ușor jenată de frivolitatea lor, considerîndu-le probabil deochiate și Andrei o întrebase cu vocea aceea gravă, de bărbat, cu care ea se obișnuise greu, voce care i se părea uneori, că aparține unui străin care se furișase în interiorul lui Andrei și vorbea de acolo, cu o strălucire puțin ironică, ușor amuzată, în ochi : „De cînd sînt fotografiile astea" ?

— Știu și eu, spunea mama încercînd să pară indiferentă, dar roșindu-se deodată, a trecut atita timp că zău am uitat cînd le-am făcut. Eram și noi tineri, adăugase ea și ne țineam de tot felul de prostii.

— Dumneata ești și acum tînără, spuse Andrei, nu mai fă pe bătrînica, lasă cochetăriile.

— Trebuie să-ți cos nasturele de la cămașă, să nu uit, spusese mama încercînd să schimbe discuția.

— Și de ce stați așa, unul în poală la celălalt, întrebase din nou Andrei, privind în continuare fotografiile, așa în șir indian, zău dacă pricep ceva, luminează-mă, se rugase el privindu-le cu atenție.

— Ne jucam de-a „baba rădăcina" spuse mama și încercă să smulgă fotografiile din mîinile lui Andrei.

— Și cum e jocul ăsta, doamnă ?, întrebase a doua zi după bal Eva Nada, spre seară, cînd mama se trezise și era încă buimacă de somn.

— Un joc copilăros, spuse mama. Așa e omul la chef, dă în mintea copiilor.

— Nu știu cît o fi de copilăros, unu în poala altuia și nicicare cu nevasta lui, spuse Eva Nada, da mie să-mi povestiți cum e. Că eu de un așa joc n-am mai auzit, adăugă ea făcînd mare zgomot cu lingurițele pe care le aruncă în apa fierbinte din lighian.

— Dintre toate doamnele astea din fotografie, dumneata ești cea mai frumoasă, declarase Andrei. Dumnezeule, da în păr ce ai ? Ce sînt fundițele astea în păr ?

— Prostii, spusese mama. Niște șervețele de hîrtie, pe care mi le-am legat ca pe niște fundițe.

— Șervețele de hîrtie ! spuse Andrei și începuse să rîdă. Șervețele de hîrtie !

— Nu te mai amuza atita, spuse mama. Eram tineri, eram foarte tineri atunci. Era prin patruzeci, patruzeci și ceva, nu mai țin bine minte.

— Totul e să nu rizi, explică mama, în vreme ce Eva Nada spăla tacîmurile făcînd zgomot, aparent neatentă, dar în realitate toată numai urechi. Stau toți în poală, unul la celălalt și cineva pune întrebări. Trebuie să îți amîndouă mîinile pe un baston și indiferent ce întrebări îți pune persoana respectivă, tu trebuie să rămîi serios și să răspunzi fără urmă de zîmbet. Doamne ce ne-am mai putut distra. Știi ce a întrebat-o pe doamna Lucin ?

— Ce ? întrebă Eva Nada.

— Erai mai tînără decît sînt eu acum, cînd ai făcut pozele astea, spuse Andrei. Aveai vreo douăzeci și cinci, douăzeci și șase de ani, după socoteala mea.

— Ceva mai mult, spuse mama, care își ascundea vîrsta adevărată adăugînd doi trei ani ca să nu se știe cît de tînără se măritase.

— Și întrebările cine le punea ? întrebă Eva Nada. Cine era cu întrebările ?

— Dragutoiu, spuse mama. Vezi că furculițele alea numai șterse nu sînt.

— Las' că se usucă ele și singure, spuse Eva Nada.

— Ți-am spus că nu-i bine să le lași ude că ruginesc, spuse mama.

— Cred că ați fost cea mai elegantă, dintre toate doamnele care au fost acolo, spuse Eva Nada. Din ce-o fi rochia aia a dumneatale doamnă, că așa un material frumos n-am mai văzut.

— Nu te mai lingui atita, că de săpat în grădină azi tot sapi, spuse mama.

— Să așteptăm o picătură de ploaie doamnă, eu așa zic, că acum pămîntu e tare ca piatra.

— Nu mai așteptăm nimic, spuse mama. De o săptămînă și mai bine tot așteptăm. Ne-o fi deajuns.

Radu Cârneci: Banchetul

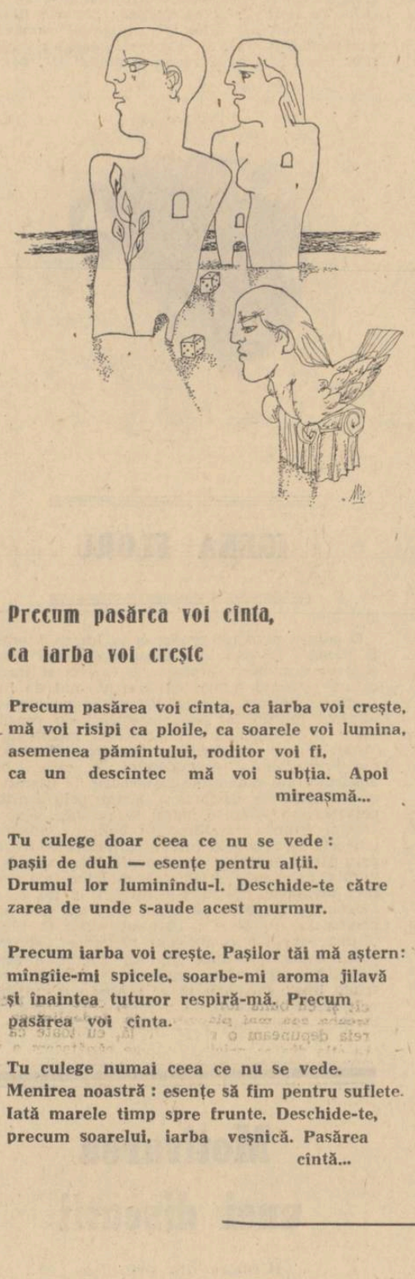
O, amintiri, ochi ai începutului verde

O, amintiri ! Ochi ai începutului verde !
În copilărie, parcă eram ! Tainele așteptau
în coaja lor dulce. Nori de aur pe cer
și roșu sîngele în mine se pregătea.

Tu niciodată nu vei ști ruperea aceea,
despicarea nervilor și dorul topindu-mă.
Chipul meu ca o icoană tăcea,
de rugăciuni subțiat, întors către cine ?

O, puritate ! Ochi ai începutului verde !
Mare e liniștea în care vreau să cobor
și soarele și norii de aur și pădurea
de așteptare. O, amintiri, amintiri...

Tîrziu mi te-ai descoperit ! Domol în mine
acum păsări se leagănă. Păsări verzi
dinspre tine. Ca un dangăt în mine sufletul.
O, amintiri ! Colină de puritate, vino !...



Precum pasărea voi cînta, ca iarba voi crește

Precum pasărea voi cînta, ca iarba voi crește,
mă voi risipi ca ploile, ca soarele voi lumina,
asemenea pămîntului, roditor voi fi,
ca un descîntec mă voi subția. Apoi
mireasmă...

Tu culege doar ceea ce nu se vede :
pașii de duh — esențe pentru alții.
Drumul lor luminîndu-l. Deschide-te către
zarea de unde s-aude acest murmur.

Precum iarba voi crește. Pașilor tăi mă aștern:
mîngîie-mi spicele, soarbe-mi aroma jilavă
și înaintea tuturor respiră-mă. Precum
pasărea voi cînta.

Tu culege numai ceea ce nu se vede.
Menirea noastră : esențe să fim pentru suflete.
Iată marele timp spre frunte. Deschide-te,
precum soarelui, iarba veșnică. Pasărea
cîntă...

Pleoape de răcoare îndrăgostiții coboară

Pleoape de răcoare îndrăgostiții coboară
peste tainele lor. Înserarea de aur.
Munții intră în țara poveștilor, iar tu
pe malul fluviului treci fantomatic.

Pleoape de răcoare. Mă părăsește
chipul diurn. Ceață albastră
peste văile cerului. Departe tu
la marginea apei imense.

Pleoape de răcoare. Este timpul
adînc chinuitului domn. Tăcerile vin
ca liliecii. O, înserările, mările
cu depărtările ! O, întrebările...

Pleoape de răcoare. Doamna mea,
oprește-ți pasul ! Amețitoare apa
și înșelătoare. Spre mine întoarce-te !
Este ceasul de veghe. Amin !...

Alergai peste sărutul apei

Alergai peste sărutul apei
ca o pasăre peste valuri,
aripi la umeri și glesne,
la încheieturi de taină flori limpezi.

De aerul veșmintelor tale m-am prins,
ușor ca un abur. Trupul meu
transparent de dor.
O, cum ne înghițea adîncul înalt.

Prinde-mă, spuneai, prinde-mi duhul,
respiră-mă, spuneai, respiră-mi tăcerile,
intră în mine ca într-o catedrală de aer,
preot al ascunselor semne.

Alergai, zburai — cerul
ardea cu patimă — și eu în preajma ta
eram de flacără, iar dedesubt
marile cîmpii elysee...

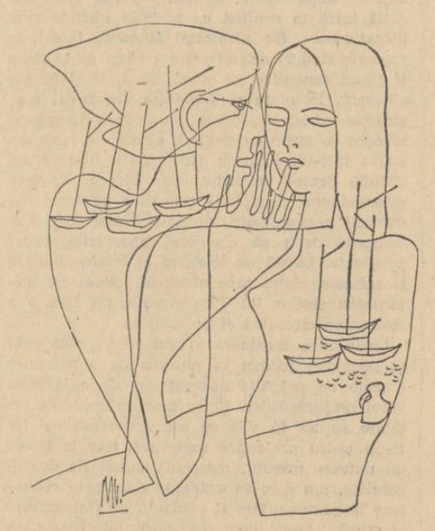
De tainele noastre vom pieri, spuneai

De tainele noastre vom pieri, spuneai
și privirile-ți erau ca o spaimă aleasă.
De taine și de izvoruri secate,
cu limba uscată, ca o piatră rugîndu-se.

Spuneai : tu, Sburătorule, semeni cu visul
dintr-o copilărie de sunete, cînd
mi s-a arătat Leul de aur. Atunci
am simțit aripi în umeri, cerul cerîndu-mă..

Da, de tainele noastre vom pieri, cînd semnul
va opri timpul și-n cercuri verzi
privirile se vor desface. Atunci, de duh
limpede,
te voi înconjura, sburîndu-te !

Frumoasă vei fi !... La hotarul acela
e o ceață de aur, iar dincolo
grădina în formă de vis așteptînd
să ne-nstăpînim în ea nevăzutele chipuri..



Desene de MIHU VULCANESCU

GRETE TARTLER

Cînd firea se adună în ea însăși

Apăs cu raza brațelor pe zidul
din mijloc al despărțirii: piatra
aflată dincolo de legi o chem, și grîul
din Lege, să se lege laolaltă,
colbul ușor cu roada cea grea să se atingă,
apa cu malul ei, și liber cerul
să clocotească-n bulgării din cimp.
Nu este zid că nu se sfarme-n ceasul
cînd firea se adună în ea însăși,
nu este dușmănie să nu ardă
în lacrima curată ca un clopot
cînd fără de sămînță își vestește
sosirea, cel biruitor.
Împing sfărîmăturile spre viață,
pereții sună; floare peste totul
schimbată din nisip, și paznicii
acestei noi cetăți se schimbă
la rîndul lor, în floare cu potire —
nespus de fericite fie — albinele
care vor moșteni grădina:
ceara
care-o să curgă va-ntări pecetea,
miere pe frunze, hrană pentru cîntec,
naiul de trestii fi-vor degetele noastre
prin care duhul îngrijind grădina
acestui neam, o binecuvîntează.

Nespus de aurie...

Nespus de aurie e lumina
trupului, doar prin mîini pot să mai văd
făpturile plutind,
și se îmbracă
în soare ca o culme de munte ochii mei:
de ce nu-i albă culmea, prin zăpezi?
e prea înaltă nu, e prea profundă,
căci numai adîncimea-i nesfîrșită:
și tot ce e adînc după cuvînt,
valea smerită, raza măsurată
a spicelor, văzduhul, toate se cuprind
în slava care urcă sau coboară.
De-aici privesc prin muntele adînc:
doar dintr-un bob s-a prefăcut în munte,
se vede totul de la început,
se-aude simplu și desăvîrșit
că ne-odihnim ca pasărea-n grăunte,
se vede bine că n-am ostenit.

siluete feminine

DIN „DICȚIONARUL PARALEL"

TICU ARCHIP

Total neașteptată atmosfera impregnată de predestinare enigmatică și agitată de impulsuri obscure din literatura lui Ticu Archip, discipolă a reputatului matematician Gh. Țițeica, ea însăși profesoară de matematici ani de zile. Știindu-se acest lucru, unii comentatori au crezut că pot evidenția în scrisul său oarecare rigoare geometrică în organizarea și închegarea materiei. Dacă e drept să se observe o anumită simetrie a planurilor, un paralelism intenționat al situațiilor, în legătură mai ales cu aspectul formal al pieselor scriitoarei, adevărata substanță a inspirației sale se află însă învăluită într-un simbolism cețos, căutat cu predilecție în zonele bîntuite de umbre ale instinctelor neîmplinite. Toată literatura lui Ticu Archip tratează în variate chipuri, aceeași problemă a eșecului în dragoste, pe fundalul unei tensiuni strivitoare între puritatea aspirațiilor semnificînd adevărul inaccesibil și minciuna impusă de convenții sociale. Incapabile să rupă lanțul convențiilor și în același timp refuzînd să-l suporte, eroinele sale — începînd cu Ana din piesa de debut, *Inelul* și terminînd cu Olga din romanul ultim *Soarele negru* — par victimele unui blestem atavic, condamnate să se iluzioneze pînă la epuizare. Urmărindu-i atent evoluția în cadrul Sburătorului, Lovinescu a sesizat perfect predilecția specifică lui Ticu Archip pentru „psihologia amorfă a unei eroine, cu frica de a trăi dar nu și fără dorință, instinctuală dar fără tenacitatea realizării pînă la urmă a instinctului, lipsită de inițiativă în întreprinderile sale amoroase, gata de a da îndărăt dintr-o neîncredere în forțele proprii, totodeauna deci pe punctul de a părăsi pentru a nu fi părăsită". (*Memorii*, II). Se produce un proces întreg de iluzionare și abandonare, în urmărirea căruia autoarea pune multă migală. De aici aliajul de umbre și lumini, atît de savurat de Hortensia Papadat Bengescu la apariția volumului de nuvele din 1926, sedusă de împingerea granițelor realului spre fantastic. Următorul volum de nuvele, apărut în 1929, îl entuziasma la culme pe Mihail Sebastian prin finețea inciziei psihologice. Enervat oarecum de lipsa de ecou la public, același Sebastian revenea peste cîțiva ani pentru a sublinia mai apăsat meritele prozatoarei : „Eroii săi își trăiesc dramele într-o regiune neclară a conștiinței. Visuri, gînduri ascunse, sentimente gonite de la lumina zilei și refugiate undeva în noaptea interioară, acesta e materialul cu care lucrează prozatoarea. Un material fluent, incert, nebulos, pus sub lantilele unui observator sever... E ceva rece și în același timp pasionat în oamenii săi ; este o lumină analitică, ce îi scrutează moment cu moment, și în același timp sînt zone de întuneric, ce rămîn inaccesibile". (Rampa 16 oct. 1935). Cu toate acestea, curios, persistă impresia unei artificiozități, magma autentică a creației pare forțată să cristalizeze după tipare, uneori, căutate, inspirația reală intră în conflict cu tentația vizibilă spre literaturizare. De altminteri autoarea însăși, în repetate rînduri mărturisește a pleca de la fapte și tipuri autentice pe care, apoi, le șlefuiește „literar". În piesa ei *Luminița*, de pildă, construcție extrem de strînsă, cu implicații surprinzătoare de ordin existențial, elementul real, declarat într-un interviu (cf. Viața literară nr. 27/1926) devine pretextul unor baroce broderii pirandelliene, dezvoltate parazitar pe tema dedublării personalității, de natură mai curînd să întunece decît să clarifice raporturile dintre personaje. Există un snobism al intelectualității și rafinamentului care afectează direct pe majoritatea eroilor lui Ticu Archip, nu fără a o contamina citeodată și pe autoare.

Luciditatea creatoare a prozatoarei este pusă la încercare tocmai în puterea de a pătrunde dincolo de poighița aparențelor, de a înlătura vălul prejudecăților. Chiar dacă întîmplările relatate au loc în vile cu aer aristocratic și într-un cadru pretențios somptuos, iese la iveală un univers mărunt, meschin, apăsat de dorințl refulate, din care se evadează doar prin renunțare la personalitate și cînd nu, prin sinucidere și crimă. Ifosele unei civilizații superficiale, cu intrigile triviale ale poftei de parvenire, cu cancanuri amoroase de cafenea, cu șirul tipic de ipocrizii, avariție, bigotism, patimi comprimate și invidii degradante, înregistrate fragmentar și mai mult sugerate în piese și nuvele, alcătuiesc canavaua lungului roman *Soarele negru*. Preocupată îndeosebi de latura epică, prozatoarea își etalează experiența și resursele observației nemijlocite pînă la a da senzația reproducerii aproape reportericești. Este de pildă, cazul istoricului Dinu Haralamb, protagonist principal la un moment dat, calchiat după un personaj ilustru în epocă și obligat să intre într-o „aventură" sentimentală, exterioară personalității sale. Destule pagini au aspectul relatării brute de fapte diverse, inclusiv acelea voit „epatante" ca descrierea croazierei pe Mediterana sau a vieții pariziene. Evident, ambițiile autoarei i-au copleșit posibilitățile și deși Camil Petrescu îi recomanda încă din 1926 să treacă la roman, vocația sa rămîne analiza miniaturală, fulgurantă, la lumina palidă a crepusculul și la nivelul presimțirilor misterioase, fatale. Pe urmele eroinelor sale, Ticu Archip a renunțat de la un timp la afirmarea prin creație în favoarea traducerilor. De reținut că după Igena Floru traduce și ea „Prințul fericit" al lui O. Wilde, indemnată, s-ar putea spune, de aceeași tentativă de compensație comună sufletelor rătăcite la răscruce, între iluzie și existență.

REPERE

Născută în București, la 4 ian. 1891 unde a urmat liceul și Facultatea de Matematică. A fost un timp asistentă universitară iar apoi profesoară la liceul „Regina Maria". Reputația sa literară este legată de ambianța incurajatoare de la „Sburătorul". În afara revistei cercului respectiv, a mai publicat sporadic în Cetatea literară, Revista Scriitorilor, Viața Românească, Vremea, Revista Fundațiilor. A murit la 31 martie 1965.

Opere : „Inelul" *(piesă în trei acte, reprezentată pe scena Națională din București la 7 decembrie 1921)*, „Colecționarul de pietre prețioase" *(nuvele, 1926)*, Luminița *(piesă în trei acte, jucată pe aceeași scenă la 11 ianuarie 1928)*, Aventura *(nuvele, 1929)*, Gura de leu *(piesă în trei acte, jucată la 23 octombrie 1935)*, Maria Baskirtseff *(prelucrare dramatică)*, Soarele negru *(roman, vol. I 1946, vol. II 1949 — lucrat într-o lungă perioadă, de vreme ce începutul era publicat în Vremea din 17 aprilie 1932)*.

Referințe critice : *Izabela Sadoveanu despre „Colecționarul..." (Ad. lit. 6 iunie 1926), M. Sebastian despre „Aventura" (Cuvîntul 19 februarie 1929) — Interviuri în F. Aderca : „Mărturia unei generații ; I. Valerian : „Interviuri literare" ; „Rampa" (14 oct. 1935) și „Viața" (7 feb. 1943, convorbire cu Dan Petrașincu). — În lucrări de sinteză : G. Călinescu : „Istoria literaturii...", Dumitru Micu : „Romanul românesc contemporan", Ov. S. Crohmălniceanu : „Lit. rom. între cele două războaie mondiale". vol. I.*

IGENA FLORU

O adîncă dezolare producea în lumea literară, la sfîrșitul lui mai 1926, dispariția Igenei Floru, autoare dramatică, prozatoare, eseistă și traducătoare, răpusă numai după cîțiva ani de prezență scriitoricească, cînd tocmai se aștepta împlinirea multiplelor sale înzestrări de sensibilitate și inteligență. Sub impresia momentului, Tudor Vianu exprima în *Gîndirea* absurditatea precipitatului deznodămînt : „...căile mai depărtate ale camaraderiei noastre de literați și de studioși se desfășoară acum prin pustiile peisaje, sub semnele marei singurătăți. Nopțile acestui frumos anotimp se boltesc albastre, umbrele se adună în puternice parapete, trecem prin cărări înflorite, dar deodată luăm seama că vorbim nebunește cu adierele molatece ale verii, căci tovarășul nostru s-a răzlețit și nu e. Amarnic ne mustrăm că n-am știut cîți mai bine printre lungile gene și că n-am putut prinde și ultima șoaptă a acelui glas melodios". Jocurile sorții aruncau asupra făpturii fragile a scriitoarei o aură tragică, traiectoria activității sale frîntă brusc îngăduia să se presupună mistere necomunicate, destinate a rămîne fără dezlegare. În realitate, puținele lucrări pe care a apucat să le încredințeze tiparului, o arată doar neliniștită, alarmată de agresiunea posibilă a mediului și a oamenilor, dar deloc ascunsă, nici tainică. Hortensia Papadat Bengescu o găsea chiar tonică, reconfortantă : „Caracter loial și senin, într-un mediu și într-o profesie unde enigma instabilă e socotită ca un ornament obligatoriu, ființa ca și scrisul ei îți dădeau o liniște prielnică. Cu ea nu-ți era teamă !" (Sburătorul, iunie 1926).

De la prima sa realizare, piesa în trei acte *Fără reazem*, cu care debuta pe scena Națională bucureștean în seara de 30 ian. 1920, Igena Floru dovedea o surprinzătoare fermitate în confruntarea cu unele dintre problemele acute ale existenței feminine. Sensibilă la transformările lumii moderne, sensibilizată poate în plus și prin sugestii ibseniene, tînăra autoare urmărea conflictul acut, epuizant și devastator pînă la urmă dintre aspirația către „iubirea totală" și tirania convențiilor sociale, îngăduind ipocrizia, sfidarea sentimentelor celuilalt, adulterul. Însăși eroina, în care autoarea a pus probabil mult din propria-i dorință de puritate, plătește un tribut dureros acestor convenții prin adoptarea unei mentalități de „păpușe", sustrasă realității într-o ambianță artificială, sterilă, sufocantă pentru partener și chiar pentru ea („Acum nu mai trăiesc decît în mine. Alături de realitate, mi-am creat o lume a mea, o lume de visuri..."). De aici, incapacitatea de a mai acționa în vederea îndeplinirii dreptelor dezirate, dezarmarea și abandonarea finală cu ajutorul unui stupid glonț de revolver găsit la îndemînă. Liniile precise ale acțiunii, diversitatea caracterelor puse față în față și lăsate să se definească singure, atitudinea suplă, realistă, a scriitoarei, au probat, dincolo de acuitatea problematică a piesei, autenticitatea capacității sale de creație. Așa se explică urgența cu care D. D. Pătrășcanu, incitat desigur de Ibrăileanu, o solicită să colaboreze la Viața Românească, unde apare în aprilie 1920 ca prozatoare, nu înainte de a i se fi refuzat o narațiune. (Cf. *Scrisori către G. Ibrăileanu*, vol. I). Și bucata refuzată *(Conu Costică)* și cea acceptată *(Tovarăș)* vor figura tot în volumașul de nuvele publicat de Cultura Națională exact la moartea Igenei Floru. Va fi produs surpriză, după conflictul dur din *Fără reazemi*, predilecția proaspetei prozatoare pentru niște tipuri blînde, desprinse parcă din panoplia „bătrînilor" lui Gîrleanu. Este reflexul acelei imperioase nevoi de calm și liniște, ce se insinua subteran și în piesă. Dar, ca și acolo, ochiul observatorului nu-și dezice pătrunderea, subtititatea nuanțelor indicînd un grad rafinat de percepție, superior și de neconfundat cu vetustatea și platitudinea cadrului exterior. Chiar în *Conu Costică*, de pildă, dincolo de tema uzată, este revelată o poezie a obiectelor și a implicațiilor lor, de o factură net evoluată. Igena Floru îngemănează candoarea cu luciditatea artistică într-un fel care o ferește de banala pastișă semănătoristă. Prin celelalte povestiri, *La schitul din munte* și *Mușa* în special, ea se înscrie mai curînd în descendența lui Gala Galaction, datorită inteligenței puse în transcenderea unei realități comune. Fie că e vorba de pasiune răvășitoare sau numai de o senzație nelămurită, prozatoarea vădește o certă aptitudine de a topi pe nesimțite contururile realității în vis și de a face reveria palpabilă. Fără să depășească, artistic, nivelul unor tatonări în vederea verificării resurselor, proza Igenei Floru poartă pecetea obsesiilor sale, cristalizate în nevoia unui tărîm ferit de impuritățile cotidianului, hărăzit înfloririi acelei iubiri veșnic așteptate. Cum recunoștea singură într-o scrisoare către o prietenă : „Sîntem veșnic orbiți de mirajul viselor noastre proiectat pe cenușa pînză a realității". Compensațiile sale favorite erau în natură (a lăsat vibrante note de călătorie la Brașov, Tîrgoviște, Curtea de Argeș) și în manifestările diverse ale artei — pictură, dans, arhitectură, tipărituri — pe care le comenta cu participare frenetică. O fascinație destăinuită în ultima oră, a fost istoria, din negurile căreia spera să scoată elementele unei noi alcătuiri dramatice. Cu actul întîi al acestei piese, ce avea să rămîie neterminată, și-a făcut intrarea la cercul „Sburătorul", de unde a păsit imediat și intempestiv în eternitate. Dacă i s-ar fi îngăduit să rămîie mai mult și să creeze în continuare, cu încăpățînarea sa tandră pentru scrutarea propriei condiții, afectuoasă și neîndurătoare în același timp, împingînd mai departe scrupulul analizei, n-ar fi fost uimitor să devină un corespondent feminin al lui Anton Holban.

REPERE

După datele trecerii prin diverse școli, se deduce că Igena Floru — fiică a cunoscutului profesor de istorie din cercul „Convorbirilor literare" — s-a născut în preajma lui 1895. Era în 1911 în cl. VIII-a a Școlii secundare de gradul 2, din București. Tot aici absolvea Facultatea de filologie, secția modernă, în oct. 1915. Succesul din 1920 cu piesa Fără reazem *venea fără pregătiri prealabile. Nici după aceea nu s-a grăbit să se dedice carierei literare. A publicat sporadic și abia în ultimele luni de viață se decisese pentru o colaborare susținută la Adevărul literar și artistic și la Dimineața copiilor. O peritonită declanșată fulgerător i-a fost fatală. S-a stins din viață la 23 mai 1926.*

Volume publicate : *„Fără reazem", piesă în trei acte, „Prințul fericit" de Oscar Wilde (trad. ed. Cultura națională, 1922), „Basme engleze(ști" (trad. ed. Cultura națională, 1923), „Nuvele" (ed. Cultura națională, 1926).*

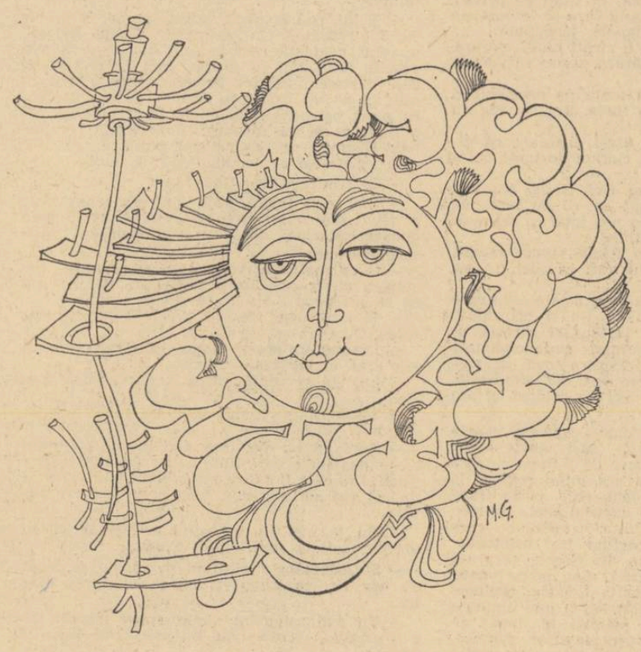
Referințe critice : *evocare de Claudia Millian (Rampa 28 mai 1926) ; despre Nuvele : Felix Aderca (Sburătorul nr. 7, ian. 1927), T. Teodorescu-Branițte (Adevărul 26. II. 1927), M. Dragomirescu (Falanga 5. II. 1927), Perpessicius (Universul literar 20. III. 1927, reluat în Mențiuni critice seria I-a). Un profil de G. Baiculescu (Ad. lit. 18 iunie 1933) și note memorialistice de M. Iorgulescu (Curentul literar 11. II. 1940). Un portret critic sintetic de Leon Baconsky (Steaua nr. 15/1971).*

Fragmente postume în Convorbiri literare, febr. 1934 și în anexă la „Istoria literaturii..." de G. Călinescu.

Motivarea unei discuții

(Urmare din pag. 1-a)

jeria de pat. / După aceea sînt aruncate / În clocotul unor cazane, / Să fie atente la smoală, / Să nu dea-n foc. / Apoi unele / Sînt transformate în sufertașe / Cu care se cară la domiciliul dracilor pensionari / Păcatele calde". Aceastâ osîndă pune în lumină defectele pe care printr-o pervertire istorică a femeii, ne-am obișnuit să le considerăm însăși natura ei, să le numim deci „feminine". Pentru poet, femeia e un cap plin cu ace, inele și brățări și, la nevoie, ea se transformă cu ușurință și într-un sufertaș. Sensul acestor simboluri nu mai este nevoie să fie comentat. Cu toate că o asemenea viziune asupra femeii este pe nedrept servită drept un adevăr absolut și general, are, totuși, meritul că nu idealizează ci ironizează și încă într-un mod cît se poate de tăios păcatele „feminine", lipsa de orizont a îndeletnicirilor lipsite de ambiție, minore, vane sau pur și simplu comode. Firește poetul nu se îndoiește nici o clipă de superioritatea de esență a principiului masculin : „Sufletul tău funcționează cu lemne, / Iar al meu cu electricitate. / Dragostea ta umple cerul de fum, / A mea de flăcări curate", dar îngîmfarea lui lipsită de îndoieli nu este cel puțin complezentă cu „natura" denaturată de o soartă vitregă a femeii. Elogierea poetică a micilor ei preocupări subalterne este în schimb mai virulent misoginâ și chiar mai puțin valorificabilă în plan estetic. Un tînăr cîntăreț al bucuriilor familiale și domestice înalță un adevărat imn femeii care se consacră cu zel și subtilitate aproape perversă, îndeletnicirilor culinare : „Ea stăpînește linguri cristaline, / Pilnii de somn, pipere pătimașe. / Cuțite ce ucid prin limpezime, / Ibrice-adînci cu falnice panașe. / Și-n timp ce eu cetățile cutreier / Spre-a spune lumii cît e de frumoasă, / Ea osîndește-n flăcări de mătasă / Ciuperci umplute iezuit cu greier. / Și cinstea mi-o păstrează fără pată / Alunecînd suav printre supuși. / O, fie-i mîna binecuvîntată / În liniștea curatului albuș". Frumoasă dar minoră poezie. Unghiul de deschidere asupra unei relații universale, asupra înaltei tensiuni care reglementează raporturile dintre bărbat și femeie, este de un tradiționalism aproape tezist și aruncă un fascicol de duioșie asupra unei idile mic-burgheze pe care marea poezie nu o poate niciodată ratifica. Nu este chiar atît de lipsit de urmări estetice faptul că un poet în loc să vadă în femeie un seamăn și un egal vede numai o aplicată gospodină care-i păstrează cinstea „fără pată" în timp ce el „cutreieră cetățile", e drept, glorificîndu-i frumusețea. Dar, firește, asemenea viziuni poetizante (și nu tocmai poetice) au un suport real adică rezultă din reflexul unor relații încă existente și notificabile în planul unei anumite mentalități sociale Așadar dacă este adevărat că, feminină sau masculină după autor, literatura trebuie să fie oricum literatură, nu e mai puțin adevărat că situația, condiția de femeie poate prilejui un unghi de vedere semnificativ asupra literaturii și a relațiilor ei cu viața atît prin particularitatea universalității lui cît și prin corelația cu ansamblul problemelor umane. Poate că cititorii noștri și chiar scriitorii vor afla unele sugestii și unele temeiuri de meditație parcurgînd răspunsurile la ancheta noastră asupra femeii ca autor și personaj literar. Reflectînd o experiență trăită și un punct de vedere personal, răspunsurile pe care le publicăm în pagina a treia a revistei pot dărui un început de perspectivă unei discuții mai aprofundate. Fragmentul pe care-l publicăm în ultima pagină a revistei din cartea intitulată *Le Deurième sexe* a Simonei de Beauvoir, eseistă inspirată de studiile lui Engels asupra originei familiei și a proprietății private completează, credem, în chip adecvat scurta noastră incursiune într-o foarte complexă și actuală problemă.



Desen de MIHAI GHEORGHE

CORA IRINEU

Ca și D. Iacobescu sau Arthur Enășescu, apariții meteorice pe cerul literaturii noastre, Coca Irineu se impune atenției istoricului literar îndată ce acesta caută să reconstituie decenille trecute, din revistele și publicațiile vremii. Nici nu trebuiesc întoarse prea multe file pentru a o întîlni pe Cora Irineu, martoră și părtașă la frămîntările intelectuale ale generației ivită imediat după întîiul război mondial, avînd ca protagoniști pe Camil Petrescu, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Mihai Ralea și cellalți. Natură problematică, de o luciditate „chinuitoare" după propria sa expresie, copleșindu-i fondul firesc de contemplativitate, Cora Irineu debutează în 1919, în paginile proaspete încă ale „Ideii Europene", preocupată să descifreze răspunderile spiritualității în condițiile de restructurare a civilizației, de așezare a omenirii pe temelii mai puțin fragile decît cele greu încercate în cursul flagelului abia încheiat. Comentariile semnate de Cora Irineu — dincolo de tematica foarte variată : de la repartiția grupurilor intelectuale franceze la forțele morale ale Statelor Unite și de la înviorarea studiilor clasice la semnificația și viitorul feminismului — poartă amprenta unei curiozități inepuizabile, unei ambiții neobosite de a confrunta datele culturii cu experiența nu odată derutantă a prezentului. Despre orizontul intelectual larg și despre receptivitatea Corei Irineu deschisă către valorile noi, stau mărturie articolele sale pline de înțelegere asupra unor scriitori străini departe de „consacrare" la ora respectivă. Alături de B. Fundoianu, ea a înfățișat publicului românesc poezia lui Paul Claudel cu mult înainte de recunoașterea sa universală. De asemeni, Corei Irineu îi aparține cel dintîi text din critica noastră dedicat romancierului Marcel Proust, devansînd cu cîțiva ani comentariile lui Felix Aderca sau Mihail Sebastian, care vor fi și primii traducători al unor pagini proustiene.

De altfel, în imaginea contemporanilor, ea se fixase mai întîi tocmai datorită asiduităților sale cărturărești. Perpessicius și-o amintea ca făcînd parte integrantă din decorul tradițional al vechii săli de lectură de la Biblioteca Academiei, răpăcită printre bărbi și chelii consacrate : „De după taluzul de tomuri, capul ei de veveriță brună aruncă, mirată, ca pe sprintene alunecînd, priviri neliniștite. Se adîncește în pagini și la răstimpuri, ochii i se pierd în vag. Un zîmbet straniu îi încremenea : pe față, în ochi, în colțul gurii, n-ai fi putut spune. Zîmbetul Corei Irineu era un zîmbet dureros. Avea ceva dintr-o mască, puțin diferită. Cine știe ce zbateri tăinuia. Pe atunci Cora Irineu nu începuse încă să brodeze acele flori de stil și grație, de mai tîrziu. Mersul ei avea zvelteța unei ciute de munte. Nările-i nervoase adulmecau : vîitorul sau aerul proaspăt și tare al zărilor?" („Mișcarea literară" 14 II 1925). Poate era și presimțirea unei primejdii, pe care încerca s-o preîntîmpine prin încordarea spiritului într-un efort continuu de clarificare.

Paralel cu pasiunea ideilor, scrisul Corei Irineu dezvăluie o sensibilitate neliniștită, fascinată de tot ce o înconjoară, dar stăpînită parcă, în același timp, de teama unei dureroase atingeri. De aici tentația fugii materializată la început prin călătorii și care avea să o ducă uluitor de repede, la un apogeu tragic. Călătorește singură prin munți, peste ape, străbate Țara Bîrsei, Țara Crișurilor, Banatul, se întoarce în țara Oltului, cu aerul unui drumeț în căutarea particularităților locale, a culorii specifice, dar în fond în căutarea unei liniști lăuntrice iremediabil pierdute. Notele de călătorie publicate în Viața Românească 1921—1922, apoi în Ideea europeană 1923 (acestea din urmă, de fapt, niște scrisori trimise unui prieten și coleg de redacție) și parțial grupate în volumul „Scrisori bănățene" din 1924 trădează printr-un curios amestec de bucurie și tristețe, tensiunea unui suflet pus la grea încercare. Pe de o parte, Cora Irineu se lasă furată, se abandonează aproape sau cel puțin ar vrea să se dăruiască integral fascinațiilor peisagistice. Ea, care-l tradusese într-un rînd pe Francis Jammes, nu-și ascunde fervoarea candidă declanșată de spectacolul firii. Dar, în același timp, ce puțin loc pentru lumină în acest spectacol, ce rar o încălzeau pe călătoare razele soarelui și cît de des, de tiranic își exercită fascinația rece, feeria lunii ! Deși notele ei abundă în senzații concrete, nu realitatea descrisă face tabloul memorabil, ci starea de spirit pe care o generează. Cora Irineu îndreaptă asupra lucrurilor o asemenea privire încărcată de ostilitate față de aparențele înșelătoare, încît plata materialitate a peisajului se dizolvă și o realitate neștiută prinde contur, ridicată din tăceri și umbre, ecouri și vibrații alcătuind puntea veșnică dintre ins și Cosmos. Cora Irineu cercetează cu aplicații aproape de sociolog ținuturile parcurse și, înaintea lui Geo Bogza cu aproape două decenii, concepe o explorare sistematică a poeziei Oltului. Însă aceasta este partea cea mai caducă a jurnalului ei, din cuprinsul căruia interesează infinit mai mult teribila strădanie de a se sustrage efemerului, căutînd o scăpare de toate îndoielile și deziluziile lumii imediate, în zonele închipuirii purificate prin flacăra ideii. O remarcă ieșită de sub condeiul Corei Irineu oferă aproape „cheia" întregei sale atitudini : „Amiaza joacă văpăi deasupra holdelor. Încerci o bucurie aspră să te lași mistuit de căldură, să rabzi de foame, să-ți simți trupul scăzînd, pasul ușor, gîndul înălțat". Nimeni nu bănuia cît adevăr se exprima prin inocenta metaforă a desprinderii de trup. Cînd confirmarea rarelor sale calități intelectuale și artistice trebuia să se producă plenar, odată cu difuzarea „Scrisorilor bănățene", Cora Irineu a împins metafora la limită și chiar în ajunul apariției întîiului ei volum, a făcut din acesta o tipăritură postumă.

REPERE

Purtătoare a unui prestigios nume ardelenesc, Cora Irineu și-a depănat firul scurtei sale vieți, între 1890 și 11 februarie 1924, date înscrise pe lespedea mormîntului de la Bellu. Și pentru ea, poarta de intrare în literatură a fost cenaclul lui Macedonski, cum mărturisește într-o recenzie la „Albinele de aur" (Cugetul românesc nr. 4—5/1923). A colaborat apoi la Muzica, Ideea europeană, Viața Românească, Cuvîntul liber, Flacăra.

Volume : *„Scrisori bănățene" (ed. Cultura națională 1924).*

Referințe : *Claudia Millian (Adev. literar, 26 XI 1922), Camil Petrescu (Revista Vremii, 23 III 1924), Izabela Sadoveanu (Dimineața 11 IV 1924), Tiberiu Vuia (Banatul, nr. 2, febr. 1927), Mircea Handoca (Orizont, nr. 3 1970). — Pagini postume în Revista Fundațiilor nr. 6, iunie 1946. La cabinetul de manuscrise al B.A.R.S.R. o interesantă arhivă, între care și un „dicționar dialectal" bănățean (Mss. A. 1466).*

MAGDA ISANOS

Din fotografia care o înfățișează mistuită parcă de melancolie, cu capul cucernic înclinat într-o parte, cu chipul scăldat în tandrețe surîzînd îngăduitoare, Magda Isanos întoarce lumii o privire fascinantă și nedumerită în același timp, precum în versurile sale :

Uneori în diminețile clare,
mă uit drept în soare rizînd
și nu pot crede c-am să mor curînd ;
viața mea sună înalt, fără-ntristare.

Pe diverse trepte și în forme variate, poezia Magdei Isanos nu este altceva decît expresia unui extraordinar, dramatic efort de a se sustrage spaimelor morții. Suferințele fizice timpurii indicînd scadența apropiată, implacabilă, trezesc la început în ființa poetei o reacție de uimire, cu atît mai vie cu cît impulsuri neconsumate îi întrețineau firești predispoziții spre frenezie și exuberanță. Antenele sensibilității ei alarmate se întind atunci, nerăbdătoare și încă pline de vitalitate, în jur, pentru a căuta un reazăm, o încurajare. Sprijinul îl găsește în spectacolul mirific al naturii, printre culori și parfumuri inepuizabile. Încet, încet, poeta descoperă un univers edenic, străjuit de zine-flori și tutelat de zeul-soare, căruia se grăbește să i se devoteze, eliberată, spiritual de obsesiile degradării prin durere și epuizare trupească. Dincolo de materia pieritoare, caută posibilitatea de a dura asemeni luminii biruitoare împotriva beznei. Știindu-se cu timpul limitat, Magda Isanos abandonează stoic plăcerile imediate ale vieții, legate de tot ce alcătuiește decorul obișnuit, artifical, izgonit din creația sa, pentru a celebra solemn existența, palpată cu toate simțurile concentrate. Triumfă în poezia Magdei Isanos mai ales bucuria de a privi. Fatalul sfîrșit este întrevăzut dureros tocmai pentru că face să se prăbușească orice zare : „veșnicia va cădea peste mine ca un bloc de-ntuneric". Cu această perspectivă în față, fără a o transforma în lamentații, poeta acumulează cît mai multe senzații primordiale, zvicnetul tainic al sevelor, murmurul apelor, foșnetul vîntului prin ierburi, în speranța de a prelungi miracolul existenței și a nu se simți părăsită în neființă. Imnurile grațioase de la început devin rugi serafice. litanii magice :

Un arbore să-mi răsădiți pe mîini.
Drept în mijlocul pieptului să-l puneți cu rădăcinile,
să pot sui către soare-n toate zilele.
Păsări să zboare-n jurul frunții mele,
și să-nfloresc, mirată, printre stele.

Dar elementul suprem de care s-au legat speranțele Magdei Isanos a fost însuși **verbul.** Cuvintele se aliniază în vers ca o punte către semeni, mărturie a unei imperioase, fierbinți nevoi de comunicare, în măsură să explice dacă nu chiar să și scuze unele căderi în retorism. Așa cum se lăsa altădată devorată de bucuria de a privi, poeta încearcă în asemenea cazuri bucuria de a se auzi. Cu o robustețe surprinzătoare, ultragiată de ororile războiului ea se face ecoul aspirațiilor colective spre fericire, spre apropiere între oameni. Depășindu-și încă o dată propriile neliniști, poezia Magdei Ianos, culminează într-o chemare spre înălțimi, spre altitudinile de unde ochiul scrutează autoritar orizonturile, deșteptînd în suflete stăpînirea de sine, dorința împlinirii, a înțelegerii, calmul și certitudinea realizării.

REPERE

Născută la Iași la 17 aprilie 1916, Magda Isanos este răpusă de boală la 17 noiembrie 1944, mult înainte de a-și fi dat întreaga măsură a înzestrărilor sale poetice. Toată activitatea ei literară se reduce la un singur deceniu. După ce debutează timid în revista școlărească „Crai nou" (31 III 1934), paralel cu studiile universitare la Iași, apare printre colaboratorii revistei Însemnări ieșene, apoi ai Vieții Românești, Adevărului literar și artistic, Jurnalului literar, Revistei Fundațiilor, Cetății Moldovei și altele.

Volume : *Poezii (1943), Cîntare munților (1945), Țara luminii (1946 cu o prefață de Mihai Beniuc). Cea mai cuprinzătoare culegere din creația sa apare în 1964 — Versuri, Ed. pt. literatură — ediție îngrijită de Marin Bucur, care indică și principalele referințe critice de consultat.*

Geo Șerban

Însemnări despre poetica lui Ilarie Voronca

Întreaga poezie a lui Ilarie Voronca este un imperiu al metaforei, al asociațiilor insolite între cele mai disparate elemente. Cînd afirma „Eu din toate Națiunile aleg imaginațiunea" nu făcea un simplu joc de cuvinte. Poetul a cultivat cu predilecție imaginea interesîndu-se mai puțin de continuitatea și gradația sintagmatică a textului. Relația de coagulare dintre imagini e laxă, de aceea poemele au o structură compozită, în care componentele își păstrează individualitatea.

Fragmentat, dispersat, în continuă erupție poemul relevă în primul rînd fugozitatea conexiunilor care se pot stabili, nu fără asumarea unui grad de arbitrar. Poezia nouă nu descoperă un tărîm nou. În **„A doua lumină"** volumul de eseuri, Ilarie Voronca face importante precizări teoretice. Un pasaj frecvent citat este următorul : „Materialul poeziei moderne (ca și al picturii) poate fi același ca al poeziei din totdeauna. Îmbogățirea lui printr-o sumă de elemente în urmă apropiate : invenții tehnice, operații matematice sau bancare, e de pură suprafață. De fapt materialul a rămas același Schimbată cu desăvîrșire e însă **interpretarea lui** (eseul „Poezia nouă" în „A doua lumină", p. 31).

Dacă nu suferă mutații de substanță, poezia nouă va pune mare preț pe tehnica poetică, căutînd o modalitate — poetul zice — „științifică" cu precizarea „ca sistem" — o configurare organică „obiectivă" ! : „Desigur, poezia nouă poate relua temele vechi : lacul, pădurea, marea, dragostea, toamna, etc., dar aici toate acestea păstrează întreaga prospețime, duritatea primitivă. Pulsează, plutesc incoherent, real precum în pămînt cărbune. Cu chipul acesta, poezia încetează de a mai fi subiect ; în locul fotografiei sau povestirii-reproducere, elementele considerate în spațiu, capătă o existență acută".

Aspirația lui Voronca și a tuturor avangardiștilor este distrugerea tiparelor academice, descătușarea ritmului „pur" al poeziei din formele coercitive ale tradiției. De altfel ceea ce este esențial pentru modernism — „viteza asociației de idei, surpriza, abstractizarea imaginii" — ține exclusiv de tehnică, de modalitatea de interpretare a lucrurilor mai mult sau mai puțin cunoscute. Poetul descoperă în elementele vechi, noi posibilități de revelație, potențele, virtualitățile păstrate dincolo de vehicularea comună.

Interpretarea nouă înseamnă de cele mai multe ori deformare. În primul rînd pentru că percepțiile realului poartă amprenta marcată a sensibilității, în al doilea rînd fiindcă cuvintele sînt infidele și nu exprimă decît prin aproximare lumea imediată. Din aceste propoziții lirice, ale eseului, îmbibate de metafore se poate totuși desprinde ideea condiției obiective a deformărilor lirice.

Lipsa de precizie a limbajului devine, pentru poetul avangardist, o calitate. Poezia va fi posibilă tocmai prin „trădarea" realității de către cuvinte. În același eseu care păstrează aspectul de confesiune directă, Ilarie Voronca sezisează cu acuitate că între literatură și realitate nu funcționează un raport de reflectare comodă : „Iubesc în meșteșugul scrisului, tocmai slăbiciunea lui, neputința de a reda cu precizie (...) ceea ce gîndul a iscodit, ceea ce într-o scăpare impalpabilă, nebuloasă din mine sau din spațiu a lăsat să se întrevadă".

Meditația asupra poeziei înlocuiește de multe ori poezia propriu zisă, unele poeme nefiind altceva decît considerații asupra poemului — efecte ale conștiinței reflexive a avangardismului. De fapt toate mișcările după primul război și la noi ca și aiurea, au avut cultul cuvîntului și al poemului — însă o distincție netă între tehnica creației expusă în eseuri programatice și creație ca atare, nu există.

Ilarie Voronca, indiscutabil, cel mai important teoretician al avangardei românești, a stăruit îndelung asupra cuvîntului și poemului. Într-un loc vorbește de alfabetul poeziei și definește cuvintele ca „unelte ale visului". Ritualul „ființării" prin cuvînt, devenit un loc comun după Mallarmé („Je dis une fleur") este reluat de Ilarie Voronca printr-o sugestivă imagine. „Fiecare cuvînt e pe zidul acesta butonul unei sonerii care — apăsat — va face să vină ființa necesară. Cîte cuvinte atîtea ființe". (Eseul „Act de prezență", citat p. 31).

Poemul este o înlănțuire de cuvinte. Un singur cuvînt nu este decît un cuvînt, două cuvinte pot fi o imagine, două imagini sînt un poem. „Totul" e un poem sau nu e „nimic" spune în „Despre miracol" („A doua lumină"). Cultul poemului e înscris pe orice stindard avangardist. Un poem este un instrument de vibrare umană, o revelație esențială, în afara obișnuitului.

Și prin ocolul necesar parcurgerii ideilor despre deformare, cuvinte, poem, ajungem la imagine, elementul liric minimal în opera voroniană. De la început critica a remarcat abundența metaforelor, subliniind uneori prolixitatea și beția imagistică.

Sursele lui Voronca se pot depista în tradiția avangardistă care exista în momentul activității sale, Apollinaire, Reverdy, André Breton.

Imaginea este un efect al probabilităților combinatorii ale limbajului. Anumite potențe expresive care există, latent într-un anumit cuvînt, nu pot primi o existență manifestă decît prin asocierea cu un alt cuvînt sau cu o altă sintagmă. În juxtapunere, elementele se luminează reciproc căpătînd noi valențe lirice ; deci, imaginea se definește înainte de toate ca o relație între elemente disparate. Acesta în teorie, pentru că în exemplificare, vom vedea, Voronca nu asociază decît elemente din aceeași sferă semantică. Într-un pasaj, după opinia mea, fundamental pentru înțelegerea operei sale poetul încearcă să-și motiveze modalitatea : „...lumea îmi oferă o serie de elemente date (subl. în text n.n), pe care nu le pot împuțina nici mări, ci doară, într-o limită nici aceea definită, să le alătur, să le combin — matematicește ? — între ele izbutind uneori o asociere nouă". („Între mine și mine" în „A doua lumină, p. 83).

Asociaționismul ca valoare metaforică nu este un lucru nou și poetul o recunoaște. Valabilitatea lui constă însă în ineditul rezultatelor dintre elementele care intră într-o analogie. Hazardul, arbitrariul este invocat pentru că efectul unei înlănțuiri de elemente cunoscute și admise nu se circumscrie nici unei prevederi. Deschiderea combinațiilor creează un spațiu nou poeziei.

Înlănțuirea de imagini aduce după sine stilizarea elementelor componente. Numai prin gestul de relaționare a unor lucruri disparate se produce devierea și derivarea semnificațiilor — „devierea gîndului prin cuvînt, alunecarea într-o cale lactee de imagini". Hazardul revelator, surprinderea în imagini a sensurilor lumii, este esența creației voronciene.

Pentru că ideile despre poezie, expuse în articolele teoretice, au corespondență în poezia pe care a scris-o Voronca e interesant de urmărit cum se realizează „de facto" imaginea în structura operei. E. Lovinescu a remarcat primul tehnica metaforică — simultaneitate, juxtapunere de elemente în fond, obișnuite, — dar cel care încearcă primul o demontare critică a acestui mecanism imagistic este G. Călinescu. Cronica lui la „Peter Schlemihl" e mai revelatoare în acest sens decît capitolul din „Istoria literaturii" unde din necesitatea configurării unui tablou complet a operei românești a poetului (încheiată la acea dată), a renunțat la unele observații de amănunt pornește de la evidența că Voronca este refuzat de emoție, compensînd-o prin atitudini și concepții programatice, că imaginea are darul de a anula prozaismul discursului. În continuare, Călinescu admite că toată forța liricii lui Voronca constă în convenționalizarea a două procedee imagistice. Prima, aglomerarea și evocarea de obiecte voluptoase „pulpe, sîni, genunchi", „coniac, șampanie", „mătase, „astrahan", a doua, mai interesantă și definitorie pentru autorul Restriștilor „constă în stabilirea unui cifru de concrete, numite fals imagini". Cu toate că exemplele sînt cam nefericite în traducerea unui tip de limbaj în alt limbaj, observația că la baza liricii lui Voronca stă un „cifru", nu exclusiv de concrete, un gen aparte de codaj metaforic, este fundamentală la fel ca și sublinierea că numai anumite sensuri conotative intră în asociație. Mecanismul metaforic, după care se realizează majoritatea din miile de imagini pe care le-a risipit în poemele sale se poate explica, după opinia mea în felul următor : poetul operează un tip de metaforă duală care în general cuprinde în întregime un vers.

În prima parte a imaginii compară, suprapune, echivalează sau asociază elemente din sfere diferite. De exemplu, dacă elementul prim este cîmpul naturii, al doilea va fi din lumea civilizației. Repertoriul de combinații nu este foarte larg. Acesta ar fi numai un prim procedeu. Relația nepreväzută, arbitrariul intră aici. Partea a doua a sintagmei metaforice nu va face decît să continue o idee, o acțiune, o funcție legată în mod normal de unul sau de amîndouă elementele relaționate. „Inima ca un samovar păstrează ceaiul iubirii", „Lumina ca o hangiță-ntinde paharul cu vin roșu", „Un obraz se apleacă înspre adînc, e o salcie", „Aurora ca o zăcăminte de sare adunată-n ocnele destinului". Și exemplele se pot continua.

Inima fiind comparată cu un samovar în prima parte, partea a doua va continua în același sens : de samovar se leagă automat existența ceaiului, de inimă-iubirea. Numai pentru că cineva se apleacă peste marginile unei fîntîni, este echivalat cu o salcie. Sau, și mai convingător, într-un loc „Ziua ca o oglindă se aburește-n respirația verii". Din realitățile legate de obiectul oglindă, selectează faptul că se „aburește" trecînd funcția și asupra „zilei", elementul prim. Dacă o propoziție ca „păstrăvii sînt piepteni" pare absurdă, continuarea este în concordanță logică cu ea : „prin pletele lichide". Se vede repartiția perechilor semantice : păstrăvi-lichid (acvatic) ; piepteni-plete.

Prin juxtapunere a două elemente disparate se naște o a treia realitate prin care se intră în domeniul poeziei odată ce se acceptă convenția imagistică. Dacă structura sintagmei metaforice este fixă unitară și consecvent aplicată, la nivelul poemului nu se întîmplă același lucru. Între imagini nu există o legătură ca aceea dintre componentele unei imagini. Dacă cei care au făcut din imagine primul deziderat al poeziei sînt suprarealiștii — și Voronca a cunoscut direct formulele unui Breton, Reverdy sau Saint-Pol-Roux — este la fel de adevărat că poetul român nu încearcă nici „dematerializarea lucrului" nici „desensibilizarea universului" cum cerea Eluard. Imaginea, la Voronca, nu este dicteu automatic, ci construcție, destul de transparent elaborată. Suprarealiștii francezi au generalizat imaginea pornind de la premisa epuizării facultăților lirice ale limbii comune. Voronca apelează la imagine pentru că, afirmă el, limba română păstrează prospețimea genuină în care poezia află vaste potențialități ; o limbă tînără, o literatură tînără care nu a avut timpul să toceacă, prin uzaj, virtuțile metaforice ale vocabulelor.

Aureliu Goci

Un tribun al ideilor noi

Așa cum e concepută, recenta carte a poetului Ion Brad, **Emil Isac — Un tribun al ideilor noi,** suscită o problemă de interes mai general pentru critica și istoria literară : aceea a evaluării istorice, nu numai estetice a unei opere literare. Dezbătînd, la început, această problemă, voi lămuri și premiza „metodologică" ce stă la baza cărții.

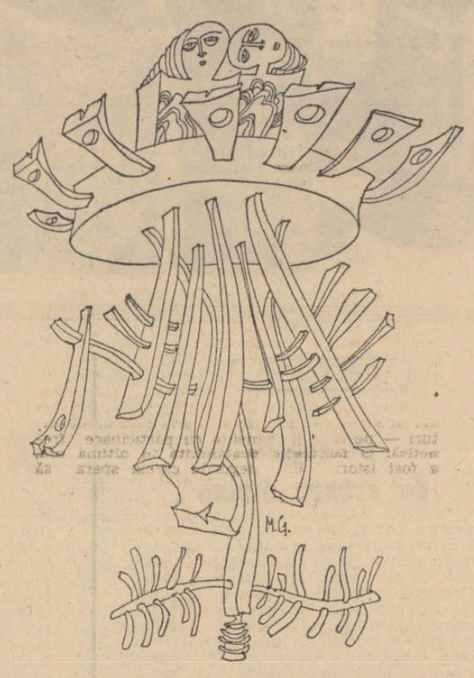
Este normal ca principiul de evaluare al unei opere literare să fie în primul rînd un criteriu estetic, atît în cazul criticii, cît și în cazul istoriei literare. Dacă o scriere nu prezintă niciun interes din punct de vedere estetic ea poate fi în liniște abandonată studiului oricărei alte discipline din al cărui punct de vedere ea prezintă vreun interes. Dar acest mod de evaluare, a cărei tradiție începe la noi cu Maiorescu, nu trebuie împins la un estetism care să facă total abstracție de reflexul filosofic, ideologic sau politic al unei opere literare, nu trebuie, cred, să ducă la o recunoaștere „totală" : nici activitatea scriitorului și nici ideile, să spunem retrograde, ale operei, să nu mai conteze prin ce spun. Istoricul și criticul literar dacă nu simte, ca intelectual, nici o mustrare de conștiință susținînd ideea reprobabilă a unui scriitor, atîta timp cît are argumentul realizării estetice a acestei idei, nu îndeplinește, cred, o adevărată **valorificare complexă** a operei din perspectiva istoriei, culturii, din perspectiva unor convingeri estetice, filosofice, politice **distincte.** Abordarea exclusiv estetică mai suferă însă la un alt nivel, desigur, și de o altă insuficiență, cea care de fapt și interesează aici : ignoră, uneori pe bună dreptate, dar ades în mod nejustificat, scriitori și operele care și-au **adus o contribuție indirectă** la dezvoltarea literaturii ; nu prin opere realizate din punct de **vedere estetic, ci printr-o activitate artistică,** neaureolată cu nimbul desăvîrșirii, dar tinzînd spre împlinire, creînd o atmosferă, în așa fel încît, „neșansa" lor să devină o șansă a altora. Există, de asemeni, perioade istorice întregi care, improprii unor manifetări artistice depline, cheamă în schimb artistul să răspundă în modul cel mai **direct** momentului respectiv. În **dinamica** dezvoltării literaturii, asemenea cazuri pot fi edificatoare, oferind informații indispensabile înțelegerii cursului **contradictoriu** al istoriei literaturii. Emil Isac este tocmai un exemplu de asemenea cazuri complexe care cer o analiză nuanțată în context istoric, al căror deplin relief estetic nu poate fi pus în evidență decît de sensul mai larg, cultural, al personalității lor.

Judecată exclusiv estetic, opera lui Emil Isac nu se impune în așa fel încît scriitorul să devină o figură proeminentă a istoriei noastre literare. Mai mult : în acest fel se poate ajunge și la o minimalizare a activității publicistice a scriitorului, de cea mai mare importanță în epocă și în vivificarea unei tradiții militante. Iată motivul pentru care Ion Brad alege o altă cale, pornind de la ideea că o analiză judicioasă a operei lui Emil Isac, trebuie să aibă în vedere în primul rînd activitatea sa publicistică, aceea prin care scriitorul s-a realizat plenar și care susține și resortul ideatic al poeziei. Intuind de la bun început acest lucru, Ion Brad încearcă adecvarea mijloacelor de evaluare critică la spiritul operei, printr-o atentă considerare a publicisticii, care luînd reflexe artistice, s-a dovedit un factor activ, de luptă, în efervescența de idei politice, dar și literare, a timpului. Privite în primul rînd sub acest aspect viața și opera lui Emil Isac apar într-o lumină unitară, își dezvăluie toată armonia și toată impresionanta consecvență. Poetul cu merite moderate e asimilat de o altă ipostază, care naște un personaj sub toate aspectele memorabil : patriotul convins, militînd pentru ideile sale pînă la totala dăruire, răspunzînd, prin toate mijloacele de care putem uza un artist revoluționar, agitatei perioade istorice pe care a traversat-o.

Acordînd preponderență acestui aspect al personalității lui Emil Isac, Ion Brad descoperă adevăratele veleități de artist ale scriitorului, nu atît în poezia propriu-zisă (și ea atent considerată) cît în corosivele lui pamflete și în alte intervenții publicistice. După cum reiese din analiza atentă a operei scriitorului, Emil Isac a sacrificat legile sfinte ale artei, a ieșit de sub tutela rigorii esteticului, pentru a putea milita astfel liber, nestingherit, pentru **o lume** în care arta să fie posibilă cu adevărat. Trăind, cu un acut simț al politicului, într-o perioadă istorică plină de convulsii, Emil Isac considera, obligat parcă moral, că, **în primul rînd,** el trebuie să răspundă în modul cel mai **direct** lumii și istoriei. Arta devine efectiv **mijloc** activ, armă de luptă pentru triumful unor idei sociale și politice. Momentul adevăratei realizări în creație era pentru Emil Isac momentul triumfului ideii : abia cînd poezia, pamfletele, intervențiile publicistice de tot felul își ajung scopul programatic declarat, conștiința lui de artist își află împăcarea. Pentru o justă considerare a lui Emil Isac, aprecierea critică trebuie să respecte deci premiza care a stat la baza activității scriitorului, pentru care lupta directă, angajată, a fost suprema rațiune a intelectualului, a poetului, a omului. În aceste condiții, reprosul lui Camil Petrescu potrivit căruia Emil Isac „se risipește în mici articolașe, note, necrologuri, apostrofe lirice, fără să caute să preia marile însușiri de expresivitate pe care le are în slujba unei concepții mai adînci și mai cuprinzătoare" este, pe cît de bine intenționat, pe atît de fals. Atîta timp cît probleme naționale și sociale majore își cereau rezolvarea. Emil Isac **nu putea,** prin educație, prin conștiința sa de intelectual angajat, să se sustragă lor, dedicîndu-se liniștit și exclusiv artei. Trebuie să-l privim deci pe Emil Isac prin prisma conjuncturii istorice căreia el i-a răspuns plenar. Ar merita, privind lucrurile în acest fel, să medităm puțin și la învinuirea pe care i-o aduce Goga socotindu-l un caz „clinic" datorită violenței, uneori cu totul neobișnuite a pamfletelor sale. Această violență răspundea **de fapt** unor aspecte ale încleștărilor de forțe, unor necesități ale luptei pentru impunerea unor idei înaintate ceea ce făcea **necesară** violența. Temperamente vulcanice ca al lui Emil Isac pot exista în fond oricînd, dar nu orice moment istoric favorizează explozia. În cazul lui Emil Isac însă **conjunctura istorică** și-a dat din plin concursul la realizarea aptitudinilor explozive și militante ale scriitorului. Pe firul acestei idei Ion Brad insistă în mod cu totul justificat asupra unei disocieri necesare, încercînd să spulbere și o altă prejudecată încetățenită cu privire la Emil Isac : anume aceea care asociază cu necesitate pamfletarului pe negativistul turbulent. „Emil Isac — constată Ion Brad — nu judeca nimic la întîmplare. Criteriile sale de observație se structurează, organic, pe aversiunea față de reacționarismul vechilor clase și categorii politice", Observația este perfect întemeiată : deși violent, Emil Isac luptă totuși împotriva violenței, împotriva războiului, împotriva stridențelor unor concepții artistice nihiliste prin toate mijloacele care-i stăteau la dispoziție : „cultura sa largă, informațiile multilaterale, posibilitatea de a scrie în mai multe limbi, îl avantajau pe Emil Isac în acest asalt pe mai multe fronturi, declanșat deodată, și de obicei, în linia întîi de bătaie, contra acelei lumi bolnave, cu corbii și buhnele ei, cu spînzurătorile și cu călăii". Scriitorul — observă Ion Brad — nu nega numai, ci și își impunea și un punct de vedere. Mai mult : „modernist pe toate liniile" Emil Isac nega o lume veche, pentru a impune principiile revoluționare ale unei lumi noi. El a fost deci, în adevăratul înțeles al cuvîntului ceea ce indică titlul cărții lui Ion Brad : „un tribun al ideilor noi".

Adrian Isac

restituiri literare



Desen de MIHAI GHEORGHE

Romantismul stilistic

Paul Cornea în remarcabila și bogat documentata sa lucrare „Originile romantismului românesc" (Editura Minerva, 1972) atrage atenția că „prin romantism se poate înțelege : 1. o **grupare** de autori dintr-un domeniu definit al creației (literatură, arte plastice, muzică, istorie, filozofie etc.), cu o existență istoricește determinată, bazată pe comunitatea unor principii sau afinități intelectuale explicate sau nu într-un program „curent", școală. 2. o mentalitate sau o stare de spirit caracteristică unor zone largi ale producției intelectuale din prima jumătate a secolului al XIX-lea avînd repercusiuni în domeniul concepției despre lume, a moravurilor și a stilului de viață („epocă", cultură romantică") ; 3. O configurație psihică, traductibilă stilistic care exprimă o dispoziție permanentă a spiritului uman, putînd fi întîlnită pe toate meridianele și în cele mai diverse vîrste ale istoriei (romantism în sens „tipologic", „arhetipal" sau „stilistic").

Între cele trei accepții există legături foarte strînse după cum spune mai departe autorul însuși. Totuși delimitările sînt posibile. Dacă în cartea sa, Paul Cornea se ocupă de romantismul românesc în perioada de început (1780—1840) sub aspectele de „mentalitate" și „curent", noi vom încerca, pe baza datelor și mai ales a explicațiilor subtile pe care le oferă, să observăm ceva din relațiile dintre spiritualitatea noastră națională și romantismul în sens tipologic stilistic.

Apetitul pentru romantism (în prima lui accepție), pătrunderea curentului romantic în spațiul unei anumite culturi demonstrează o „dispoziție permanentă" a spiritului românesc spre romantism (așadar ne referim acum la a treia accepție a termenului).

Interesant este cum se manifestă această simpatie a spiritului nostru pentru formele năvalnice, tumultuoase caracteristice romantismului. Acesta apare totdeauna la noi datorită unei puternice motivații. **Avem așadar o fundamentare rațională a pornirii pasionale.** Existența cauzelor face ca romantismul (în sens „arhetipal") să fie mai puțin „pur". Romanticul „fără compromisuri" nu-și explicitează conduita și manifestările, caracterul pătimaș al acestora fiind minat prin existența unor cauze obiective. Dacă o comunitate adoptă o anume conduită fără pricini întemeiate dăm peste o natură romantică (în sens „arhetipal") fără stavilă, dispusă a îmbrățișa cu o fervoare ce poate duce la fanatism un anume crez. La noi însă, curentul romantic, după cum demonstrează la tot pasul Paul Cornea nu are un caracter de import, dimpotrivă apariția sa se explică în primul rînd prin particularitățile vieții sociale în multiple sectoare la noi.

Spiritualității noastre îi este caracteristic un romantism, o „dispoziție permanentă" dar această ardere se face totdeauna la temperaturi moderate.

Cînd cineva strigă nemotivat se pot bănui nervi nestăpîniți, un temperament feminin, așadar o natură eminamente romantică în sens stilistic. Cînd însă strigătul este provocat de o apăsare strivitoare, avem de a face cu o natură temperată.

Aplecarea spre a da proporții de mit unui eveniment sau unei personalități este fără îndoială romantică în conștiința oamenilor, în epoca ulterioară mișcării revoluționare a lui Tudor Vladimirescu, figura acestuia capătă atare proporții. Mitul este însă rezultatul unei motivații adînci a unor opoziții dintre erou și epoca în care a trăit, subliniate cu multă pregnanță de Paul Cornea : „În întreaga lui configurație morală, Tudor se situează la antipozii tipologici sufletești, create de epoca fanariotă ; e un om al principiilor, nu al compromisului, al austerității nu al luxurii, al promptitudinii nu al pertractărilor, al bărbăției și jertfei, nu al moleșirii și al egoismului, al discreției și stăpînirii de sine, nu al impudorii confesive și al istericalelor".

Așadar nu oamenii erau porniți spre a-și construi mituri ci viața însăși îi împingea să dea dimensiuni gigantice marelui dispărut. Ar fi de adăugat cauzelor amintite de autorul cărții și moartea eroului. Tudor are un năpraznic sfîrșit, de baladă, ceea ce firesc îl pune în mintea poporului alături de Toma Alimoș.

Trecerea romantismului întîi prin viață și apoi în artă, notă definitorie pentru cultura noastră, aruncă și ea o lumină revelatoare asupra naturii romantismului ca „dispoziție permanentă" la noi. Între individul ca om și individul ca artist, separația nu poate fi totală și se poate spune că primul îl obligă pe al doilea să fie romantic. **Iată, iarăși dăm peste explicația logică a unor manifestări prin excelență de sorginte sentimentală, afectivă.** Nu fără binevoitoare ironie comentează Paul Cornea gesturile spectaculoase practicate în societatea secretă înființată în 1827 de către Dinicu Golescu : „Ceremonia jurămîntului și jocul de-a conspirația trădează o psihologie exaltată și o imaginație tenebroasă, semne evidente că înainte de manifestarea explicită a romantismului s-a produs o impregnare romanescă a spiritelor și a stilului comportamentării". Cu alte cuvinte, spiritualității românești i se inoculează în chip lent romantismul ; ceea ce dă în vileag nota **vulcanic-rațională,** specifică. Poate decisiv pentru demonstrarea acestui aspect al romantismului în sens „arhetipal" la noi este faptul că apariția curentului romantic în cultura noastră nu are loc brusc, ca o eclipsă de soare, ce, în plină zi aduce pentru cîteva clipe beznă ci precum o înserare domoală cînd ștergerea contururilor se face într-un ritm lent dar inevitabil.

Dar „impuritatea" romantismului nostru în accepția de care ne ocupăm se poate demonstra și prin felul cum s-a îngemănat curentul romantic cu alte tendințe. Spiritele exclusiviste, care din moment ce au îmbrățișat o credință anatemizează oricare alta, sînt de un romantic „absolut". G. Călinescu afirmă că obstinația lui Victor Hugo după reguli, chiar dacă nu mai sînt, clasice, ci romantice, denotă în fond tot un spirit clasic, care simte neapărat necesitatea existenței unei ordini. În viziunea călinesciană, literatura franceză denotă la tot pasul o aplecare spre clasicism. Chiar și la Gide există o întreagă armătură rațională cu care este combătută rațiunea, un întreg corp de reguli cu care sînt combătute regulile. Lucrurile pot fi luate însă și din altă perspectivă. Și Boileau și Hugo și Gide sînt adepți fără rezerve ai unui singur crez estetic declarînd orice se află în afara acestuia Boileau are ca și Hugo mai tîrziu, porniri inchiziționale : trebuie să fie iubită „la raison" și numai „la raison". Acestui refuz al altor orizonturi îi incumbă un anume fanatism și așa cum s-a putut demonstra, spiritul clasic al romanticului Hugo se poate demonstra — din altă perspectivă — spiritul romantic al clasicului Boileau.

Culturii noastre îi sînt străine atare porniri romantice (în sens „arhetipal") fără frîu. Acceptarea diverselor tendințe se explică nu numai istoric ci și printr-un spirit modest, ferit de excese. În spațiul nostru cultural, în perioada 1780—1821, Paul Cornea constată că „orientarea principală a literaturii din Muntenia și Moldova este precumpănitor clasicizantă. Este vorba de un clasicism tendențios care nu exclude — cum vom vedea — derogări în toate sensurile spre preromantism și romantism, spre realismul spontan, spre manierismul baroc".

Nici urmă deci de puritate „clasică" (cum nici „puritate" romantică nu vom găsi). Pentru această situație există motivări furnizate de răminerea în urmă a culturii noastre, receptarea simultană a unor influențe fundamental diferite etc. Acestea rămîn valabile, totuși se poate deduce și existența unei naturi precaute, greu dispusă la entuziasme enorme. (Este concludent că o mare figură a epocii precum Heliade n-a optat niciodată exclusiv pentru romantism). „Dacia literară" cu toate caracteristicile de data aceasta precumpănitor romantice nu aduce nici ea un romantism despotic.

„Programul Daciei literare" — observă Paul Cornea către sfîrșitul cărții sale — nu folosește cuvîntul — romantic" și nici nu face aluzie la vreo apartenență de școală. Dar prin istorism, descoperirea folclorului, replierea pe elemente specifice, recomandarea sublimată a originalității, se înscrie net în hotarele romantismului, un romantism cuminte, temperat, național «deschis» — întrucît formulează o strategie a politicii culturale indicînd temele, nu modalitatea realizării artistice, drumul ce trebuie urmat, nu mijloacele de a-l parcurge".

Această caracteristică este valabilă pentru spiritualitatea națională din totdeauna.

Victor Atanasiu

DANIELA CRĂSNARU

Somn

Dar ce anotimp fu acela ?
luneca frunzișul ca beat
volburi crescuseră-n somnul
trupului tău de băiat.
Aripi mari ne-mprejmuiau
închise pe corp ca două pleoape.
Numai răcoarea lor, trista, fiind
conturul simțit mai aproape.

Apoi revedere. Doamne,
cum umblă noaptea desculță
să nu te trezească !
Tu coborai odată cu lacrima
scara aceea, nepămîntească.

Cîntec spre seară

Lin să lunec mai departe de mine
de virsta ce mi-o-nchipui
ca pe un țărm pierdut.
Ochiului tău să-i fiu cît apei
tremurate
în care noaptea-ntregă luceferi au
căzut.

Lin să lunec aș fi vrut
să nu știu, amara zbatere, pierderea
clipa
cînd umărul tău părea că păstrează
ca pe o rană
locul de unde crește aripa.

Puritate

În dreptul ochiului aerul piere.
O, nu se poate să fie altfel.
Numai lumina aceea de miere
mișcă văzduhul pînă la el.

Linia trupului calm destrămată
isca pe umeri contur rotitor.
Eu pot vedea numai aerul
tulbure, frînt lîngă zbor.

Iluzie

Cum locuiesc în carne
ce-ntr-o bulboană dulce
meduzele, ferite de apele impure !
Ar fi de-ajuns rotirea
mai aprigă a undei
ce sînt, sau doar delirul
luminii pe-o secure.
În pacea asta aspră
cu care mă înconjur
neîmplinit spre mine de-atîtea ori
suind
nu îmi mai sînt, ci doar
prelungul ochiul tău
e luntrea pustiită
cu care mă colind.

În vis uneori

Legea mea atîrnă de
brațul tău, înfrunzitul,
de urmele tălpilor tale
închise-n nisip,
de această
dîră de rouă
pe chip.
Eu locuiesc cuibul cald
al pupilei în care
mă poți păstra întreagă
numai în vis, uneori.
De aceea ziua mă pierzi în lumină
și mă rănești de flori.
Închide ochii, așa. Desprinderea
e doar o părere
un joc, o glumă amară.
Eu nu mai sînt, oh eu
demult nu mai sînt
în afară.

Mai lasă-mi jocul...

În golu-ntunecimii nu-i lumină
știu, și încerc cu ochii-nchiși să
dărui
închipuirii falsele contururi
pe care cu privirea eu le nărui.

Mai lasă-mi jocul, trecerea aceasta
de sine și de margini, cît să-ncapă
uimirea mea că mă mai pot închide
sub lacrimă ca sub o pleoapă.

În locul lacrimei doar sare

În vechile tablouri — pace,
după amieze înecate
de iarba fumegînd pe turnuri
amețitoare de palate.
Și liniște ca-n lungi corăbii
agonizînd pe mări străine.
Un gest și ne-ar putea împinge
în golul clipei care vine
purtînd otrava sau cenușa.
În locul lacrimei, doar sare.
Ci eu, cum îți dezleg făptura
din aerul în destrămare.

TEATRU

Somnul raţiunii

Între istorie şi legendă, autorul dramatic tentat să scrie o piesă precis localizată în timp şi spaţiu, evocînd un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat în care întrevede o chintesanţă simbolică posibilă, va opta cu siguranţă pentru ceea ce poate atrage şi stimula imaginaţia, adică pentru legendă, dacă nu vrea să sufere consecinţele unei prea aride istoricităţi : didacticismul şi o contagioasă plictiseală.

Schiţînd în linii generale cadrul istoric, cu un autocrat cam de operetă (printre alambicatele manopere ale unei politici arbitrare şi în acelaşi timp oportuniste, suveranul îşi odihneşte nervii şi-şi linguşeşte ambiţiile artistice brodînd graţios la gherghef) dar lăsînd să se simtă în culise ameninţarea ocultă a unei mulţimi învolburate de pasiunile contrare pe care le dezlănţuise revoluţia din 1820, apoi intervenţia armată a Franţei în scopul restaurării absolutismului, dramaturgul spaniol **Antonio Buero Vallejo** a ales ca motiv de inspiraţie pentru piesa **Somnul raţiunii** un episod din existenţa bătrînului Goya (faimosul ilustrator al **Dezastrelor războiului** avea în 1824, cînd s-a expatriat, vîrsta de şaptezeci şi opt de ani) agitată mai curînd de tribulaţiile artistului creator şi ale omului cu o conştiinţă civică lucidă şi integră decît de vicisitudinile ambiante, episod în jurul căruia anedocta a urzit extravagante născociri şi pe care biografii l-au desemnat emblematic prin „casa surdului".

Ostracizat într-o iremediabilă singurătate, încercuit de întreitele ziduri pe care propria-i infirmitate, chinurile geloziei iscate de o dragoste tîrzie şi teama de ostilităţile reacţiunii îndîrjite împotriva ideilor sale liberale, le ridicase în jurul său, Goya trăieşte un tragic amurg în microcosmul unei izolări forţate, bîntuite de fantasme şi de complexele omului solitar, un **somn al raţiunii** — simbolic asociat cu forţele oarbe stîrnite şi favorizate de un regim tiranic — **ce generează monştrii** proiectaţi în halucinante fresce pe pereţii casei. Întreţesînd realul cu fantasticul, Vallejo şi-a construit piesa printr-o intersectare, ingenios regizată, de filoane dramatice, într-o atmosferă stranie şi misterioasă sporită de prezenţa partenerilor muţi ce dialoghează cu eroul prin gesturi şi prin expresivitatea feţei.

Somnul raţiunii este o lucrare de incontestabilă valoare literară şi reprezentarea ei de către ansamblul teatrului dramatic din Baia Mare a constituit un adevărat eveniment.

Decorul din linii rigide, austere, colţuroase, în culori mohorîte — predominînd fumuriul şi cafeniul închis — sugestiv conceput, cu o creştere de suprafeţe orizontale spre eşafodajul din ultimul plan şi cu o vastă deschidere spre irealul proiecţiilor de pe fundal, străjuit de funebrele draperii sub care se vînzoleau bizarele forme ale nălucilor grăitoare, costumele rafinate ce se topeau în sumbra armonie cromatică a unei picturi de gen, pot fi socotite una dintre cele mai complete realizări scenografice ale lui **Liviu Ciulei**, care este totodată şi regizorul acestui frumos spectacol.

Ca director de scenă, Liviu Ciulei şi-a dat seama de importanţa deosebită şi de elocvenţa pauzelor într-o compunere dramatică în care tăcerea devine şi ea un personaj şi, găsind o perfectă înţelegere la colaboratorii săi ce au răspuns cu o consecventă receptivitate la indicaţiile primite, a privit în primul rînd cu ochii plasticianului spectacolul, pe care l-a articulat din imagini frapante în continuă transformare.

Extrema mobilitate şi prestanţa lui **Cazimir Tănase** — impunătoare personalitate actoricească — gesticulaţia exacerbată traducînd dezordinea interioară a personajului (Don Francisco de Goya) lupta lui sterilă cu demonicele apariţii, cu coşmarurile zămislite de panică şi de singurătate şi cu primejdiile invizibile ce-l pîndeau din afară ; zbuciumul de pasăre năucă, înspăimîntată, hăituită de sinistre presimţiri, al **Tzenkăi Velceva Binder** (Dona Leocadia), mlădierile ei de trestie surprinsă de adversităţi, agresivitatea sa de sălbăticiune dezarmată şi încolţită ; lunecarea mătăsoasă, fantomatică a lui **Vasile Prisăcaru** (Don Eugenio Arrieta), gesturile-i delicate, palide, prevenitoare ; preţiozitatea aristocratică şi morga cinică a lui **Cornel Mititelu** (Ferdinand al VII-lea) ; solemnitatea sacerdotală, blîndeţea comprehensivă şi cumpătată a lui **Vasile Constantinescu** (Don Juan, duhovnicul curţii) au dat contururi şi suflu vital unor stări existenţiale ce, datorită talentului lor, şi-au aflat expresia cea mai deplină în realitatea transfigurată şi efemeră a scenei.

Un ansamblu ce, cu drept cuvînt, se poate număra printre cele mai bune colective teatrale din ţară.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

Vida Geza la şaizeci de ani

A te prezenta drept meşter fără să apelezi la bombastica nomenclatură de artist, care te crispează adeseori în faţa celor mai bune şi sincere intenţii, a defrişa pădurea de convenţii artistice închegate sau nu în sisteme cu ajutorul unei nobile cunoştinţe artizanale, a dori mereu să transcenzi moartea prin viaţă, refăcînd pînă la epuizare circuitul viaţă-moarte-viaţă, căutîndu-i dimensiunile în vegetal şi mineral, a sădi tradiţia, prin tot ceea ce-ţi corespunde senzual şi psihic, în straturile memoriei, desluşind-o apoi ca pe un fel de „altero-ego", iată cum putem transcrie, într-un limbaj conceptual, numele sculptorului Vida Geza.

Străbătînd depresiunea Maramureşului în lung şi-n lat, cunoscînd de mic copil miturile fundamentale ale străvechilor civilizaţii din aceste locuri, Vida Geza şi-a plăsmuit majoritatea operelor în spiritul lor.

Numele său s-a născut din sămînţa creatorilor anonomi, căci aproape fiecare moroşan este un iscusit cioplitor în lemn. Şi, aşa cum miracolul zidului alb şi-a dovedit fecunditatea în Renaştere, scoarţa şi statura copacului din pădurile nordice ale ţării noastre au îmboldit imaginaţia sculptorului Vida.

Sub presiunea secolelor, din coaja lor, a plesnit forma. Tiparul fusese îndelung pregătit şi şlefuit. Trunchiul cu miezul alb murea pentru a renaşte, pentru a lua chipul „Fetei pădurii", „Omului nopţii" sau al „Regelui şerpilor", al „Solomonariului" ş.a. Fără a se distruge un cult milenar — cultul copacului — un ochi îndelung exersat, o mînă iscusită şi un suflet modelat, după datina strămoşească, făurea o nouă zestre Maramureşului.

Eroii de legendă, martirii neamului, vechile ritualuri şi sărbători, moroşanul însuşi dobîndeau treptat un simbol plastic.

Civilizaţiei seculare a lemnului i se adăuga un cerc nou.

Este nevoie de multă răbdare şi înţelepciune ca să poţi sui pe firul tradiţiei fără a te rătăci în meandrele ei şi fără a te confunda cu ea, pierzîndu-ţi identitatea. Iar încercarea de a convinge cuvîntul să se întrupeze, scoţînd chipul din aburul legendei şi aducîndu-l în mijlocul oamenilor este demnă de laudă.

Se vizualizează foşnetul frunzei, şipotul izvorului, zborul norilor, soarele şi luna. Se naşte inconştient o nouă mitologie crestată în lemn, copil legitim al celeilalte — menită să străbată mai departe cărările timpului.

Ruxandra Nădejde

Sculptură
de
VIDA GEZA

ARTE

PRETEXTE

14 secole de eroare divină

Copernic ar fi fost azi un adolescent în vîrstă de cinci sute de ani. Lumea între timp a rămas şi ea tînără, oricîte s-ar spune, ca pe vremea lui Ptolomeu, dovadă eroarea cosmogonică refugiată în limbaj, dormind în cuvintele noastre ca un frumos vierme sau vis de mătase. Soarele continuă să meargă pe cer, luna descrie aceeaşi cursă înşelătoare, imensa scenă turnantă a bolţii acoperită de stele, noi o privim cu senzaţia aceleaşi stabilităţi, ca dintr-un fotoliu de orchestră privilegiat cu abonament pe viaţă. Teoretic sîntem convinşi că raportul e altul, mulţi dintre noi însă mai speră că în cele din urmă un calcul subtil, o nimică toată trecută cu vederea, va infirma poziţia de vasal a pămîntului, redîndu-i întîietatea, locul lui de onoare. Foarte greu acceptăm ceea ce nu ne convine, şi cea mai mare lovitură ne-a dat-o acest polonez. „Abea se descoperise că pămîntul e rotund — scrie Goethe — şi el trebui să renunţe la privilegiul exorbitant de a fi centrul universului Poate că oamenilor niciodată nu li s-a cerut ceva mai dur". Cunoaşterea me costă. Mecanica ei superbă e mecanica deziluziei curajoase, spre un adevăr din ce în ce mai copleşitor. Probabil că o ultimă concluzie psihologică a marei revoluţii copernicane, aplicată sufletului omenesc, ar fi revizuirea orgoliului, acceptarea unei superiorităţi calitative, care să desfidă rangul atît de rîvnit în ansamblul unui sistem.

Papa Clement al VII-lea, prietenul lui Michelangelo şi papa Paul al III-lea au permis, în spiritul generos al Renaşterii, tipărirea lucrărilor lui Copernic. Lucru ciudat, Luther, propăvăduitor al noului, avea să se opună cu vehemenţă acestui „nebun care vrea să dărîme toată astronomia. Căci — argumentează el — sfînta Scriptură spune că soarelui şi nu pămîntului i-a ordonat Iosua să se oprească..." E unul din paradoxurile istoriei culturii.

Amfion

MUZICA

Witold Lutoslawski

Şcoala muzicală poloneză ne-a trimis prin Witold Lutoslawski un reprezentant autorizat. Distinsul muzician nu este numai un compozitor celebru, devenit prin vîrstă şi repetate confirmări ale aptitudinilor, cel mai venerat muzician al ţării sale, el ilustrează prin creaţia sa, (recapitulată succint în concertul dirijat de el la Filarmonică) multe din caracteristicile muzicii poloneze, ca mişcare unitară ocupînd un loc deosebit. În personalitatea sa, în dezangajarea stilistică voită, în refacerea, la inspiraţie, perfectă prin talent şi intuiţie muzicală ,a ceea ce alţii au investigat sistematic, se văd, credem, coordonatele, în bine şi în mai puţin bine, ale unei şcoli cu o voce proprie.

Şi dintre laturile pozitive, demonstrate o dată în plus prin concertul sintetic la care ne referim, plăcerea audierii, instalată imediat, comunicativitatea muzicii este una majoră. Dirijînd trei piese din tot atîtea etape foarte distincte ale evoluţiei sale continui (nu sînt mulţi cei care evoluează încă, la şaizeci de ani) Lutoslawski nu s-a ferit de alcătuiri care, cîntate separat, ar fi fost considerate poate depăşite, ambigui, neunitare, dar care aici îşi aveau justificarea şi chiar valenţele lor de satisfacţie auditivă. Desigur însă că impresia cea mai deplină ne-a dat-o recentul Concert pentru violoncel şi orchestră, în care am desprins şi legătura cu întreprinderi componistice mai vechi, dar mai ales dobîndirea unui stil propriu nu prin ce se aude la contactul imediat ci prin legătura şi conducerea intimă a discursului. Surprinzător era nu aici fiecare efect, fiecare celulă în parte, ci modul în care ele se înlănţuiau, după o năstruşnică fantezie şi cu o deplină logică economică, după relaţionări stricte şi în acelaşi timp de mare inedit informaţional. Handicapat probabil de imposibilitatea depăşirii unor ticuri, compozitorul s-a dezinteresat de coerenţa imediată şi originalitatea vizibilă şi, cu autentică şi rară muzicalitate, şi-a construit concertul „cu ce avea pe-acasă". Dezangajarea stilistică, cochetăria cu parodia sonoră, sînt mijloacele de exteriorizare ale unei gîndiri sigure, muzicale şi nu „despre muzică" — domeniu în care sînt mulţi virtuoşi — iar arcuirea se leagă perfect prin repere de mare eficienţă. Violoncelul, minuit de austriacul Heinrich Schiff cu deosebită înţelegere şi aplicaţie tehnică, este pus în contrast sau convergenţă, nu numai de volum dar şi de apartenenţă estetică, prelungindu-se alura concertantă clasică şi extinzîndu-se dialogul şi la domeniul stilului.

Înrudită cu acest recent opus era, în mod neaşteptat, piesa cea mai veche a programului. Marcată de influenţe strawinskiene, poate chiar de pagini neoclasic-glumeţe din Sostakovici, simfonia I-a (1947) evidenţiază un versat profesionalist, însă meşteşugul sigur este folosit cu dezinvoltură în creearea unor situaţii expresive şi de atmosferă de mult verificate, cu mijloace întrebuinţate cu precizie, fără ca autorul să-şi facă prea multe probleme cu trecerea de la una la alta, cu justificarea locului lor. Această nonşalanţă lega piesele extreme ale programului, deşi Concertul era mult mai personal ca arhitectură şi de o logică auditivă stringentă. Cît despre „Muzica funebră" executată la mijlocul programului, ea era cea mai unitară stilistic, cea mai convingător consecventă, reaudierea ei neputîndu-ne totuşi stîrni entuziasmul pe care l-am încercat ascultînd-o în urmă cu zece ani. Compozitorul Lutoslawski, ajutat de dirijorul precis şi stăpîn care este, şi-a recapitulat în acest concert o creaţie mereu în progres, creaţia unui muzician adevărat, flexibil în aparenţă şi personal în esenţă, intuită totdeauna cu mare simţ muzical. Ne-a dezamăgit, de astă dată, ţinuta programului de sală. Nici n-am apucat bine, cu citeva luni în urmă, să lăudăm noua formă a programului, profesionalizat şi ştiinţific, că Filarmonica, resuscitînd o veche înclinaţie spre popularizarea greşit înţeleasă, şi-a asigurat o altă colaborare cu totul nesatisfăcătoare. Se strecoară astfel în program confuzii între curente estetice reunite subiectiv într-o singură familie, inadmisibile confuzii de teoria muzicii, totul în amalgamul unui „digest" care nu face cinste instituţiei de prim rang a Filarmonicii.

Costin Cazaban

FILM

Întrebări, după „Rubliov"

În inflaţia devastatoare ce a tratat dintotdeauna lumea filmului, operele acoperite cu aur sînt atît de rare, încît la apariţia lor sîntem interzişi şi aproape că nu mai putem privi existenţa lor din interiorul vechii ordini. Respiraţia criticii se opreşte pentru o clipă, criteriile stabilite devin atunci nemaiaplicabile şi căutînd să se desprindă din îmbrăţişarea sufocantă a celor 3 000 filme anuale, arta a şaptea capătă parcă o nouă conştiinţă de sine, ea dă impresia că a putut fi inventată din nou, ea dobîndeşte parcă, abia în acea împrejurare, o nouă (a cîtea ?) definiţie.

Clasicii filmului nu ajung niciodată să se continue unii pe alţii, ei o iau întotdeauna de la capăt, ei nu se înrudesc, ci îşi dau mai degrabă replica.

Ce undă proaspătă ne izbeşte din capodopera lui Tarkovski ? Ce a adus ea nou sub unghiul expresiei ? Pare că totul şi pare că nimic. Este ea o inovaţie tranşantă sau — tradiţională în fond (tradiţională din punctul de vedere al tuturor artelor) — ea nutreşte pofta noastră de inedit doar prin forţa fără precedent cu care afirmă şi neagă, cu mijloacele lor, mai vechile adevăruri şi dogme ale cinematografului ? Iată întrebări cărora, văzînd şi revăzînd filmul, nu va fi obligatoriu să le răspundem, aşa cum filmul însuşi nu se încăpăţînează să răspundă nemijlocit propriilor sale întrebări.

Tarkovski însuşi nu se lasă dominat de definiţii. El nu clădeşte canoane noi, el lasă să se bată între ele canoanele vechi. Puţin cîte puţin, el îi dă fiecăruia dreptul său şi, abia prin asta, le nesocoteşte pe toate. De la o privire la alta, filmul său îţi poate părea altul. Uneori te acaparează prin desăvîrşirea plastică. Fiecare cadru pare o compoziţie meticuloasă. Dar, în ansamblu, filmul nu e unul „plastic", ci devine mai degrabă despuiat, esenţializat de contrapunctul imaginilor adiacente. Alteori, el poate părea un film vorbit, livresc, încărcat de tirade. Dar pînă la urmă el se absolvă şi de această clasică „impuritate", suprapunînd în aşa fel ideea „spusă" cu sugestia limbajului încît tonalitatea generală revine la expresivitatea filmului mut. Alteori, Tarkovski pare să fi întors cu totul spatele dramaturgiei, înfundîndu-se în meandre reflexive prea blînde sau lăsîndu-se purtat prea sus de lirism. Dar toate acestea hiatusuri se dovedesc în final a nu fi fost decît ecluze care au reaşezat ritmul şi au regularizat cursul accidentat al epicii...

De unde atîta suveranitate, de unde atîta armonie în îmbinarea atîtor jocuri secunde ? Şi cum de nu devine eclectic sau rece un film care pare construit cu atîta incongruenţă migală ? Bresson — unul din idolii mărturisiţi ai lui Tarkovski —spunea că filmul este tipul însuşi al creaţiei care reclamă un stil. Unde este atunci „stilul" lui Tarkovski ? Constă el, cumva, numai din forţa aluvionară cu care autorul ştie să tîrască înainte idei, imagini şi personaje ? Sau din proteica încrîncenare a artistului de a nu renunţa la nimic din ceea ce se consideră obligat să spună ?

Tarkovski însuşi nu poate răspunde. El pune doar probleme. El îşi dezbate propria frămîntare. El dă numai soluţii de o clipă. El se torturează cu fulgurante prezumţii. El ne arată cu sfîşiere îndoielile. El cheamă spectatorul în ajutor. El reuşeşte miracolul de a face să învingă răspunsul într-o operă compusă numai din întrebări. „Rubliov" este biografia sa reflexivă. Tarkovski se pune pe rînd în ipostaza celor trei personaje importante din film. Teofan Grecul este artistul bizantin, dominat de dogmă, înspăimîntat de datoria sa, de neliniştile sale posomorîte, de rigorile sale pe care le transformă în icoane hieratice, depărtate de oameni. El spune : „Pe Domnul îl slujesc, nu pe oameni. Oamenii te uită. totul e deşertăciune". Rubliov — dimpotrivă — este artistul rus, dominat de puritate, blîndeţe, devoţiune faţă de semenii săi. Desenul său e simplu, culoarea prietenoasă, linia — directă, „lipsită de impestriţări". El preferă înţelepciunii candoarea şi trufiei, umilinţa, el are sentimentul devenirii, duratei, el este gata, în numele acestui crez, să ia asupra sa întreaga răspundere a mulţimii, pe care o absolvă prin puterea jertfei sale. El spune : „Nu vreau să-i înspăimînt pe oameni... Oamenilor trebuie să le amintesc că sînt oameni". A treia ipostază este aceea a lui Boris, tînărul, principiul făurar de clopote, prin aducerea căruia în film Tarkovski face o substituire biografică, retrăgîndu-i pe Rubliov în planul mut al martorului şi sublimîndu-i existenţa într-o viziune ideală. Boris este omul intrepid, de acţiune (de ce n-ar fi însuşi Cineastul ?), este artistul modern care se vede chemat să continue arta tradiţională pe un teritoriu a cărui taină nu i-a fost divulgată de nimeni. El trebuie să lucreze în mijlocul oamenilor, el se preface a şti totul, el intuieşte doar soluţii pe care le dictează cu aplomb, el nu se sfieşte să sacrifice clipa — necesităţii pe care o dictează vecia, şi numai cînd totul e gata, se simte cutremurat de îndrăzneala sa şi trăieşte spaima răspunderilor pe care îşi dă seama că le-a purtat.

Intregul film e parcă o dezbatere între aceste trei ipostaze şi parcă totul este făcut să ne reamintească de celebra „Troiţă" — capodopera picturală a lui Rubliov — despre care istoricul Mihail Alpatov spunea că „reuşeşte să exprime în imagini artistice acea idee a unităţii şi pluralităţii, a predominării unuia şi a egalităţii celor trei". Pentru care din „cei trei" ai filmului său a optat Tarkovski ? Rubliov, personajul, opta pentru Boris, alături de care era gata să iasă din muţenia sa de 15 ani şi să pornească mai departe pe calea unui „alt veac" al artei. Să fi optat Tarkovski pentru această dualitate dramatică şi tulburătoare care logodeşte sufletul rus cu sufletul disimulat al filmului ?

Romulus Rusan

OPINII DE MELOMAN

Promisiuni şi împliniri

În cele două săli destinate soliştilor în fază incipientă (Studio şi Ateneul Tineretului) activitatea se desfăşoară neîntrerupt. Pianişti şcolari de calitate cu garanţia unor pedagogi capabili răsar ca pe bandă rulantă. Astfel la scurt interval de timp după reuşita microrecitalurilor date de Ina Oncescu şi Cristian Weiss la 11 februarie, alţi doi merituoşi discipoli bine pregătiţi de prof. Viorica Platon, Adrian Vasilache şi Lidia Lozovschi, au cîntat la acelaş Ateneu al Tineretului din Aleea Alexandru. Piesele abordate de aceşti artişti în formaţie au fost dintre cele mai dificile. Amîndoi s-au distins în cîte o sonată de Beethoven, în două piese din suita de George Enescu, într-un scherzo de Chopin şi într-un preludiu de Debussy. Ca de obicei publicul a fost absent fiind că nimeni nu află nimic despre aceste audiţii parcă organizate conspirativ. Nici difuzare în presă, nici afiş, nici anunţuri la radio. Din punct de vedere decorativo-arhitectural lucrurile merg bine la Ateneul dela şosea. Plafonul nou e demn de toate laudele. Scaunele încep să populeze locurile goale. E regretabil însă că s-a început dela tavan şi nu dela schimbarea pianului al cărui mecanism lasă de dorit. Mi se pare inutilă şi cortina din faţă, acustica sălii nefiind dintre cele mai bune.

Şi la sala Studio se petrece un identic proces de afircare a junimei pianistice. Un elev al prof. Pitiş, Dan Atanasiu şi-a mărturisit şi el inclinaţii solistice în recitalul din seara de 11 februarie. Muzical în sonata „Les adieux" de Beethoven, demonstrativ în valsul „Mefisto" de Liszt, Dan Atanasiu este şi el o promisiune pianistică ca şi ceilalţi colegi ai săi amintiţi mai sus. Aşa cum se prezintă lucrurile numărul iubitorilor de claviatură din şcolile de artă e covîrşitor, şi faptul acesta ne bucură întrucît vom avea de unde alege elementele autentice.

Foarte puţină lume se întreabă care este climatul studiului de acasă al muzicienilor, fie aspiranţi la carieră, fie vechi profesionişti. Ştim bine că într-o clădire separată riscul de a deranja vecinii este minim. Nu acelaşi lucru se întîmplă însă într-un bloc unde sunetele străbat mai uşor.

A opri un viitor artist din studiul lui cotidian, echivalează cu o frînare a progresului, iar a împiedica semeni obosiţi să se odihnească e o nelegiuire.

*

A revenit printre noi Roberto Benzi, celebrul şef de orchestră legat în amintirea noastră de imaginea unui film unde prodigiosul său talent era valorificat de timpuriu. Însă copilul Roberto Benzi nu s-a înpotmolit în miracolul anilor de glorie.

El s-a dezvoltat amplu devenind astăzi unul dintre cei mai remarcabili dirijori ai Franţei. Avînd o liră completă era logic ca într-o bună zi să fie chemat de harul creator şi la masa de lucru. Cine i-a ascultat orchestraţia variaţiunilor de Brahms pe o temă de Schumann şi-a dat seama că Roberto Benzi cunoaşte în profunzime caracterul stilului romantic, tainicile resurse ale instrumentelor şi tehnica de a le combina în registrele lor cele mai expresive. În ceea ce priveşte arta dirijatului, animatorul francez a reuşit să ne convingă de măestria sa, rămînînd în zone fluide impresioniste. Scăpărător şi impulsiv în „Serbările" lui Debussy, plin de gust şi poezie în „Sirene", Roberto Benzi prin concertul său a ridicat nivelul stagiunii Filarmonicei „George Enescu", ajutat fiind de execuţia exemplară şi omogenă a ansamblului orchestral.

Virgil Gheorghiu

ARTE PLASTICE

Prin expoziţii

ANGELA PAŞCA, pictoriţă şi graficiană, ne revelă dubla ei vocaţie, deşi în expoziţia deschisă în sălile Bibliotecii de artă a municipiului Bucureşti, ea expune numai lucrări de grafică. Este vorba însă de o grafică de culoare, ipostază în care ponderea picturală se vădeşte, de cele mai multe ori, decisivă. Tabloul se compune astfel, dincolo de rigoarea desenului, necesară dar nu hotărîtoare, mai mult din atmosfera culorilor, din ştiinţa dispunerii lor după legi insondabile, proprii sentimentului de visare trăită totalitar. Evaziunea, construită cu o migală şi aş spune, modestie, rare, nu ne împiedică în acelaş timp, să remarcăm tăietura fermă de linie, precizia dozajului compoziţional, adică întreg acel bagaj specific şi indispensabil, în ultimă instanţă, graficianului. Putem aprecia deci lucrările, în ansamblul lor, drept preludiul unei viitoare manifestări expoziţionale, în care pictura va decide statut suveran. În germene ea ne-a şi fost dezvăluită. Într-un cuvînt, avem de-a face cu schiţe, disimulate desigur, prefigurînd viziunii amplificate, conforme tabloului în ulci Ceea ce ne obligă însă acum să scriem aceste rînduri, este valoarea propriu-zisă a lucrărilor de faţă, demne fără-ndoială prin ele însele de o deosebită atenţie. Alegoria, legenda şi mitul sînt domeniile de excelenţă ale artistei, preferate întotdeauna cu multă siguranţă, adecvate unui spirit pe cît de năvalnic pe atît de doritor de stăpînire de sine, atins de aripa chinuitoare a sublimării prin idee. Rezultatul este o metaforă plastică în care intenţia conţinutului iniţial, odată descifrată, lasă cimp liber fanteziei, emoţiei directe şi despovărate de frumoasele prejudecăţi. În textura atitor întrepătrunderi de planuri şi sensuri, uneori inseninarea figurală, trasă din canoane romantice sau pur şi simplu golul populat de fantasme, distanţat de întregul prea plinuluj şi euforic în efemeritatea lui simplă şi adînc totuşi grăitoare, ne luminează ochiul de suflet fără nici un cuvînt. Fără a-şi neglija candorile, Angela Paşca le adună, le restrînge, poate prea mult. În miezul lor însă, cred, se ascunde o expansiune viitoare puternică. Ea poate şi trebuie să fie controlată încă din această fază.

*

MATILDA ULMU, în expoziţia din Brezoianu, sala A.A.F., ne prezintă o suită complexă de peisaje şi flori. Uleiurile sensibile, de mici dimensiuni, reprezintă rodul unei lungi călătorii de studiu, desfăşurată de-a lungul a trei continente, cu popasuri şi manifestări expoziţionale în centre de mare notorietate şi prestigiu plastic. Mărturie că arta ei a fost încurajată şi bine primită şi peste hotare, stau chiar cele cîteva spicuiri din aprecierile lui Valerio Marini şi Carlo Levi inserate în catalogul expoziţiei de faţă. Convenind asupra lirismului congenital, vizibil în tot ceea ce pictează Matilda Ulmu, asupra transparenţei imaginilor şi acurateţea stilului, unitar acum mai mult decît altădată, am avansa o discuţie, deocamdată sumară, spaţiul neîngăduindu-ne, despre raportul artist — realitate. Motivele, cred, sînt întemeiate. Matilda Ulmu consumă o experienţă extrem de interesantă, pusă faţă în faţă cu propria ei afectivitate, stimulată însă de alte şi mereu alte privelişti, într-o goană perpetuă după adevărul şi frumuseţea artei, avînd posibilitatea să aleagă, să discearnă din multitudinea de imagini pe cele convenabile structurii ei intime. Marcată de intensitatea luminii dobrogene, pe cît de aspră, pe atît de dulce penetrantă, artista îşi verifică revelaţiile iniţiale, adăugînd memoriei date noi. Fiecare peisaj este suprapus, calchiat pe o veche şi bine ştiută impresiune fundamentală. Efectul de proliferare devine un stil şi limpezirea trebuie să apară. Fără îndoială, artista nu vede aceleaşi lucruri dar ea rememorează prin ajutorul lor, simplifică şi justifică deopotrivă o alegere de început, o matrice spirituală înrădăcinată în conştiinţă. Matilda Ulmu nu transformă realitatea după sufletul ei, nici nu se lasă transformată de realitate, un echilibru interior exersat o face să găsească întotdeauna o salutară linie de mijloc. Delicateţea cu care abordează realul, verificîndu-l în ceea ce are el inefabil şi statornic, răspunzîndu-i în măsura în care îl înţelege fără contorsionări, lăsîndu-se modelată de el în sensul unei mai mari cristalizări, dorinţa de a se exclude pe sine din faţa frumosului, lăsîndu-l să vorbească astfel mai fără de îngrădiri şi preconcepţii, dau măsura exactă acum, a acestei artiste aflate „în plenitudinea puterii ei de creaţie", cum spune Edmond Nicolau în prefaţa catalogului pe care l-am mai amintit la începutul acestor însemnări .

Grigore Hagiu

SPORT

Sublimele sporturi albe

Iată, după calendar cel puţin, iarna a trecut. A mai răbufnit o dată (şi sînt sigur, va mai recidiva înaintea returului, pentru că aşa suntem noi norocoşi), dar tăria i-a pierit. Deci sezonul sporturilor albe este pe cale să se-ncheie. Şi nici-o performanţă deosebită nu am putut semnala. Doar Panţiru şi Focşeneanu la bob 2 persoane au cucerit o medalie într-o competiţie importantă (cu toate că şi aici, aşa cum bine arăta colegul Balaban, căruţa a-nceput să scîrţîie). În rest vorbe frumoase, vorbe de paradă scoase în fiecare an din cufere uzate, din căldurooasele cabane rezervate loturilor naţionale, dar rezultatele se lasă prea mult aşteptate.

Sînt sporturi de care auzim doar la ştirile externe. Alţii se bat pentru titluri mondiale sau europene, noi însă, mai pedanţi, nu ne-ncurcăm cu oricine.

Balcaniada da, o onorăm, mondialele însă nu-s de nasul nostru. La schi, exceptîndu-l pe Dan Cristea (capabil să ocupe un loc 30—40 în ierahia mondială) liniştea-i deplină La patinaj aceeaşi tăcere de aur. De ani de zile viteziştii noştri n-au participat la un campionat mondial sau european. La „Cupa Prieteniei" da. Sigur şi această competiţie are importanţa şi farmecul ei, dar nu e bine cred, să ignorăm toată viata întrecerile de amploare.

În ceea ce priveşte patinajul artistic sîntem printre cei mai fideli telespectatori. Cu ocazia transmisiilor directe a acestor superbe spectacole avem ocazia să ne mîndrim cu faptul că unii patinatori francezi, austrieci sau cehi dansează după melodii româneşti. Ceea ce nu este puţin lucru.

Sigur, sînt şi unele sporturi dificile, necunoscute nouă pînă de puţină vreme, cum ar fi săniuţele. Noi n-am văzut un copil pe-o sanie decît în ultimii doi-trei ani şi deci nu putem avea nici-o pretenţie. După ce-o să căpătăm ceva experienţă, după ce-o să experimentăm acest ciudat şi prea complicat sport, fără-ndoială o să ne-ncercăm puterile. Dar pînă atunci mai avem nevoie de timp şi de documentare. Ochii noştri se-ndreaptă acum plini de speranţă spre hocheişti. Dar şi ei săracii oameni trebuie s-alerge după o bucăţică de cauciuc cît o nucă pe luciul nemilos al gheţii, pe tălpi avînd aplicate fişii de oţel cît degetul de groase. Păi cum să nu se clatine şi ei în asemenea condiţii ingrate ? Oricum să aşteptăm campionatele mondiale (normal, grupa B) ce vor începe în curînd. De aceea zic eu, nu ştiu cum se face că iarna avem, slavă domnului, zăpadă şi ea mai cade uneori (mai ales prin munţi), şi vara, condiţii de pregătire sînt, instructori, antrenori federali cu duiumul, planuri şi grafice ca la nimeni alţii, răbdare cu sacii, şi atunci mă-ntreb aşa, într-o adîncă naivitate, de ce tot îi lăsăm pe alţii să zburde pe pîrtii, pe patinoare în acordurile muzicii noastre populare, şi prin alte locuri destinate sporturilor de iarnă ?

Radu Dumitru

cartea străină

În țara de umbră

Cel mai important premiu literar italian al anului 1972 a fost acordat cărții unui autor insular, Giuseppe Dessi (născut în 1909, în Sardinia) pentru **„Paese d'ombre"**. Fenomenul este interesant și nu lipsit de o anume semnificație. Premiul nu vine să încununeze numai cea mai reușită creație literară a unui scriitor ce s-a întors, aproape cu fiecare carte, înapoi la pămîntul care i-a fost leagăn al copilăriei și tinereții și nu este numai un amabil semn de recunoaștere a literaturii italiene de extracție regională. El pare să marcheze, implicit, orientarea spre o literatură solidă ca structură și avînd o mai puternică aderență la realitate, aderență care, după declinul neo-realismului, devenise din ce în ce mai slabă.

De altfel, al doilea premiu literar italian ca importanță, premiul „Viareggio", consfințise într-un spirit asemănător proza viguroasă, densă și sobră a florentinului Romano Bilenchi (**„Il bottone di Stalingrado"**) și poezia sinceră, spontană, plină de vitalitate a unui mare poet sicilian, Ignazio Buttita (**„Io faccio il poeta"**).

Forța romanului lui Giuseppe Dessi stă în puternica evocare a universului sard, un univers cu structură arhaică aflat într-un sensibil decalaj temporal față de societatea italiană modernă. Scriitorul întrerupe acțiunea cărții în primul deceniu al secolului nostru și o face poate nu din pricina dificultății investigării prezentului, ci pentru a sugera eterna rămînere în urmă a unei lumi în care schimbările pătrund foarte greu, atît datorită lipsei de preocupări în acest sens a puterii guvernamentale, cît și datorită izolării sale geografice, și, mai cu seamă, puternicei sale tradiții conservatoare. Regretă Dessi rămînerea în urmă? Poziția sa complexă evită tonurile ferme. Aura mitică, perceptibilă în acest caracter „etern și indescifrabil", aceea subterană și difuză mulțumire pentru soliditatea unei lumi aproape naturale, cu trăiri mai adînci și mai pline, sînt contracarate de angrenajul extrem de realist al faptelor de viață narate cuprinzînd multe aspecte dure. Însă ultimele apar tocmai ca rezultat al infiltrărilor unei istorii din afară. Dessi realizează astfel o soluție de compromis între memoria mitică, aplecarea către arhaic, și exigențele realiste ale narațiunii obiective.

În cartea lui apare așadar un univers aproape „fără timp", în care mișcarea vieții, aceeași dintotdeauna, sau cel puțin de cînd se știe, are o remarcabilă lentoare ce se reflectă în mișcările oamenilor. Viața comunei Norbio și, în interiorul ei, existența lui Angelo Uras, protagonistul romanului, se desfășoară pe acest fond, relevantă tocmai pentru acest fond. Microcosmul familial și comunitar reflectă întregul univers sard, în plenitudinea lui și este folosit de Dessi cu această intenție programatică evidentă. Dacă ar fi să facem o comparație cu Grazia Deledda, cealaltă mare scriitoare a Sardiniei, am observa că în opera acestei scriitoare viața curge firesc, spontan, se naște din ea însăși, tîrînd în acest șuvoi implicațiile de natură cultural istorică. Ele formează, în schimb, la Dessi o amplă perspectivă pe care o slujește, o ilustrează, cu care trebuie să se confunde trama cărții. Tehnica lui combină procedee aparținînd realismului tradițional cu re-crearea, reconstituirea modernă a realității. Astfel că ea nu are acea spontaneitate vie, dar totodată mai superficială, ca la Grazia Deledda, ci vigoarea construcției mediate de o conștiință cu un orizont amplu, ajutată de o ascuțită sensibilitate față de natura sardă.

De altfel, în universul total, pe care vrea să-l contureze Dessi prin intermediul familiei Uras și comunei Norbio, natura este, în primul rînd, determinată. Ea reprezintă vechimea în care se înscrie o civilizație cu dimensiuni asemănătoare și cu structură, încă, apropiată. Există păduri fosilizate de trecerea timpului, carete mai străbat drumurile pe care o circulație milenară le-a făcut să intre cu trei metri în adîncul colinelor, iar livezile de măslini sînt milenare. Generațiile își transmit totul aproape neschimbat, dînd oamenilor o rîvnită „durare" solidă și sigură, pe măsura pămîntului. Bătrînii sînt veriga de legătură, ei știu și transmit mai departe experiența de viață și sensul lucrurilor, iar „sufletul lor profetic", după moarte, trece în arbori, așa cum sufletele copiilor trec în flori și în iarbă. Angelo Uras învață de la bătrînul Raimondo Collu, și, în mod sugestiv, cartea nu se închide prin moartea lui, ci prin supraviețuirea lui. Atingîndu-i mîna, fiica și nepotul simt „că era vie, că era caldă". Angelo nu murise. Între moarte și viață este o legătură de continuitate la nivele sensibil apropiate. Universul sard își păstrează astfel caracterul de fascinantă matrice arhetipală. Și poate că aici este și punctul nevralgic al cărții lui Dessi: în acest trecut arhaic care are nu numai valențe formative, structurale, ci și accentele idilizante ale unei fericite vîrste naturale.

O acută percepție a naturii face ca armonia dintre această matrice și viața colectivă să fie redată de scriitor cu pregnanță stilistică și o vibrație afectivă deosebite. Încheieturile bătrînului Raimondo Collu „scîrțîie ca niște crengi uscate", inima Sofiei Curilli are tăria pămîntului, pădurile au, în fața tăietorilor toscani, „vuietul neliniștit al unei mulțimi", Angelo este legat sufletește de calul Zuritu și cîinele Carignosa, cîmpia, satul și munții împăduriți au zgomote, culori și mirosuri specifice. Descrierile sînt în general scurte, ceea ce le potențează relieful. Fraza însăși este de lungime medie, calmă, echilibrată. Un lirism discret, străbate romanul. Dessi participă afectiv la acest univers, intervine prin aprecieri și caracterizări directe, prin selectarea și reprezentarea aspectelor de viață devenite rituale.

Remarcăm, în treacăt asemănarea dintre această lume și aceea rurală, patriarhală, din opera lui Marin Preda: aceeași concepție a continuității dintre viață și moarte, a rolului bătrînilor într-o civilizație, aceeași ritualizare a unei vieți desfășurate lent, într-o matrice arhetipală ce va fi, însă, la Preda, mult mai violent tulburată de istorie. În Sardinia lui Giuseppe Dessi istoria pătrunde mai greu, atributele ei sînt negative și totuși nu pare să afecteze adînc fondul arhaic al vieții. Unificarea Italiei înseamnă pentru ea pierderea autonomiei, reducerea la rangul de „colonie", despădurire forțată pentru aprovizionarea topitoriilor (cu riscul alunecărilor de teren, inundațiilor și distrugerii pășunilor), creșterea enormă a impozitelor, deschiderea unor mine în profitul diferitelor societăți străine, și exploatarea minerilor proveniți din foști păstori și țărani. Ca reacție, apar banditismul, dar și lupta politică. Marii proprietari de pămînturi din Norbio trimit alegătorilor, pe bucățele de hîrtie, numele consilierilor pe care îi doresc, în tmp ce minerii se organizează în primele „ligi". Unul din conducătorii lor, Sante Follesa, exprimă ideea necesității ca lumea aceea să fie schimbată, chiar și cu prețul violenței. Dar Dessi nu pare să creadă într-o atare posibilitate. El înclină într-o oarecare măsură spre direcția simbolizată de Angelo Uras (de astfel, Sante Follesa pleacă din insulă), în concordanță cu perspectiva în care ideea evoluției istorice se îmbină cu aceea a unui determinism natural și a unui „destin" interior. Angelo, convins de nevoia unor schimbări, a unor înnoiri, se va hotărî să le facă el însuși, dinlăuntru, — neîncrezător în „străini" — în favoarea locuitorilor. Va lua el în antrepriză tăierea unor păduri pentru a le salva de la o distrugere totală, și, în calitate de primar al comunei, va construi o spălătorie, o măcelărie, va pune felinare pe străzi, va apăra interesele majorității împotriva minorității marilor proprietari. Sînt, desigur, îmbunătățiri ale condițiilor de trai, dar valoarea lor înnoitoare este foarte mică. El va încerca, zadarnic, să schimbe o tradiție, să oprească desfășurarea unui carnaval unde, la adăpostul măștilor, au loc crime, iar la sfîrșitul cărții, nepotul lui, care îl văzuse pe criminal, este silit să tacă, așa cum făcuse el însuși, la începutul cărții. Între cruzimea tradiției și a închistării pe de altă parte și cruzimea unei civilizații moderne tehnologice, care pauperizează nu numai material ci și moral masele muncitoare, alegerea devine imposibilă.

Rodica Locusteanu

ADRIAN BELDEANU

Templul trupului de apă

Nespuse cîntece prin iarnă
Am împietrit secunda strîmtă
și totuși pier pe dedesubt,
Și totuși fuge din uitare
zăcutul chip neîntrerupt;
iar păsări,
păsări de noroi
cu gîtul despicat la frîguri
trădează jocul de logodnă
silabisind un joc de ziduri.
Apropie această umbră
și diamantul din ninsoare —
pe cer aleargă pietre ude
sfărîmături sub vechi cetăți...
Suave cîntece o iarnă
în templul trupului de apă
desferecînd complicități.

Singurătatea cuvintelor

Singurătatea dă ocol cuvintelor —
se visează un solz fabulos pus înaintea
orașelor ca un binoclu;
telegrame cu litere de ceață îmi vestesc
moartea ramurilor
cu pene din frunzele unui anotimp
trecut
Acum se schimbă o vreme
cînd adun unelte pentru marile porți,
acum se răstoarnă o vreme cînd îi
întîlnesc
pe bărbații vîrstei mele
acolo unde scările alunecă spre cascade
iar privighetoarea zboară prin marmură.
Singurătatea mea dă ocol cuvintelor —
și fiecare nor de oțel se reîntoarce în
nisip
mașinile pe asfalt sînt ciclopice vulpi
alunecînd
pe un rîu înghețat. Aud
cum se destramă ecoul în șifoniere
întredeschise,
spărturile de pe tăblia ovală a mesei
adună
mărturisiri tîrzii, și în toate
există un labirint și o cumpănă.

NICOLAE JINGA

Geana pămîntului

Geană împletită-n cîmpuri — orizont de
primenire —
urcă pe altoi petale învelite în pămînt:
e atît de cald urcușul scuturîndu-se-n privire
vinurile dimineții decantîndu-se-n cuvînt.

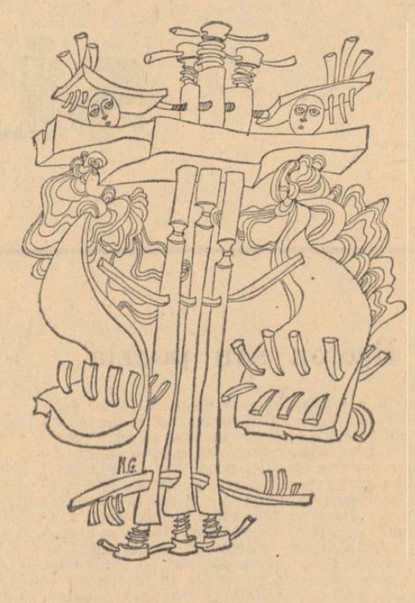
Am trezit pe coastă prunii se zvonesc de
rod gutuii
te-ai trezit din roua deasă dulce pasăre-
bărbat?
din zăpada argintat-a pleoapei tale zboară
pui:
trup din aripi de mesteacăn pînă-n os
înmirezmat.

Revarsă-se iarba albastră

Ținutul respiră adînc cerbi de răcoare
pe-acele
vaste podișuri de miere care în arc s-au
prelins
cu buze proaspete cîntă privighetorile mele
noaptea întreagă pe munte e curcubeul
aprins

Forfot; auzi-mă-n frunza acestui de veac
răsărit
și-n trupul acestei de fragi iubitoare lumini —
revarsă-se iarba albastră a cerului fără
sfîrșit
pe tîmple pe suflet pe gleznе toarse din
crini

Desene de MIHAI GHEORGHE



În vizită la Salvador Dali

Pentru a ajunge la Cadques, pe Costa Brava, trenul oprește mai întîi la Figueras, localitatea natală a lui Salvador Dali. Apoi o cursă străbate ținuturi de o neasemuită frumusețe, drumuri în serpentine urcînd o coastă ca o peninsulă înconjurată de mare. Stînci de forme ciudate, pămînturi roșii, vegetație abundentă, palmieri, un mic paradis ca o insulă a fericirii pe care Spațiul mediteranean o poate concepe. Dali locuiește la Port Lligat zonă rezidențială privilegiată, de o spectaculoasă ieșire la mare. Casa sa nu depășește în înălțime casele pescarilor din împrejurime. Micul port are o viață izolată, retrasă, e multă liniște, casele sînt albe, acoperite de olane, casa lui Salvador Dali e tot albă, acoperită cu olane. Totul e alb în afară de mare, o mare verde-aurie din care se înalță stînci halucinante asemeni arhitecturilor lui Gaudi. Dali susține că Gaudi ar fi venit la Cap Creus pentru a se inspira în Sagrada Familia. Nu se știe exact care este adevărul, dar există o certă asemănare de structură, între microformele arhitectonice ale stîncilor și polimorfia geologică gaudiană. Între Gaudi și Dali nu există asemănări aparente, ei fac parte din același climat mediteranean și au poate aceeași viziune nemăsurată asupra lumii. Gaudi înseamnă în catalană a se bucura și Dali înseamnă a dori. Semnificația numelor e poate neînsemnată, dar ea conține un simbure de adevăr.

Pentru a răspunde într-un fel vizitei pe care mi-a făcut-o la expoziție, am acceptat că o vizită la Dali nu se poate desfășura decît sub forma unui ritual, a unei travestiri, dincolo de care ar fi putut fi eventual posibil un dialog. Purtam, deci, o imensă pălărie de puie, o sombrero, și aveam însemne de solie un fel de lut vechi cu două coarde și un arc cu săgeți.

Lumina din Port Lligat are ceva de peisaj olandez, un fel de Delft mediteranean ascetic și singuratic, imaginea cea mai îndepărtată a Mediteranei. Niciodată înainte de a pune piciorul în Port Lligat nu l-aș fi putut asemăna pe Dali cu Vermeer. Acest calm marin al locurilor venea într-o atît de totală contradicție cu zgomotoasa publicitate din jurul lui Dali încît am avut chiar o clipă sentimentul că greșisem adresa. Doar prezența a două imense ouă albe, ridicate ca două cupole deasupra zidurilor, marcau intervenția spiritului dalinian. Simbol al genezei, al perfecțiunii, oul marca diferența de lumea exterioară prin prezența unei lumi interioare. Lume ascunsă de zidurile albe comunicînd secret cu exteriorul prin intermediul geamurilor ațintite ca niște ochi pluricelulari spre circumferința vastă a spațiului, gata să-i recepționeze cele mai mici vibrații. M-am simțit înconjurată de fascinația magnetică a acestor geamuri enigmatice dincolo de care mi se pregătea, fără să știu, o primire regală. Dali s-a lăsat așteptat pentru a se travesti în rege. În vestibul, intrarea era păzită simbolic de un urs uriaș de care erau agățate ca de un cuier arme de vînătoare. Am fost condusă prin coridoare strîmte și lungi trecînd prin nenumărate arcade și urcînd sau coborînd trepte, ca într-un labirint din care cu greu mai poți ieși. În sfîrșit, am ajuns într-o sală de formă ovală cu o masă de formă ovală străjuită de armura unui cavaler și avînd o singură fereastră ce încadra asemeni unui tablou, în absența totală a oricărui alt tablou, un peisaj marin de o unică frumusețe. Un fel de bibliotecă, mai precis o suprapunere de rafturi găzduia în loc de cărți o colecție de ouă de gips de cele mai diverse mărimi. Rămăsesem imobilizată asemeni armurei de cavaler cu săgeți ațintite spre o țintă necunoscută și cred că dacă aș fi avut în față o oglindă aș fi izbucnit într-un rîs zgomotos într-atît ar fi putut părea de hilară unui spectator, solemnitatea poziției mele. Cînd a intrat Dali îmbrăcat în hermină și purtînd în mînă un sceptru despre care am aflat că este chiar sceptrul lui Sarah Bernard, am depus mașinal săgețile, arcul și instrumentul cu coarde la picioarele gazdei mele în semn de pace. Dali le-a ridicat în semn de atenție și m-a întrebat dacă știu să cînt la acel instrument. I-am răspuns că din păcate nu știu, și nici instrumentul nu putea fi folosit, fiind extrem de vechi. Știu însă, am spus, să trag cu arcul. Dali a zîmbit pe sub mustața sa dalinian și m-a invitat cu ceremonie să iau loc. Eram fascinată de acea fereastră în dreptul căreia, sau mai precis cu spatele la care s-a așezat Dali conform unei regii minuțioase pe care a observat că am înțeles-o dar pe care era decis să o urmeze impunîndu-mi și mie același lucru. Odată convenția acceptată, convorbirea s-a desfășurat pe un ton familiar și logic. Mi-a spus că păstrează desenele mele — a și arătat mai tîrziu în atelier locul — și m-a întrebat ce am de gînd să fac de acum înainte. Sculptură, i-am spus, expunîndu-i noile mele idei spațiale. M-a ascultat cu interes. Și după asta? După asta, am de gînd să studiez posibilitățile de aplicare a unor metode cibernetice în artă. Și după asta? După asta am de gînd să le pun în aplicare. Da, a reflectat o clipă Dali — e frumos să îți închipui ce vei putea face, trebuie însă să și poți. Ai avut succes, dar nu trebuie să-ți închipui că vei avea neapărat și de acum înainte. Drumul în artă e neobișnuit de greu — și mai ales pentru o femeie. Dar eu nu sînt spaniolă, am replicat. Crezi că are vreo importanță? Poate că are. Dumneata ești foarte tînără și îți închipui că totul e cu putință, și e foarte bine că e așa. Altfel te-ai lăsa de meserie. Și ce-aș face presupunînd că m-aș lăsa de meserie? Ți-ai cîștiga existența în mod cinstit. Dumneavoastră vă cîștigați existența în mod necinstit? Eu îmi cîștig existența din pictură, dar nu oricine poate face asta. Și considerați că e drept? Nu e drept, dar e adevărat și adevărul acesta ai să-l înțelegi mai tîrziu. Deocamdată și eu îmi cîștig existența din pictură, am ripostat. Am dreptul să-mi pun în aplicare ideile estetice. Ai dreptul și să reușești. Dar îți trebuie o șansă enormă, niște conjuncturi extrem de favorabile. Înțelegerea deosebită a cuiva dispus să te ajute material. Dumneavoastră le-ați avut, se pare. Au fost epoci în care am dus-o foarte prost. La început aveam o singură cameră în care pictam, dormeam, mîncam. Restul casei a fost construit succesiv prin alăturare de încăperi pe măsură ce începeam să vînd cîte ceva. Dacă v-ați fi lăsat de meserie în acele momente în care vă mergea prost, ce-ați fi gîndit astăzi despre Dumneavoastră? Că sînt un netrebnic. Dar nici n-aș fi putut s-o fac. Viața mea în afara picturii n-ar fi putut exista. Am tipat atît de tare lumii că sînt genial pînă cînd lumea m-a crezut. Dar a fost o șansă. Genial și nebun — am adăugat. Eu am susținut întotdeauna că diferența dintre mine și un nebun este că eu nu sînt nebun. Restul e treaba lumii să creadă ce vrea. Nici eu nu cred că sînteți nebun. Sînteți chiar surprinzător de normal. Poate prea normal pentru faima Dumneavoastră. Dumitale îți place să te joci cu focul. Nu uita că eu sînt Salvador Dali. Nu uitați că ați avut humorul să vă interesați de mine. De ce să vi-l pierdeți tocmai acum? Humorul meu e întotdeauna serios. Aș zice că e cel mai serios lucru din lume. În toată Spania humorul e serios. Nu e un motiv să vă supărați. Îți închipui dumneata că am glumit? Dacă este adevărat ce ați afirmat înainte cu privire la seriozitatea humorului, fiind atît de serios, îmi pot închipui că ați glumit. Cred că ar fi fost mai bine să știi să cînți din instrumentul acela decît să tragi cu arcul. Nu e o treabă de femeie. Și care ar fi o treabă de femeie? Să te măriți cu un om bogat, de pildă. Credeți că ar fi atît de ușor de găsit? Ar fi mai ușor decît să faci artă. Nu înțeleg atunci de ce mi-ați lăudat desenele. Pentru că sînt foarte bune. Pentru că știi să desenezi și puțini oameni pe lume știu să deseneze bine. Dar asta nu e deajuns. Concurența în care vei intra va fi imensă, presupunînd că vrei să faci ceva serios. Iar o femeie n-are rezistența unui bărbat. Prin concurență înțeleg și o seamă de neplăceri pe care va trebui să le înfrunți cu singe rece. Va trebui să zîmbești cînd îți va veni să plîngi. Va trebui să aștepți cînd vei arde de nerăbdare să realizezi ceva. Va trebui să lucrezi enorm pentru a ține pasul propriului dumitale succes. Va trebui chiar să înveți să-ți organizezi succesul. Va trebui să accepți să pierzi prietenii, va trebui să accepți dușmănii nedrepte. Poți face toate acestea? Îți vorbesc cu sinceritate pentru că n-aș vrea să-ți faci iluzii despre lumea în care vrei să intri. Șansele de a cîștiga Marea Bătălie sînt infime și bănuiesc că un cîștig mediocru nu te-ar mulțumi. Am înțeles mai demult aceste lucruri, am spus. Dar nu mi-am pus problema să cîștig Marea Bătălie. Se pot cîștiga și bătălii mai mici. Ai putea să ți-o pui pentru că altfel nu merită să alegi un astfel de drum. Trebuie să vrei totul sau nimic. Trebuie în primul rînd să știi foarte bine ce vrei să faci. Atît de bine încît să nu te îndoiești că ești pe drumul cel bun chiar cînd totul pare împotriva ta. Am să reflectez la ceea ce spuneți.

Lecția lui Salvador Dali părea neverosimilă în cadrul acelei atmosfere de farsă aparentă, de joc gratuit învăluit în misterele unui amurg auriu în care conturele stîncilor ce mărgineau orizontul marin se desenau cu eleganță prin geamul tablou peste care se suprapunea capul lui Salvador Dali nimbat de razele soarelui în asfințit. Din cauza Dumneavoastră nu pot vedea peisajul, am spus. Încearcă să-l vezi prin mine, va fi interesant. Aș prefera să-l pot vedea prin mine, am ripostat. Ar fi cel puțin tot atît de interesant. Atunci încearcă să-ți imaginezi că stai în locul meu și vei obține ceea ce dorești. Ar fi mai simplu dacă aș sta în locul Dumneavoastră. Te înșeli. Nu locul obiectelor contează, ci relația dintre ele. Presupunînd că e adevărat ce spuneți, cum v-ați simți în locul unui ou de pe etajeră? Nu știu cum s-ar simți ou în locul meu, eu însă m-aș simți în elementul meu natural. Mi-ar fi frică de un singur lucru: să nu mă sparg. Cred că ar fi păcat mai ales pentru sceptrul lui Sarah Bernard. Și pentru capul meu care ar fi tot atît de greu de înlocuit. Discuția începea să se relaxeze...

Ileana Bratu

Reflecții asupra unei dileme

(Urmare din pag. 1-a)

însăși este tratată în lumina acestor teorii, de la distanță, cu un aer senin și, nu rareori, disprețuitor. De la intenția sa inițială de a fi rațională, această artă, preconizînd cenzurarea și suprimarea oricărei dispoziții, emoții, afect sau pasiune, devine irațională, în pofida compoziției sale minuțios elaborate, uneori atît de minuțios încît atinge prețiozitatea și artificialul.

Rezumarea la simpla deviză pasională, la cultul sentimentului vital într-un caz, extinderea monologului abstract pînă la fanatismul ideii pure în alt caz, ne apare, ca o dilemă în care scriitorul nu trebuie să se lase măcinat.

Scopul unui demers spiritual dificil pe care-l numim literatură sau artă, nu poate fi decît întîlnirea dintre rațiune și sensibilitate, reușita lor simbioză; evitarea oricărei discriminări cred că implică atît restrîngerea digresiunilor cît și o realizare sintetică. În cadrul acestei realizări, permanent devansată dar și incitată de condiția spirituală, sensibilitatea depune ambițiosul efort de a o ajunge din urmă. Constituind un tot organic, cunoașterea, departe de a atrofia capacitatea senzorial-afectivă o stimulează pentru ca la rîndul ei, sensibilitatea să infiltreze un conținut sugestiv ezoteric în corporalitatea inteligibilului. Mă gîndesc că în felul acesta se explică de ce literatura și arta în general, devine pentru noi cu adevărat o revelație, impresionantă prin largul registru al marilor semnificații. Literatura spirituală pătrunsă de un înalt crez umanist, luminată de o concepție filozofică înaintată, și uzînd în mod adecvat de mijloace senzoriale devine un proces de cunoaștere și își poate exercita din plin funcția socială. Totodată inefabilul nu este distrus ci supus situației de a ni se dezvălui treptat fără a-și pierde din caracterul său primar. Se înțelege, aceasta presupune o mare măiestrie.

Toate cele spuse mai sus nu cred că pot fi interpretate ca o abdicare de la gustul particular și maniera proprie de creație a fiecărui artist, nu înseamnă prohibirea celor mai diverse moduri de expresie și abordarea celor mai diferite teme, ci exprimarea unui mesaj cu o mare încărcătură valorică într-o formă comprehensibilă.

Iată de ce creația scriitorului înseamnă o muncă laborioasă, de cele mai multe ori o re-culegere solitară, o re-trăire a unui prezent deja devenit trecut, bombardat, la nivelul trăirii imediate, de elemente parazitare, senzoriale, și exagerat afective, de care, odată epurată, opera poate apare în toată splendoarea ei.

Detașarea în timp, și în spațiu uneori, mi se pare absolut necesară deoarece nu tot ceea ce ne place și ne încîntă pe moment este și adevărat. Altminteri ar însemna un abandon în confortul individual, într-un statut particular care ignoră gustul și punctul de vedere al celuilalt, al celorlalți. Totul în lumea și ziua de azi devine o problemă de conștiință, implicit arta literară, problemă care necesită curaj și, de aceea, nu este întotdeauna sortită succesului. Ceea ce putem face este să perseverăm pentru că, în ultima instanță, literatura devine și o problemă de loialitate, solicitîndu-ne într-un mod grav, o artă condiționată de prezent și adecvată lui, pregătind poate, societatea viitoare.

Artiștii sînt puțin femei

(Urmare din pag. a 3-a).

ocră e scrisă deopotrivă de femei și bărbați. Pe ea se ridică vîrfurile literaturii, operele mari ale artistului femeie sau bărbat. De ce se inventă o formulă pedestră ca „literatură feminină", cînd nu există cea de „literatură masculină"? E o segregație în defavoarea bărbatului. Iar dacă s-a acreditat doar prima, ochiul critic atent, care a depistat trăsături specifice (eu nu le cunosc) ale unei astfel de creații, să includă în ea nu persoana creatoare, ci opera ei, indiferent dacă persoana e femeie sau bărbat. Și dacă, așa cum doar bănuiesc, aceste însușiri ale „literaturii feminine" ar fi aplecarea spre o problematică mărunță, o lipsă de viziune asupra unui fenomen, o dulcegărie în materie și stil, o tentație a micilor conflicte erotice, atunci mulți creatori bărbați, socot, ar merita să fie incluși în formulă. Cum după multe păreri autorizate romanul ca specie este prin excelență feminin (vezi Albérès), ar trebui să li se legalizeze și femeilor dreptul de a-l scrie. Paranteză Balzac: „Doar artiștii sînt demni de femei, deoarece, sînt puțin femei".

3. Femeia — personaj de roman are atîta mister cît poate crea în ea artistul care și-o alege drept personaj. Literatura actuală n-are altă obligație decît să facă la fel cu literatura tradițională (Dostoievski, Tolstoi, Virgia Woolf, Proust) să dea viață în artă unicității dintr-un personaj-femeie, în condițiile, timpul, societatea în care trăiește. Femeia poate fi un mit numai dacă autorul (în orice vreme) e capabil de a crea un mit. Ca existență practică, nici Ana Karenina, nici doamna Ramsey nu sînt mituri. Mit le-a făcut artistul și prin aceasta au devenit un proto-tip iubit și dorit de public și periculos pentru autorul căruia altul, mai bătrîn, uneori nu mai talentat ca el, i-a luat-o înainte.

revista străină

• **OPERELE LUI MARX ȘI ENGELS ÎN 100 VOLUME.** În acest an, institutele de marxism-leninism din Moscova și Berlin vor continua colaborarea în vederea pregătirii ediției Operelor complete ale lui Marx și Engels, în total 100 volume, care urmează să apară în editura Dietz din Berlin. Ele vor cuprinde lucrările din domeniul filozofiei, istoriei, publicisticii, scrisori, conspecte, însemnări, întreaga moștenire a întemeietorilor socialismului științific.

• **ACTORUL AMERICAN TIM HOLT** a decedat la Shawnee, în Oklahoma, în vîrstă de 54 ani. Înainte de a se consacra televiziunii, unde a jucat în seriale de westerne, Tim Holt făcuse carieră în cinema remarcîndu-se în mod deosebit, în filmele „Cavalcada fantastică" de John Ford (1939), „Splendoarea Ambersonilor" de Orson Welles (1942), „Draga mea Clementina" de John Ford (1949), „Comoara din Sierra Madre" de John Huston (1948).

• **CINEASTUL SPANIOL CLAUDIO GUERIN,** în vîrstă de 34 de ani, a murit într-un accident, prăbușindu-se de la o înălțime de 30 de metri, în cursul unei filmări. Claudio Guerin obținuse în 1971, premiul întîi al Festivalului de la San Sebastian.

• **GALERIILE MAURICE GARNIER** expun ultimele pînze ale lui Bernard Buffet, reprezentînd porturi și vapoare. De la cel mai mic la cel mai mare, de la Port Navalo la La Rochelle și Havre, de la barca pescarului la uriașa corabie și la cargou, aceeași culoare sură, aceleași carcase brune, aceeași apă verde, aceeași pînză. Judecînd după numărul mare de vizitatori ai expoziției, se pare că Buffet continuă să aibă destui admiratori.

• **LA OPERA DIN HAMBURG,** a fost prezentat un interesant spectacol „Kyldex I", de Nicolas Schöffer și Pierre Henry. „Kyldex I" se bazează pe o legătură, o comunicare directă și o permanentă dialectică între programul audio-vizual și spectatori, care pot în orice moment să-și exprime dorințele în ce privește mersul spectacolului. Fiecare spectator are în fața lui o planșe cu cinci semnale, de diferite forme și culori: „oprește", „mai repede", „explică", „mai încet", „repetă". Un formidabil arsenal luminos, decuplat cu proiecții pe ecrane de plastic și pînză și pe o prizmă triunghiulară ale cărei fațete din oglindă au zece metri, creează efecte caleidoscopice uimitoare. După fiecare episod, referendum: este satisfăcută dorința majorității. Prin acest mijloc s-a urmărit și s-a realizat o participare activă a publicului, integrat spectacolului, care participă la desfășurarea lui de la început pînă la lăsarea cortinei.

• **PALATUL DUCAL DIN VENEȚIA** va adăposti timp de cinci luni o expoziție intitulată **Veneția și Bizanțul**, realizată sub conducerea profesorului S. Bettini.

• **ETAT DE SIEGE ESTE UN FILM** politic realizat de Costa Gavras, în Chili (președintele Allende și-a dat acordul după aprobarea scenariului). Regizorul demască mecanismul „ajutorului american", în țările Americii Latine. Tot ceea ce este povestit și arătat în acest film este adevărul adevărat. Iar imaginile nu trădează adevărul. Punerea în scenă, montajul, deznodămîntul și unele secvențe foarte dure, fac din „Etat de siège", un film curajos și puternic. Yves Montand asigură rolul principal, interpretînd pe agentul american, însărcinat cu organizarea poliției și torturei, într-o țară din America Latină.

• **LA VÎRSTA DE 73 ANI,** după 50 de ani de viață consacrată teatrului, Marcel Achard a scris o nouă piesă intitulată „La Dèbauche", ce se joacă la „Thèâtre de l'Oeuvre" din Paris. Este prima piesă pe care Achard, autorul piesei „Jean de la Lune" o prezintă după „Gugusse", jucată în anul 1968.

• **GALERIILE DINA VIERNY** expun o interesantă realizare a arhitectului Domingo Alvarez. Acesta prezintă două camere ai căror pereți, sol și plafon sînt tapetate cu oglinzi. Acest sistem de supramultiplicare a mai fost utilizat de artiști ca Schöffer și Luc Pierre. Dar Alvarez a dat o amploare acestui palat al imaginilor, introducînd o întreagă gamă de tuburi de neon în culori, presărate uneori cu sticlă mată. Efectul este halucinant. Cei care nu suferă de claustrofobie pot gusta aici vertijul infinitului.

• **ANIVERSAREA CELUI DE AL CINCILEA CENTENAR AL UNIVERSITĂȚII DIN TRIER,** va fi sărbătorită în acest an printr-un festival care se va desfășura din luna februarie pînă în noiembrie. Înființată în 1473, universitatea fusese închisă în 1798 din cauza ocupației franceze pe timpul lui Napoleon. „Zilele Trier", organizate pentru această aniversare vor prezenta conferințe și concerte, spectacole ale operei lui Mozart, Idomeneo, care vor avea loc la termele imperiale ale orașului. Trier este un oraș cu trecut cultural glorios. El este și orașul natal al lui Karl Marx.

• **SOCIETATEA FURTWÄNGLER IN S.U.A.** În luna decembrie 1972 a fost fondată la Boston, Massachusetts, o societate Furtwängler. Ea își propune să difuzeze compozițiile și înregistrările pe discuri ale celebrului dirijor german decedat în 1954. Președintele acestei societăți, care dispune de sucursale în mai mult de cincizeci de universități, este cunoscutul dirijor și compozitor Leonard Bernstein. O primă donație care va sevi drept bază Arhivelor Furtwängler la Biblioteca Congresului din Washington, vor fi interviurile dirijorului, imprimate pe bandă de magnetofon, oferite de văduva lui Furtwängler.

• **CITADELA SECRETĂ** este numele fortăreței dreptunghiulare care se ridică pe malul drept al rîului Hurdhare, afluent al rîului Mat, în nordul Albaniei. Legenda spune că acolo s-a retras Skanderbeg în timpul războiului împotriva turcilor. El a instalat aici forțe militare, material de război, rezerve de hrană. Cînd inamicul ataca, femeile, copiii și bătrînii veneau să se refugieze în fortăreață. I se spunea „fortăreața secretă", deoarece era situată departe de orice cale umblată.

• **ÎN EDITURA „PANSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE" DIN VARȘOVIA** a apărut volumul „La Izvoarele Arhitecturii Moderne" de Piotr Bieganski, profesor de arhitectură la Politehnica din Varșovia. Volumul prezintă evoluția artei arhitectonice la răspîntia secolelor XIX și XX, influențele tehnicii și ale științei asupra acestei arte, și noile metode ale amenajării spațiului urban.

s. p. v.

simone de beauvoir

Fapte şi mituri

Breton sau poezia

În ciuda prăpastiei care desparte lumea religioasă a lui Claudel de universul poetic al lui Breton, există o analogie în rolul pe care amindoi îl repartizează femeii : ea e un element de perturbaţie ; ea zmulge omul din somnul imanenţei ; gură, cheie, poartă, punte, ea este aceeaşi Beatrice iniţiindu-l pe Dante în lumea de dincolo. „Dacă ne întoarcem o clipă ochii asupra lumii sensibile, observăm că dragostea bărbatului pentru femeie stăruie să umple cerul cu flori uriaşe şi sălbatice. Ea rămîne pentru un spirit care simte mereu nevoia să se ştie în siguranţă, cea mai teribilă piatră de încercare". Dragostea faţă de alta duce la dragostea faţă de Altul. „În momentul celei mai mari iubiri elective faţă de o anumită fiinţă se deschid marile ecluze ale dragostei faţă de umanitate..." Dar, pentru Breton, lumea de dincolo nu este un cer străin : ea se află aici jos ; ea se dezvăluie celui care ştie să îndepărteze vălurile banalităţii zilnice ; erotismul, între altele, risipeşte amăgirea falsei conştiinţe. „În zilele noastre, lumea sexuală... n-a încetat, precit ştiu, să opună voinţei noastre de pătrundere a universului, incasabilul său simbure nocturn". A te lovi de mister e singurul fel de a-l descoperi. Femeia este enigmă şi pune enigme ; înfăţişările ei multiple adunîndu-se, compun : „fiinţa unică în care ne este dat să vedem ultimul avatar al Sfynxului" ; şi de aceea ea este revelaţie. „Tu erai însăşi imaginea secretului", spune Breton unei femei iubite. Şi ceva mai departe : „Revelaţia pe care mi-o aduceai înainte chiar de a şti în ce putea să consiste, am ştiut că este o revelaţie". Asta înseamnă că femeia este poezie. Rol pe care-l joacă ea şi la Gérard de Nerval ; dar în Sylvie şi Aurélia, ea are consistenţa unei amintiri sau a unei fantome pentru că visul, mai adevărat decît realul, nu coincide exact cu el ; pentru Breton, coincidenţa este perfectă : nu există decît o lume ; poezia este în mod obiectiv prezentă în lucruri, şi femeia este fără echivoc o fiinţă din carne şi oase. O întîlneşti nu cînd visezi ci de-a dreptul treaz, în mijlocul unei zile banale care are data ei ca toate celelalte zile din calendar — 5 aprilie, 12 aprilie, 4 octombrie, 29 mai — într-un decor banal : o cafenea, sau la colţul unei străzi. Dar întotdeauna ea se remarcă printr-o trăsătură neobişnuită. Nadja „păşeşte cu capul sus altminteri decît toţi ceilalţi trecători... Fardată în chip curios... Nu mai văzusem asemenea ochi". Breton o acostează. „Ea suride dar foarte misterios şi, aş spune, ca în cunoştinţă de cauză". În **Dragoste nebună** : „Această femeie tînără care tocmai intra părea învăluită într-un abur — îmbrăcată într-o flăcără ?... Şi pot foarte bine să spun că în acest loc, în ziua de 29 mai 1934 această femeie era **scandalos** de frumoasă".[1]) Îndată poetul îşi dă seama că ea are de jucat un rol în destinul lui ; uneori nu e decît un rol trecător, secundar ; asemeni copilului cu ochi de Dalilă din **Vasele comunicante** ; chiar şi atunci mici miracole se nasc în jurul ei ; avînd întîlnire cu această Dalilă, Breton citeşte în aceeaşi zi un articol binevoitor semnat de un prieten de multă vreme pierdut din vedere şi pe nume Samson. Uneori minunile se multiplică ; necunoscuta din 29 mai, ondină care într-un music-hall executa un număr de nataţie, fusese anunţată printr-un calambur auzit într-un restaurant pe tema „Ondina, cina"[2]) ; şi prima întîlnire mai prelungită cu poetul fusese descrisă într-un poem scris de el cu unsprezece ani mai înainte. Cea mai extraordinară dintre aceste vrăjitoare este Nadja : ea prezice viitorul, de pe buzele ei răsar cuvintele şi imaginile pe care prietenul ei le are în minte în aceeaşi clipă ; visele şi desenele ei sînt oracole : „Sînt suflet vagabond", spune ea ; se orientează în viaţă „într-un mod ciudat, bazîndu-se numai pe simpla ei intuiţie şi închipuind ea însăşi neîncetat o minune" ; în jurul ei, hazardul obiectiv seamănă din abundenţă evenimente stranii ; ea este atît de splendid liberată de aparenţe că dispreţuieşte legile şi raţiunea ; sfîrşeşte într-un azil. Era „un geniu liber, ceva în genul acelor spirite aeriene pe care unele practici magice îţi îngăduie să ţi le alături pentru o clipă dar pe care nu poţi niciodecum să le supui". Din această cauză ea nu izbuteşte să-şi îndeplinească din plin rolul ei feminin. Vizionară, pythie, inspirată, ea rămîne prea aproape de creaturile ireale care-l vizitau pe Nerval ; deschide porţile lumii suprareale : dar este incapabilă să o dăruiască pentru că n-ar putea să se dăruiască pe ea însăşi. În dragoste, află împlinire femeia şi devine astfel într-adevăr desăvîrşită ; dacă e unică, acceptînd un destin unic — şi nu plutind fără rădăcină, de-a lungul universului — atunci ea rezumă totul. Momentul în care frumuseţea ei atinge nivelul cel mai de sus este acea oră nocturnă cînd „ea devine oglinda perfectă în care tot ceea ce a fost, tot ceea ce a fost chemat să fie, pluteşte mirific în ceea ce va fi de **astă dată**". Pentru Breton „a găsi locul şi formula" se confundă cu „a deţine adevărul într-un suflet şi un trup". Şi această posesiune nu este posibilă decît într-o dragoste reciprocă, dragoste bineînţeles trupească. „Portretul femeii pe care o iubeşti trebuie să fie nu numai o imagine căreia îi zîmbeşti ci încă un oracol pe care îl consulţi" ; dar el nu va fi oracol decît dacă femeia însăşi este altceva decît o idee sau o imagine ; ea trebuie să fie „piatra angulară a lumii materiale" ; pentru vizionar, această lume este ea însăşi Poezie şi în această lume trebuie să o posede realmente pe Beatrice. „Dragostea reciprocă este singura care condiţionează iubirea totală asupra căreia nimeni nu are nici o putere, care face ca trupul să fie soare şi splendidă pecete a cărnii, ca spiritul să fie izvor veşnic nesecat, nealterabil, şi mereu viu, o apă curgînd odată pentru totdeauna între grijă şi fire de cimbru".

Această dragoste indestructibilă nu se putea să fie decît unică. Aici e paradoxul atitudinii lui Breton care de la **Vasele comunicante** la **Arcan 17** se încăpăţînează să jure dragoste unică şi eternă unor femei diferite. Dar, după opinia lui, vina este a împrejurărilor sociale care, împiedicînd libertatea alegerii, împing omul la alegeri greşite : de altfel, prin intermediul acestor greşeli el caută de fapt o femeie. Şi dacă-şi aminteşte chipurile iubite, nu va „descoperi asemănător în toate aceste chipuri de femei decît unul singur : **ultimul**[3]) chip iubit". „De cîte ori dealtminteri nu am putut constata că sub aparenţe cu totul diferite, căuta să se definească de la unul la altul dintre aceste chipuri o trăsătură comună lor şi dintre cele mai neobişnuite" Pe Ondina din **Dragoste nebună** o întreabă : „Eşti în sfîrşit dumneata această femeie, abia astăzi trebuia să vii ?". Dar în **Arcan 17** : „Ştii bine că văzîndu-te pentru prima oară, te-am recunoscut fără ezitare". Într-o lume împlinită, renovată, perechea ar fi, drept urmare a unei dăruiri reciproce şi absolute, de nedesfăcut : dacă prea-iubita este totul, cum ar mai rămîne loc pentru alta ? Ea este şi această alta de asemeni ; şi cu atît mai plenar cu cît este mai mult ea însăşi. „Insolitul este nedespărţit de dragoste. Pentru că eşti unică nu vei pierde ocazia de a fi pentru mine mereu alta, o altă tu însăţi. În diversitatea acestor flori nenumărate pe tine schimbătoare te iubesc, în cămaşă roşie, goală, în cămaşă cenuşie". Şi în legătură cu o femeie diferită, de asemenea, unică, Breton scrie : „Dragostea reciprocă aşa cum o înţeleg eu, este un dispozitiv de oglinzi care-mi întoarce sub miile de înfăţişări pe care le poate lua pentru mine necunoscutul, imaginea credincioasă a celei pe care o iubesc, mereu mai surprinzătoare în ghicirea propriei mele dorinţi şi mai plină de viaţă".

Această femeie unică, în acelaşi timp carnală şi artificială, naturală şi umană are acelaşi farmec ca obiectele echivoce îndrăgite de suprarealişti : este asemănătoare lîngurei-pantof, tablei-mască, zahărului de marmură pe care poetul îl descoperă în magazinele de vechituri, îl inventă în vis ; ea participă la secretul obiectelor familiare brusc dezvăluite în adevărul lor ; şi la cel al plantelor şi pietrelor. Ea este orice lucru :

Femeia mea cu păr de foc din vreascuri
Cu gîndurile fulger de căldură
Cu mijloc de clepsidră
...Femeia mea cu sex de alge şi bomboane vechi
...Femeia mea cu ochii de savană.

Dar ea este mai ales şi mai presus de toate, Frumuseţea. Frumuseţea nu este pentru Breton o idee care se contemplă ci o realitate care nu se revelează — deci nu există — decît prin intermediul pasiunii ; nu există frumuseţe pe lume decît prin femeie.

„Aici, pe fundul creuzetului omenesc, în această regiune paradoxală unde unirea a două fiinţe care într-adevăr s-au ales una pe alta, restituie tuturor lucrurilor, valorile pierdute ale vîrstei vechilor aştri, aici unde şi singurătatea face ravagii printr-una din acele fantezii ale naturii care în jurul craterelor din Alaska vrea ca zăpada să rămînă sub cenuşă, aici am cerut, cu mulţi ani în urmă, să fie căutată frumuseţea nouă, frumuseţea destinată exclusiv scopurilor pasionale".

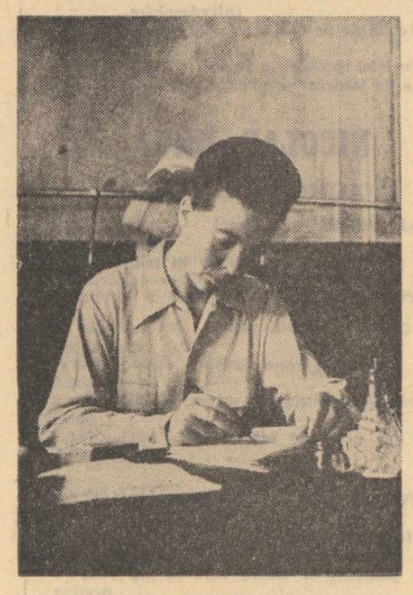
„Frumuseţea consulsivă va fi erotică, voalată, explozantă-fixă, magic-circumstanţială sau nu va fi deloc".

Din femeie îşi trage sensul tot ceea ce există. „Tocmai prin dragoste şi numai prin dragoste se realizează în cel mai înalt grad, fuziunea esenţei cu existenţa. Ea se realizează pentru amanţi şi astfel implicit pentru întreaga lume. Recreerea, recolorarea perpetuă a lumii într-o singură fiinţă, aşa cum se petrece în dragoste, luminează mai mult decît mii de raze lumea pămîntească". Pentru toţi poeţii — sau aproape — femeia încarnează natura : dar, după Breton, ea nu o exprimă numai : ea o eliberează. Deoarece natura nu vorbeşte un limbaj clar, trebuie să-i pătrunzi misterele ca să înţelegi adevărul care e acelaşi lucru cu frumuseţea ei : poezia nu e numai reflexul, ci mai degrabă cheia ei ; şi femeia nu se deosebeşte aici de poezie. De aceea ea este indispensabilul mediator fără de care pămîntul întreg tace : „Nu este silită natura, să se lumineze şi să se stingă, să mă slujească şi să nu mă slujească decît în măsura în care pentru mine se înalţă şi se coboară flăcările unui cămin care este dragostea, singura dragoste, aceea **a unei** fiinţe. Am cunoscut în lipsa acestei dragoste, adevăratele ceruri goale. Nu lipsea decît un mare iris de foc avînd rădăcina în mine care să dea preţ celor cite există... Contemplu pînă la ameţeală miinile tale întinse deasupra focului de vreascuri pe care l-am aprins şi care distruge totul, miinile tale încintătoare, miinile tale transparente care plutesc peste focul vieţii mele". Fiecare femeie iubită este pentru Breton o minune naturală : „O mică ferigă de neuitat căţărîndu-se pe zidul interior al unui foarte vechi puţ". „...Ceva orbitor şi atît de grav de care ea nu putea decît să aducă aminte... marea nevoie fizică naturală făcîndu-te totodată să te gîndeşti mai duios la nepăsarea unor flori înalte care stau să înflorească". Dar şi invers : orice minune naturală se confundă cu iubita ; pe ea o exaltă poetul cînd se emoţionează în faţa unei grote, a unei flori, a unui munte. Între femeia care-i încălzeşte miinile pe un palier al muntelui Teide şi muntele însuşi orice distanţă este abolită. Şi pe unul şi pe celălalt îi invocă poetul într-o singură rugăciune : „Admirabil Teide ! ia-mi viaţa ! Poartă a cerului şi deopotrivă a infernului, te prefer astfel enigmatic, capabil să ridici în slăvi frumuseţea naturală şi să înghiţi totul".

Frumuseţea este mai mult decît frumuseţe ; ea se confundă cu „noaptea profundă a cunoaşterii" ; ea este adevărul şi eternitatea, absolutul ; nu e numai un aspect temporal şi contingent al lumii pe care femeia îl pune în lumină, ci este chiar esenţa necesară, dar nu o esenţă înghe-ţată cum o imagina Platon ci o „explozantă-fixă". „Eu nu descopăr în mine altă comoară decît cheia care deschide această pajişte fără limite de cînd te cunosc, această pajişte făcută din repetarea unei singure plante mereu mai înalte, a cărei cumpănă de o amplitudine mereu mai mare mă va urmări pînă la moarte... Căci o femeie şi un bărbat care, pînă la sfîrşitul timpurilor, trebuie să fim tu şi eu, vor luneca la rîndul lor fără întoarcere, pînă la rătăcire, în lumina oblică, de la marginile vieţii şi ale uitării de viaţă... Cea mai mare speranţă, aceea zic în care se rezumă toate celelalte, este ca astfel să fie pentru toţi şi pentru toţi să dureze, ca dăruirea absolută a unei fiinţe alteia, dăruire care nu poate exista fără reciprocitate să fie în ochii tuturor singura punte naturală şi supranaturală aruncată peste viaţă".

Astfel prin dragostea pe care o inspiră şi o împărtăşeşte, femeia este pentru fiecare bărbat singura salvare posibilă. În **Arcan 17** misiunea ei se dezvoltă şi se precizează : ea trebuie să salveze umanitatea. Breton s-a înscris dintotdeauna în tradiţia lui Fourier care cerînd reabilitarea cărnii exaltă femeia în calitate de obiect erotic ; este firesc să ajungă astfel la ideea saint-simonistă a femeii regenerante. În societatea actuală masculul domină pînă într-atît încît a spune despre Rimbaud : „Temperament de femeie !" sună în gura lui Gourmont ca o insultă. Totuşi „ar fi timpul să punem în lumină ideile femeii în dauna celor ale bărbatului al căror faliment se consumă destul de tumultuos astăzi... Da, femeia pierdută este aceea care cîntă în imaginaţia bărbatului, dar cu preţul multor încercări pentru ea, pentru el, va ajunge să fie şi femeia regăsită. Şi mai întîi de toate trebuie ca femeia să se regăsească ea însăşi, să înveţe să se recunoască străbătînd infernurile cărora o hărăzeşte fără ajutorul ei mai mult decît problematic, privirea pe care bărbatul o îndreaptă asupra ei".

Rolul pe care ea ar trebui să-l joace ar fi un rol pacificator. „Am fost întotdeauna uimit că atunci vocea ei nu s-a făcut auzită, că nu s-a gîndit să tragă toate foloasele posibile, întregul avantaj imens al celor două inflexiuni irezistibile şi inestimabile pe care le are, una ca să vorbească bărbatului, cealaltă ca să atragă asupra ei toată încrederea copilului. Ce minune n-ar fi făcut, ce viitor n-ar fi avut marele strigăt de refuz şi de alarmă al femeii, acest strigăt mereu în putere... Cînd va apare oare o femeie pur şi simplu femeie care să facă miracolul mult mai mare de a întinde braţele între cei care se bat pentru a le spune : sînteţi fraţi". Dacă femeia apare astăzi ca o neadaptată, ca o dezechilibrată, această se datoreşte tratamentului la care a supus-o tirania masculină ; dar ea păstrează o putere miraculoasă prin faptul că-şi înfige rădăcinile în sursele vii ale vieţii al căror secret bărbaţii l-au pierdut. „Melusina pe jumătate revenită la viaţa silvestră, Melusina fixată de pămînt cu pietre şi ierburi acvatice sau cu puf nocturn, pe ea o invoc, numai ea cred că ar putea supune această sălbatecă epocă. Este femeia din cap pînă în picioare şi totuşi femeia aşa cum este ea astăzi, femeia lipsită de blidul ei omenesc, prizonieră rădăcinilor ei mişcătoare atît cît vreţi, dar aflată tot prin ele în comuni-



care providenţială cu forţele elementare ale naturii... Femeia lipsită de blidul ei omenesc, legenda o vrea astfel prin nerăbdarea şi gelozia bărbatului..."

Trebuie deci să luăm astăzi apărarea femeii ; aşteptînd să i se restituie în viaţă adevărata ei valoare, a sosit ceasul „să ne pronunţăm în artă fără echivoc împotriva bărbatului, pentru femeie". „Femeia-copil. Întronarea ei peste tot imperiul sensibil trebuie să o pregătească arta". De ce femeia-copil ? Breton ne explică : „Aleg femeia-copil nu ca s-o opun celeilalte femei ci pentru că în ea şi numai în ea ni se pare că rezidă în stare de transparenţă absolută **celălalt**[4]) unghi de vedere..."

În măsura în care femeia pur şi simplu asimilată unei fiinţe umane, ea va fi tot atît de neputincioasă ca şi fiinţele mascule să salveze această lume pe cale de pierzanie ; feminitatea aceea care introduce însă în civilizaţie un **alt** element, avînd puterea adevărului vieţii şi al poeziei, aceea poate elibera omenirea.

Perspectiva lui Breton fiind exclusiv poetică tot exclusiv ca poezie, deci tot drept **celălalt**,

În româneşte de
GEORGETA HORODINCĂ

este considerată aici femeia. În măsura în care ne-am întreba asupra destinului ei propriu, răspunsul ar fi implicat în idealul dragostei reciproce : ea nu are altă vocaţie decît dragostea ; asta n-ar constitui o inferioritate întrucît şi vocaţia bărbatului ar fi dragostea. Totuşi ne-ar plăcea să ştim dacă şi pentru ea dragostea este cheia lumii, revelaţia frumuseţii ; va găsi ea această frumuseţe în iubitul ei ? sau în propria ei imagine ? fi-va ea în stare de o activitate poetică care să realizeze poezia prin intermediul unei fiinţe sensibile : sau se va mărgini să aprobe opera masculului ? Ea este poezia în sine, în imediat, adică pentru bărbat ; nu ni se spune dacă este poezie şi pentru ea însăşi. Breton nu vorbeşte de femeie în măsura în care ea este subiect şi el nici nu evocă vreodată o imagine negativă a femeii. În ansamblul operei sale — în ciuda unor manifeste şi pamflete în care invectivează turma de oameni — el nu e preocupat să inventarieze rezistenţele superficiale ale lumii ci să reveleze adevăratul ei secret : femeia nu-l interesează decît pentru că ea este o „poartă" privilegiată. Profund înrădăcinată în natură, foarte apropiată de pămînt, ea apare de asemeni şi ca o cheie a lumii nevăzute. Există la Breton acelaşi naturalism esoteric ca şi la gnosticii care vedeau în Sophia principiul Mîntuirii şi chiar al creaţiei, ca şi la Dante alegînd-o pe Beatrice drept ghid ca şi la Petrarca iluminat de dragostea Laurei. Şi de aceea fiinţa cea mai înrădăcinată în natură, cea mai apropiată de pămînt este şi cheia lumii de dincolo. Adevăr, Frumuseţe, Poezie, ea este Totul : odată mai mult sub înfăţişare de **celălalt**. Totul în afară de ea însăşi.

*

Mitul femeii joacă un rol considerabil în literatură ; dar ce importanţă are el în viaţa cotidiană ? În ce măsură influenţează el moravurile şi conduitele individuale ? Pentru a răspunde la această întrebare ar trebui să precizăm raporturile lui cu realitatea.

Există mai multe feluri de mituri. Unul, sublimînd un aspect imuabil al condiţiei umane care este „împărţirea" umanităţii în două categorii de indivizi, este un mit static ; el proiectează pe un cer platonician o realitate luată din experienţă sau conceptualizată plecînd de la experienţă ; de fapt, valorii, semnificaţiei, noţiunii, legii empirice, el îi substituie o Idee transcendentă, antemporală, imuabilă, necesară. Această idee este mai presus de orice îndoială pentru că ea se situează dincolo de ceea ce este dat ; ea este înzestrată cu un adevăr absolut. Astfel, gîndirea mitică opune existenţei dispersate, contingente şi multiple a femeilor, Eternul feminin unic şi neschimbat ; dacă definiţia pe care o dă este contrazisă de comportarea femeilor în carne şi oase, aceasta înseamnă că ele nu au dreptate : nu se trage concluzia că Feminitatea este o entitate ci că femeile nu sînt feminine. Dezminţirile experienţei n-au nici o putere în faţa mitului. Totuşi, într-un anume sens, mitul îşi are rădăcina în experienţă. E exact de pildă că femeia este alta decît bărbatul şi această alteritate este în mod concret resimţită în dorinţă, în îmbrăţişare, în dragoste ; dar relaţia reală este de reciprocitate ; ca atare ea generează drame autentice : prin intermediul erotismului, dragostei, prieteniei şi alternativele lor decepţia, ura, rivalitatea, ea este o luptă a conştiinţelor care se vor fiecare în parte esenţiale, este recunoaştere a libertăţilor care se confirmă una pe alta, este trecerea indefinită de la inimiciţie la complicitate. A institui Femeia înseamnă a institui Altul absolut, fără reciprocitate, respingînd în ciuda experienţei, că femeia este un subiect, un seamăn...

* * * * * * * * * * * *

Din toate miturile, niciunul nu e mai adînc înrădăcinat în sufletele masculine ca mitul „misterului" feminin. El prezintă multe avantaje. Şi în primul rînd îngăduie să fie explicat fără efort tot ceea ce pare inexplicabil ; bărbatul care nu „înţelege" o femeie este bucuros să substituie unei deficienţe subiective, o rezistenţă obiectivă ; în loc să admită ignoranţa lui, recunoaşte prezenţa unui mister în afara lui ; iată un alibi care menajează şi lenea şi vanitatea în acelaşi timp. O inimă de îndrăgostit este scutită astfel de multe decepţii ; dacă purtările prea-iubitei sînt capricioase, vorbele ei stupide, misterul slujeşte drept scuză. În sfîrşit, datorită misterului se perpetuează acest raport negativ care îi părea lui Kierkegaard infinit preferabil unei posesiuni reale ; în faţa unei enigme vii, bărbatul rămîne singur : singur cu visele lui, cu speranţele lui, cu temerile lui, cu dragostea, cu vanitatea lui, acest joc subiectiv care poate merge de la viciu, pînă la extaz mistic este pentru mulţi o experienţă mai atrăgătoare decît un raport autentic cu o fiinţă umană. Pe ce baze se sprijină oare o iluzie atît de profitabilă ?

Sigur, într-un sens, femeia este misterioasă, „misterioasă ca toată lumea", vorba lui Maeterlinck. Nimeni nu este subiect decît pentru sine : nimeni nu se poate sezisa în imanenţa sa decît pe el însuşi ; din acest punct de vedere celălalt este întotdeauna mister. În ochii bărbaţilor opacitatea pentru-sine-lui este mai flagrantă la alteritatea feminină ; ei nu pot prin niciun efort de simpatie să pătrundă experienţa ei singulară : calitatea plăcerii erotice a femeii, indispoziţiile, durerile naşterii, ei sînt condamnaţi să le ignore. De fapt, există o reciprocitate a misterului : în calitate de altul, şi anume, un altul de sex masculin, există şi în sufletul oricărui bărbat o prezenţă închisă asupra ei însăşi, impenetrabilă pentru femei ; ea nu ştie ce este erotismul masculului. Dar după regula universală pe care am constatat-o, categoriile prin intermediul cărora bărbaţii gîndesc lumea sînt constituite din **punctul lor de vedere, ca absolute** : ei nesocotesc aici ca întotdeauna reciprocitatea. Mister pentru bărbat, femeia este privită ca mister în sine.

* * * * * * * * * * * *

Adevărul e că ei înşişi i-ar veni foarte greu să hotărască **cine** este ; întrebarea nu comportă răspuns ; dar nu pentru că adevărul ascuns ar fi prea instabil pentru a se lăsa delimitat, ci pentru că în acest domeniu nu există adevăr. Un existent nu **este** nimic altceva decît ceea ce face ; posibilul nu trece peste marginile realului, esenţa nu precede existenţa : în pura ei subiectivitate, fiinţa omenească **nu este nimic**. O măsurăm după faptele ei. Despre o ţărancă se poate spune că e bună sau rea muncitoare, despre o actriţă că are sau nu talent ; dar dacă privim o femeie numai în prezenţa ei imanentă, nu putem spune absolut nimic despre ea, este sub orice calificare. Or, în relaţiile amoroase sau conjugale, în toate relaţiile în care femeia este vasală, celălalt o cunoaşte tocmai în imanenţa ei. Este izbitor cît de lipsită de mister pentru bărbat este prietena, colega, asociata ; în schimb, dacă vasalul este mascul, dacă în faţa unui bărbat sau a unei femei mai în vîrstă decît el, mai bogaţi, un tînăr de exemplu, apare ca obiect neesenţial, se înveluie şi el imediat în mister. Şi acest fapt ne descoperă o infrastructură a misterului feminin care este de ordin economic. Nici un sentiment nu **este** prin el însuşi nimic. „În domeniul sentimentelor, realul nu se deosebeşte de imaginar, scrie Gide. Şi e deajuns să-ţi închipui că iubeşti ca să iubeşti ,după cum e deajuns să-ţi spui că-ţi închipui că iubeşti cînd iubeşti, ca să iubeşti de îndată ceva mai puţin...". Între imaginar şi real nu există deosebire decît prin felul de comportare. Deţinînd în această lume o situaţie privilegiată, bărbatul e în stare să-şi manifeste activ dragostea ; foarte des el întreţine femeia sau cel puţin o ajută ; luînd-o de nevastă, îi dă o poziţie socială ; îi face cadouri ; independenţa lui economică şi socială îi îngăduie iniţiative şi invenţii : despărţit de Doamna de Villeparisis, domnul Norpois era acela care făcea drumuri de douăzeci şi patru de ore ca să o vadă ; adesea el e ocupat, ea trîndăveşte : timpul pe care-l petrece cu ea, el i-l **dăruieşte** ; ei îl ia : cu plăcere, cu pasiune sau pur şi simplu ca să se distreze ? Acceptă ea aceste binefaceri din dragoste sau din interes ? Iubeşte soţul sau căsătoria ? Fireşte şi probele pe care le dă bărbatul sînt ambigui : darul este făcut din dragoste sau din milă ? Dar în timp ce în mod normal femeia găseşte în relaţia cu bărbatul multe avantaje, relaţia cu o femeie nu este profitabilă bărbatului decît în măsura în care o iubeşte. Şi după ansamblul atitudinii lui se poate estima cu aproximaţie gradul de ataşament. În timp ce femeia nu are deloc mijlocul de a-şi sonda propria ei inimă ; după dispoziţie, ea va avea asupra sentimentelor ei puncte de vedere diferite şi atît timp cît le va simţi în mod pasiv, nici o interpretare nu va fi mai adevărată decît alta. În cazurile destul de rare în care ea deţine privilegii economice şi sociale, misterul se inversează : ceea ce arată destul de bine că el nu este legat mai mult de acest gen decît de celălalt ci că este inerent unei situaţii. Pentru un mare număr de femei drumurile transcendenţei sînt interzise : pentru că ele nu **fac** nimic ; ele se întreabă la infinit ce **ar fi putut** deveni, ceea ce le face să se întrebe ce **sînt** : este o întrebare zadarnică ; dacă bărbatul nu reuşeşte să descopere această esenţă secretă, aceasta se întîmplă pur şi simplu pentru că ea nu există. Menţinută la marginea lumii, femeia nu poate să se definească în mod obiectiv prin lume şi misterul ei nu ascunde decît vid.

* * * * * * * * * * * *

Dar Misterul feminin aşa cum îl concepe gîndirea mitică este o realitate mai profundă. De fapt, el este implicat în mitologia unui Celălalt absolut. Dacă admitem că şi conştiinţa neesenţială este o subiectivitate translucidă, capabilă să realizeze Cogito-ul, admitem că ea este într-adevăr suverană şi că se transformă în esenţial ; pentru ca orice reciprocitate să apară ca imposibilă, trebuie ca Celălalt să fie pentru sine un altul, ca subiectivitatea lui, ea însăşi să fie infectată de alteritate ; această conştiinţă care ar fi alienată în calitatea ei de conştiinţă, în pura ei prezenţă imanentă ar fi evident Mister ; ea ar fi Mister în sine prin faptul că ar fi pentru sine ; ar fi Misterul absolut. Astfel se face că există dincolo de secretul pe care-l creează disimularea, un mister al oamenilor de culoare în măsura în care sînt consideraţi în mod absolut ca un Altul neesenţial. Trebuie să remarcăm că cetăţeanul american care îl nedumereşte profund pe europeanul mediu nu e totuşi considerat „misterios" : în mod mai modest zicem că nu-l înţelegem ; aşa şi femeia nu-l „înţelege" întotdeauna pe bărbat, dar nu există un mister masculin ; pentru că în America cea bogată, masculii sînt de partea Stăpînului şi pentru că Misterul este proprietatea sclavului.

Bineînţeles, nu putem să visăm decît în penumbră de rea credinţă asupra realităţii pozitive a Misterului ; asemeni unor halucinaţii marginale, îndată ce încerci să-l fixezi, se risipeşte. Literatura nu izbuteşte niciodată să înfăţişeze femei „misterioase" ; ele pot numai să apară ciudate sau enigmatice la începutul unui roman ,dar în afară de cazul cînd povestea rămîne neisprăvită, ele sfîrşesc prin a-şi trăda secretul şi sînt atunci personaje coerente şi translucide. Eroul cărţilor lui Peter Cheyney, de exemplu, nu încetează să se mire de imprevizibilele capricii ale femeilor : nu se poate niciodată ghici cum se vor purta, zădărnicesc toate calculele ; în realitate de îndată ce resorturile actelor lor sînt dezvăluite cititorilor, ele apar ca nişte foarte simple mecanisme : una era spioană, alta hoaţă ; oricît de abilă ar fi intriga, există întotdeauna o cheie, şi nici n-ar putea fi altfel, chiar dacă autorul ar avea tot talentul şi toată imaginaţia pe care i-am dori-o. Misterul nu e decît un miraj, dispare îndată ce încerci să-l înţelegi.

Vedem aşadar că mitul se explică în mare parte prin întrebuinţarea pe care i-o dă omul. Mitul femeii este un lux. El nu poate apărea decît dacă omul scapă stringentei constrîngeri a necesităţilor sale ; cu cît raporturile sînt trăite în mod mai concret, cu atît sînt mai puţin idealizate. Felahul vechiului Egipt, ţăranul beduin, meseriaşul evului mediu, muncitorul contemporan au în necesităţile muncii şi ale sărăciei raporturi prea definite cu femeia unică, tovarăşa lor, ca s-o înzestreze cu o aură fastă sau nefastă. Numai epocile şi clasele care aveau timp să viseze au ridicat statul negre sau albe femininităţii. Dar luxul are şi o utilitate ; aceste visuri erau imperios orientate de interese. Sigur, cea mai mare parte din mituri au rădăcini în atitudinea spontană a omului în faţa propriei sale existenţe şi a lumii care-l investeşte ; dar depăşirea experienţei către Ideea transcendentă a fost în mod deliberat operată de către societatea patriarhală în scopuri de autojustificare : prin mituri ea impunea indivizilor legile şi moravurile ei într-o manieră plastică şi sensibilă ; imperativul colectiv se infiltra în fiecare conştiinţă sub o formă mitică. Prin intermediul religiilor, al tradiţiilor, al limbajului, al poveştilor, al cîntecelor, al cinematografului, miturile pătrund pînă şi în existenţele cele mai greu aservite realităţilor materiale. Fiecare poate afla în mit o sublimare a modestei sale experienţe : înşelat de o femeie iubită, unul declară că femeia e un uter turbat ; altul e obsedat de îndoiala asupra virilităţii : iată femeia mireasă a Domnului, un al treilea se simte bine alături de partenera : iat-o Armonie, Odihnă, Hrănitoare ţărînă. Gustul unei eternităţi ieftine, a unui absolut de buzunar, pe care-l întîlnim la majoritatea oamenilor se satisface cu mituri. Cea mai mică emoţie, o contrarietate, devin reflexul unei Idei atemporale ; această iluzie măgulеşte în mod plăcut vanitatea.

Mitul este una din aceste curse ale falsei obiectivităţi în care spiritul de gravitate cade cu capul înainte. Este încă o dată vorba de înlocuirea experienţei trăite şi a judecăţilor libere pe care ea le cere, cu un idol încremenit. Unui raport autentic cu un existent autonom, mitul Femeii îi substituie contemplarea imobilă a unui miraj. „Miraj ! miraj ! trebuie să le omorîm fiindcă nu le putem înţelege sau să le încurajăm, să le informăm, să le vîndecăm de bijuterii, să facem din ele într-adevăr tovarăşele noastre egale, prietenele noastre intime, asociatele din această lume, să le îmbrăcăm altfel, să le tăiem părul, să le spunem totul..." exclamă Laforgue. Bărbatul n-ar avea nimic de pierdut, dimpotrivă, dacă ar renunţa să deghizeze femeia în simbol. Visele cînd sînt colective şi orientate, adică clişee, sînt destul de sărace şi monotone faţă de realitatea vie ; pentru adevăratul visător, pentru poet, ea este o sursă mult mai fecundă decît un miraculos răsuflat. Epocile care au îndrăgit în modul cel mai sincer femeile nu sînt nici feudalitatea curtenitoare, nici galantul secol al XIX-lea : sînt acelea — secolul al XVIII-lea de pildă — în care bărbaţii vedeau în femei semenii lor ; atunci apăreau ele într-adevăr romaneşti : n-avem decît să citim **Legăturile periculoase, Roşu şi Negru, Adio, arme**, ca să ne dăm seama. Eroinele lui Laclos, Stendhal, Hemingway sînt lipsite de mister : dar nu sînt mai puţin demne de simpatia cititorului. A recunoaşte o fiinţă umană în femeie nu înseamnă a sărăci experienţa bărbatului : aceasta n-ar pierde nimic din diversitatea, din bogăţia, din intensitatea ei dacă ar fi asumată în intersubiectivitatea ei ; a refuza miturile nu înseamnă a distruge orice relaţie dramatică între sexe, nu înseamnă a nega semnificaţiile care se dezvăluie în mod autentic bărbatului prin intermediul realităţii feminine ; nu înseamnă a suprima poezia, dragostea, aventura, fericirea, visul : înseamnă pur şi simplu a cere ca sentimentele, comportările, pasiunile să fie întemeiate pe adevăr.

---

1. 3. 4. *Sublinierea lui Breton (n.a.).*
2. *Joc de cuvinte intraductibil, bazat pe omonimie : „Ondine, on dine" (n.t.).*

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

LARS FORSSELL: POEME • BIOGRAFIE ŞI OPERĂ • PROZĂ • ARTE • ESEU

ANUL XVI
Nr. 10 (567)
Sîmbătă
10 martie
1973
10 pagini
1 leu

Biblioteca municipală Odorheiu-Secuiesc

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Oglinda severă

Să începem, dacă doriţi, de la o regretabilă eroare. Eroarea care s-a făcut, la un moment dat, în critica noastră literară de a supune opera de creaţie unei diviziuni formale pe baza unor scheme dinainte stabilite, de a detaşa, aşa dar, fenomenul literar de pulsaţia complexelor sale mişcări de rotaţie şi revoluţie în jurul axei centrale, pe care i-o asigura schimbarea netă a raporturilor dintre individ şi societate, într-o comuniune umană revoluţionară, din care dispăruse legea de bază a dezvoltării şi menţinerii societăţii burgheze, adică proprietatea privată asupra bunurilor şi mijloacelor de producţie.

Această pasageră dar gravă eroare ataca însăşi funcţia fundamentală a artei în ceea ce priveşte rolul ei în procesul de transformare al conştiinţei umane, întrucît reducea formidabilul travaliu al elaborării şi împlinirii operei de artă la o mişcare mecanicistă care elimina verticalitatea, o lentă mişcare de translaţie, prin nesocotirea sau vulgarizarea legilor dialecticei şi introducerea de pseudologei (de fapt raţionamente ale unei cazuistici de moment) în urma aplicării cărora neobosita luptă a contrariilor, şi teribila apariţie a afirmaţiei, deveneau un vesel festin de ziua onomastică.

Ajungînd aici, îmi voi permite să amintesc ceea ce Hegel înţelegea prin „spargerea preponderenţei materialelor" cînd sublinia că „imaginaţia este principiul general al tuturor formelor de artă şi al tuturor artelor particulare" şi să transcriu fraza lui Marx din „Manuscrise economice şi filosofice" (vol. III, pag. 110, Mega) : „Particularitatea forţei oricărei fiinţe rezidă în esenţa sa particulară care implică, deopotrivă, modul deosebit al obiectivării sale, **al făptuirii sale obiective şi reale"** — pentru a încerca să desluşim semnificaţia, în domeniul artei mai ales, a termenilor : raţionalism, iraţionalism, raţionalism vizionar.

Arta în genere şi poezia în special, este, în mod indubitabil un izvor şi o încununare a gîndirii umane.

Dar începînd cu secolul al XVIII-lea, în momentul cînd, după un larg asalt, filosofia iluministă a izbutit să înlăture deismul, nefiind în stare să distingă şi să explice **condiţiile materiale** care-l produseseră, a încercat să umple golul ce rămăsese cu un **raţionalism rigid,** care a devenit, cu timpul, standardul şi etalonul gîndirii pe diversele planuri ale exercitării ei. Arta şi poezia au fost şi ele nevoite să ia loc în strimta celulă pe care noua divinitate o rezerva pentru tot ce trecea dincolo de cîmpul ei de activitate. Gîndirea raţionalistă rigidă se caracteriza, în domeniul poeziei, printr-o retorică exagerată şi lipsită de perspectivă, care nu era altceva decît piatra de gresie pe care canarii îşi ascuţeau ciocul pentru a produce triluri mai frumoase întru slăvirea acestei noi divinităţi.

Hidra religioasă a fost decapitată, căpăţînile i-au fost retezate rînd pe rînd, dar în hruba ei, transformată într-o splendidă sală plină de mecanisme şi sonerii, s-a instalat **raţionalismul** rigid, monocefal, şi de atunci încoace poezia a dus cu el o luptă aprigă, uneori pe faţă, alteori pe ascuns.

S-a exagerat, într-o vreme atît de mult, prin aplicarea acestui **mod strîmt de a gîndi raţional,** încît splendoarea gîndirii umane trebuia să fie servită în felii de gîndire, un fel de fleici de gîndire care să poată fi tranşate, cîntărite pentru a nu depăşi un anumit gramaj şi eventual transformate în bunuri de larg consum, de la ciorapi de damă pînă la automobile de turism.

Devenind ciinele de pază al modului de gîndire burghez, contrafortul unei lumi **fericit imuabile,** el ajunsese o plagă, respingînd, de plano, intuiţia poetică, progresul social şi odată cu acestea, rolul creator al cunoaşterii în domeniul artei.

Este de la sine înţeles că spiritul revoluţionar respinge, în numele metodei sale materialist-dialectice de cercetare şi de investigare a lumii şi a fenomenelor creaţiei artistice, acest raţionalism rigid, bara de sprijin a conservatismului retrograd.

Iată însă că regretabila eroare care s-a produs la un moment dat, a adus apă la moara unor teoreticieni fastidioşi ai fenomenului literar actual care, prinzînd moneda din zbor, ca la un meschin joc de hazard, ne arată pajura în loc de cap, deşi moneda a rămas aceeaşi ca valoare intrinsecă, iar ca valoare de schimb nu mai are curs.

Mecanismul gîndirii este identic : incremenirea fericit imuabilă este înlocuită cu mitologia unei fatalităţi care planează asupra destinului artei şi implicit a celui care o practică.

Poetul sau artistul de orice fel, nu este decît instrumentul graţiei divine, care comunică direct cu el (desigur respectînd un anumit ceremonial), iar actul creaţiei devine o acţiune mistică, un act detaşat de orice contingenţe sociale, cu atît mai pur cu cît se petrece cît mai departe de orice deranjament stomacal, în interiorul acestei zone misterioase traversată de căile oculte ale increatului,

Aşadar, după această teorie care nu este deloc originală şi deloc nouă, nici aici la noi, nici în alte regiuni ale globului terestru, întrucît ea figurează cu cinste în panoplia unei ideologii reacţionare care a funcţionat cu furie şi la noi într-o perioadă revolută, — faza ancestrală mitică este elementul determinant al constituirii universului poetic, iar marea literatură se zămisleşte potrivit unei programări milenare secrete, a cărei taină nu este şi nici nu trebuie să fie dezlegată.

Sănătos să fii şi să aştepţi să sosească momentul comunicării cu divinul, caută să te rezervi pentru acest suprem moment, că în ceea ce priveşte opera de edificare a socialismului şi extraordinar de importanta problemă a transformării conştiinţei umane, în vederea perfecţionării ei spre o mai rapidă înălţare a unei societăţi a eticii şi echităţii, pentru toate astea se zbat ceilalţi, cei care nu au destule resurse pentru a comunica, fie chiar pe căi mai puţin oculte, cu divinul, cei care se forţează să ridice nivelul de trai al nostru, al tuturor, şi cărora le poţi cere casă, salariu, cămin şi cărţi gratuite pentru copiii pe care îi procreezi atunci cînd harul divin, fiind solicitat din cale afară, nu coboară asupra ta acaparîndu-te complet.

Iată aşadar cum raţionalismul strîmt, detestat şi respins de critica ştiinţifică, devine, sub pretextul împlinirii unui act justiţiar, un focar germinal metafizic, iar opera de artă un dat transcendent dictat de impulsuri ontologice.

Această încercare de a stabili ca valabil reversul unei monede detestată şi detestabilă, lipsită azi de circulaţie poate provoca însă o dublă şi chiar triplă confuzie, în ceea ce priveşte interpretarea mitului în societatea modernă şi apariţia unor curente literar-artistice, ale căror tehnici au avut şi au realmente drept scop eliberarea gîndirii umane, năruirea acelui zid al aparenţelor înălţat de raţionalismul strîmt, de rutină şi utilitarism, care izolează omul de lumea reală redîndu-i posibilitatea să trăiască integral într-un univers şi o societate în continuă schimbare, împotrivindu-se sinistrului concept al unei ordini fericit imuabile şi al localizării şi fixării fenomenelor într-un univers care se află într-o continuă interdeterminare.

Pentru că, departe de a fi localizate într-o lume a misterului şi hrănite de mana unei divinităţi tutelare, miturile epocii moderne trăiesc în întregul ansamblu al activităţii noastre. Jurnalele, sportul, viaţa cotidiană, artele, literatura, filosofia, ştiinţa, politica, tehnica şi dacă nu vă e cu supărare, chiar visele, sînt cuprinse în acest imens ansamblu.

În plămădirea imaginii care ne apare în vis nu intră numai determinismul subiectiv al celui care o visează, ci şi determinismul exterior al lumii înconjurătoare, imprimîndu-i un caracter concret, dar totodată fluctuant şi accidentat. Această imagine exprimă o dorinţă **actuală, contemporană,** şi nu de domeniul trecutului, ea nu este altceva decît imaginea reală a vieţii concentrată şi răsfrîntă asupra ei înseşi.

Într-o societate în care s-au petrecut uriaşe mutaţii, decisive pentru existenţa colectivităţii, ca în societatea noastră, activitatea şi comportamentul nostru sînt generate de mari complexe de imagini motrice şi fascinante. Există, desigur, în artă un proces de acumulare, de absorbţie, de reţinere şi de evacuare, în interiorul căruia faza actuală nu poate fi privită ca o categorie separată şi de sine stătătoare, iar arhetipul se desfiinţează prin însuşi conţinutul său contradictoriu, prin precipitarea unei noi sinteze, supusă, la rîndul ei, fluctuaţiilor şi schimbărilor determinate de liniile de mişcare existente, la un moment dat, în raporturile dintre forţele şi relaţiile de producţie.

Aceste raporturi pot fi supravegheate cu siguranţă de un raţionalism superior cu caracter vizionar, în sensul stabilirii unor prognoze şi unui program impus de necesitatea unei desfăşurări cît mai juste, capabil de a supune voinţei sale supraîncărcată de puterea unei viziuni revoluţionare, salturilor dialectice.

Sensul acestui raţionalism superior îl putem afla în următoarea frază care aparţine lui Apollinaire : „Cînd omul a vrut să imite mersul a inventat roata care nu seamănă deloc cu piciorul".

Dar odată roata inventată, ea există ca atare şi nu mai are nici un rost să ne pierdem timpul inventînd-o a doua oară.

Distrugerea principiului identităţii nu are nimic mistic, dar tendinţa de a luneca într-un misticism de inspiraţie divină există şi pentru a nu-i ceda se impune un control neîntrerupt.

Căci aşa cum spune celebrul pictor Max Ernst, „tatăl foarfecelor" şi inventatorul colajului, într-un interviu : „Apropierea de cunoştinţele intuitive cere o inimă de foc şi un creer de gheaţă. Cere o privire clară îndreptată neîncetat asupra fenomenelor lumii înconjurătoare".

Lupta imaginilor contradictorii în interiorul aceluiaşi cîmp, generată de diferenţa structurilor mentale, nu ne va împiedeca să aflăm acel punct unde, elementele fundamentale care constituie existenţa noastră comună şi individuală, încetează de a mai fi percepute drept contrarii.

Virgil Teodorescu

În suprema rotire

Lui G. Călinescu

Lumini peste case
lung vă treceţi violoncelul amurgului,
cîntecul ucis de orizont
ca în ziua aceea.
La fereastră, pe trepte
rubinul se face argintie cenuşe
şi cînd Şun aprinde
doisprezece ochi bătrîni de fosfor
simt noaptea
mîinile ei vegetale, amintirea ta,
punîndu-mi, pînă mîine, cătuşe

Liviu Călin

Tinereţe şi înţelepciune

Posteritatea e înclinată să coreleze înţelepciuni şi virste. Acestea par supuse unor afinităţi elective. Poeţii trebuie să fie tineri, filozofii — bătrîni. Întîi literatura, ştiinţa pe urmă, la început spontaneitatea, înţelepciunea după aceea, — etapele s-ar înscrie într-o succesiune verificată filo-şi ontogenetic. Numeroase exemple ar pleda în favoarea acestei desfăşurări. Spre pildă, Marx şi Engels. Pe care ni-i reprezentăm de obicei sub înfăţişarea lor tîrzie, de dascăli virstnici. Încărunţiţi în grele trude şi temerare gînduri. Asemenea unor titani moderni, hotăriţi să poarte pe umerii lor o nouă boltă cerească necesară.

Să cedăm oare tentaţiei de a subsuma sărbătorirea apariţiei „Manifestului Comunist" acestei viziuni hieratice ? Venerabila lui virstă de 125 de ani ar putea-o eventual favoriza : efectele amplifică impsulsul prim, ecoul statornicesţe structura, timpul solidifică opera. Monumentalitatea acesteia se dezvăluie treptat şi se accentuează continuu Şi mai că adaugă virstei iniţiale a autorilor virsta ulterioară a creaţiei lor.

Această reprezentare, nu de tot iluzorie, i-ar conferi lui Marx şi lui Engels o bătrîneţe de peste un secol şi jumătate. Cîţi dintre noi şi-au rememorat însă acea virstă a întemeietorilor comunismului ştiinţific, la care ei îşi elaborau documentul, pînă azi programatic ? Evidenţa (involuntar şi neîntîmplător uitată în aitea rînduri) este aproape o descoperire, un şoc, ţar pentru spiritele anchilozate — un adevărat scandal. Căci în 1848 Marx avea 30, iar Engels doar 28 de ani !

La această virstă neliniştită şi scrutătoare, ginditorii obişnuiesc de abia să-şi limpezească întrebările. Rar, foarte rar însă şi răspunsurile. Cum de s-au unit de astă dată interogaţiile şi soluţiile într-o indestructibilă demonstraţie ? Care mai avea şi darul concentrării şi al laconismului ? Prima ediţie, iononeză, din februarie 1848, a „Manifestului Comunist" avea exact 23 de pagini. Iar cea germană, publicată în acelaşi an, tot la Londra — 30 de pagini. Cîte o pagină de fiecare an al autorului său principal. Înfirmînd încă o prejudecată, după care sinteza maximală ar fi întotdeauna un privilegiu tîrziu, la capătul unei îndelungate experienţe.

Acumulările au fost desigur indispensabile. Marx şi Engels elaboraseră de altfel în anii premergători Manifestului, separat sau împreună o serie de studii economice, filozofice şi sociologice, care polemizau cu foştii lor dascăli sau cu foştii lor tovarăşi de convingeri. Lucrări prin care au urmărit nu atît să-i lămurească pe alţii, cît să se lămurească pe ei înşişi. Fără obsesia publicării imediate a rezultatelor. Drept care, unele dintre aceste studii — azi esenţiale pentru noi — au văzut doar peste multe decenii lumina tiparului.

La numai 17 ani Marx îi mărturisea tatălui său, într-o scrisoare devenită celebră, că spre deosebire de reprezentarea matematică a raporturilor spaţiale „cu totul altfel stau lucrurile cu exprimarea concretă a lumii vii a ideilor, ca, de pildă, dreptul, statul, natura, întreaga filozofie : aici obiectul însuşi trebuie privit cu atenţie în dezvoltarea lui..." Prin prisma acestei intuiţii şi-a desfăşurat el apoi căutările. Care pot fi privite toate, dincolo de valoarea lor imanentă, drept prolegomene ale primei sinteze concrete şi vii a unei lumi în vertiginoasă dezvoltare.

Secvenţele maturizării s-au scurtat şi concretizat nespus în evoluţia teoreticienilor comunismului. Dar oare nu şi din pricina comunismului însuşi, care îşi reclama cu insistenţă teoreticieni capabili să-l înalţe din sfera utopiei în cea a ştiinţei ? Miraculos de rapidă maturizare a exponenţilor lui nu era oare şi un reflex fericit al maturizării conţinuturilor exprimate ?

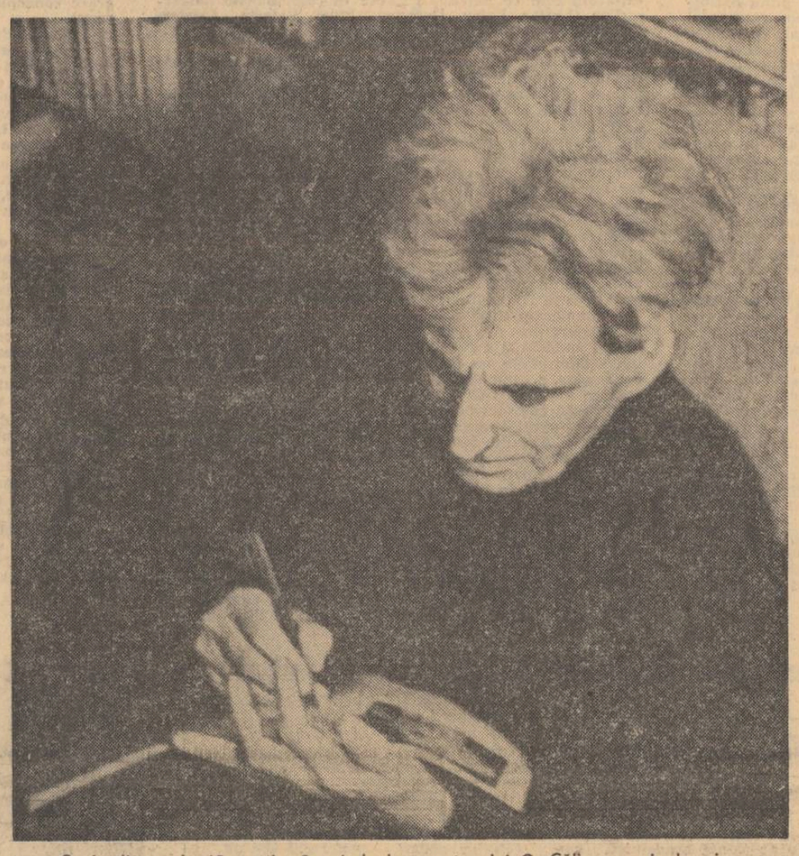
Acumulările ne apar astfel individuale şi supraindividuale totodată. Izvorîte din lumea vie a ideilor şi din lumea vie a faptelor. Din ştiinţă şi din istorie. Căci Marx şi Engels fuseseră situaţi şi se situaseră deliberat în prelungirea unor sedimentări esenţiale. Întruchipări ale înţelepciunii moderne, ei n-au ţîşnit, echipaţi cu arme şi în zale, direct din capul vreunei zeităţi. Miraculoasa lor împlinire nu reprezintă pînă la urmă nici un miracol. La temelia ei stă confluenţa propriilor lor capacităţi excepţionale cu valorile inerente ştiinţei şi proletariatului. Şi confluenţa ştiinţei cu proletariatul, pe care au realizat-o pentru că au putut s o realizeze şi pentru că au trebuit s-o realizeze. Marea lor libertate lăuntrică exprima de fapt o mare necesitate exterioară. În „Manifestul Comunist" s-a recunoscut epoca şi făurarii ei clarvăzători, istoria prezentă şi viitoare.

Dar explicabilă fiind chiar pînă în detalii, devine oare mai puţin revelatoare osmoza înţelepciunii cu tinereţea ? Dimpotrivă, ea rămine cu adevărat simbolică pentru o viziune pînă în cele mai intime fibre ale ei înnoitoare. „Socialismele" de care Marx şi Engels se delimitaseră cu exemplară intransigenţă, sînt viciate prin învechire, retrograde din capul locului sau din cauza unei treptate transformări a sistemelor revoluţionare în „secte reacţionare". Revoluţia comunistă înseamnă ruptura cea mai radicală cu trecutul ; „nu e deci de mirare că în cursul dezvoltării ei se produce ruptura cea mai radicală cu ideile tradiţionale".

Absoluta luciditate, situată la antipodul tuturor speculaţiilor, fantasmagoriilor, miturilor şi mistificărilor, o luciditate capabilă să evalueze trecutul şi prezentul în perspectiva hotărîtoare a unui viitor necesar, constituie patosul cel mai adînc şi mai viabil al „Manifestului Comunist". Prejudecăţile de tot soiul — cu privire la proprietate şi muncă, clase şi indivizi, familie şi naţiune, drept şi religie, filozofie şi literatură — sînt înlocuite prin judecăţi limpezi şi tocmai de aceea insuflete. Raţionamentul „adînc", născător al entuziasmului „înalt" — iată un alt tilc simbiotic al acestei înţelepciuni.

Ion Ianoşi

(Continuare în pag. a 7-a)



Se împlinesc, la 12 martie, 8 ani de la moartea lui G. Călinescu, pierdere ireparabilă a culturii române. Peste tot geniul lui G. Călinescu a lăsat dire mari de lumină : în istoria şi critica literară punctele de reper pe care le-a fixat constituie un fundament pentru orice cercetare ulterioară ; în roman prospecţiunea lui în universul tragicului şi al dilemelor intelectuale a creat un etalon de substanţialitate. Ca artist cetăţean G. Călinescu a arătat calea metamorfozei : bărbatul care petrecea în singurătăţi „ca vulturul pleşuv pitit în stînca rece", a pătruns în mijlocul mulţimii, cîntînd voios din fluier. Pentru autorul *Bietului Ioanide* adeziunea la revoluţie, la socialism a însemnat un proces binefăcător de primenire, de animare a elanurilor spirituale, a exuberanţei creatoare. *Luceafărul* celebrează memoria marelui dispărut publicînd în pagina a 3-a articole de evocare şi comentarii la un document inedit care credem că prezintă un excepţional interes.

Criterii de selecţie şi promovare

Într-o eventuală ierarhie a secţiunilor existente în revistele noastre literare *), alcătuită după criteriul spaţiului acordat şi al interesului publicistic, proza ar ocupa, credem, unul dintre primele locuri, la „concurenţă" cu istoria şi critica literară, prin excelenţă sectorul cel mai viu şi cel mai activ al publicaţiilor de acest fel. La „România literară" sunt de regulă consacrate prozei între două şi patru pagini din 32, la „Luceafărul" două din 8, la „Viaţa Românească" — circa 30 din 160, ceea ce înseamnă aproximativ un sfert sau o treime din spaţiul rezervat literaturii, ştiut fiind că specificul revistelor noastre de literatură este de a fi, în fond, reviste de cultură cu caracter literar.

Cum este utilizat acest spaţiu publicistic ?

Care sunt criteriile de publicare a prozei şi în ce raport se află prozele tipărite cu profilul fiecărei reviste ?

În ce măsură, în sfîrşit, se regăsesc în aceste lucrări notele caracteristice ale prozei româneşti actuale ?

★

Să facem un inventar. În ordinea apariţiei şi respectînd mai desele prezenţe, în ultimele şase luni (mai exact : de la 1 septembrie pînă la 1 martie pentru „România literară" şi „Luceafărul", din iulie şi pînă în decembrie pentru „Viaţa Românească") au fost publicaţi în revistele bucureştene următorii autori · Arnold Hauser, Al. I. Ştefănescu, Eugen Barbu, Sergiu Dan, Ştefan Tita, D.R. Popescu, Octavian Stoica, Gabriela Adameşteanu, Méliusz József, Eugen Teodoru, Petru Popescu, Alice Botez, Ilie Constantin, Radu Ciobanu, Mihail Cruceanu, Nagy Istvan, Gheorghe Suciu, Al. Simion, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Ion Munteanu, Augustin Buzura, Eugen Barbu (în „România literară"), Vasile Băran, Ştefan Suditu, Alexandra Târziu, Horia Bălăşoiu, Pan Izverna, Mariana Urbanovici, Gh. Schwartz, Vasile Andru, Eugen Seceleanu, Octav Pancu-Iaşi, Teodor Mazilu, Sorin Titel, Eugen Barbu, Maria-Luiza Cristescu, Petre Dan Lazăr, Doru Davidovici, Mariana Urbanovici, D.R. Popescu, Pavel Perfil, T. G. Cîmpeanu, Mihai Giugariu, Alexandru Deal, Virgil Duda, Corina Cristea, Nicolae Damian, Mircea Horia Simionescu, Gheorghe Suciu, Teodor Mazilu, Radu Petrescu, Mircea Cojocaru, Paul Georgescu, Al. Simion (în „Luceafărul"), Platon Pardău, Al. Simion, Ion Vlasiu, Lucia Demetrius, Ovidiu Constantinescu, Nicolae Jianu, Al. I. Ştefănescu, Nagy Istvan, Adrian Cernescu, Al. I Ştefănescu (în „Viaţa Românească").

★

Lungă, plicticoasă poate, această înşiruire de nume nu este totuşi inutilă. Întocmind-o, am încercat să reflectăm într-o formă cît mai pregnantă o situaţie care ni s-a impus cu forţa evidenţei : mai important decît textul, din punctul de vedere al unei eventuale publicări, este numele celui care îl semnează. Criteriul cel mai activ este aşadar criteriul **notorietăţii autorilor,** însuşire însă oarecum inefabilă şi de aceea redusă, mai prozaic dar şi mai eficace, la existenţa „volumului". Toţi scriitorii publicaţi în „Viaţa Românească", sunt, mai întîi, **autori** atestaţi, incontestabili sub acest aspect, posesori de bibliografie. Similară este situaţia la „România literară" : doar trei dintre autorii găzduiţi aici nu confirmă această regulă sui-generis (Gabriela Adameşteanu, Octavian Stoica, Ion Munteanu), dar şi acest număr trebuie revizuit, fiindcă proza ultimului, mostră de subliteratură, are doar o „valoare de oportunitate". Deşi nu integral, criteriul notorietăţii funcţionează şi la „Luceafărul", însă într-o formă specifică : aici sunt numerosi autorii al căror „prestigiu" este inexistent (înainte de 1 ianuarie) sau în curs de consolidare, (constatare valabilă pentru ultimele două luni, perioadă în care se poate vorbi însă despre existenţa unui **program** anume orientat). Este însă criteriul notorietăţii un criteriu literar ?

★

Publicaţiile ale căror preferinţe se îndreaptă neabătut către scriitori cunoscuţi nu „riscă" nimic prin tipărirea lucrărilor acestora ; valoarea lor fiind dată de **semnătură,** eventualele insuficienţe urmează să fie atribuite autorilor. Chiar dacă ar exista vreo îndoială în privinţa valorii textelor aparţinînd autorilor „consacraţi" (termen prin care se înţelege de multe ori **vechimea** activităţii literare), nici o redacţie din ţară nu-şi va asuma responsabilitatea de a le face obiecţii sau de a le respinge ; o asemenea atitudine ar fi considerată drept o ofensă personală, un afront adus „prestigiului recunoscut" etc., etc., şi nicidecum **exercitarea unui drept firesc şi a unei obligaţii implicite.** Sigur că preocuparea de a se publica literatură aparţinînd unor autori cu prestigiu este în sine lăudabilă ; trecînd însă peste căutarea prestigiului în exclusiv existenţa bibliografiei, a unei „cariere editoriale", rolul revistelor este mai mult pasiv, primindu-se, în genere, ceea ce se oferă. În asemenea cazuri, efortul redacţiilor constă aproape exclusiv în procurarea de texte cît mai **întărite în privinţa semnăturii.** Nu întîmplător mulţi dintre autorii citaţi, sunt prezenţi în mai multe reviste deodată iar unii revin în paginile aceleiaşi publicaţii de cîteva ori într-un interval de timp relativ scurt ; în această împrejurare trebuie văzut însă şi un semn de penurie a prozei, reflex al unei situaţii mai răspîndite, aşadar, fiindcă printr-o răsturnare a raporturilor firesti dintre „compartimentele" literaturii ni se pare „normal" ca un poet să publice 2—3 cărţi de versuri într-un an şi socotim drept „industrios" un prozator care tipăreşte anual cîte un roman. Funcţia de activizare, rolul de factori dinamizatori ai literaturii sunt însă obiective imposibil de atins prin transformarea revistelor în recipiente publicistice capabile a primi orice conţinut.

★

Egalizare de valori sau egalitate de tratament ? „Varietate" pur formală, dînd iluzia unei perfecte şi flasce disponibilităţi sau „program" consecvent şi restrictiv ? În principiu fiecare publicaţie are un profil propriu, inconfundabil : **opţiunile** revistelor noastre, sub unghiul strict al prozei tipărite, sunt însă — cu excepţiile arătate — greu de descifrat, uneori chiar imposibil. Desigur că se poate vorbi aici despre o „comuniune" de vederi şi despre o „unitate" de criterii în selecţie, lucruri absolut stimabile şi, oricum, presupuse ; dar în această uniformitate trebuie să vedem şi o lipsă de decizie în exprimarea unei atitudini definitorii, rezultată dintr-o înţelegere şi o apreciere — în mod natural deosebite de la o publicaţie la alta — a stării actuale a prozei româneşti. În măsura în care este expresia unei opţiuni, publicarea — chiar insistentă — a aceloraşi prozatori este o soluţie firească, totdeauna preferabilă unei „diversităţi" informe. Condiţia decisivă este însă existenţa unui ideal de valoare, în absenţa căruia regimul restrictiv subînţelese se preface într-o formalitate birocratică. În acest sens, preponderenţa prestigiului asupra valorii ni se pare semnificativă. Singura diferenţiere posibilă între revistele noastre literare este determinată de preferinţele pentru anumite „categorii de autori" şi nu de preferinţele pentru anumite tipuri de proză. La „Viaţa Românească" au acces îndeosebi scriitorii mai în virstă, la „România literară" hotărîtor este criteriul importanţei autorilor, în „Luceafărul" sunt publicaţi autorii tineri — fără volum sau aflaţi la început de carieră literară.

Delimitare caracteristică mai ales pentru limitele sugerate...

★

Nu este lipsită de interes constatarea că aproape toate prozele publicate sunt **fragmente de roman.** Ce rezultă de aici ? Că pentru aceste texte revistele nu sunt decît gazde binevoitoare ; fără a cădea în extrema opusă, cerînd adică unui autor să scrie proză în mod special pentru o anumită revistă, ceea ce ar duce uşor la o deformare a personalităţii lui artistice, nu se poate totuşi neglija amănuntul că fragmentele de roman nu sunt întotdeauna nici reprezentative cu adevărat pentru scriitorii în chestiune şi nici nu au independenţa lucrului finit, necesară pentru a interesa şi în alt fel decît prin simpla calitate anticipativă. Interesul cititorului (al criticii nu există) pentru proza alcătuită din „fragmente de roman" este mult diminuat, uneori pînă la dispariţie, fiindcă se aşteaptă publicarea integrală a cărţii. În con-

Mircea Iorgulescu

(Continuare în pag. a 7-a)

**) Observaţiile noastre se referă în mod expres la cele trei reviste literare din Bucureşti, ceea ce nu înseamnă însă că sunt valabile doar pentru cadrul ilustrativ.*

Însemnări despre proza publicată în reviste

cronica literară

M. Ungheanu: Marin Preda, vocație și aspirație

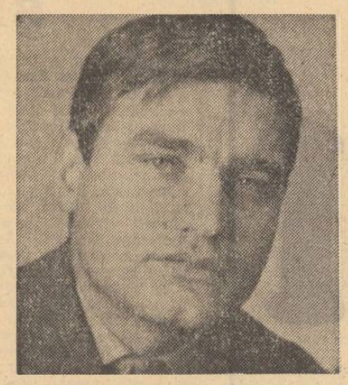
Cartea lui Mihai Ungheanu *) este una din apariţiile editoriale izbitoare ale acestui început de an. Ea polarizează atenţia comentatorilor de literatură — şi, desigur, a cititorilor — nu numai prin valoarea intrinsecă a sintezei realizate, ci şi prin semnificaţiile demersului critic.

Vastul eseu al lui M. Ungheanu poate fi mai lesne înţeles şi urmărit de cel ce are răbdare să parcurgă şi rezumatul final, în limba franceză. O primă surpriză : textul respectiv nu e un simplu rezumat ! El e mai degrabă un fel de justificare a volumului, în paginile lui cartea e văzută „din afară", cu o minimă grijă pentru redarea ortodox-concentrată a conţinutului. Încă din primele rînduri ale acestui „résumé final" înţelegi relativa sa independenţă faţă de ansamblu. Autorul e aici preocupat să explice utilitatea unei întreprinderi de genul celei în care s-a angajat (în corpul cărţii o asemenea justificare nu-l interesa). Criticul pleacă de la opinia general acceptată după care : „activitatea literară în plină desfăşurare nepărînd a fi susceptibilă de o vedere de ansamblu, se obişnuieşte ca numai scriitorii a căror operă este definitiv încheiată să facă obiectul monografiilor". Şi aceasta deoarece, teoretic cel puţin, o nouă creaţie poate aduce surprize şi modifica imaginea scriitorului, aşa cum fusese ea realizată critic, la un moment dat. Dar orice scriitor fiind o structură, putem stabili, plecînd de la o singură operă de-a sa adevăruri statornice în privinţa întregii sale creaţii. A aştepta completa încheiere a unei cariere literare pentru a putea, în fine, să o defineşti prin concluzii inatacabile, îi pare lui Ungheanu „un exces în sens contrar".

În cazul unui scriitor a cărui creaţie are o armătură interioară net conturată, sînt puţin probabile răsturnările de perspectivă, modificările radicale. Şi chiar de s-ar întîmpla o asemenea transfigurare, admite criticul, diferitele etape tot s-ar mai putea lega între ele, oricît de obscură ar părea la prima vedere trecerea. „Astfel, noi am întreprins analiza operei lui Marin Preda cu convingerea că chiar dacă autorul nu şi-a spus ultimul cuvînt, o vedere de ansamblu, o privire sintetică, sînt nu mai puţin posibile, operele sale viitoare nemaiputînd să aducă modificări sensibile". Îndemnul de a scrie o asemenea carte i-a părut criticului cu atît mai realizabil, cu cît Imposibila întoarcere aducea, în 1971, încheierea unui ciclu de creaţie : „Scriitorul însuşi se consideră într-un moment cînd, la sfîrşit de etapă, îşi poate îngădui o privire retrospectivă".

Imposibila întoarcere (dar nu numai ea, ci şi alte izvoare) constituie baza întîiei secţiuni a romanului critic, „Moromeţiana, sau aventura conştiinţei" — secţiune cu o valoare oarecum de sine stătătoare. Ideea acestui „scenariu" e ingenioasă, prin intermediul lui exegetul reuşeşte un fel de biografie neinsistentă a lui Marin Preda, evenimentele fiind selectate în funcţie de „trezirea conştiinţei" scriitorului. „Moromeţiana (...) e compusă în aşa fel încît să dea ea singură o idee despre valoarea operei lui Marin Preda în ansamblul literaturii române". Decupajul secţiunii e foarte strins, toate elementele, oricît de disparate, avîndu-şi rostul în text.

Cercetarea propriu zisă a cărţilor lui Marin Preda începe abia după „Moromeţiana...". Ungheanu pleacă (în capitolul „Iluzia simplităţii") de la constatarea unei accesibilităţi deloc pedestre a operei analizate care, dimpotrivă, se dovedeşte : „aptă de sondaje critice adînci. Ea se constituie în jurul cîtorva teme şi motive centrale, reluînd în nenumărate variante o preocupare unică. Pe anumite porţiuni ale ei, proza lui Marin Preda pare o continuă parafrază. Unitatea operei e indiscutabilă. Ea este întărită şi de descoperirea unui univers artistic particular, universul moromeţian, în jurul căruia gravitează atît Desfăşurarea cît şi Îndrăzneala, atît Ana Roşculeţ cît şi Ferestre întunecate, Întîlnirea din Pămînturi, ori Marele singuratic. Moromeţii şi Risipitorii. Solul Moromeţilor s-a arătat a fi foarte fertil pentru proza lui Marin Preda, dăruindu-i un comitat imaginar de felul celui consacrat de opera lui Faulkner, adică o lume autonomă a cărei marcă artistică indică pe creatorul şi proprietarul ei. Nume şi personaje, situaţii şi gesturi circulă de la o carte la alta, desăvîrşind impresia de



unitate şi de continuitate. Opera lui Marin Preda a impus cititorilor ciţiva eroi şi o atmosferă tipică şi a procurat criticii cîteva teme de meditaţie".

Teza fiind cu claritate stabilită (pe parcurs ea se va îmbogăţi), M. Ungheanu şi-o va demonstra de-a lungul cărţii. Fiecare aspect este urmărit cu tenacitate, opiniile rostite anterior de alţii sînt cercetate şi continuate, cînd e cazul, sau respinse ca nefondate. E o întreagă dezbatere în jurul punctelor de vedere formulate în marginea operei lui Marin Preda, grija principală a criticului nefiind, totuşi, „critica criticii", cît construirea edificiului unei exegeze proprii, la ale cărei temelii sînt acceptate indicaţii utile din cele ce puteau fi găsite în comentariile antecesorilor (Lucian Raicu, Dumitru Micu, Valeriu Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, Silvian Iosifescu, G. Dimisianu — lista bibliografică e foarte întinsă).

În acest volum de o structură compactă şi în care toate capitolele îşi au rostul lor, neexistînd un decalaj valoric propriu zis între ele, de o importanţă capitală ne pare paralela dintre Ion şi Moromeţii (autorul a împărţit-o în două, fără utilitate — credem). Trimiterea la capodopera lui Rebreanu se mai făcuse, Ungheanu are meritul că, acceptînd apropierile numeroase dintre cele două cărţi, subliniază deosebirile, care i se par mai relevante : „Involuntar sau nu, Moromeţii se constituie ca replică artistică la Ion (...) Grandioasei viziuni naturaliste a lui Rebreanu, Marin Preda îi opune o solară perspectivă asupra omului rural. Este descoperirea artistică a autorului Moromeţilor, cristalizată în eroul său central Ilie Moromete (...) La antipodul lui Ion, Ilie Moromete nu este o structură instinctuală, ci una raţională". Să reţinem şi ideea (din „Sfîrşitul unei polemici") că marea operă exercită faţă de cele ce i-au premers o acţiune de critică implicită. „Orice operă mare apare prin delimitare, altfel situaţia ei de unicat n-ar mai fi posibilă şi a căuta trăsăturile de diferenţiere dintre Ion şi Moromeţii nu înseamnă decît a căuta perspectiva particulară a celor doi creatori, şi nu a face o judecată de valoare (...) Oricît de critice şi de reformatoare ar fi, marile creaţii rămîn solidare unele cu altele. Rolul critic al operei de excepţie este complex pentru că nu se reduce la a infirma. Apariţia Moromeţilor înseamnă totodată justificarea şi legitimarea a zeci de atitudini şi încercări (...) Faptul că o operă poate fi pusă într-o atît de amplă corespondenţă şi că în ea îşi pot găsi fie punctul terminus, fie punctul de pornire idei şi atitudini, vorbeşte de la sine despre însemnătatea ei".

De un interes la fel de mare ne-a părut capitolul „Marin Preda — un scriitor bovaric ?", cu caracter concluziv. Aici, Ungheanu pleacă de la constatarea unei tulburătoare situaţii polemice, anume cea dintre scriitor şi propria operă : „Spectacolul dramaticului efort de desprindere de cea mai bună operă a lui este, credem, unic în literatura română". La temelia acestei polemici neobişnuite criticul crede că s-ar afla tensiunea dintre vocaţie şi aspiraţie. „Vocaţia îi cere să scrie Moromeţii, dar aspiraţia îl îndeamnă să părăsească filonul primei descoperiri şi să tindă către altceva. Cartea cea mai iubită, Risipitorii, cartea aspiraţiei scriitoriceşti, nu egalează însă cartea vocaţiei scriitoriceşti a lui Marin Preda, Moromeţii. Tensiunea secretă a operei, mărturisită de necontenitele prefaceri şi rescrieri, este tensiunea luptei dintre vocaţie şi aspiraţie. Cel mai puternic filon al scriitorului, cel din care s-a născut Moromeţii, nu se lasă ignorat şi îşi cere neîncetat drepturile. Într-o bună măsură, credem că prozatorul şi-a forţat destinul". Criticul nu simplifică datele problemei, nu optează pentru o soluţie sau alta ; admiţînd că „un scriitor nu poate fi cantonat obligatoriu într-un perimetru prestabilit" el îşi exprimă regretul „în faţa unor opere comprimate de tensiunea conflictului între vocaţie şi aspiraţie". El încearcă să stabilească şi resorturile psihologice ale fenomenului, lăsînd pe seama viitorului (cum se şi cuvenea de vreme ce e vorba de un scriitor în plină maturitate creatoare) opţiunea între vocaţie şi aspiraţie.

Cartea lui Mihai Ungheanu incită la discuţii, te simţi ispitit să-l aprobi sau să-l contrazici pe autor mai la fiecare pas. Fervoarea ei e neîndoielnică (stilistic ea provoacă şi unele neglijenţe, repetarea unor asertiuni şi citate — la p. 272 întîlnim, de pildă, două citate folosite, în aceeaşi ordine, cu 19 pagini mai înainte). O anume rigiditate — remarcată şi de C. Stănescu — se face simţită, Ungheanu fiind mai puţin atras de nuanţe. Critic de problematică, autorul actualului volum, ne pare mai puţin dotat pentru analiză sau mai puţin interesat de ea ; romanele evocate trăiesc în pagina lui mai mult ca focare de probleme decît ca entităţi de unicitate artistică, „cazuistica" operei îl preocupă într-atît încît el neglijează într-o oarecare măsură aspectele celelalte, legate de elaborarea creaţiei. E adevărat că asemenea analize — ele nici nu lipsesc cu desăvîrşire, de altfel — sînt mai puţin importante într-o lucrare concepută în primul rînd ca elucidare a unor direcţii.

Marin Preda, vocaţie şi aspiraţie este întîia explorare cu aspect monografic a prozei româneşti de după cel de al doilea război mondial, pe traseul unuia din destinele scriitoriceşti esenţiale. Scrutînd, din perspectiva celor trei decenii de activitate literară, creaţia epică substanţială a unuia din scriitorii de seamă ai anilor noştri, criticul nu putea să nu facă mai mult sau mai puţin direct „procesul" întregii proze româneşti din această perioadă.

Volumul nu e o monografie — cum spuneam — ci un fel de roman critic ; asemenea unui bun constructor de ansamble epice, Ungheanu îşi urmăreşte eroul de-a lungul drumului său pilduitor ; unghiul mare de vedere este păstrat şi el dă unitatea cărţii, dar pe parcurs sînt luate în consideraţie o mulţime de alte puncte de vedere, iar acestea confruntate cu perspectiva principală, asigură o bună acoperire a spaţiului cercetat. Dacă ne-am imagina terenul vast a prozei noastre postbelice ca pe o pădure virgină (cum, în realitate nu este, căci nu ne lipsesc incursiuni critice anterioare, cu vize de cuprindere felurite), am putea zice că lucrarea lui Mihai Ungheanu înseamnă un drum tăiat şi amenajat în lungul dificilei zone. De ambele laturi ale noii căi regiunea a fost cercetată — pătrunzîndu-se uneori destul de departe.

Cartea lui Ungheanu este, sperăm şi un început pentru că drumuri din acestea mai trebuiesc tăiate prin insuficient cunoscuta noastră literatură actuală. Ne vin în minte alte cîteva nume ale unor scriitori de primă importanţă : cum altfel decît prin cercetarea atentă a unor astfel de destine literare vom putea realiza întregul tablou critic al literaturii în care ei sînt protagonişti ? Desigur, în luminarea spaţiului literar se pot trimite fascicule de intensităţi şi lungimi felurite, se pot cerceta direcţii etc. Explorarea prin studiul unor personalităţi proeminente ne pare, între toate, o modalitate de mare eficienţă critică, lucru dovedit şi de practica istoriei literare.

Ilie Constantin

*) Editura Eminescu, 1973.

G. Călinescu şi Al. Rosetti

jurnal de lectură

AL CĂLINESCU
Anton Holban complexul lucidităţii

Editura Albatros, 1972

Fără a fi o reevaluare critică spectaculoasă prin ton, preferind expresiei şi construcţiei şocante analiza sistematică şi interpretarea în care fiecare propoziţie acoperă o idee, eseul lui Al. Călinescu este de o importanţă decisivă pentru cariera postumă a operei lui Anton Holban, scriitor în a cărui persoană este văzut, tot mai mult, unul dintre cei mai însemnaţi prozatori români, întru totul comparabil, prin spirit şi rezultate, cu marii inovatori ai epicii noastre moderne. Sub acest aspect, al creşterii vertiginoase a prestigiului în cadrele literaturii naţionale, destinul operei lui Anton Holban aminteşte de surprinzătoarea ascensiune a poeziei lui G. Bacovia, cu observaţia că şirul re-considerărilor nu poate fi socotit încheiat.

Cercetarea lui Al. Călinescu, expresie a unei înţelegeri proaspete şi lipsite de prejudecăţi, ca şi a unei sensibilităţi intelectuale de o contemporaneitate autentică, nu se exercită totuşi pe un teren cu desăvîrşire ignorat. Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, E. Lovinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu înainte de război, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Gafiţa, Nicolae Manolescu, Liviu Petrescu, Aurel Dragoş Munteanu în perioada postbelică au consacrat lui Anton Holban studii şi analize pătrunzătoare, în vreme ce la editura „Minerva", sub îngrijirea Elenei Beram, au apărut primele două volume dintr-o serie de Opere. Dar cu toate că nu se delimitează în mod făţiş de predecesori (absenţa referinţelor înseamnă selecţie, nu ignorare), Al. Călinescu se desparte totuşi hotărît de interpretările mai vechi prin renunţarea la tonul de compasiune determinat de incidenţa criteriului biografic ; fiindcă în chip obişnuit, proza lui Anton Holban, mort prematur, la 35 de ani, este privită mai ales ca virtualitate şi nu ca o creaţie finită, la aceasta contribuind şi identificarea curentă a scriitorului cu eroii săi. Nota polemică a eseului lui Al. Călinescu, neobservată de nici un comentator, este conţinută în această schimbare de atitudine şi nu în altă parte trebuie căutat meritul esenţial al criticului. „Cuminţenia" lucrării este aparentă ; prin alegerea ca obiect al analizei sale „doar" a scrierilor în care „narăţiunea se face la persoana întîi" şi prin urmărirea programatică a stabilirii unei „nete linii de demarcaţie între autor şi personaj", Al. Călinescu îşi precizează de fapt un punct de vedere propriu şi nu doar coordonatele unei metode critice. În consecinţă, conţinutul cărţii lui Al. Călinescu îl formează „monografia unui personaj", eroul-narator din proza lui Anton Holban, privit ca individualitate expresivă. Cu o mare fineţe analitică şi folosind într-un mod original citatele, criticul îi recompune portretul, îi fixează cadrul de existenţă, îi studiază reacţiile caracteristice şi obsesiile, urmăreşte ipostazele sub care i se vădeşte personalitatea, ajungîndu-se la o concluzie ce constituie însăşi ţinta lucrării : „Naratorul există ca personaj, se caută pe sine şi se destăinuie, dar luciditatea, departe de a-l absolvi de păcate, nici măcar nu-l scoate din starea de confuzie, nu-i alungă incertitudinile. Luciditatea e şansa pe care Holban i-a acordat-o eroului său, pentru a-i permite să se salveze. Confesiunea ar trebui să aibă o valoare terapeutică, să ducă la o eliberare de complexe. Dar aceste posibilităţi de care dispune eroul se întorc asupra lui şi nu fac decît să-i agraveze starea : luciditatea devine o obsesie, un «complex», devine deci voinţă de luciditate, efort chinuitor ; confesiunea întreţine suferinţa, alimentează durerea. Tot mai izolat, personajul încearcă ultimul mijloc pentru a realiza comunicarea; literatura ; îşi joacă, la propriu şi la figurat, ultima carte" (s.a.) Pertinent şi cuprinzător, acest examen al celui mai caracteristic personaj din proza lui Anton Holban pune de fapt în limită tema profundă a operei scriitorului : cătarea unui stil de viaţă în condiţiile unei crize a valorilor ajunsă pînă la punerea însăşi a existenţei sub semnul întrebării. Acţiunile personajului lui Anton Holban, între care confesiunea ocupă locul cel mai proeminent, sunt subordonate unei acute necesităţi de verificare a existenţei, sub aspect intelectual şi etic ; nu este o întîmplare că universul prozei scriitorului este dominat de obsesia sfîrşitului, a trecerii în inanimat, în acest sens putîndu-se face interesante asociaţii cu literatura europeană a epocii avînd comună aceeaşi căutare a experienţei decisive, care la prozatorul român ia forma extremă a confruntării eroului cu sentimentul propriei labilităţi. Deşi Al. Călinescu nu-l scoate în mod explicit pe Anton Holban de sub vechea prejudecată a proustianismului şi a „analizei psihologice", concluzia indirectă a eseului său nu este alta.

VIRGIL CUŢITARU
Cărţi şi idei

Editura Junimea, 1972

„Personajele lui Stelian Baboi iubesc definitiv şi mortal", scrie Virgil Cuţitaru ; **„Povestea iubirii dintre Ieronim şi Cezara ne pune la dispoziţie veşti din traiul monahilor",** scrie Virgil Cuţitaru ; **„Gravitînd felin pe axa unei hiperbole, poezia «Tors în ploaie» este un portret de femeie dăltuit pînă la evaporarea totală",** scrie Virgil Cuţitaru (poezia este un portret) ; **„Maria Banuş ştie, în cartea de faţă, să oscileze felin pe traiectoria timpului, smulgînd vieţii ceea ce are ea mai omenesc, mai plin, şi, de ce n-aş spune-o, mai căutat de-a lungul tuturor uitărilor",** scrie Virgil Cuţitaru ; **„ca om de ştiinţă, Eminescu a rezolvat o serie de probleme majore ale timpului, referindu-se la mai toate problemele ştiinţifice ale vremii sale",** scrie Virgil Cuţitaru ; **„Caracteristic tinereţii, romantismul îşi are rădăcinile în primele atingeri ale copilăriei cu lumea înconjurătoare",** scrie Virgil Cuţitaru ; **„Piese cu finalitate exclusivă roză bombastică şi idilică",** scrie Virgil Cuţitaru (în limba română adjectivul „roz", o ştie orice ins cu instrucţia încheiată, este invariabil) ; **„Adevăratele izbucniri ale spiritului nu au paternitate pentru că avalanşa umană, în permanenta ei rostogolire nu le mai lasă timp şi loc şi nici măcar indice onomastic",** scrie Virgil Cuţitaru ; **„Vraja poeziei eminesciene nu stă în alegerea sau numai în alegerea cuvintelor, ci mai ales în combinarea lor",** scrie Virgil Cuţitaru (vraja stă în combinare) ; **„Raportul eulume a făcut obiectul multor cărţi şi a** (corect : şi al) **şi mai multor ginduri",** scrie Virgil Cuţitaru ; **„din întreg volumul, poezia erotică rămîne o evidenţă impresionantă în care poeta se plimbă maiestuos în deplina ei maturitate",** scrie Virgil Cuţitaru, (evidenţă în care poeta se plimbă) ; **„Voinic, tînăr şi foarte frumos, la sunetul doinelor sale, oameni şi natură sunt deopotrivă de vrăjiţi",** scrie Virgil Cuţitaru despre **Făt-Frumos din lacrimă** etc., ş.a.m.d., etc., ş.a.m.d.

M. Iorg.

punct şi virgulă

Caietele „Mihai Eminescu"

Sub titlul de mai sus, Editura „Eminescu" inaugurează o serie de volume consacrate neîntreruptului fenomen de receptare şi interpretare critică a operei şi personalităţii genialului nostru poet. Primul tom al „caietelor", apărut în condiţii grafice excepţionale, se deschide cu un „cuvînt înainte" semnat de Marin Bucur, îngrijitorul permanent al seriei. De aici aflăm care este mobilul acestei noi iniţiative editoriale, de reţinut, între altele, fiind ideea potrivit căreia Caietele „Mihai Eminescu" *se integrează „unui efort colectiv de a da un sentiment al continuităţii unei tradiţii şi de a organiza un seminar permanent asupra lui Eminescu". Deducem, deci, că punctul de vedere al editorilor este unul activ, creator, vizînd obţinerea unor rezultate de certă calitate. De altfel, în bună măsură, conţinutul studiilor, articolelor, notelor şi documentelor inserate în sumarul primului tom depun mărturie convingătoare tocmai în această direcţie. Iată cîteva dintre titlurile ce preced lucrări avînd o temă de reală însemnătate :* Simfonia eminesciană, *de Edgar Papu,* Judecată, judeţ, judicium la Eminescu, *de Constantin Noica,* Dacia în poezia lui Eminescu, *de Gh. Ceauşescu,* „Floare albastră" şi Victor Hugo *de Şt. Cazimir,* Expresia oralităţii în poemele ciclului folcloric *de G. I. Tohăneanu, sau altele ce se referă la aspecte documentar-bibliografice, de asemenea, pline de interes :* Manuscrisele eminesciene la Biblioteca Academiei Române, *de Marta Anineanu,* Perpessicius. Teatru de M. Eminescu — proiect de ediţie, *de D.D. Panaitescu şi Aurelia Rusu,* Debutul lui Eminescu la „Timpul" (pînă la serialul „Icoane vechi şi nouă"), *de Marin Bucur,* Mihai Eminescu, director al Bibliotecii Centrale din Iaşi — *documente inedite — de Octav Păun şi altele. Cum se vede, nu poate fi vorba de o iniţiativă editorială cu obiective festive. De aceea, în comparaţie cu ţinuta textelor citate mai înainte, alte cîteva ne-au surprins prin caracterul lor ocazional, atingînd nu o dată limita improvizaţiei sau, dimpotrivă, vădind un spirit tehnicist greu de acceptat (de ex.* Tipuri de antiteză în „Luceafărul" sugerate de o analiză numerică la calculator).

Farmecul lecturii documentelor

Întîiul număr din acest an al revistei Manuscriptum *dispune de aceeaşi însuşire de a ne captiva pur şi simplu prin lectura plină de inedit la care ne solicită. Aşa încît surpriza e de a constata că o publicaţie de ţinută academică, menită să desfăşoare o activitate sobră, de investigaţie atentă în zonele a ceea ce am numi substratul „arheologic" al istoriei literare, s-a impus în cel mai scurt timp ca un obiect de lectură de-a dreptul fascinant. Să arătăm deci că apetitul nostru pentru document, apetit convertit adesea în indicibilă delectare estetică, este din plin satisfăcut şi acum, parcurgînd rîndurile unor texte inedite despre : Eminescu şi tatăl său, Gheorghe Eminovici, Maiorescu, C.A. Rosetti, Ion Ghica, Camil Petrescu, făcînd cunoştinţă cu scrieri acum puse în circulaţie, semnate de Al. Vlahuţă, Panait Istrati, Mihail Săulescu, G. Topîrceanu, Iulia Haşdeu şi Hortensia Papadat-Bengescu sau, în fine, cufundîndu-ne în lumea gîndurilor imposibil de comunicat pe altă cale decît prin scrisori (cazul corespondenţei inedite de : E. Lovinescu, Lucian Blaga, Oscar Walter Cisek, Barbu Ştefănescu-Delavrancea, Eugenio Montale şi Salvatore Quasimodo).*

Carte frumoasă, cine te-a făcut ?

Se întîmplă şi nu rar, să căutăm cu perseverenţă cîte o carte. În fine o găsim, o cumpărăm şi avem sentimentul pe care îl avem la cumpărarea unui obiect, că el este nou, întreg şi aşteaptă numai timpul să-l schimbe.

Iată, o carte apărută la Editura enciclopedică : Karl Leonhard — Personalităţi accentuate în viaţă şi în literatură. Începem şi citim cu nădejde, şi deodată stop, foi albe : paginile 80—81, 84—85, 88—89, 92—93, 96. Ce să facem noi cu aceste pagini, să le colorăm să scriem numere de telefon ? Sau să ne închipuim ce ar fi vrut să spună autorul ? Închidem ochii şi considerîndu-ne înzăpeziţi în aceste foi albe aşteptăm să vedem cine ne scoate din dificultate.

„Bucuria" adjectivului

Dacă C. Costin de la rubrica de „Cărţi" este una şi aceeaşi persoană cu C. Costin de la „Cronica literară" şi dacă el se confundă cu C. Costescu, autorul articolului „A debuta semnificativ"..., înseamnă că revista „Ateneu" a rezolvat dintr-un foc spinoasa problemă a unităţii de vederi a sectorului ei de critică : temîndu-se, probabil, să nu existe vreo disonanţă de opinii şi stiluri, a încredinţat tot ce se cheamă critică unuia şi aceluiaşi personaj !

Metoda se dovedeşte a fi cît se poate de avantajoasă : putem lesne recunoaşte în aproape două pagini de revistă (discutînd şapte cărţi) acelaşi ton afectat, preţios, chinuind neologismele în asamblaje verbale aproape ininteligibile. De pildă, Mihai Sabin „culege cu acrimonie pasaje care-i prilejuiesc şi avantajează dialogul cu existenţa" ; „Să mai cîştigi o zi" — romanul lui Adrian Beldeanu — este o carte din familia deconectantelor de succes...", „Portrete şi opinii literare", volum de evocări, are ca obiect omul şi cartea sub incidenţa observaţiei atente a umanistului" ; un orator este „rufos", un personaj e „măcinat în sinea lui de gîndul unei ablutiuni finale" ; debutantul Gheorghe Drăgan "nu ostentează fără noimă adevăruri „patruzecioptiste", ci merge la resorturile adînci ale fenomenului de literatură patriotică scrisă aici şi acum", intervenind, în plus, „cu vădită patimă catară".

Frumos este că preţiosul C. Costin, care descoperă uimit că „de fapt nu e vorba de nici un zaraf" în romanul Danei Dumitriu, „Masa zarafului", ţine să ne convingă neapărat că nu are nimic de împărţit cu adjectivele limbii române : „Nu sînt, să ne înţelegem, împotriva adjectivului ; îşi are şi el noima lui în limbă, dar la locul potrivit". E greu de imaginat cît se va bucura adjectivul, aflînd că are şi el o „noimă", în lumea asta pe care i-o recunoaşte însuşi C. Costin !

Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

Luni, 5 martie, la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu, a avut loc în prezenţa tovarăşului George Macovescu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, şedinţa inaugurală a cenaclului Asociaţiei.

Poeţii Valeriu Gorunescu şi Dumitru M. Ion au citit versuri inedite. În cadrul şedinţei de lucru au fost prezentate şi supuse discuţiei poezii de Petre Vlad, Constantin Voiculescu, Vasile Andronache, Nicolae Mircea Ben, Dumitru Ion Dincă, Ion Dragomir, Gh. Duţă-Miclosanu, Grigore Georgiu, Grigore Ionas, Nicolae Jinga, Valeriu Veliman. Au făcut aprecieri asupra versurilor citite în cenaclu, Valeriu Pantazi, Alexandru Rali, Sanda Diamandi, Sever Iordănescu, Dinu Flămînd, Ion Potopin, Florentin Popescu.

Lucrările au fost conduse de Fănuş Neagu, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Viitoarea şedinţă va avea loc în ziua de 19 martie a.c. la ora 18.

„Marţi 13 februarie a.c., orele 19,00 are loc în rotonda Muzeului literaturii române din str. Fundaţiei nr. 4, sector 1 (lîngă Piaţa Română) — seara de evocări «ROTONDA 13», dedicată strălucitei personalităţi a lui G. Călinescu.

Invitaţii : Ş. Cioculescu, G. Ivaşcu, Mihai Novicov, Ovidiu Papadima şi Al. Piru".

G. Călinescu în anul 1930

azi în librării

ERITURA „EMINESCU"

— ADRIAN MARINO : „Dicţionar de idei literare" vol. I. (De la A la G) — 1090 pag. 52 lei.

— FODOR SANDOR : „Mofeta", nuvelă. Traducere de Remus Luca — 156 pag. 5,25 lei.

— AL. PROTOPOPESCU : „Volumul şi esenţa", cronici şi articole — 328 pag., 10 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— MIHAI NADIN : „Cămaşa lui Nessus", critică literară — 232 pag., 11.50 lei.

— STELA VINIŢKI : „Dincolo de alb", versuri — 88 pag., 6 lei.

— VICTOR HAIDE : „Stări intermediare", versuri — 112 pag., 7.25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— ION BUDAI-DELEANU : „Ţiganiada", ediţie îngrijită de Florea Fugariu — 400 pag., 14 lei.

— COLETTE : „Chéri. Sfîrşitul lui Chéri", romane. Col. „Biblioteca pentru toţi". Traducere de Mona Rădulescu şi Cornellu Rădulescu Prefaţa şi tabel cronologic de Mircea Anghelescu — 330 pag., 5 lei.

EDITURA „DACIA"

— LUCIAN BLAGA : „Ceasornicul de nisip", ed. îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Mircea Popa. Seria „Restituiri" — 330 pag., 7,75 lei.

— HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU : „Sangvine", ediţie şi prefaţă de Doina Curticăpeanu. Seria „Restituiri" — 219 pag., 7,00 lei.

— POMPILIU TEODOR — „Die entwicklung des historischen denkens in der rumänischen geschichts schreibung", (Evoluţia gîndirii istorice româneşti), traducere în limba germană de Franz Killyen, 297 pag., 17,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— JOSÉ ORTEGA Y GASSET : „Meditaţii despre Don Quijote". Colecţia „Eseuri". Traducere, prefaţă, note şi tabel cronologic : Andrei Ionescu — 218 pag., 7,50 lei.

— ROBERT PINGET : „Graal-Pirat". Colecţia „Meridiane". Traducere şi prefaţă : D. Tepeneag — 224 pag., 5,75 lei.

— IVAN KRASKO : „Nox et solitudo". Colecţia „Orfeu". Traducere şi prefaţă : Corneliu Barborică — 92 pag., 5,50 lei

EDITURA „ALBATROS"

— IULIU RAŢIU : „Anotimpul dragostei", roman — 160 pag., 5,50 lei.

— MENELAOS LUDEMIS : „Cetatea speranţei", roman. Traducere de Dorina Anton-Talaz — 400 pag., 11 lei.

— „Munca reflectată în proverbele lumii". Culegere de Mircea M. Duduleanu. Colecţia „Cogito" — 424 pag., 9,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— ANTON PANN : „Povestea vorbii". Col. „Prima mea bibliotecă", în limbile română şi germană — 64 pag., 2 lei.

— G. LESSING : „Păstorul şi privighetoarea". Col. „Prima mea bibliotecă" — în limba germană — 128 pag., 3 lei.

— DEKANY ANDRAS : „Ultima aventură a lui Robinson". Traducere din limba maghiară — 504 pag., 15,50 lei.

EDITURA MILITARĂ

— LADMISS ANDREESCU : „Carnet de zbor" — 108 pag., 3,25 lei.

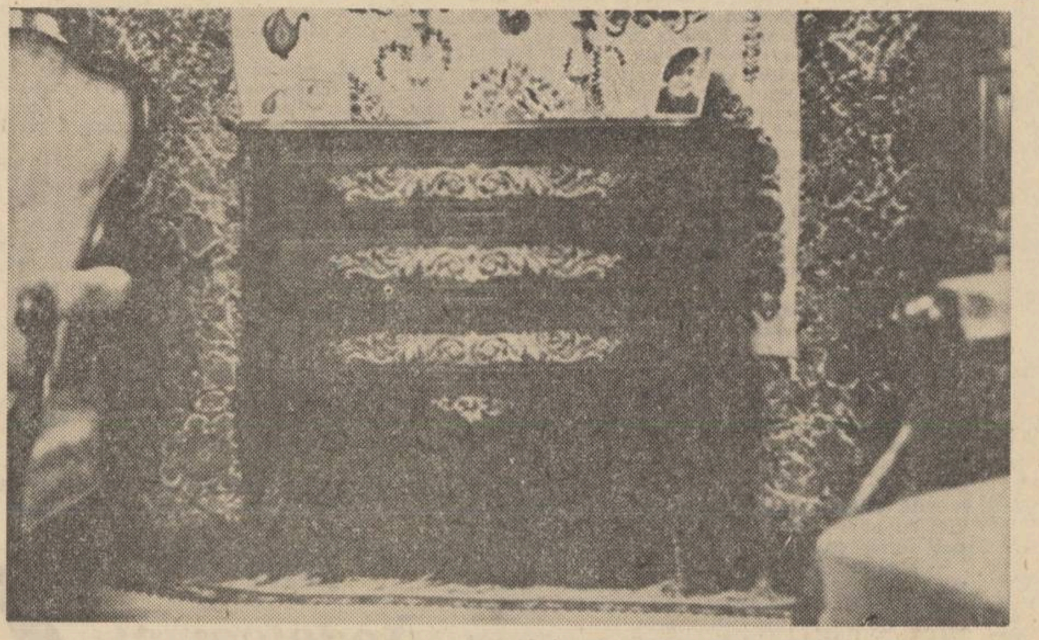
— ŞTEFAN ŞOVERTH : „Paraşutiştii în luptă".

EDITURA POLITICĂ

— „Judeţele României socialiste", ediţia II-a, cu un cuvînt din partea editurii — 600 pag., 48 lei.

g. călinescu

Jurnalul din scrinul negru



Scrinul negru aflat în casa G. Călinescu

UN DOCUMENT INEDIT EXCEPȚIONAL

Avem în față un document deosebit de prețios. Istoria lui și a mapelor care adună la un loc o bogată arhivă este relatată de Ioanide în **Scrinul negru**, la pagina 62: „Ioanide trase sertarul. Atunci, un morman de hîrtii, fotografii, mici calendare, pachete de scrisori legate cu panglici se rostogoliră pe parchet". Mapele și conținutul lor sînt o realitate. Ele au fost găsite de G. Călinescu într-o mobilă fină, cumpărată întîmplător. După ce au fost citite de scriitor și folosite, după cum se va vedea, ele au intrat în patrimoniul manuscriselor sale și date acum pentru prima oară la iveală. Fiindu-ne puse la dispoziție, spre cercetare, de D-na Alice Vera Călinescu, îi mulțumim încă o dată și pe această cale.

Documentul amintit este „jurnalul" ținut de Caty Zănoagă, sau mai corect, sîmburele a ceea ce avea să devină acest „jurnal" al unei femei de lume după ce a fost parcurs de G. Călinescu. Cercetarea lui se impune, după cum se va vedea din cele ce urmează.

„Jurnalul" este un „carnet-calendar", așa cum îl găsim semnalat de două ori în **Scrinul negru.** Este aproape pătrat, avînd 12 cm. lungime, 10 lățime. Ca grosime depășește puțin 3 cm. Coperta e din piele roșie. Pe partea de sus se păstrează o vagă urmă de cerneală, întinsă ca și cum s-ar fi vărsat peste ea o călimară. Anul — 1939 — este scris cu cifre aurite pe cotor și cu cifre roșii pe un romb aurit, pe coperta superioară. Foile sînt zimțate pe latura de jos. Carnetul cuprinde cîteva file de adrese, calendarul propriu-zis, o pagină de „sărbători legale", alta indicînd „mersul trenurilor". Pe verso o rubrică de „notițe". Alte file de „notițe" încheie zilele anului, desfășurate fiecare pe cîte o pagină liniată, prevăzută pe o parte cu orele zilei, între 8 dimineața și 9 seara, iar pe verso loc pentru observații despre starea vremii, „temperatură" și din nou „notițe".

Scrisul este ușor aplecat spre dreapta; literele mari, ascuțite, formate din trăsături sensibil energice. În general însemnările sînt făcute cu creionul. Cîteva pagini doar sînt scrise cu cerneală, una singură cu creionul albastru. Textul este în limba franceză, cu excepția cîtorva rînduri, în limba engleză, scrise în zilele de 1 mai, 24 și 25 iunie. Din cînd în cînd apar cuvinte românești, mai ales spre sfîrșitul anului, indicînd necesitatea unor obiecte de uz casnic, obiecte de ritual pentru pomenirea morților și cîteva texte scurte specificînd „achitarea" „omului de la vie", „achitarea completă" a unei femei din personalul de serviciu și, în cele din urmă, după cumpărarea unei case, urarea: „Să dea Dzeu să fie cu noroc". Aici este cazul să menționăm ca un fapt, reținut de G. Călinescu în mod deosebit, explicația dată de Dna Valsamachi - Farfara lui Ioanide, (p. 65), că Betti și Caty, mamă și fiică, scriau cel mai neînsemnat bilet în franțuzește și observația malițioasă a aceleiași că: „una e să spui **ai dreptate** și alta **Tiens, C'est vrai !**"

Pe contrapagina zilei de 26 aprilie se disting urme de ruj de buze, luate de pe degete. Între filele din 27—28 octombrie se păstrează intact un trifoi în patru foi. Notațiile nu se fac „diurn" cum scrie G. Călinescu, ci cu pauze destul de mari, mai ales spre sfîrșitul anului.

Transcriem în întregime textele propriu-zise, puține la număr, folosite de G. Călinescu la paginile 473—476, cu modificări de nume proprii, corectări ale greșelilor de ortografie, mai ales a accentelor, cînd e vorba de un text francez, cît și revizuirea punctuației.

7 ianuarie: „puisse le bon Dieu m'aider à avoir un petit chez moi convenable car je me sens horriblement mal dans cette unique chambre ! ! Après un palais à Buenos Aires la dégringolade a été rapide. Vais-je remonter la côte ! ? Aujourd'hui je ne le crois plus !"

G. Călinescu păstrează din acest fragment doar dimensiunea suferinței, evocînd-o pe Caty „plîngînd nu rareori singură și fără dramatism", retrasă în apartamentul ei din Calea Victoriei, răsfoind acolo filele unui mare album de fotografii ale soțului ei decedat de curînd (p. 473). În schimb, romancierul reproduce (pp. 474—475) ceea ce scrie pe contrapagina aceleiași zile: „Mon coeur déborde d'amertume et il y a deux (text G.C. **des**) jours où je hais l'humanité ; dans ces moments la mort me semblerait la suprême délivrence, mais hélas, le courage me manque ! Et pourtant l'idée d'aller rejoindre mon bien-aimé devrait me le donner. Dorénavant je cacherai tout ce que je sens, tout ce que j'éprouve au plus profond de moi-même. Mon ame est triste jusqu'à la mort".

13 ianuarie (pe contrapagină): „perdu ma (în text G.C. **la**) chère Betti, chagrin très gros, décidement je ne dois plus m'attacher à rien ni à personne car je souffre trop et je n'ai plus de (în text G.C. **la**) force de souffrir". G. Călinescu schimbă numele cățelului din Betti în Cuța. Betti se va numi mama Caty-ei, născută Aldea, recăsătorită Căldărescu. La p. 473 romancierul motivează prezența cățelului, amintindu-ne de primul text citat, de dorința exprimată de Caty în scris de a avea acel „petit convenable". În „jurnal" nu se găsește însă nicăieri descrierea animalului și amănuntele privind rasa acestuia, așa cum le citim în carte. (p. 473). În schimb, din filele aceluiași „jurnal", sînt extrase cu exactitate cheltuielile stăpînei pentru întreținerea animalului și pentru recuperarea lui de la hingheri. (pp. 474—475).

21 ianuarie (pe contrapagină): „Passé une délicieuse journée chez Cherica (în text G.C. **chez moi**), charmant déjeuner plein d'entrain (urmează trei nume proprii), ensuite sont arrivés (urmează trei nume proprii) ; avons dansé, rit, fait un tas de folies ; journée pendant laquelle j'ai pour un instant oublié ma souffrance..." La p. 476, G. Călinescu înlocuiește numele reale cu numele personajelor din roman. Textul este altfel neschimbat.

29 ianuarie (pe contrapagină): „Eté de nouveau au cimetière, porté un petit pot de primavéra à mon bien-aimé. Porté vase cloisonné chez Djaburov pour le vendre". Faptul că vinde din casă este conform cu spiritul practic al femeii. Modelul nu este trădat cînd devine personaj de roman. Caty „începe a se adapta situației" și vinde „cu prețuri exagerate" lucruri din casă ce i se păreau mai puțin folositoare. Banii îi convertea în acțiuni și în bijuterii. (p. 626).

31 ianuarie (pe contrapagină): „Heureuse journée, retrouvé Betti reçu deux beaux bijoux de pauvre tante (nume propriu) et réçu également 90 000 lei (10 000 taxe de succession) leg de tante (nume propriu"). G. Călinescu modifică suma moștenită: 1 200 000 lei și numele mătușii, care devine Amélie.

11 februarie (pe contrapagină): „Aujourd'hui mon Cat adoré aurait dû accomplir 43 ans ! été au cimetière, mon coeur est lourd, j'ai tant de peine, tant de peine ! !" Textul reprodus în roman, la p. 476 modifică îmbinarea franco-engleză „mon Cat" în „mon pisic". Persoana care își face însemnările în „jurnal" merge, într-adevăr, destul de des la cimitir, duce flori, aprinde lumînări. Face parastas pentru mătușa care i-a lăsat moștenire bijuteriile. Cînd face parastas pentru soț, pe data de 6 mai, își notează cu o zi înainte cît a dat de pomană săracilor, prin Pîinea zilnică, de asemenea, cît o va costa preotul, corul, lumînările, prescurile, dascălul. În același scop aprinde lumînări la Biserica Albă. Datele sînt preluate în roman și comentate la pp. 473—476.

1 mai. Pe toată pagina este scris cu litere apăsate: „Glorious day".

24 iunie (pe contrapagină): „to live in the present and make the most of it".

25 iunie (pe contrapagină): „beautiful, hard and selfisch"

31 august (pe contrapagină): „Aujourd'hui l'Allemagne est entrée en guerre contre la Pologne. Mon Dieu, ayez pitié de nous". Această neliniște se străvede în întrebarea pusă de Caty doamnei Valsamaki-Farfara, cînd cea din urmă vine ca din întîmplare să tatoneze starea de spirit a văduvei fostului diplomat, în vederea eventualității unei căsătorii cu Remus Gavrilcea: „Se face ori nu se face război ?" (p. 486). În roman Caty pare crudă, G. Călinescu îi continuă gîndul, lăsîndu-ne să o vedem preocupată doar de plasamentul averii sale în caz de război. Din carnet o descoperim mai mult înfiorată de soarta sa ca om, transpusă oarecum asupra lumii întregi prin acea implorare a divinității, decît concentrată meschin asupra unei singure idei. Și totuși, apărarea bunurilor sale materiale este o realitate nu numai a romanului, ci și a „jurnalului". Caty își notează cu minuție orice sumă care îi trece prin mînă, părînd uneori că se zbate spasmodic pentru bani. Alteori, dimpotrivă, dovedește o larghețe nebănuită. Este cazul notei din „jurnal" în legătură cu niște bani împrumutați, socotiți însă de la început ca pierduți: „21 ianuarie": donné à M. 500 lei dette soi-disant impayée.

Partea considerabilă a „jurnalului" o constituie totuși, notarea cheltuielilor. Aparent impersonală, această înșiruire de cifre spune, la o lectură atentă, foarte mult despre persoana căreia nu-i scapă nici cea mai neînsemnată modificare a bugetului său. Pentru G. Călinescu astfel de pagini devin adevărate piese de anatomie morală.

Ca să fie mai accesibilă urmărirea cheltuielilor în vederea reconstituirii posesoarei carnetului și apoi compararea ei cu personajul călinescian, am încercat o sistematizare a mișcării banilor, așa cum reiese din însemnările din „jurnal".

O primă împărțire ar cuprinde sumele mari, acțiunile bancare, bijuteriile. Pe pagina de gardă a carnetului sînt numărate 186 perle depuse în safe-ul unei bănci. (G. Călinescu reține 156 perle depuse la B.N. p. 476), pe data de 19 iulie, precizare care lipsește de pe pagina cu data respectivă. Urmează, în ordine cronologică, 19 ianuarie repararea verighetei ; 8 februarie vizitarea unui mare bijutier pentru alegerea cîtorva exemplare rare ; 15 februarie cumpărarea unui inel cu briliant și platină, în valoare de 22 000 lei (amănunt preluat de G. Călinescu la p. 475) ; la aceeași dată, cumpărarea a două șevaliere de platină ; 21 martie achitarea „completă" a clipsurilor cu briliante. În notă se observă: „pensée ai faire excellente affaire". 25 august, cumpărarea a 30 perle turcoaze ; 20 septembrie, alte clipsuri mari. Sînt numiți ca furnizori doi dintre renumiții bijutieri ai capitalei, din epocă.

În roman, bijuteriile devin subiectul principal care leagă pe Caty de Remus Gavrilcean, mai ales după plecarea acestuia pe front. Cu solda lui dublă, de ofițer superior, Caty lua tablouri și bijuterii (p. 516) ; „giuvaericalele" trimise prin curier special, smulse de la deportați, în condiții odioase, sînt evaluate aproape cu sensualitate de Caty, care nu uită însă a fi și femeie și a se bucura, prin urmare, cînd provoacă invidie: „Am pus o brățară pe mînă și două inele cu briliante cu care am făcut să se întoarcă toate capetele la Capșa, unde am mîncat alaltăieri..." (p. 520). Cu alt prilej, încîntată de perlele trimise, observă ca un nedesmințit cunoscător, că ele sînt „absolut veritabile" și „de cea mai mare valoare". (p. 530).

Sumele considerabile de bani, notate în „jurnal", provin din chirii și dobînzi. Caty cumpără și vinde apartamente, case, vile, bucurîndu-se și cerînd sprijin divinității, pentru tot ce întreprinde, are acțiuni la marile societăți, cumpără și vinde polițe, își plătește avocat pentru administrarea moșiilor moștenite și pentru urmărirea cursului banilor. Ea însăși este atentă la orice mișcare și încă de luni 4 decembrie, își notează scadența pentru joi 7 decembrie. Închiriază chiar și un safe la o mare Bancă. Transcrierea tuturor datelor ar încărca pagina. Dar frecvența și minuția notărilor, exactă și seacă, se transformă în roman în aspra luptă a tinerei Caty cu a doua soție a tatălui său, pentru moștenire (p. 79), ori în tenacitatea femeii mature care revelă „un geniu administrativ nebănuit" (p. 183).

O altă categorie de cheltuieli o privesc pe femeia de lume. În „jurnal" sînt specificate, cu dată și oră, dineurile, dejunurile, ceaiurile, garden-party-urile, cockteiurile, de asemenea persoanele la care este invitată sau pe care le invită, cînd reuniunea are loc la ea. Atunci aflăm și din ce se compune masa, de unde se fac cumpărăturile. Pagina 473 rezumă viața mondenă dusă de Caty, viața ce cuprinde cu intensitatea ei mare parte a romanului. G. Călinescu caută cu plăcere să descopere accentul epocii, risipa de energie la o anumită categorie socială. Și în asemenea situație studiază totul anatomic pentru a ajunge la implicațiile grave, care constituie însuși obiectul romanului. Pe același plan pot fi puse cheltuielile femeii cochete. Dacă ar fi să reproducem doar fragmentul de la pagina 473 este deajuns pentru a înțelege și motiva risipa de cosmetice fine, de dantele și mătăsuri, consultarea ultimelor jurnale de modă, la care e abonată, vizitele dese la coafor: Ceea ce o neliniștea secret pe Caty era înaintarea în vîrstă, și, deși era încă tînără, orice zbîrcitură la ochi, un mic fir alb de păr o înfiorau".

Carnetul-calendar cuprinde cheltuielile obișnuite ale gospodăriei zilnice: piață, plata servitorilor. Spiritul sever organizat al celei care le notează adună sub același acoperiș oameni care înseamnă pentru ea doar atît cît să o oblige să le facă plățile. Totuși pentru o oarecare Mamy are o slăbiciune deosebită. O internează la spital, plătește doctori și surori, respiră ușurată că a suportat operația, o duce la țară pentru două săptămîni. Dar nu uită să scrie cît o costă această preferință. Și față de propriul ei copil, Filip, care și-a păstrat numele și în roman, se poartă la fel. Îl copleșește cu daruri, dar își notează pînă la ce sumă se ridică ele. Pe data de 23 februarie citim în carnet: „souliers Filip, daim noir trotteurs 1500", amănunt prețios pentru G. Călinescu. El încadrează amănuntul, nu fără semnificație, între anunțul dat la ziar, cu ocazia pierderii cățelului și cheltuiala pentru repararea unui scaun Biedermeyer. (p. 475). Cu cîteva pagini mai înainte notează și el plăcerea pe care o are Caty de a-și copleși băiatul cu daruri. (p. 473).

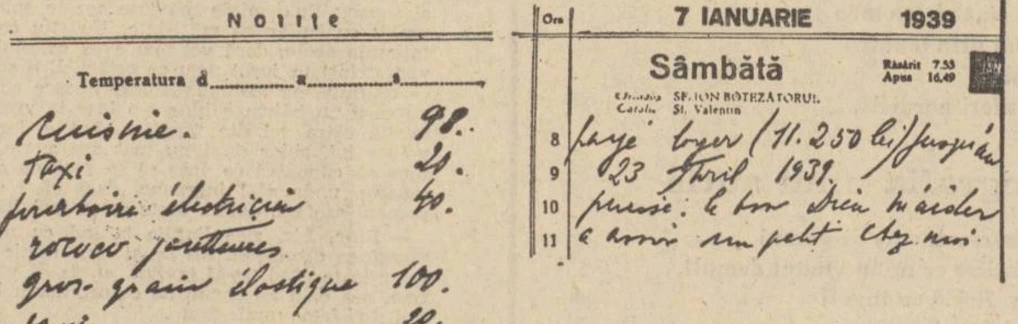
Carnetul o surprinde pe doamna de lume superstițioasă, presînd trifoi cu patru foi, implorîndu-l pe Dumnezeu să o ajute cînd se lansează în vreo nouă afacere. Romanul nu reține acest amănunt, după cum nu reține nici grija față de Mamy. În schimb, G. Călinescu compune un text atunci cînd are nevoie de încă un element, conform viziunii sale, pentru portretul moral al personajului său. Este paragraful în care Caty imploră pe Gigi Ciocîrlan să o absolve, de pe lumea cealaltă, de păcatul de a se remărita și de a-i trăda astfel memoria. (486).

Carnetul-calendar descoperit întîmplător devine în roman „jurnalul" unei femei de lume. Nici el, ca și personajul principal, de altfel, nu-și trădează modelul, rămînînd îmbinare de confesiune pasională și de note precise de cheltuieli și depuneri la Bancă. G. Călinescu i-a dat altă valoare, odată ce a considerat că prin intermediul unui „jurnal" portretul moral al frumoasei și voluntarei Caty poate deveni mai expresiv. Tenace în afaceri, în stare să se abandoneze pasiunii, temerară și totuși lipsită de apărare, prizoniera propriilor ei slăbiciuni, schimbătoare, frivolă dar consumîndu-se anxios în aspirații nesfîrșite, personajul călinescian circulă ca aerul prin carte. Palpită și îi dă pulsul, neexistînd propriu zis decît în amintirile cîtorva prieteni și cunoscuți și în imaginația lui Ioanide. Acesta, la rîndul lui, o reconstituie din fragmente, din jurnalul care-i cade întîmplător în mîini, din scrisorile și fotografiile aflate în mapele din „scrinul negru".

Și în **Bietul Ioanide** documentele abundă. Dar aici tot ce este dat drept autentic este de fapt compus de romancier. Excepție face pagina din Maupassant transcrisă exact. Procedeul îl amintește pe acel al lui Camil Petrescu din **Patul lui Procust.** În disputa cu Camil Petrescu pe tema romanului modern, G. Călinescu recunoaște „lupta cîștigată" de confratele său din punctul de vedere al demonstrației tehnice. Chiar dacă în continuare, observă că textele date ca autentice sînt în realitate „compuse" de Camil Petrescu și că el se întoarce de fapt la romanul epistolar crezînd că face roman modern, G. Călinescu este atras de metodă și o experimentează, la rîndul său, pe cont propriu.

Acum, după parcurgerea carnetului-calendar, ne dăm seama de diferența dintre ultimele două romane ale lui G. Călinescu, în ceea ce privește tehnica. Fiindcă nu încape îndoială că la baza **Scrinului negru** stă documentul autentic. „Autenticul" merge pînă acolo încît „scrinul", comoda franțuzească Ludovic al XVI-lea, pe care Sultana îl vede în roman (p. 59), plasat pe un fond avînd un Aubusson, un Giordez sau o broderie Buhara, ni se oferă privirilor, în casa lui G. Călinescu, desenîndu-se elegant pe un vechi șal indian.

Cornelia Ștefănescu



File din „Jurnalul" găsit în scrin

Patosul civic

Urmează să apară în curînd primul volum din **Gîlceava înțeleptului cu lumea,** selecție largă din articolele publicate de G. Călinescu, în afara cronicilor literare propriu-zise, între 1927—1939. Un al doilea volum, cuprinzînd perioada 1943—1949, își așteaptă rîndul la apariție peste, relativ, puțină vreme. Cîteva sute de texte, risipite în diverse periodice, ca și inaccesibile publicului, vor veni astfel să întregească imaginea constituită pînă acum despre întinderea activității lui G. Călinescu și, mai ales, să furnizeze noi elemente pentru aprecierea și definirea justă a particularităților de concepție și de comportament, caracteristice personalității sale inimitabile.

Puse cap la cap, aceste texte alcătuiesc un fel de „jurnal" de un tip cu totul aparte, în care **eul** autorului se definește cu atît mai pregnant cu cît evită programatic etalarea propriei persoane, mult mai preocupată de ceea ce se întîmplă în afară. Timp de peste două decenii, cu o singură întrerupere notabilă sub imperiul împrejurărilor sumbre din anii dictaturii, G. Călinescu investește o energie fără margini, nu numai în determinarea fenomenului literar la zi, dar și în fixarea ambianței, contextului dezvoltării sale dovedind o inepuizabilă voluptate de observator social, moral, politic, caracterologic, ambițios să discearnă dincolo de haosul manifestărilor cotidiene orice posibilitate de a depăși efemerul. Indiferent de subiectul abordat, uneori cules de-a dreptul din perimetrul faptelor diverse, preocuparea sa constantă rămîne tocmai eliminarea impasibilității, a placidității, vecine cu abandonarea în voia sorților. Scopul tuturor intervențiilor sale este de a orienta spiritul spre valorile durabile, de a provoca atitudinea, de a trezi conștiința unei finalități superioare, în măsură să împiedice existența de pe o zi pe alta, plat satisfăcută la adăpostul unor mediocre „angajamente" materiale. Nimic n-a contrariat mai violent pe G. Călinescu decît pragmatismul îngust, mentalitatea confortului practic, imediat, în limita intereselor egoist individualiste. Cînd, bunăoară, ziarele se întreceau în a da știri „senzaționale" despre fapta dementă comisă de un tînăr, Călinescu descifra în tristul eveniment consecința deloc întîmplătoare a unor prejudecăți cu adînci rădăcini sociale: „Cînd un june român voește să se facă om de știință sau om de litere, părintele burghez sare în sus ars: „Vrei să mori de foame, vrei să ajungi un pîrlit de profesor? Ia te uită la cutare: n-are nici o diplomă și învîrtește milioane. Fii deștept!" Deștept pentru părintele nostru înseamnă: escroc. Burghezimea română care posedă pe fiii de azi provine în deosebi din tagma funcționarilor mărunți, care, roși de invidie pe cei ajunși și plini de dorinți, abia la bătrînețe împlinite, aspiră pentru copiii lor la mandatul de deputat, mașina la scară, milioanele și celelalte... Nu toți părinții vor fi așa, dar mai toți, vai, urăsc carierele de sacrificiu, sforțările ideale, năzuința spre bucuriile morale..." (Ad. lit. și art. 12, dec. 1936). În aceeași epocă, iritat de opulența mulțumită de sine, concentrată în acumularea de bunuri de o falsă „distincție" cu excluderea oricărei idei de **stil** din existență, denunța sterilitatea tipului „sătul", prin urmare „cam anost, cam șters sufletește, incapabil de mari nebunii, de mari întreprinderi" (loc. cit 8 noiembr. 1936). Un anume dezinteres pentru „situație", o abstragere de la goana amorfă după profit devenea pentru G. Călinescu semnul adevăratei tensiuni spirituale, unei încordări lucide în direcția ameliorării în general a condiției umane. În sforțarea de a-și desăvîrși ființa și mediul, Călinescu cerea individului o anumită doză de idealism, în sensul încrederii apriorice într-o împlinire absolută: „Pentru noi este esențial acest lucru ca individul să învețe a se așeza sub cer și nu numai pe pămînt. Nu știm dacă este adevărat că destinul omului există, că adică omul merge către o țintă înscrisă într-o conștiință mai largă decît a lui, conștiința universală. Ceea ce ni se pare indiscutabil este că omul nu merită să trăiască fără această presupunere... Și chiar dacă fără spiritualism am înțelege destinul ca un simplu dat fiziologic al existenței noastre și încă găsim util să învățăm pe individ să-și scruteze propriile posibilități și să-și facă un program al vieții. Omul de rînd trăiește empiric, omul superior realizează o anume concepție despre propria lui individualitate. Cine, tînăr fiind, consultă pe astrolog în privința viitorului, ca Napoleon, dovedește prin chiar acest gest, structura lui finalistă, sensul vieții lui. Nu e nevoie să crezi în ghicitoare, dar dulcea înșelare de sine e o dovadă că vrei de la viață mai mult decît desfășurarea amorfă". (**Jurnalul literar,** 9 apr. 1939).

Combaterea apatiei, a meschinăriei burgheze se conjugă în viziunea autorului „Bietului Ioanide" cu năzuința proprie către monumental, către reprimarea informului și primarului. De aceea, Călinescu face atît de des apel la noțiunea de **pathos,** ca o stare propice creației, exemplificată copios de el însuși pe plan estetic, dar și moral, social. Pathosul călinescian se opune deslănțuirii anarhice, agitației gratuite și, în același timp, blazării, plictiselii afectat metafizice. În fața unei asemenea manifestări, fără aderență la condițiile culturii și civilizației noastre, G. Călinescu se deslănțuia patetic: „Îmi vine să și riz. În România unde n-am descoperit încă nici o lege a Universului, unde mai avem încă de pavat cu lespezi Via Apia, unde avem de ridicat columne, statui, monumente publice, unde cîmpurile trebuie arate altfel și semănate cu arbori de un neam nou, în România în care omul urmează a-și adînci viața interioară, în care literatura n-a atins perfecția, în România în fine în care este loc pentru noi învățați și artiști, pentru alt Galileu și al Michelangelo, alt Dante și alt Pușkin, în această Românie în care ne dezolează lipsa freneziei constructive, d. M. P. cîntă blazarea !" (Națiunea, 1 dec. 1947). La ivirea condițiilor pentru realizarea unui vast program de transformări sociale, G. Călinescu se grăbește să observe că nu va fi deajuns „schimbarea drumului", adică a factorilor exteriori, a raporturilor, ci trebuie operată în adînc „schimbarea sufletului", prin educarea lui tocmai în spiritul marilor înfăptuiri, apte să lege prezentul de trecut și să-l proiecteze viguros în viitor.

Profund actuală, ostilitatea lui Călinescu față de orice formă de inerție unită cu utopismul său constructiv, se exprimă într-o viziune omogenă de la care se revendică toate operele sale, inclusiv paginile ce vor constitui edificiul postum al **Gîlcevei înțeleptului cu lumea.** În diversitatea lucrărilor sale se reflectă, nu planuri eterogene, nici preocupări divergente, ci numai multiplele fețe ale unui același mod suplu, dinamic, profund creator de a privi și a înțelege rostul spiritului în univers. Nucleul pathosului călinescian se află în sensul înalt acordat „creației", prin care omul se constituie în centru al unui cosmos geometric, inteligibil și perfect perceptibil. Cînd scrie despre neliniștitul și enciclopedicul Hasdeu că „nu sărea de la una la alta, ci învîrtea o sferă enormă, căutînd a o percepe simultan", G Călinescu furniza o posibilă definiție a propriei sale orientări. Actualizarea ei nu poate însemna un cult, ci doar cultivarea unui stil de emulație și auto-depășire.

Geo Șerban

Posteritatea criticului

Într-una din zilele acestea, la 12 martie, urmează să se împlinească opt ani de la moartea lui G. Călinescu. Retrăiesc, cu gîndul întors în amintire, prima gardă funebră, la catafalcul din rotonda Ateneului. Cu coada ochiului, privesc mereu profilul omului intrat în veșnicie. Sub coama părului, cu șuvițele cenușii nemaizburlite rebarbativ, linia frunții dominatoare se prelungește cu o mare puritate în conturul subțire al nasului grec. Pleoapele stau lăsate ca o cortină, peste privirea care a contemplat totdeauna lumea cu o intensitate extraordinară. În surdină, se aude muzică simfonică de circumstanță: acorduri solemn fatidice, de o tristețe inexorabilă. Publicul, care se perindă circular, este neașteptat de redus la număr, ca și cum omul de pe catafalc nu ar fi unul și același cu profesorul, care făcea ca orice sală de curs sau de conferințe să ajungă neîncăpătoare pentru afluența acelor veniți să îl asculte. La un moment dat, din șoaptele unor persoane oprite pentru o clipă în spatele meu, deslușesc exclamarea: „— Mare regizor !" Uluit de faptul că G. Călinescu se întîmpla să fie confundat cu Ion Sahighian, decedat tot în ajun, întorc capul și mă grăbesc să rectific eroarea neștiutorilor. Cu gîndul la relativitatea celebrității, îmi continui garda funebră, revenind

cu coada ochiului la masca neverosimil impasibilă a lui G. Călinescu, pe care l-am cunoscut, de cînd i-am fost asistent la catedră iar mai tîrziu colaborator într-un colectiv de cercetători la Institutul de istorie și teorie literară al Academiei, ca pe un scriitor, căruia conștiința genialității, departe de a-i da o stare de ataraxie a spiritului, îl făcea dimpotrivă să fie susceptibil, cu excesive reacții de umoare, la notorietate, la succes, la părerea exprimată despre el de oricare dintre contemporani.

★

Dacă un G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu sau Șerban Cioculescu sînt greu de conceput, în istoria criticii noastre literare, fără precedentul existenței lui E. Lovinescu, cu care apare în cultura română un stil critic evoluat modern, de o noutate esențială în epocă, tot astfel cîțiva dintre cei mai reprezentativi critici și istorici literari de astăzi, înaintați în maturitate sau mai tineri, nu pot să fie înțeleși, la rîndul lor, fără o raportare la G. Călinescu, care le rămîne în materie, voit (cazul lui Nicolae Manolescu, cel mai tînăr dar totodată și cel mai tipic exponent al filiației călinesciene) sau chiar nevoit (cazul declaratului necălinescian Ion Negoițescu, într-o carte ca „Poezia lui Eminescu"), un model tutelar, prin geniul său deschizător de perspective inedite. Nu trebuie să se creadă cumva că ar fi vorba de niște simple manifestări mimetice, în măsură să lase impresia unui fenomen de epigonism. Dimpotrivă, efervescența creatoare, care se constată în domeniul criticii și istoriei literare, de cînd a început epoca posterității lui G. Călinescu, își are în spiritul călinescian o sursă de binevenite incitații, ducînd la studii pline de îndrăzneală, cu idei dintre cele mai interesante, pînă a da genului critic, în zilele noastre, o ținută intelectuală cu totul remarcabilă, față de care literatura beletristică, de elaborare concomitentă, se întîmplă adesea să rămînă în urmă ca nivel general de realizare. După cum era de așteptat, exegeții literari de formație călinesciană, de la Al. Piru și Adrian Marino (primii discipoli din epoca „Jurnalului literar") la Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu și Mihail Petroveanu, de la Dumitru Micu și Eugen Simion la Nicolae Manolescu, de la Geo Șerban și S. Damian la Marin Bucur, Cornelia Ștefănescu, George Muntean sau Al. Săndulescu (ultimii colaboratori mai apropiați din echipa de lucru de la Institutul de istorie și teorie literară al Academiei), sînt și acei care se simt chemați să întrețină cultul operei lui G. Călinescu în conștiința contemporaneității, denotînd cu fiecare prilej, în comentariile lor, o nedesmințită fervoare lucidă. Însăși dialectica vieții literare face însă ca înțelegerea simpatetică a criticii să nu poată fi unanimă, în mereu deschisul proces de receptare în timp al unui scriitor, mai ales cînd acesta se întîmplă să aibă personalitatea contradictorie a unui geniu. În consecință, nimic surprinzător în faptul că opera lui G. Călinescu, de cîțiva ani încoace, începe din nou să suscite obiecții, care trebuie precizat totuși că nu mai seamănă cu regretabilele atacuri întreprinse mai de mult de niște exegeți improvizați. Ne referim anume la rezervele formulate de cîțiva critici de toată seriozitatea, de la Nicolae Balotă și Ovidiu Cotruș la Alexandru George sau M. Ungheanu. Admiratorii lui G. Călinescu nu trebuie să se alarmeze. Controversele, pe care le provoacă inerent mai toți marii scriitori, fac în definitiv mai vie posteritatea lor. Bineînțeles, dacă aceste controverse implică o argumentare inteligentă, nedenaturînd adevărul cu rea credință.

★

Mă reîntorc în gînd, cu opt ani în urmă, la catafalcul lui G. Călinescu. Din colțul, unde stau de gardă, privesc cu coada ochiului, pradă unei adevărate fascinații, profilul omului intrat în veșnicie. Încerc să-mi amintesc dacă l-am surprins pe G. Călinescu îndoindu-se vreodată de perenitatea operei sale. Da. Întîmplîndu-se cîndva — nu mai știu bine cum — să aduc entuziast vorba despre „Bietul Ioanide", G. Călinescu mi-a mărturisit pe neașteptate, fără să mă lase să sfîrșesc: „— Mă întreb dacă are vreo valoare în absolut. N-am să știu niciodată, pentru că o eventuală confirmare nu poate să vină decît peste o sută de ani..." Era sincer? Cred mai degrabă că părerea exprimată nu reprezenta decît o reacție de moment a spiritului său de contrazicere, care nu îl lăsa niciodată să fie de acord cu nici un interlocutor.

Dinu Pillat

Poeme de Gheorghe Tomozei

Cavaler de pîine

Blînd cavaler al morilor hidalge
în iarna coaptă luminat de alge
din cer desprinse cu stelare chipuri
abrupt strivite-n marile risipuri
destrami cu lancea sacii cu mălaiul
ce-şi pîlpîie în beznă putregaiul
şi lancea-ţi torni în boabele amare
şi trist despici fluidele tipare
ale amăgitoarei Dulcineia.
Năluca morii, gloaba sau femeia
din han în han cinstitul trup ţi-l plimbă
tu cel înfipt ca un topor în grindă
într-al speranţei grîu cu sfinte boabe
curgînd pe-armura cu-aurite scoabe.

Eşti pîinea mea. Cu dinţi albiţi de foame
carnea-ţi sărut, străpunsă de piroane
ce-ţi răstignesc sărmanele coltuce
pe cerul gurii, ca pe-un lemn de cruce...

Preludiu la întuneric

Degetele mîinii stîngi se îngroaşă
pe strunele viorii Stradivarius,
buza capătă
cinstita bătătură a sărutului.
Pielea s-a rupt,
ei se mîngîie cu oasele goale
şi-au fost tăiate de mult
o dată cu mîna poposită în ele
viţele blonde asemuite cu mierea.

I-a evocat cineva
pe îngerul
cu părul cărunt ?

Ni s-a spus că va ninge

Ni s-a spus că va ninge
şi boturi de iepure
vor roade tălpicile
hambarului din faţa ferestrei

Şi brusc, grinzile se înnegresc,
jupuite de iarnă
şi se întorc în toamna
din care tocmai veniseră...

Şi pe mine mă trageţi din vîrstă
cu un anotimp, cu o copilărie
cînd cheia translucidă nu se întoarce
în orologiile rudimentare.

Svîrlit din zăpadă-n zăpadă îndărăt
nu iau cu mine
decît imaginea hambarului
cu bîrne fumegînd.

Şi nu e nici măcar hambar
ci iesle
el este...

Grădina lui Ion

„Cînd am fost în vremea mea
drag la toată lumea
ca un pui
de rîndunea"

ION STAN PĂTRAŞ DIN SĂPINŢA

Ioane Stane, vopsindu-ţi nălucile
de blîndele, crucile
ţintirimului din cap de ţară
cînd îi va fi umbrei tale să moară,

Cine-ţi va scrie uluca de lemn
cu văratic desemn,
cine va trece prin strachina cu verde
numele tău care-şi pierde

dulcele chip ca nucii
ce-ngroapă în foaie barza crucii
cine-l va lumina pe moşul
din ciobul cu galben şi roşu ?

Cum a rodit sfînta-ţi pleoapă
grădina în care ţăranii-şi îngroapă
mai întîi spaima de moarte
şi mai apoi viţile sparte,

mai întîi amara sudoare
şi-apoi ale casei odoare
coconii şi muierea,
vinul şi mierea ?

Cînd văd gropniţele vesele,
pietroşii flăcăi şi miresele
încarcă tot mai tîrziu să le umple
cu poamele scumpe.

Ei trec prin grădina Ionului
ca regii prin sala tronului
şi grădina rămîne aşa
ca un cuib
de
rîndunea...

Ora închiderii

Ninge cu mălaiul meiului
peste Bucureştii Mateiului
şi-i vremea lăsei tăceri
cînd prietenii se trag spre muieri
şi nimeni nu se înfruptă
din vinul cu beregata ruptă
iar ţigările nu mai taie
aerul cu dulci evantaie.
În risipire, pe căi trudite
ne depărtăm cu chipuri ferite
să nu ni se vadă
firele de zăpadă
ochiul amînă
icoana mîinii cu-n gest mai bătrînă
şi ştim că de la ultima întîlnire
sîntem mai săraci c-o iubire,
mai bătrîni cu un prieten ce nu e
şi albi de ninsori amăruie
mai bătrîni c-o neiubită femeie
despicăm odaia şi-o cheie
în broască vibrînd se întoarce
mişcîndu-ne-n sînge vechi arce
cînd cade
mălaiul meiului
în Bucureştii Mateiului...

Chip al plînsului

Orgoliosul fildeş al ninsorii
din care sînt compus acum
va oglindi icoana unei lacrimi
pe care trist şezum.

Va fi o grotă la căderea urii,
spărtura ochiului ce-n sine strînge
zăpada crudă. Pleoapa o fărîmă,
o mestecă şi cu dispreţ o plînge...

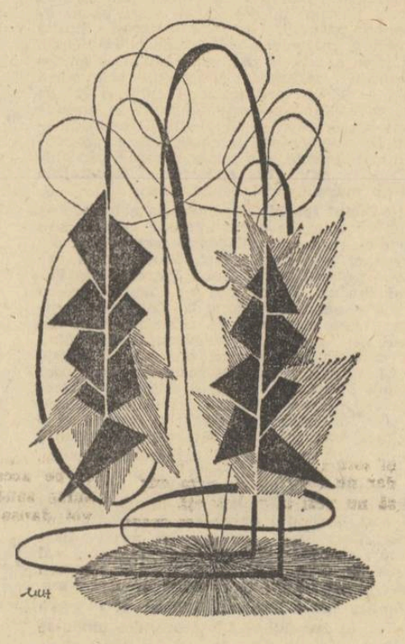
Ades ea şi pe chipul tău apare
amară şi neiertătoare
nu lacrima ce se lăcrimează
sare în frîngere
ci lacrima cu care scuipi,
îngere !

Trup jupuit

Se-mbracă
trupul jupuit al
Melancoliei
cu pielea mea
scrisă numai pe-o parte.

Mi se pare că primesc
din mîinile miresei
din ţara şvezilor
bolul cu benedictină.

Mi se pare că sînt fericit
deşi în oglinzi îmi apare
hidosul trup bandajat
cu albul



manuscriptelor imperfecte
care sînt pielea mea
numai prin lăuntru
scrisă
cu nuferi nordici...

Biografia unui surîs

Surîs, ceremonie disperată
a dinţilor ce m-au vîndut demult,
surîs, firidă cu îngeri
despicătură
de fructă.

Un surîs oferit
nemeritat şi întîmplător. Dar nu ştii
că toată viaţa îl vei duce cu tine
prin gări şi sanatorii,
în penumbra unor iubiri
definitive,
surîs, absurd încorporat
modestei tale avuţii
şi tencuit de o precauţie înlăcrimată,
alături de ceainicul de alpaca,
alături de ceasul cu capace
şi-alături de cartea cu sonete
de Gheorghe Tomozei
în testamentul silabisit
cu litere de tutun de către
notarul
cu care-ţi plăcea să joci şah...

Mai rîzi ?
Mai surîzi ?

Sculă muzicală

Zăpada este scula muzicală
la care cîntă domnii cu peruci,
lovind cu ciocănelele ţurloaie
umplute cu ecoul unor codri
ce vor fi fost cîndva lovind rotule
sticlinde, de muiere lăcustită
şi gerul ei îl toarnă blînd în tibii
ori în clavicule de fildeş-candel.

Mă cuibăresc în muzicile cîte
în tuburi gîlgîie şi trunchiul meu
rănit de caldarîme şi de vise
ce nu s-au întîmplat în nea îşi strînge
truditele ciolane ca-ntr-o ladă
terfelogite tomuri de tartaje
însîngerate. Dorm în spaţiul pur
ca-n burta unui miel
căruia încă
nu-i dibuie casapul, botul ud...

Bujor Nedelcovici **Zîmbea**

Dacă pînă atunci fuseseră antrenaţi în diverse discuţii — unii chiar uitaseră de bătrîna Liz — acum, auzindu-i glasul care izbutise pentru o clipă să le atragă atenţia, să le amintească de prezenţa ei, toţi îşi întoarseră surprinşi privirea spre ea, curioşi, dornici să afle despre ce e vorba, „ce va începe ?" Mai întîi cei bătrîni — Emilia îi făcu semn cu cotul Veronei, care la rîndul ei întinse mîna spre Irina —, apoi cei tineri, încetară pe rînd să mai vorbească între ei, iar, cu timpul, o linişte deplină se aşternu în cameră, doar din cînd în cînd mai răsuna o farfurie aşezată pe colţul unei mese, sau un cuvînt dintr-o frază rămasă neterminată. Bătrîna nu se grăbea, aştepta ca fiecare să ocupe un loc pe scaun, să se liniştească. În cele din urmă apăru şi Octav care rămase în picioare — singurul dintre ei care o nesocotea —, rezemat de uşă, fumînd o ţigară pe care o ţinea ca de obicei în colţul gurii ; braţele strînse pe piept, înalt, voinic, robust, bărbia proeminentă, privirea Orlenilor, buzele lăsate în jos, cu un aer supărat, îngînit, plin de dispreţ pentru toţi cei adunaţi acolo şi în special pentru bătrîna lui mamă.

— Lavinia ! se adresă ea cu glas bine timbrat, fără să se uite spre Octav, vrei să citeşti scrisoarea asta ?

— Ce scrisoare ? întrebă surprinsă Emilia, avînd în voce şi o urmă de reproş.

— Veţi afla imediat, o va citi cu glas tare, răspunse calm mătuşa Liz.

Nu-şi îndreptă privirea spre ea, îşi aranjă pernele care parcă o incomodau, se pregătea pentru un moment aşteptat cu înfrigurare, pregătit în sufletul ei de mult timp. Avea o expresie schimbată, transpusă, nu părea emoţionată, mai mult hotărîtă să-şi ducă pînă la capăt un gînd ; urmele lăsate de boală erau mai puţin evidente, se îmbujorase, pielea i se întinsese în jurul gurii şi sub pleoape, ridurile erau mai puţin evidente : căpătase vechea ei siguranţă, prestanţă, dîrzenie, parcă întinerise, era chiar frumoasă, doar o cută adîncă îi rămăsese între sprîncene. Se uita cu atenţie la gesturile Laviniei care desfăcea scrisoarea.

— Stai aici, pe pat, lîngă Iustin, zise ea cu voce tare, dorind în acelaşi timp să se înţeleagă că ce vor auzi îi aparţine, Lavinia făcînd doar oficiul de a da citire celor scrise de ea.

Emilia şi Verona deveneau din ce în ce mai neliniştite, schimbau priviri iuţi cu Nicolae şi Matei care ridicau din umeri nedumeriţi. Irina se aşezase lîngă Morţun, amîndoi păreau mai nepăsători, el îşi potrivea cravata — ce i se strîmba mereu — în oglinda agăţată pe peretele din faţa lui. Cei tineri, adunaţi ca şi înainte lîngă bibliotecă, aşteptau în tăcere. Ochii lui Iustin alergau curioşi, avizi, de la unul la altul : mătuşa Emilia îşi căuta un loc mai bun pe canapea, îşi trecu apoi degetele — care parcă îi tremurau — prin dantela fină a jaboului, după aceea îi făcu semn lui Nicolae să înceteze şoaptele cu Matei ; Ştefan avea acelaşi zîmbet superior, uşor sfidător, parcă ar fi asistat la o scenă jucată de niste bătrîni ramoliţi şi senili ; doctorul Iulian o ţinea pe Mihaela cu mîna pe după umeri, cu un aer protector, ferindu-se să stea cu spatele la Verona ; Octav avea o nervozitate vizibilă, Edith îl căuta pe Alex cu care îşi întreţăie privirile...

— Ei, dacă ar fi trăit bietul Leon Steiner, zise bătrîna cu glas încet, vrînd parcă să-i anunţe despre ce e vorba, dar fără să le dea amănunte. El s-ar fi priceput mai bine decît noi, şi îşi lăsă fraza neterminată.

Emilia şi Verona erau acum de-a dreptul alarmate, speriate, parcă şi-ar fi spus : „eram sigură, mă aşteptam la o figură ca asta !". Iustin îşi aminti că Leon Steiner fusese secretarul bătrînului Orleanu-Fier, el îl ajutase în administrarea averii şi a banilor, deci, dacă mătuşa Liz rostise numele lui, trebuia să fie ceva în legătură cu testamentul ei În clipa aceea de linişte, în care se auzea doar fosnetul hîrtiei pe care Lavinia o despăturea, Morţun se înecă din senin şi începu să tuşească zgomotos. Irina îl bătu cu mîna de cîteva ori pe spate încercînd să-l liniştească.

— Citeşte Lavinia ! zise bătrîna trecînd peste sunetele stranii care le scotea Morţun ; glasul ei căpătase o notă în plus de energie, ca atunci cînd un om are de făcut ceva serios, fără să se pripească, ca şi cum nimic n-ar mai fi oprit-o din îndeplinirea hotărîrii ei, lipsită însă de răutate sau ranchiună, parcă le-ar fi pregătit o surpriză ce n-ar fi fost departe de o glumă.

— Dragii mei : surori, cumnaţi, nepoţi, noră şi iubitul meu fiu, rosti Lavinia cu glas încet, tremurat, încercînd să descifreze scrisul nu prea citeţ al mătuşii Liz.

În clipa următoare, bătrîna, parcă nemulţumită de vocea Laviniei, vru să-i ia scrisoarea, simţind poate nevoia ca această faptă să fie săvîrşită de mîna ei, dar, îşi dădu seama că n-o va putea duce la bun sfîrşit, de aceea zise :

— Citeşte de aici, Lavinia ! şi arătă cu degetul un paragraf din scrisoare, dar, nici de data aceasta nu suportă gîndul ca altcineva să se interpună între ea şi cei de acolo ; trăia un moment de încordare, de tensiune, făcu un efort imens să-şi depăşească forţele care o părăseau şi spuse : Eu... mîine mă internez în spital, am vorbit cu Iulian să mă ajute. Nu ştiu ce se va întîmpla acolo, dacă voi mai avea prilejul să vă văd strînşi în jurul meu ca astăzi. E o scrisoare — continuă ea rostind răspicat fiecare cuvînt — pe care un bătrîn e bine s-o lase la vreme cuvenită către cei din familie, să ştie dorinţa şi voinţa lui, chiar dacă nu mai are avere, dar e bine să cunoască ce vrea să se facă cu el după moarte, unde să-l îngroape, dacă să i se facă pomeni sau nu, dacă... toate astea laolaltă...

— Bine, Liz, zise Emilia bătînd cu mîna pe marginea canapelei. Nu ne-ai spus nimic despre intenţia ta cînd ne-ai invitat, ai zis să venim la tine, aşa cum ne chemi de obicei, acum însă ne pui în faţa unui fapt...

— Şi cum vă spuneam, continuă bătrîna fără să-i dea atenţie, pentru că Emilia a avut plăcerea să mă întrerupă, n-o să mai citesc ce era scris la început...

— De ce te superi, dragă ?! sări Verona în apărarea Emiliei. A zis şi ea aşa, să nu te indispui. Ce, a dat cu bătul ?! Dar dacă vrei tu...

— Nu, nu m-am supărat, dar, sînt momente din viaţă în care e bine să fi lăsat în pace, să spui ce gîndeşti, poate am aşteptat de mult această zi, adică... de cînd am aflat ce boală am şi că va trebui să mă internez în spital. Acum, nu mai are importanţă, erau numai cîteva din gîndurile mele, o să le citiţi după... şi mătuşa Liz lăsă mîna în jos în semn că a renunţat să le mai spună ceva. Partea esenţială — continuă ea — o va citi Lavinia, este o listă.

La început, auzind că bătrîna nu vrea să mai vorbească, se auzi un murmur de dezaprobare, dar nimeni nu îndrăzni să i se adreseze, faptul că Lavinia urma să citească mai departe scrisoarea le îndeplinea într-un fel curiozitatea lor, doar cei bătrîni sesizară că era vorba de o listă. Emilia şi Verona continuară să-şi şoptească ceva la ureche. Matei Rucăreanu era nemulţumit de intervenţia mătuşii Emilia, simţise dezamăgirea trăită de bătrîna Liz, întinse mîna spre Verona şi cu o privire aspră o făcu să înţeleagă că trebuie să înceteze să mai vorbească. Verona se trase mai deoparte, îşi puse mîinile la piept, îşi aranjă părul cu un gest nervos şi îsi smulse ochii din ochii lui Matei. Iustin îi urmărea pe fiecare în parte, din cînd în cînd îi zîmbea mătuşii Liz vrînd să-i dea de înţeles că se poate bizui pe el şi că o aprobă în tot ce a făcut pînă acum. Îşi dădu seama că ceea ce era important nu se afla din scrisoare, esenţial era faptul că bătrîna se va interna a doua zi în spital şi nu va şti dacă va mai ieşi de acolo ; ceilalţi mai credeau că vor cunoaşte ceva mult mai interesant, poate insensibili la o realitate pe care le întrecea pe toate, chiar şi cea necunoscută şi aşternută pe o hîrtie oarecare. Ei nu înţelegeau că bătrîna se pregătea de moarte şi lista pe care o citea Lavinia era un testament de care ar fi putut lua act şi mai tîrziu, nimeni n-o întrebă ce boală are, ce diagnostic i s-a pus, toţi voiau să ştie ce e scris acolo, toţi erau prinşi în această cursă — întinsă de bătrîna Liz — din care nu mai puteau ieşi.

— Las fiecăruia din rudele mele...

— Citeşte cu glas tare, Lavinia ! o îndemnă bătrîna.

— ...cîte un obiect, valoarea lui fiind fără importanţă, în dorinţa de a-şi aminti de mine şi pentru a înţelege că l-am iubit, chiar dacă uneori m-am certat cu el, am fost mai aspră sau necugetată...

— Mai departe, Lavinia ! Citeşte mai departe ! şi mătuşa Liz îşi tamponă fruntea — pe care apăruse broboane de sudoare — cu o batistă albă cu margini de dantelă ; obrajii îşi pierduseră culoarea, erau din nou palizi, se lupta cu oboseala care încerca să-i frîngă forţele ; ochii mari, dilataţi de boală în orbite, aveau sticliri care cuprindeau o imensă satisfacţie împletită cu o durere adîncă, o bucurie aşteptată îndelung şi o tristeţe fără de sfîrşit.

— Oanei, nepoata mea, fiica Emiliei şi a lui Nicolae, îi las...

— Începe cu nepoţii, şopti Verona.

— Cred că mai are bijuterii de la Spiliadis, îi răspunse Emilia cu glas scăzut, strîmbîndu-şi gura, astfel încît să nu fie auzită de către Matei. Ăla a fost grec bogat, spiţer deştept.

— ...un serviciu de cafea din porţelan de Sèvres şi o oglindă cu ramă de argint.

— E acolo, pe măsuţa de la fereastră, ceştile le-am împachetat cu mîna mea, să n-ai nici o grijă. Hai ! Du-te, vreau să văd cu ochii mei !

Cei de acolo erau din ce în ce mai surprinşi, mai uimiţi, nimeni nu se aşteptase însă ca cel care primea un dar să fie obligat să-l ia chiar atunci. Oana se simţea stingherită, jenată, intimidată, se uita la mătuşa Liz care îi poruncea fără glas să-i îndeplinească dorinţa, apoi spuse încet :

— Lasă, mătuşă Liz, e suficient că ştiu...

— Nu, draga mea, rosti ea cu o notă de asprime în glas. Vreau să le iei acum, ţi le-am pregătit din timp, şi în ochii ei scăpără un început de mînie.

Oana se ridică de pe scaun şi cu paşi înceţi, cu fruntea în jos, privind pe sub sprîncene, se îndreptă spre măsuţa unde erau obiectele. Puse mîna pe oglindă, îşi văzu chipul, zîmbi, admiră incrustaţia de argint, apoi se apropie de patul bătrînei, îi luă mîna şi i-o sărută. Mătuşa Liz o strînse la piept şi o îmbrăţişă. Era clipa pe care o aşteptase de atîta vreme, avea satisfacţia de a primi sărutul celui căruia i-a făcut un dar, ştia că a adus o bucurie unuia din familia ei, şi, poate, n-o va uita atît de repede. Avea în ochi sclipiri stranii, îşi învingea emoţia, bărbia îi tremura uşor, fericirea pe care o trăia era mult prea mare ca vreo urmă de tristeţe s-o împiedice s-o guste din plin.

— Asta a urmărit, şopti Emilia către Verona care pufni pe nas.

— Poate nu face bine, i se adresă Nicolae lui Matei.

— Face ce simte, îi răspunse Matei avînd în glas respectul şi pietatea omului care crede în Dumnezeu.

Oana se ridică de pe pat, luă pachetul şi reveni la locul ei.

— Citeşte mai departe, Lavinia ! se auzi din nou vocea bătrînei.

— Lui Ştefan Hălmăgianu, fiul lui Nicolae şi al Emiliei, îi las opera lui Cehov în 12 volume, îmbrăcate în piele şi poezile lui Baudelaire.

Lavinia puse un deget pe hîrtie să ştie unde a ajuns.

— A început cu copiii mei, şopti din nou Emilia trecîndu-şi mîna prin jaboul de dantelă, îmi repetă mereu numele, ştie că...

Ştefan era vădit impresionat, nu mai avea acel aer de siguranţă şi superioritate.

— Uită-le acolo, în colţul bibliotecii, şi mătuşa Liz îi zîmbi. Le-am legat bine cu sfoară.

Octav nu mai suportă această scenă, aruncă fumul de ţigară cu atît zgomot încît toţi îşi întoarseră privirile spre el, apoi plecă în bucătărie călcînd cu paşi apăsaţi care răsunară în urma lui. Bătrîna nu-i dădu atenţie, roti ochii spre ei, ca şi, cum le-ar fi poruncit să nu-i dea importanţă. Ştefan, emoţionat, trecu printre cei care îl urmăreau, luă pachetul cu cărţi, se apropie de pat, se lăsă în genunchi şi îi sărută mîna.

— Lavinia ! Citeşte mai departe ! se auzi din nou glasul bătrînei în timp ce Ştefan se întorcea la locul lui.

— Doctorului Iulian, nepotul meu, fiul Veronei şi a lui Matei, îi las o mapă de piele pentru birou, o călimară de argint şi un tablou de Băncilă.

Toţi îşi ridicară automat privirile spre locul unde ştiau că se află tabloul.

— Asta pentru că o va interna, zise Verona către Emilia. În loc de... ştii tu...

— Un Băncilă valorează acum cîteva mii de lei, îi răspuse Emilia cu un aer de satisfacţie dar şi de invidie.

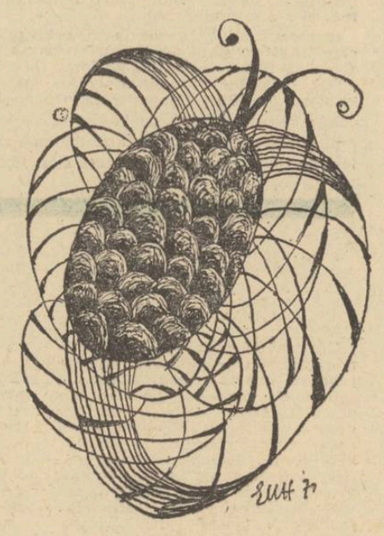
Iulian repetă acelaşi drum, fu mai stingherit cînd se văzu obligat să ia tabloul care era agăţat pe perete, apoi îi sărută mîna bătrînei.

— Nepotului meu Alex şi soţiei lui Edith, zise Lavinia silabisind fiecare cuvînt.

— Stai ! Ai sărit-o pe Mihaela ! De ce nu eşti atentă ?!

Iustin nu-i mai urmări, îşi îndreptă privirea spre Alex, părea trist şi emoţionat.

„Sînt sigur că-şi aminteşte de tata, şi el, cu puţin timp înainte de a muri, ne-a dăruit lucru-



Desene de ELENA URDĂREANU-HERŢA

rile de preţ care mai erau în casă, care scăpaseră de la vînzare, de la Talcioc... parcă îl aud... «Lui Alex îi dau un covor oltenesc şi un serviciu de masă cu dungă albastră, ţie, o cuvertură cu model persan, să ştii că e de valoare. Cu tine am cheltuit mai mult decît cu Alex, tu ai fost la facultate, el nu, lui i s-ar cuveni mai mult, dar...» aşa a zis. După aceea, de fiecare dată cînd mă duceam acasă îmi dădea fotografii, le împărţea frăteşte, jumătate mie jumătate lui Alex. Albume, fotografii lipite pe cartoane, mai mici, mai mari, dar la urmă n-a mai avut ce să ne dea, se uita prin casă : rămăsese doar mobila, nu mai găsea nimic. A ridicat din umeri, se ferea să ne privească în ochi, era cuprins de un imens regret, o dezamăgire, o neputinţă. O viaţă întreagă s-a străduit să ne lase moştenire ceva, iar acum, după cîteva obiecte şi fotografii, avea mîinile goale. Respira cu greutate şi se învîrtea în loc, parcă tot mai căuta ceva. Noi am zis : «Lasă tată» şi iar am repetat «Lasă tată» şi parcă nici noi nu mai ştiam ce să spunem, simţeam că nu e important ceea ce ne dăruia, ci faptul că el îşi presimţea sfîrşitul şi pe care noi nu-l înţelegeam, nu-l admiteam, sau ne făceam că nu-l pricepeam, aşa cum se prefac şi cei de aici...".

Auzi glasul Laviniei rostind numele Irinei, a lui Morţun, apoi îl văzu pe Nicolae cu un tablou în braţe, Matei trecu prin faţa lui cu o icoană mare de argint pe care o ţinea cu amîndouă mîinile, şi din nou vocea Laviniei care rostea : „un tablou de Tonitza şi şase pahare de cristal". Morţun scotea din vitrină o glastră de flori, Mihaela se uita la o statuetă chinezească. Lucrurile se aglomerau în jurul lor, toţi erau aferaţi, preocupaţi, şi din nou vocea Laviniei : „un serviciu de ceai". Oana îl ajuta pe Nicolae să steargă praful de pe un tablou, cineva spunea : „se poate

Simţi cum îi caută mîna, îi puse în palmă o cutie ; îşi lăsă privirea în jos, era o casetă mică de culoare neagră, îmbrăcată în piele, cîndva se păstrase în ea o bijuterie. O strînse în pumn cu degetele aproape tremurînd, ridică ochii spre bătrînă, parcă nedreptăţit, n-ar fi vrut să fie inclus în rîndul celor care se agitaseră pînă atunci cu cîte un tablou în braţe, dar, tot el îşi spuse că era unul dintre ei, din familia mătuşii Liz, din familia Orleanu, deci nu putea fi exclus din scrisoare.

— Deschide-o, îi şopti bătrîna cu un glas atît de încet încît Verona o întrebă din ochi pe Emilia dacă a auzit ce a spus.

În cameră se făcuse linişte, acum toţi păreau împăcaţi, ştiau ce au primit, îşi ocupaseră locurile, nu fuseseră strigate doar, Emilia şi Verona, dar, şi ele se uitau acum atente la Iustin. Apăsă un mic buton şi caseta îşi deschise capacul. Privea cu ochii mari. Era maşinăria unui ceasornic de buzunar cu mai multe piese detaşate şi un cadran alb cu litere arabe. Un ceas mort pe care nu îndrăznea să-l atingă.

— E ceasul bunicului tău, Orleanu-Fier, zise bătrîna. Cele două capace de aur le-am vîndut după stabilizarea din '47. Îmi pare rău, atunci n-aveam bani. Este însă foarte bun şi cred că vei găsi un ceasornicar priceput să-i pună un cadran... Şi încă ceva, tabloul lui.

— Tabloul bunicului ? zise uimit Iustin.

— Tu eşti singurul dintre nepoţi care te-ai interesat de el, ai vrut să-l cunoşti, ai ascultat povestea vieţii lui. Să-l iei de pe perete...

— Acum ?! întrebă el îngrijorat.

— Vino mîine dimineaţă, nu prea tîrziu pentru că plec la spital.

— Înainte de a fi bunicul lui, e tatăl meu ! izbucni Emilia care nu mai reuşi să tacă, poate văzîndu-se mereu ocolită, acesta fiind doar un prilej de a o înfrunta.

— Tu să nu vorbeşti Emilia ! i-o reteză bătrîna. Ai lăsat tabloul în Casa cu lei citiva ani şi nu te-ai gîndit să-l ei cu tine, la Xenia sau unde locuiai pe vremea aceea, apoi, Verona l-a ţinut în pivniţă, spunea că nu are ramă frumoasă şi nu ştie unde să-l aşeze. L-am luat eu, cu rama pe care o avea şi l-am agăţat acolo, aşa că...

Toţi tăceau, nimeni nu se mişca.

Iustin se aplecă spre ea, îi luă mîna şi în clipa aceea — cu ochii îndreptaţi spre degetele ei osoase şi cu încheieturi proeminente — trăi un sentiment de imensă bucurie, îşi dădu seama că dacă mătuşa Liz nu i-ar fi dăruit ceasul sau oricare alt obiect, l-ar fi nedreptăţit, în felul acesta era şi el obligat să-i sărute mîna, să săvîrşească acelaşi gest, acelaşi ritual, integrîndu-se astfel în rîndul celorlalţi membri ai familiei. După ce bătrîna îşi lăsă buzele pe obrazul lui, rămase mai departe pe pat, nu departe de ea, apoi desfăcu din nou caseta şi se uită la maşinăria de acolo.

„E ceasul pe care bunicul Fier — gîndi el — l-a ţinut în palmă în momentul în care Irina l-a zărit pe Andrei cînd ieşea pe poarta Casei cu lei în docarul tras de doi cai negri ; atunci, cele două capace au sunat în mîna lui, atunci, părinţii mei s-au văzut pentru prima dată, atunci a sunat ceasul naşterii mele, el, bătrînul hotărîse asta, iar acum, mecanismul care mi-a marcat începutul vieţii a ajuns la mine şi-l ţin în palme ; lipsesc doar cele două capace, lipseşte el, bătrînul meu bunic ce a declanşat timpul pentru mine... maşinăria a rămas, eu sînt aici, eu trebuie să duc timpul mai departe, pentru mine, pentru ei...".

Îl privi minute în şir neîndrăznind să-l atingă, parcă ceva sfînt îl oprea să lase pe el urmele degetelor, deodată, zări ceva sub cadranul alb, un colţ dintr-un petic mic de hîrtie, nu mai rezistă tentaţiei, îl scoase uşor şi îl desfăcu în grabă. Recunoscu scrisul mătuşii Liz, începu să citească cu înfrigurare : „Ţi-l dăruiesc nu să-ţi aminteşească de timp, ci să-l poţi uita din cînd în cînd, cîte o clipă şi să nu-ţi cheltuieşti forţele încercînd să-l înfrîngi. Pentru că nici o bătălie nu e cîştigată vreodată. Nici măcar nu există bătălii. Cîmpul de luptă nu face altceva decît să-i dezvăluie omului propria lui nebunie şi deznădejde, iar victoria e o iluzie a filozofilor şi a nebunilor". Mai jos, era caligrafiat numele cuiva, al autorului acestor cuvinte. Împături biletelul cu gesturi încete, îl puse la loc, închise caseta şi rămase pe gînduri : simţea că nu izbutea să cuprindă cu mintea toate înţelesurile celor citite : era agitat, febril, la ceafă, durerea aceea surdă, îşi făcuse din nou apariţia. Se ridică brusc şi se duse spre Alex.

— Spune-mi Alex, tu ştii unde-i ceasul tatii ? A rămas la Drina ?

— Nu, dar de ce vorbeşti aşa de greu. E la mine, e acasă.

— Are acelaşi lanţ gros şi medalia de argint ?

— Da, sigur că da.

— Şi e bun, adică face tic-tic ?

— Nu, cred că e defect, îl ţin într-o cutie. Îl vrei tu ? Spune-mi sincer !

— Da... dacă nu te superi. Aş vrea teribil de mult să am şi ceasul tatii, ăsta e al bunicului, vreau să-i am pe amîndoi.

— Bine, ti-l dau. Treci pe la noi într-o seară.

Pînă atunci trăise o stare de adîncă tristeţe înţelegînd că mătuşa Liz asistă la îndeplinirea propriului ei testament, acum însă, fu cuprins de o imensă bucurie care îi inundase sufletul ; poate totul plecase de la faptul că va avea şi ceasul tatălui lui, era conştient că este doar un pretext ; era însă forma lui de apărare, după ce trecea printr-o încordare, printr-o tensiune, simţea un sentiment de fericire, în felul acesta se egalizau acele forţe tiranice din el, aşa reuşea să nu izbucnească, să se liniştească şi să fie stăpîn pe el. Deodată, îşi dădu seama că murmurul din cameră dispăruse treptat, era din nou linişte, se smulse din gîndurile lui şi îşi îndreptă ochii spre mătuşa Liz, ştiind că de acolo va veni explicaţia.

— Au rămas doar Emilia şi Verona, rosti bătrîna cu glas încet, dar nu-şi continuă fraza.

Nici un muşchi de pe faţă nu i se mişca, nu se lăsa bănuită, privea undeva în jos, strîngea batista în pumn. Iustin înţelese că nu întîmplător cele două surori fuseseră trecute la sfîrşitul scrisorii, îşi aminti cuvintele ei : „veţi vedea ce surpriză le am pregătit". Deci, dacă totul se desfăşurase aşa cum prevăzuse ea, acum trebuia să apară acea explicaţie pe care o aş-

tepta de atîta timp. Continua să tacă, clipele se prelungeau. Lavinia foşni puţin hîrtia pe care o ţinea în mînă, sunetul se auzi distinct în cameră. Mătuşa Liz ridică fruntea, încetă să mai strîngă batista în pumn, toţi simţiră că va vorbi. Emilia şi Verona erau palide, mîinile lor tremurau, se uitau una la alta, parcă speriate, cuprinse de o nervozitate pe care cu greu şi-o stăpîneau.

— Mai întîi, aş vrea să vă spun... scrie şi aici, în scrisoare, că las cinci mii de lei pentru înmormîntare şi parastase, peste ce veţi primi ca ajutor de la stat. Vreau să mi se facă toate slujbele, toate parastasele, ca unui bun creştin. Te rog pe tine Matei, te ştiu cu credinţă în Dumnezeu...

— De ce îţi faci atîtea griji, dragă Liz, interveni Emilia. De ce te gîndeşti la toate astea, poate nu eşti aşa de bolnavă cum crezi, doar în spital vei afla... acolo te vei însănătoşi, te asigur!

Matei, care rămăsese cu icoana în mînă, clătină nemulţumit din cap, semn că Emilia n-ar fi trebuit s-o întrerupă din nou.

— Sînt grijile mele, rosti ea apăsat, fără duritate sau nervozitate, mai mult îngîndurată, preocupată, resemnată. Deci, aşa cum spuneam... Să nu fie uitată nici Ana...

— Care Ana?! îndrăzni de data aceasta să întrebe Nicolae, care îşi drese glasul tremurat. Ana Arghir?! şi toţi îşi amintiră de antipatia ce le-o purta Arghirilor.

— Da. Ana Arghir! şi dădu din cap vrînd să întărească cele spuse. Ea a fost singurul om cu inimă din familia lor. Aceasta e voinţa mea şi aşa să faceţi! spuse bătrîna cu un glas care nu mai îngăduia să fie contrazisă.

Irina tresări, nu spuse nimic, îl prinse de mînă pe Morţun, ea nu uitase că se numise

neînfrîntă...

cîndva Arghir, fusese uimită că bătrîna n-o uitase tocmai pe Ana, gîndurile o năpădiră, stătea nemişcată, fără să clipească.

— Acum să revin la Emilia şi Verona, doar ele au mai rămas.

— Da, noi două, ţinu să sublinieze Emilia cu un ton de împotrivire, ca şi cum n-ar fi fost surprinsă de această situaţie.

— Nu v-am uitat nici pe voi, zise ea fără să ţină seama de remarca Emiliei. Cum era să vă uit tocmai pe voi, surorile mele! şi pe faţa ei apăru un surîs. Voi nu m-aţi iubit, şi glasul ei se schimbă, deveni aspru, dur. Sîntem aici toată familia, mic şi mare şi nu mă feresc de nimeni. Eu sînt prima născută, fiică numai după tată, bastardă, cum mă numiţi voi, pentru că tata m-a făcut cu o ţărancă pe vremea cînd era un simplu negustor de unelte agricole... eu însă n-am cunoscut-o pe mama şi asta n-a fost chiar aşa uşor. Irina e altfel, e o naivă, a oscilat mereu între mine şi voi.

— Liz dragă, te rog să mă crezi, noi... zise Verona încercînd să spună ceva.

— Acum... să faci bine să mă asculţi, poate nu voi mai avea o ocazie asemănătoare. Asta nu înseamnă că la anul să nu ne vedem din nou aici şi să sărbătorim aniversarea mea, şi bătrîna zîmbi, chiar rise de cîteva ori, spre surprinderea celor care se uitau la ea. Ce spunem? Aşaaaaaa... Deci, eu n-am avut drepturi egale cu voi, fiicele bune ale lui Ştefan şi Olimpia Orleanu. Cînd aţi auzit că nu mă pot mărita cu Bogdan, fiind fraţi de tată, aţi fost fericite, averea voastră rămînea intactă, nu era împărţită cu nimeni. Altfel, Bogdan ar fi luat partea lui şi n-ar fi fost cea mai mică. M-aţi suportat pînă în ziua în care a murit tata. Atunci, aţi constatat că mi-a lăsat şi mie parte egală din tot ce avea, inclusiv din Casa cu lei. Din clipa aceea aţi început să mă urîţi şi niciodată nu aţi încercat să mă acceptaţi ca sora voastră, aşa cum m-au considerat părinţii mei, chiar şi Olimpia care nu-mi era mamă.

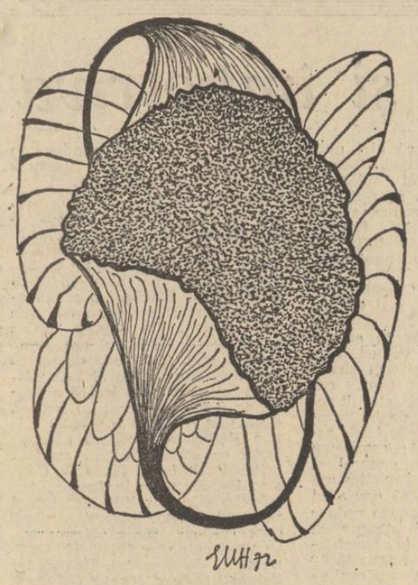
— Dar Liz, ai fost sora noastră! zise cu glas slab Emilia trecîndu-şi mîna nervoasă prin dantela jaboului.

— Aminteşte-ţi ziua în care Leon Steiner a citit testamentul, acolo în biroul tatii, unde eram toţi adunaţi, zise mătuşa Liz cu glas răspicat, neîndurător, enervat. Ai făcut o criză de nervi, abia mai respirai.

— Dar atunci... încercă să-i explice Emilia.

— Atunci, i-o reteză scurt bătrîna, te-am văzut în toată splendoarea ta, n-ai mai reuşit să te ascunzi, să-ţi stăpîneşti ura împotriva mea, şi mătuşa Liz zîmbi, parcă amuzată, apoi îşi tamponă fruntea cu batista albă, de aceeaşi culoare fiindu-i şi obrajii.

Se opri, nu mai vorbi, încercă să-şi adune puterile, îşi aranjă apoi pernele de care se sprijinea, îşi potrivi rochia şi trecu palma peste broşa



ce-i strălucea pe rever. Toţi o urmăreau cu încordare, într-o liniştе deplină; cei bătrîni parcă respirau mai greu. Nicolae îşi ştergea mereu ochelarii, ca şi cum s-ar fi aburit mai des ca de obicei, gest ce o enerva de fiecare dată pe Emilia ce se strîmba la el făcîndu-i semn să fie atent, să nu-i scape nimic din ce spunea mătuşa Liz. Verona înlemnise, nu mai îndrăznea să se uite nici cel puţin în ochii lui Matei. Irina continua să-l ţină de mînă pe Morţun, îl strîngea atunci cînd i se părea că mătuşa Liz se referea la ea. Cei tineri stăteau nemişcaţi, fiecare la locul lui.

— Lavinia! spuse într-un tîrziu bătrîna, adu-mi, te rog, un pahar cu apă. Pentru că am dorit să vă fac o plăcere — continuă ea, toţi fiind stăpîniţi, hipnotizaţi de puterea pe care o exercita asupra lor —, şi pentru că aţi regretat aşa de mult, am vrut ca partea... Apa să nu fie prea rece — îi spuse Lavinei care ajunse în prag — adu-mi şi medicamentul din dulap. M-am gîndit — reveni ea — să vă las prin această scrisoare, să vă las... ceva care să curme discordia dintre noi, să nu mai fie nici un motiv.... să mă consideraţi sora voastră bună, să nu mă mai numiţi bastarda, iar eu să pot muri împăcată, liniştită...

— Ce anume? întrebă sfioasă Emilia.

— Ah! Da! Uitasem să vă spun, zise bătrîna ca şi cum ar fi omis întîmplător acest amănunt. Am prevăzut în scrisoare — arătă cu mîna spre hîrtia care rămăsese pe pat, lîngă ea — ca partea ce mi s-a cuvenit din Casa cu lei să treacă pe numele vostru, al tău şi al Veronei, jumătate şi jumătate, fiind liberă de orice sarcini, cum ar fi spus bietul Leon Steiner dacă ar fi trăit şi ar fi fost aici.

Era un moment de liniştе deplină, de consternare, deodată, se auzi paşii Laviniei care intră în cameră cu un pahar în mînă şi cu sticluţa cu doctorie. Bătrîna turnă cîteva picături, apoi bău încet, cu mişcări calme, sigure, fără grabă. Toţi îi urmărea fiecare gest, la urmă, parcă pe buzele ei apăru un zîmbet de bucurie, acea satisfacţie a omului care şi-a dus pînă la capăt gîndul pentru care a trăit. Lavinia îi luă paharul, îl aşeză pe masă, apoi îşi ocupă locul pe pat, lîngă ea. Doar acum Emilia îndrăzni să vorbească.

— Cum adică?! Ce înseamnă că ne laşi partea ce-ai moştenit-o din Casa cu lei?! rosti ea cu glas sugrumat, nările vibrîndu-i cu putere; părul strîns în coc i se desfăcu puţin şi o şuviţă îi alunecă pe frunte.

— Da... cu n ai auzit, zise mătuşa Liz dînd din cap, semn că nu trebuia să aibe nici o îndoială. Nu aţi dorit voi aşa? Din ziua aceea m-aţi urît, acum vreau să curm această discordie, să înlătur pricina, cel puţin după mine să fie pace şi liniştе între noi...

— Bine... dar Casa cu lei nu mai este a noastră de mult timp, atunci mama a plecat... a plecat la Irina, la Văleni, poate aceasta a fost una din cauzele care i-au adus moartea. Ai uitat?

Emilia credea că mătuşa Liz trăia un moment de amnezie, de senilitate, spera că va pune acest gest pe seama bătrîneţii, sau a bolii, sau a unei alte cauze care nu avea nimic comun cu voinţa ei lucidă, de altfel, tot ce făcuse ea pînă atunci i se păruse straniu, nefiresc. Aştepta răspunsul cu răbdare, ca şi cum ar fi vrut să dovedească şi celorlalţi că bănuiala ei este îndreptăţită. Mătuşa Liz tăcea mai departe, privea în jos, spre batistă, pumnul i se desfăcuse într-o mişcare moale, de abandonare, deodată, strînse mîna şi pe obrazul ei apăru acelaşi zîmbet care n-o părăsise parcă nici o clipă.

— Am stat şi m-am gîndit... m-am gîndit ce să-ţi răspund. La început am vrut să-ţi dau dreptate, să fiu de acord cu tine, adică să par... într-o ureche, iar tu şi ceilalţi să credeţi că sînt nebună, apoi mi-am zis că nu meriţi să te iert în felul acesta, nici pe tine, nici pe Verona, pentru că v-ar fi convenit, după aceea.., adică după moartea mea aţi fi spus că eram senilă. M-am mai întrebat... cum voi rămîne eu în amintirea lor, a celor tineri? Aşa că am renunţat la tentaţia de la început. Acum pot să-ţi răspund clar. N-am uitat nimic, ştiu bine ce a fost şi cu multe amănunte, sînt în toate facultăţile mintale, şi pe faţa ei dispăru acel surîs.

— Atunci?! reuşi să rostească Emilia care se dezmetici prima.

— Da... sigur, atunci?! zise automat Nicolae vrînd parcă să-i vină în ajutorul Emiliei, întorcînd capul spre Matei, crezînd că şi el va spune ceva, răsucindu-l apoi spre Morţun, sperînd că cel puţin el va interveni.

Toţi însă tăceau.

— Atunci?! zise mătuşa Liz, repetînd intenţionat cuvîntul lor, ridicînd din umeri. Este tocmai ce aţi înţeles...

— Adică?! Ai vrut să ne dăruieşti un lucru care nu mai există, zise cu glas tremurînd Emilia. Ai vrut să rîzi de noi, să-ţi baţi joc de noi?!

— Nu, asta n-am zis-o eu. Eu vreau.. cel puţin după sfîrşitul meu să nu mai fie cauza ce a declanşat ura voastră, adică partea mea de moştenire care mi-a lăsat-o tata, altceva nimic, dar absolut nimic!

Era un moment de nedumerire consternare, stupoare şi încremenire. Iustin stătea cu capul aplecat, cu coatele sprijinite pe genunchi, cu palmele încrucişate ca într-o rugă; stringea din dinţi şi obrajii îi zvîcneau ca de obicei pînă la tîmple; ridică privirea, se uită în jurul lui, la toţi cei care erau acolo. Emilia îşi aranja cu gesturi nervoase părul care i se desprinsese din coc, Verona înlemnise. Matei avea un aer de satisfacţie, expresia lui calmă, liniştită, senină, contrasta cu aceea a lui Nicolae care era crispat şi nervos. Morţun părea indiferent, Irina se stînse neajutorată lîngă umărul lui.

— Cum mătuşă Liz? zise Iustin cu glas slab, aproape şoptit, ca şi cum ar fi regretat că trebuie să vorbească. Le laşi în dar ceva pe care nu-l mai ai, ştiind precis că niciodată nu va fi al lor?! Le dai partea de moştenire din Casa cu lei care a fost naţionalizată?! repetă el încercînd să descopere toate sensurile acestui gest. Eşti formidabilă! continuă el cu vocea din ce în ce mai stinsă, rămînînd mai departe pe pat, cu mîinile pe genunchi, cu capul în jos, parcă ghemuit. Aş vrea să rid aşa cum am ris acum cîteva zile cu Aron, azi însă... nu reuşesc, nu ştiu de ce, poate nu e nimic de ris, e totuşi ceva, simt că.. Parcă încep să pricep ce ai vrut să spui, mătuşă Liz. Ce idee... să-ţi achiţi datoria în felul acesta?! Mai bine zis, îi pedepseşti glumind, cu zîmbetul pe buze şi în suflet, în acelaşi timp îi ierţi şi le ceri să fii iertată... Să presupunem că n-am ştii cine sînt şi despre ce e vorba: un oare care te urăşte pentru... să zicem pentru un ceas pe care pretinde că i l-ai luat, cu timpul nici tu nu mai ai ceasul, dar ura nu dispare, duşmănia continuă ca şi cum ceasul ţi-ar fi rămas în buzunar; într-o zi te duci la el şi-i spui că i-l dai înapoi dorind să te împaci cu el, cu toate că şi tu şi el ştiţi că ceasul cu pricina nu mai există de mult... E grozav! şopti Iustin strîngînd palmele încleştate. E cumplită dorinţa dumitale de pedeapsă, de iertare, de iubire, de pace... dar şi de glumă, de ironie.

Iustin nu rîdea, stătea cu capul în jos, scîncea, parcă încerca să se bucure de gîndul bătrînei care i se părea din ce în ce mai fascinant. Îşi ridică fruntea.

— Voi de ce tăceţi?! De ce vă uitaţi aşa la mine?!

Îi privea cu ochii lui mari, dilataţi în orbite. Cei tineri, Alex şi Edith îi zîmbiră, semn că e de partea lui. Ştefan ar fi vrut să spună ceva dar Oana îl împinse cu cotul şi el se abţinu. Iulian, la fel de rezervat, se temea să ia o atitudine. Emilia îl apucase de braţ pe Nicolae cerîndu-i s-o ajute cu ceva, Matei stătea cu mîinile încrucişate pe piept, apoi ridică puţin din cap, parcă l-ar fi îndemnat pe Iustin să vorbească mai departe. Mătuşa Liz rămase nemişcată în pat, frămîntînd în pumn batista albă, privind undeva spre fereastră, absentă, incapabilă să mai facă ceva, ca şi cum ar fi avut puterea să ajungă pînă în acest moment, dar, acum forţele o părăseau, nu mai reuşea să se lupte cu nimeni.

— Mătuşa Liz! Nu ştiu de se simţ jignită şi nu înţeleg adevărata dumitale intenţie, dorinţa de bunătate şi iertare. Au rămas numai la aspectul de ironie... recunosc că există, dar e numai primul învelis, apoi e ceva mult mai grav şi serios.

— Aşa am zis şi eu, rosti cu greutate bătrîna.

— Dumneata...

— Iustin! Te rog să încetezi! zise printre dinţi bătrîna Emilia, tremurînd de enervare, nemaisuportînd să-l audă vorbind.

— Nu! Te rog să mă crezi, mătuşă Emilia! Nu am nici un gînd ascuns şi nu vreau să te supăr sau să te jignesc, dar încerc să înţeleg mai bine... ceva parcă îmi alunecă mereu. Deci, cum spuneam, pentru că lor nu puteai să le dăruieşti un obiect oarecare, fiind între voi ceva mult mai important, le laşi un drept pe care l-ai avut şi care a declanşat discordia între voi. Nu înţelegeţi?!

— Iustin! zise Nicolae abia mai respirînd. Eu cred că ar trebui să renunţi, şi bătrînul parcă îl implora să tacă.

— Cel puţin între noi, în familie, să putem vorbi liberi, mormăi în barbă Matei, spre surprinderea Veronei şi a tuturor celor de acolo.

— „După moartea mea să nu mai existe cauza ce a adus ura între noi", continuă Iustin parcă mai încrezător. Aşa a spus mătuşa Liz. Vă dă înapoi ce aţi considerat că nu-i aparţine pentru a primi în schimb iubirea voastră, cel puţin după moarte. Înţelegeţi?! Voi aţi desconsiderat-o, aţi lovit-o spunîndu-i că e bastardă, acum vă oferă dragostea ei, vă cere să încetaţi s-o mai duşmăniţi. Vă cere să vă eliberaţi sufletele de această mînie şi invenînare, eliberîndu-se şi ea, la rîndul ei, de umilinţa pe care o suportă de atîţia ani. N-a vrut să vă jignească sau să-şi bată joc de voi, chiar dacă cuprinde puţină ironie, nici nu s-ar fi putut altfel, ar fi fost nefiresc şi neomenesc ca cineva să fie capabilă de atîta bunătate. Ea însă vrea să aducă pacea între voi, între noi, chiar dacă gestul ei pare nebunesc! Mătuşă Emilia, de ce nu-i întinzi mîna, de ce o laşi să plece aşa la spital?! strigă Iustin.

— De ce vorbeşti în numele ei! zise Emilia rostind cuvintele sacadat, gata să se înece de enervare. Cine ţi-a îngăduit aşa ceva?! Cine ţi-a încuviinţat să mergi atît de departe cu îndrăzneala ta?!

— Nu vorbesc în numele nimănui. Eu spun ce gîndesc, am acest drept pe care nu-l cer nimănui, rosti sec Iustin.

— Dacă eram împotriva celor spuse de el, zise mătuşa Liz cu un evident efort, îl opream de la început.

— Şi eu cred că Iustin poate să vorbească mai departe, mormăi din nou Matei, spre uimirea Veronei şi a lui Nicolae.

— Atunci de ce nu-i întinzi mîna, mătuşă Emilia?! De ce nu ne arăţi că ai înţeles intenţia ei?! strigă Iustin din nou.

Tăcu brusc, se străduia să rămînă calm, stăpîn pe el; o privea mai departe pe mătuşa Emilia care respira din ce în ce mai greu; îşi desfăcuse bluza la gît, deschise gura, parcă nu mai avea aer. Nicolae, alarmat, se uita la ea fără să ştie ce să facă, cum s-o ajute, începu să mişte palma într-o parte şi alta, ca un evantai. Emilia scîncea, îşi lăsă capul pe rezemătoarea canapelei, nu-şi acoperise faţa, părea cuprinsă de o criză, ochii aveau o fixitate stranie, era palidă şi cu buzele albe. Verona îi desfăcu bluza la mîneci şi o frecţiona pe braţe. Treptat, îşi revenea. Încordarea de pînă atunci pierdea din intensitate, toţi respirau mai calm, mai liniştiţi. Mătuşa Liz întinse mîna spre Iustin, pe faţa ei apăru un zîmbet blînd, trist, parcă i-ar fi spus că a înţeles efortul lui, dar totul fusese inutil. Nimeni nu îndrăznea să se mişte sau să spună ceva. Emilia îşi închise bluza la gît şi îşi reluă aerul ei demn, plin de încredere, acum vexat, jignit. Unchiul Matei fu primul care se ridică de pe scaun, îşi drese glasul, se îndreptă spre patul mătuşii Liz, îi întinse mîna şi îi spuse cu voce caldă.

— Dumnezeu să te ajute... mîine cînd te vei duce acolo... Îţi mulţumesc pentru icoană, mă voi ruga pentru tine. Acum noi plecăm, şi o sărută pe obraji.

Rînd pe rînd, mai întîi cei tineri, apoi cei bătrîni, trecură pe lîngă patul mătuşii Liz, sărutînd-o şi mulţumindu-i pentru cele dăruite. Era un moment de însufleţire, vocile lor se auzeau din nou, parcă ieşite dintr-o apăsare,

Desene de ELENA URDĂREANU-HERŢA

dintr-o povară, fiecare îşi lua pachetul, îl aşeza sub braţ sau îl învelea în hîrtie. Cîţiva mai rămăseseră lîngă patul bătrînei, îi dădea sfaturi, îşi exprimau încrederea că totul se va sfîrşi cu bine, evitînd orice discuţie privitoare la cele întîmplate pînă atunci. Morţun şi Irina îi urară sănătate şi îi promiseră că vor veni la spital. Mihaela îi sărută mîna, apoi îi mulţumi încă o dată pentru darul primit. Alex şi Edith o îmbrăţişară cu multă dragoste, spunîndu-i că îi va aduce la spital revistele pe care le primeau din străinătate. Toţi erau curioşi să vadă cum vor proceda Emilia şi Verona care se îmbrăcau cu gesturi încete, încercînd să cîştige timp, cu acel aer al omului jignit care refuză orice explicaţie, cu o îndărătnicie vădită. La urmă, se apropiară amîndouă de patul mătuşii Liz, îi întinseră o mînă moale, îi spuseră ceva printre dinţi — dar nu se aplecară s-o sărute — apoi se îndepărtară cu paşi fermi, tocurile lor sunînd sacadat pe cimentul din culoar.

Lavinia îi conducea pînă la uşă, glasurile lor se stingeau treptat, în cameră rămăsese doar bătrîna şi Iustin. Nu vorbeau între ei. Odaia era mai goală, se vedeau urme pe pereţi, urme de praf unde fusese un obiect, un bibelou, un vas, un loc gol în vitrină, sau în bibliotecă. Iustin nu îndrăznea să spună nimic, de altfel nici nu avea putere, doar zîmbi: mătuşa Liz îi răspunse cu un surîs trist, apoi îşi luă ochii de la el.

Afară se înserase, arţarul din dreptul ferestrei îşi pierdea cîte o frunză în bătaia vîntului de toamnă. În blocul de peste drum se aprinse o lumină. Din bucătărie se auzeau vocile Lavinei şi a lui Octav. Iustin îşi îndreptă privirea spre bătrînă: era palidă, ochii mari, ridurile adînci, părea obosită, la capătul puterilor; nu plîngea, doar umerii i se cutremurau de un suspin adînc. Să n-o vadă, îi luă capul şi i-l culcă pe piept.

— ...în tine am încredere, şopti bătrîna. Şi în Iulian, e doctor bun şi are suflet. Octav mă va neglija, el are treabă pe şantier... mai ales acum, după cearta noastră... a zis că dau lucrurile din casă...

Iustin respiră adînc de cîteva ori, apoi izbuti să spună în şoaptă:

— Am nevoie de dumneata, mătuşă Liz. Trebuie să trăieşti, să fii sănătoasă, cel puţin pentru mine...

— ...o să încerc, să vii să-ţi povestesc despre ei...

Iustin o privi în ochi.

— Acum du-te şi tu acasă. Vino mîine dimineaţă să iei tabloul bunicului. Te aştept... Cel puţin dacă Octav ar renunţa să se mai certe cu mine... totul a fost inutil...

— Nu-i adevărat, mătuşă Liz! N-ai auzit ce-a spus unchiul Matei?! Toţi au înţeles gestul dumitale. Sînt convins că şi ele au priceput pînă la urmă, dar sînt prea mîndre pentru a recunoaşte bunătatea dumitale. Acasă vor regreta...

— Prea tîrziu... poate, totuşi...

— Te asigur, să n-ai nici o îndoială.

— Acum du-te acasă...

Iustin îi sărută mai întîi mîna, apoi obrajii. Privirile lor se întîlniră ca într-o îmbrăţişare. Se ridică de pe pat şi se îndreptă spre uşă. Se opri în prag. Bătrîna Liz, rezemată de perne, în rochia de culoare mov pe reverul căreia broşa albă sticlea în luminile înserării, cu faţa palidă, cu ridurile atenuate de umbrele înserării, clipea des încercînd să-şi ascundă ochii înlăcrimaţi, străduindu-se să zîmbească, să pară neînfrîntă.

(fragment din volumul II al romanului FĂRĂ VISLE)

Poeme de Horia Constantinescu

Intr-un amăgitor crepuscul furat de primăvară iernii, pe culme unde muntele e crud şi fără milă, atunci cînd puterile au slăbit angajate în supremul efort de a învinge vicisitudinea naturii şi a clipei catastrofale, într-un jghiab de gheaţă şi de stei, departe de casă şi de cei dragi lui, s-a prăbuşit acest frumos şi minunat copil cu ochii verzi, umbriţi de îngîndurare care ar fi împlinit zilele trecute, la cinci martie, douăzeci şi unu de ani.

Plecînd cu soarele, s-a prăbuşit cu noaptea, el care avea atîta nevoie de lumina cuantelor şi soluţiilor ferme, a căzut de moarte năpraznică, aşa cum spune într-unul din poemele sale „pe orbita circumvoluţională a pieirii" şi ne-a lăsat să îl chemăm, în trista noastră neputinţă, ca pe un stins ecou lunar pierdut în muntele sălbatec.

El care avea atîtea de spus, atîtea de demonstrat şi căruia căile gîndirii creatoare îi erau larg deschise în cele mai subtile domenii ale activităţii umane, nu ne mai poate demonstra nimic, nu mai poate trasa pe suprafaţa planetei, aşa cum ar fi dorit, „zeci sau sute sau mii de linii drepte, curbe frînte linii ale judecăţii raţiunii şi logicii şi spirale dialectice de arbori genealogici".

Poezia sa de explozie interioară se concentrează într-un lirism reţinut şi reflexiv, care ne uimeşte prin rigoarea expresiei. Este o poezie a frumuseţii verticale asemenea unei coloane nesfîrşite ţinzînd spre zenit.

Pietrele montane sînt barbare, reci, tăioase, răzvrătite, omătul dur e un viclean miraj şi muntele, flămînd de om, aşteaptă prada, pîndeşte zi şi noapte şovăitorul pas, avid să-şi ia la nesvîrşit revanşa.

Într-un amăgitor crepuscul furat de primăvară iernii, acest cumplit moment s-a întîmplat.

Şi viaţa lui s-a despărţit de noi, cum orele se detaşează de uriaşul timp al lumii, dar amintirea lui iubită continuă să tulbure, din fixitatea ei impusă, neîntrerupta înfruntare dintre mişcare şi repaos, şi ea va fi neştearsă ca stelele în relief răsfrînte-n apa curgătoare.

În numele acestei amintiri, implîntată în noi ca un sfîşietor hohot de plîns, publicăm, ca un pur discurs postum, poemele lui Horia Miron Constantinescu, şi le încălzim la pieptul nostru ca pe nişte degete îngheţate de vitregia soartei.

Virgil Teodorescu

În-discreţie

N-aş mai putea aprecia
valoarea ideilor,
n-aş mai putea cîntări
puterea dorinţelor
dacă poezia s-ar rostogoli
din mine
continuu.

N-aş mai putea iubi
capacităţile logicii,
n-aş mai putea privi
omeneşte
în toate direcţiile
spaţiu şi timp,
infinituri,
dacă filozofia ar fi
o obsesie continuă.

Nu m-aş putea angrena
în inaltul trăirilor
dacă viaţa ar curge
prin ea însăşi
continuă.

Am nevoie de cuante.

Mergi

Mergi pe o cărare
pietruită de mult.
Pietrele au apucat să se
tocească
şi totul e plan înaintea ta.

Tu totuşi ţi-ai scrîntit un
picior
şi te vaiţi
ca şi cum
ai fi singurul care a suferit
aceasta.

Aş căuta să ascund.

Şi totu-i plan înaintea ta
dar nu ridici ochii prea sus
să nu vezi la o distanţă
prea mare
sau
încerci să te păcăleşti
că pămîntul e rotund
pentru că e creat de zei.
Merg pe un drum abia
pietruit
şi
din cînd
în cînd
cîte o stalagmită
îmi străpunge pielea
sperînd
să intre adînc în singe.
Cîte o stalagmită
formată
din picături
pe care cerul se chinuie
să le verse
făcînd planuri
pentru mărirea debitului
— îmi străpunge
piciorul
pieptul
mărul lui adam
adam
(A)

Rămîn găuri
pe care cerul se chinuie
să le astupe
făcînd planuri
pentru mărirea debitului.
Caut să creez
peste tot
bifurcaţii şi intersecţii
şi
de cîteva ori
cînd am încercat
să ies din drum
am căzut cu faţa
în şanţul de pe margine
murdărindu-mă cu noroi
şi excremente de zburători.
Nu mă tem
de pietrele tăioase
şi nici nu aş vrea
să umblu cu un vehicul
care să le suporte
în locul meu.

A simetrie

Demontează-ţi
te rog
sinul acesta...
Am nevoie de el astă seară.
Am să îl pun deasupra patului
şi am să mă uit
în ochii lui
pînă va începe să plîngă
pînă va avea remuşcări.
Am să-l las să sufere.
Cineva trebuie să plătească.

*

Cînd se va întoarce la tine
vei fi asimetrică.

Ce stele 'cestele

Cer de stele deasupra
cer de stele sub noi
De aceia unii cer stele
alţii vor stele
ceea ce nu-i tot una
avînd în vedere
înclinarea axei pămîntului
pe orbita circumvoluţională
a pieirii.

Şi

Mai încolo
puţin
voi trasa cîteva
zeci
sau sute
sau mii
de linii
drepte
curbe
frînte
de linii ale vieţii
şi ale morţii
de linii ale judecăţii
şi raţiunii
ale logicii
şi ilogicii
de linii misterioase
şi spirale dialectice
de arbori genealogici
şi văd eu ce alte feluri
de arbori
cu frunze şi fără frunze
cu fructe şi fără
cu rădăcini mai mult sau
mai puţin adînci
şi dacă nu îmi ajung
mai creez şi eu
linii

Realizez
o pictură concretă

Şi pentru că îmi permit
pe asemenea distanţă
voi construi
un pian cu şapte sute
de octave
o MARE harfă
şi alte sute
de instrumente
electronice şi ne
de percuţie şi de persecuţie
de percuţie şi de
autopersecuţie
de concepţie proprie
şi pe aceste
surse sonore
voi dansa
pînă la epuizare
intelectuală

O să creez
nişte surse de energie
inepuizabile
cărora
pentru a nu mă certa cu
înaintaşii
nu o să le spun
perpetuum mobile
şi o să le las
să producă energie

Şi tot aici
cu toate că nu am pretenţii
ca alţii
(ca dumnezeu de exemplu)
de zeificare
o să creez un om
care o să fiu
bineînţeles
eu
pe care o să îl las
să păcătuiască
cît va dori
pentru că nu am superstiţii
şi nici super stiţii
şi încă un om
şi încă un om
şi...

Plat forma

Mă aflu pe o platformă
de patru sute de ani lumină
şi lupt
să-i văd capătul

Lupt pentru că ştiu că nu
e imposibil

Am spaţiu
însfîrşit
şi o să mă apuc să creez

Aici o să scriu
o foarte concisă poezie
de doi kilometri
iar acolo o să ridic
un stîlp vertical
care va atinge perfecţiunea

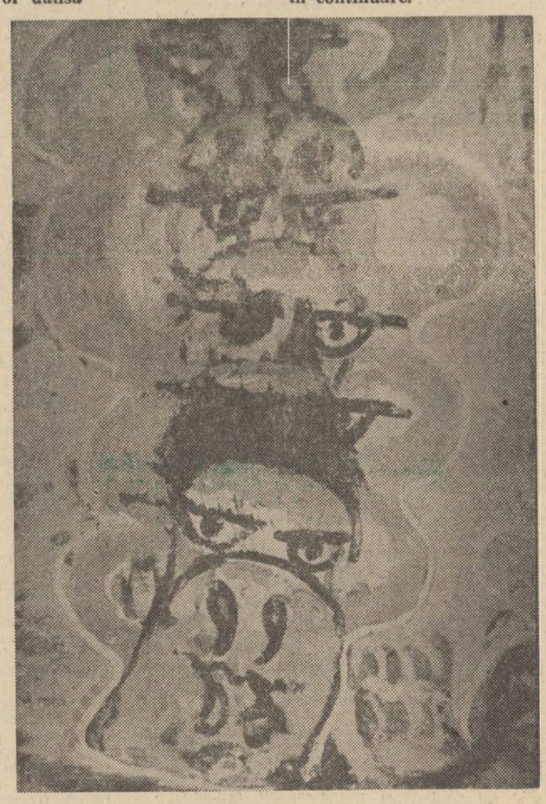
(Văd eu
ce lungime va trebui să aibă
pentru asta)

Alături
o să sap
o fîntînă
cu speranţa
că nu voi da niciodată
de apă

Nu vreau să se spună
că dacă stau pe o platformă
sînt bidimensional

Mă aflu pe o platformă
de patru sute de ani
formaţi din secunde
obişnuite
şi din secunde mărite
şi din secunde infinite
sau poate
invers

Cînd mă plictisesc
îmi mai construiesc
o bucată de platformă de
sute de ani lumină
şi
plat
formez
în continuare.



ION ŢUCULESCU: Totem solar

Înstrăinare?

Nu te uita mai jos de
bărbia mea
că
n-ai să reuşeşti
să-mi vezi trupul.
Îl ţin departe
de mine
nu pentru că
mă jenez
să apar cu el
în lume
ci
pentru că mă urăşte.
Mă urăşte din tot sufletul lui
sau... al meu
pentru că inima mea
se află
totuşi
în el.
Dar mintea lui
se află
în mine
şi mie
îmi convine
de minune
împărţeala.
El mă urăşte
din inima mea
iar eu
eu nu pot să fac asta
pentru că eu
eu sînt un cap cerebral.

biografie și operă

Am deschis în nr. 6/1973 al Luceafărului **o discuție asupra raportului dintre opera și biografia scriitorului, cu intenția de a provoca o cristalizare a opiniilor cu privire la probleme de mare importanță metodologică în studiul literaturii. Am publicat atunci intervenții semnate de Edgar Papu, Dumitru Micu, Nicolae Balotă, Georgeta Horodincă, M. Ungheanu, Z. Ornea, Florin Mihăilescu. Solicitind ulterior și contribuția altor critici și istorici literari, găzduim în acest număr o continuare a dezbaterilor. Alături de răspunsurile lui Al. Săndulescu, Ileana Vrancea, Mircea Vaida, Savin Bratu publicăm un articol al lui Alexandru George care, deși nu se înscrie direct în confruntarea de opinii tratează o temă care are multe tangențe cu ea. Lăsăm în continuare paginile revistei deschise, așteptind și alte păreri, despre relația biografie și operă și aspectele ei concrete, de strictă delimitare și aplicare practică, și ne rezervăm dreptul ca, în final, să prezentăm și unele concluzii ale redacției.**

AL. SĂNDULESCU

Cred că spre a defini valoarea și sunetul specific al operei literare, aceasta urmează a fi investigată din unghiuri multiple. Nu resping în principiu nici o metodă și consider că, minuită de buni „metodiști", fiecare își poate aduce contribuția. Îmi displac însă tendințele excesive, absolutizante. Astfel, n-aș subscrie nici biografismului, care transformă viața scriitorului într-o cheie universală a operei, dar nici unor direcții critice mai noi, care pun biografia între paranteze sau o alungă în cîteva prizărite rînduri de subsol, confundind-o cu simpla cronologie. Nu subapreciez în nici un fel rolul ficțiunii, dar sînt convins că ea nu operează în gol și nu confund eul poetic (sau mai larg, literar) cu cel empiric, dar nu le văd așa de separate și îndepărtate unul de altul. Oricît s-ar disimula, creatorul pornește de la anumite date ale realului, ale experienței sale, incepind cu prima copilărie, de la o lume spirituală pe care a cunoscut-o și pe care cu greu aș putea-o ignora. Chiar și scriitorii care teoretizează „obiectivitatea", creația „rece", „detașată", „impersonală", nu izbutesc să se rupă total de condiția lor psihică, formativă. „M-me Bovary c'est moi" spunea în cele din urmă Flaubert, și pe bună dreptate, pentru că eroina exprimă, în alt plan, propria lui dramă, așa după cum, în afara unor coincidențe exterior-biografice, arhitectul Ioanide împrumută o seamă de trăsături ale lui G. Călinescu însuși. Și aceasta, cînd vorbim de opere „obiective", cînd autorul, ca persoană, dorește să fie, pe cît posibil, inexistent, însă în cazul amintirilor, al jurnalelor, al romanelor autobiografice, chestiunea se pune direct. Aici, viața scriitorului nu mai constituie doar nucleul germinativ al operei, cum se pare a fi în general, ci un subiect literar, ca oricare altul.

Dacă am fi indiferenți față de biografie, considerind-o inutilă în definirea valorii artistice, am ajunge la concluzia uniformizatoare că oricine altcineva (desigur, avind talent), ar fi fost capabil să scrie, spre exemplu O noapte furtunoasă. *Dar, lăsind la o parte strictele referințe istorice, ele însele concludente, Caragiale povestește că istoria de amor a lui Rică i se intîmplase chiar lui, autorului. Să nu aibă nici o semnificație mediul în care s-a format, experiențele de viață, filozofia, lecturile, orizontul de cultură al scriitorului? A ne raporta la biografie înseamnă a ne raporta la o realitate, fără care, de multe ori, opera nu s-ar fi produs, ori, în cazul cel mai bun, ar fi avut o altă fizionomie. Ne întrebăm dacă I. Creangă și I. Slavici nu-l intîlneau pe Eminescu ar fi devenit marii scriitori pe care îi știm? Cariera diplomatică să nu fi lăsat nici o urmă în poezia și proza lui Duiliu Zamfirescu? În* Ion *și* Pădurea spînzuraților *nu recunoaștem oare nimic din tribulațiile, din „calvarul" lui Liviu Rebreanu? Drama cunoașterii a eroilor lui Camil Petrescu nu aparține în primul rînd autorului? Scrisul acestuia nu s-a resimțit substanțial, în urma experienței războiului? Răspunsurile, firește, ar însuma, tot atîtea afirmații.*

Spre a reconstitui biografia unui scriitor, apelăm, în afara informațiilor externe, la corespondența, eventual, jurnalul, mărturiile lui. Unii susțin că de aici nu izbutim a obține decît portretul moral, că asemenea documente se referă mai cu seamă la om și nu la artist. Nu împărtășesc întru totul această opinie. Mai întîi, pentru că omul, cu temperamentul, caracterul, educația, cultura, cu pasiunile și obsesiile lui, nu poate fi despărțit în chip absolut de scriitor. Nu voi merge neapărat pînă la identificarea lui cu anumite personaje, deși există și asemenea cazuri, dar trebuie să observăm că opera va respira ea însăși aerul pe care l-a respirat autorul. Să ne gîndim tot la literatura noastră. De ce Caragiale este un scriitor prin excelență citadin și de ce cînd abordează o tematică țărănească reușește mai puțin? De ce Rebreanu cînd iese din sfera lumii satului și a micii intelectualități ardelene pare stingher, îndepărtîndu-se considerabil, ca valoare, de Răscoala *și* Pădurea spînzuraților*? De ce Camil Petrescu din* Un om între oameni *nu-l egalează pe cel din* Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*? Și aceste „de ce-uri" s-ar putea continua.*

Un scriitor, mai cu seamă un prozator, se documentează, face efortul de a se obiectiva, însă totdeauna el va fi mai stăpîn pe subiectele pe care le cunoaște nu teoretic, abstract, din afară, ci pe acelea pe care le-a trăit într-un fel sau altul, sau care se grefează, fără a da loc la fenomene de respingere, pe propriul său fond aperceptiv. Cînd autorul nu aderă la subiect (cum li se întîmplă și unor mari creatori) să fie vorba doar de o criză de talent?

Dar revin la corespondențe și la jurnale. Cel mai adesea, ele ne sugerează opera în procesul ei de germinație, la nivelul ideilor și chiar al metaforelor fundamentale. Indignarea, dezgustul de societatea vremii, sarcasmul din Scrisorile *eminesciene erau și ale omului Eminescu (A se vedea unele epistole către Veronica Micle). Motive poetice ca acela al timpului neiertător, al copilăriei fericite și al lumii văzute ca o poveste, sînt concentrate într-o tulburătoare scrisoare către sora sa Harieta: „...Lumea-i schimbătoare, și toate visurile noastre și nădejdile sunt făcute ca să se spulbere în vînt. Toamna anului e una pe an, apoi-i urmează primăvara. Toamna vieții vine fără să știi cînd, nici de unde... numai vezi că totul a trecut pentru a nu se mai întoarce. Și atunci se simte omul bătrîn, foarte bătrîn și ar vrea să moară. E mult de atunci, Harietă, de cînd eram mici de tot și ne spuneau moșnegii povești. Povești sunt toate în lumea asta". Caragiale, căruia soarta îi jucase, pînă spre bătrînețe, atîtea feste, obligîndu-l să fie cînd mic amploiat, cînd patron de berărie, același Caragiale, fire sociabilă, dar și nestatornică, avînd unele „cusururi", nu a transmis el ceva din propria-i structură morală, din propria biografie lui Cănuță și universalului Mitică? I. Slavici în amintiri, ca Rebreanu mai tîrziu, furnizează elementele de viață care i-au sugerat* Popa Tanda *și* Moara cu noroc. *Ambianța socială a romanului* Mara *este evocată pe larg în* Lumea prin care am trecut. *În ceea ce-l privește pe Delavrancea el își prefigurează în corespondență eroul autobiografic inadaptat, sceptic, revoltat, care va trece aidoma în nuvele.*

Biografia se face simțită în operă, evident în mod variabil, ea reprezintă în fond o experiență primordială, de la care pornește scriitorul, cel mai adesea, o condiție pe care uneori o depășește, alteori nu. Analiza estetică nu are decît de cîștigat de pe urma cercetării biografice, nimic de pierdut, atîta timp cît aceasta din urmă nu i se substituie celei dintîi. Nu susțin că biografia trebuie să fie întreprinsă oricînd și oricum, dat fiind că studiile sînt și ele diferențiate în raport de tema, obiectul pe care și-l propun. Dar într-o lucrare istorico-literară de ansamblu, monografică, investigarea vieții autorului mi se pare că explică și determină mai exact, valoarea și mai ales geneza operei, că oferă o nouă serie de repere spre a defini originalitatea unui scriitor. Biografia înseamnă a ține seamă de istorie, de structura complexă a personalității, la nivelul conștiinței și al subconștientului (a se vedea cercetările psihanalitice), de un dat ce-l însoțește pe scriitor ca o umbră. S-ar putea reproșa că există o vastă exegeză despre opera unor autori fără biografie, adăugăm pentru că nu o cunoaștem. Dar de unde știm că Homer, caz tipic, nu și-a descris propriul său timp (ipoteză cel puțin în parte confirmată) și că n-a pus în sufletul lui Ulisse ceva din propriul său suflet?

ILEANA VRANCEA

„La pratique est délicate, la théorie est claire" spunea Lanson, și discuția noastră ne amintește acest adagiu. Autorul acelei senine **De la méthode dans les sciences**, a cărei lectură rămîne și astăzi atît de binefăcătoare, pleda pentru încorporarea unor metodologii aparent incompatibile: „nous devons pousser à la fois en deux sens contraires, dégager l'individualité, l'exprimer en son aspect unique, irreductible, indecomposable... et aussi replacer le chef d'oeuvre dans une série", „l'homme de génie comme le produit d'un milieu et le représentant d'un groupe". De atunci au trecut peste șase decenii și programul rămîne pe deplin actual, cu precizarea că între timp, cele „două sensuri contrare" au fost îmbrățișate în critică nu întotdeauna „à la fois", ci și pe rînd, și în astfel de momente s-au ivit și împrejurări în care nu numai practica era „delicată", dar nu s-a putut spune nici măcar că „teoria era clară". Critica noastră din ultimele două decenii a înregistrat și ea preponderența cîte **unuia** din cele „două sensuri contrare" și rezultatele practice își așteaptă încă o examinare lucidă, la rece. De o bucată de vreme însă, în ultimii ani mai precis, discuțiile — atîtea cîte sînt — par să reflecte o stare de spirit propice unei pașnice sinteze între cele două operații deloc incompatibile; discuția noastră stă mărturie. Dincolo însă de toate aceste considerații de o mare utilitate ar fi poate, abordarea modalităților **practice** de soluționare a relației biografie-operă în critica și istoria noastră literară actuală. Aici terenul este mai puțin neted și miezul pasionat al discuției aici se află, cred eu, ținînd seama de faptul că avem în momentul de față un număr deloc neglijabil de lucrări cu caracter monografic axate asupra unor capitole esențiale ale literaturii române. Despre Lovinescu s-au publicat, deocamdată, în mai puțin de un deceniu, cinci cărți cu caracter monografic. Nici un alt critic român nu a exercitat pînă acum o atracție similară. Ne putem întreba — fără a ne gîndi nici o clipă că am putea epuiza problema în rîndurile de față — ce relație există în general între biografia și opera unui critic, ce relație există între aceste două elemente în special în cazul unui E. Lovinescu, a cărui viață „fără evenimente" este rezumată de Anonymus Notarius prin formula „biografia se confundă cu bibliografia"? Expresie directă a ideologiei, critica literară nu operează în planul transfigurării artistice, ci în acela al militantismului teoretic manifest, apt să selecteze valorile exemplare și să le impună atenției epocii, exercitîndu-și prin aceasta spiritul director, în concordanță cu principiile promovate. Nenumăratele căi prin care literatura izbutește să rămînă în cele din urmă **in forum**, chiar dacă în aparență se află **sub rosa** îi sînt închise criticii. Condiția existenței ei în vreme și nu numai sub vremi stă în răspunderea judecății directe, în răspunderea justificării ideologice și estetice a opțiunii. Dar condiția existenței în vreme și nu numai sub vremi a criticului, ca ființă umană, care va fi? Cum se va desfășura **viața** lui? În ce măsură are ea vreo legătură cu opera lui, în ce măsură prezintă vreun interes pentru înțelegerea acestei opere? Nu la biografia spirituală, sau la psihologia artistică, bovaric construită, pe care le-am urmărit în **Lovinescu — artistul**, mă refer acum, ci de data aceasta, la viața cea de toate zilele a dascălului, la biografia prozaică a autorului de manuale și ediții didactice, care ocupă în bibliografia lovinesciană cam o treime din numărul lucrărilor. Atunci cînd nu este legată în primul rînd de o catedră universitară și deci în mod direct de activitatea literară, ca în cazul lui Mihail Dragomirescu, sau G. Ibrăileanu, viața criticilor a trezit nu odată comentarii reprobatoare, fie că era vorba de îndepărtarea de literatură prin „carieră", ca în cazul lui Maiorescu, fie că era vorba de îndepărtarea de literatură printr-o modestă publicistică de manuale didactice, ca în cazul lui Lovinescu, pentru a nu mai pomeni de ocupația de cîrciumar a lui Dobrogeanu-Gherea. Faptul că Maiorescu „a profesat multă vreme avocatura", că „poate s-a gîndit să fie liber și a prevăzut dușmăniile ce aveau să-l scoată din învățămînt", nu găsește nici un fel de scuză în judecata lui Călinescu: „Maiorescu voia să-și facă o carieră și să dea buzna în politică [...]. Cine a făcut o carieră a renunțat de la început la orice activitate legată de o contemplație. În linie generală el nici nu este intelectual". Lovinescu, deși la antipodul oricărei „situații lucrative", deși lipsit de orice intenție de „a da buzna în politică", este și el amendat de către unul dintre monografiștii săi, pentru timpul investit în manuale didactice, traduceri și ediții de uz școlar. E. Simion socotește că „pare de neînțeles această rîvnă", această „faraonică muncă pe un teren atît de îndepărtat de speculația estetică". Dacă cercetăm cu atenție bibliografia lovinesciană, vedem că lista acestor titluri este într-adevăr surprinzătoare: ea numără nu numai traduceri din Homer, Virgiliu, Tacit, nu numai ediții comentate din Creangă, Eminescu, Negruzzi, Alecsandri, dar totodată o sumedenie de manuale de limba latină, franceză, română, pentru clasele I, II și III, printre care găsim de cîteva ori, pentru diverse clase, pînă și un **Caiet de limba latină**. Asemenea titluri, nu pot intra, evident, în raza de discuție a operei, dar cantitatea de muncă înglobată în ele nu poate lăsa indiferent pe acel ce se interesează de viața și opera criticului. Dintre acei care au schițat pînă acum și cîteva incursiuni în bibliografia lovinesciană, E. Simion s-a dovedit cel mai generos în reținerea unor cantități impresionante de date și acte de interes pur istoriografic; spre deosebire de sita deasă prin care cern informațiile biografice lovinesciene Ion Negoițescu, sau Florin Mihăilescu, autorul **Scepticului mîntuit** urmărește genealogia familiei de-a lungul a trei generații, cu toate ramurile colaterale, perioada școlarității elevului Lovinescu, cu notele obținute la muzică în clasa a V-a, în clasa a VI-a, descoperă apoi semnătura profesorului Lovinescu „în condica de prezență a profesorilor de la **Liceul Sfinții Petru și Pavel** pe anul 1904—1905", atestînd faptul că Lovinescu a predat în acel an limba română „la clasa a II-a B", iar latina „la clasa a IV-a B"; totuși, autorul rămîne în cele din urmă mult mai puțin interesat în fața acestui element biografic — interminabila listă de lucrări didactice — element covîrșitor prin cantitatea de timp pe care o înglobează. Cercetătorul e convins că „ce s-ar putea reproșa criticului e că a irosit prea mult timp într-o operație ce intră de regulă în competența unor intelectuali cu preocupări și posibilități mai modeste". Cu toate acestea, mie îmi vine să cred că lista de manuale, caiete și cărți de conversație pentru limba franceză înscrie în **viața** lui Lovinescu unul din capitolele evident exterioare operei, dar infinit mai importante pentru înțelegerea operei decît semnătura în condica de prezență a profesorilor de la **Liceul Sfinții Petru și Pavel**, sau decît notele obținute la muzică în clasa a V-a. Travaliul imens al autorului de manuale didactice, și ediții școlare a clădit criticului independența materială și morală a poziției sale ideologice, a asigurat acestui „soldat în ținută de campanie", cum s-a autodefinit Lovinescu, pîinea și onoarea cea de toate zilele. Dacă conchidem însă că munca de autor didactic reprezintă timp irosit, atunci trebuie să acceptăm și consecința logică a acestei concluzii: lupta de o viață a criticului, la adăpostul asigurat de acest timp irosit, campania polemică purtată timp de patru decenii, prin care, mărturisește el însuși, „luasem o poziție ideologică potrivnică tuturor celor ce puteau dispune de destinele sociale", reprezintă și ea tot un timp irosit. Ideia este greu de acceptat, cu toate că autorul monografiei citate îi reproșează în repetate rînduri criticului de a nu fi reușit „un serios efort de a depăși prejudecata ideologiei" și nici prejudecata „intoleranței ideologice". Este adevărat că Lovinescu nu a făcut însă nici un efort pentru **a** depăși „prejudecata ideologiei", deoarece în concepția lui, ideologia nu este o prejudecată decît pentru partizanii unei critici acefale, ceea ce el, evident, nu a fost; Lovinescu știa în schimb că prejudecata începe acolo unde criticul confundă ideologia cu literatura și nu numai că nu a făcut niciodată această confuzie, ci dimpotrivă, a combătut-o cu consecvență, polemizînd împotriva acelor direcții ideologice propriu-zise, pe care le-a apreciat drept „reacționare".

„Rîvna" lui Lovinescu pe tărîmul arid și mai mult decît modest al manualelor didactice, nu mi se pare de neînțeles, iar obsedanta lui aprehensiune ideologică nu mi se pare o prejudecată. Biografia banală, cotidiană, modul de asigurare al existenței, înseamnă deci, în cazul acesta opțiune ideologică, act de conștiință, legat indisolubil de **operă**, unitară în egală măsură pe plan ideologic și etic. Acesta este și motivul în virtutea căruia Anonymus Notarius identifică biografia cu bibliografia, preocupat de caracterul unitar al ansamblului și își mărturisește în cele din urmă rolul de liant și de judecător, între „cele făcute" și cele scrise „cu o pană în mînă". „Cine este în definitiv acest indiscret Notar Anonim" explică limpede Lovinescu: „e o privire ce sondează conștiința; unora li se arată noaptea, sub forma unui îndemn sau a unei mustrări, luminîndu-i sau înfierîndu-i pentru cele făcute; la alții, el ține o pană în mînă și înseamnă pe hîrtie tot ce nu știm vedea în fundul conștiinței, nu îndrăznesc să vadă, sau mai ales, să dea în vileag".

Condiția existenței în vreme a **criticului**, ca ființă umană, explică, cred eu, opera și în bine, și în rău, chiar dacă se află la distanțe astronomice de speculația estetică.

MIRCEA VAIDA

În fața cu Țiganiada *lui Ioan Budai-Deleanu ne uimim de cîtă forță epică și fior liric a putut uni autorul unicei epopei românești. Dar există în poem, zăvorită pe alocuri în simboluri criptice, în ceremonial de masonerie luministă, o taină care se mișcă precum un joc de umbre. Regretăm atunci, mai ales în calitate de istorici literari, că știm prea puțin despre viața marelui poet. Îi putem face portrete imaginare, ca lui Lautréamont, portrete din vis... Teoriile lui Croce, Proust, M. Dragomirescu, ale tuturor adversarilor criticii istorice, nu rezistă, cum nu sînt acceptabile nici zeloasele vînători de amănunte biografice, unde notația ultramăruntă e arborată cu fast pe catargul cel mare, precum își va fi ridicat Mateiu Caragiale stindardul la conacul său anacronic din Sionu... Dar a închide ochii în fața evidențelor biografice e o orbire, pentru că acolo sînt fapte, sînt date ale existenței reale.*

A nu voi să știm izvorul biografic, a ocoli factorii de mediu social care au generat ivirea unui element al operei, înseamnă a refuza realitatea. Avangardismul moderat al liricii lui Ion Vinea, valențele clasice ale substratului poemelor sale, găsesc nu o dată justificări în paginile Contemporanului, *ca expresie a unui climat literar. Își închipuie unii că a îndulci petele de umbră din biografiile unor scriitori e un act de devotament față de opera analizată. Nu e însă acesta un fals, alterînd caracterul științific al interpretărilor de critică și istorie literară? Într-o carte de cercetare critică, cînd întîlnim o minciună oricît de „pioasă", se cheamă, totuși, că au fost rănite criteriile fundamentale ale analizei. Critica marxistă nu poate utiliza jumătățile de măsură. În istoria literară nu se poate spune numai bine despre morți... Se cere o discernere selectivă a evenimentelor, aprecierea ponderii lor în geneza operei. Nu a fost întîmplător că Iorga a murit ucis de bestii, că* Facla *lui Ion Vinea a fost distrusă de aceeași monstruoasă brutalitate legionară. Nu ne este indiferentă paternitatea* Învățăturilor lui Neagoe Basarab *și nici împrejurarea că autorul* Satyriconului *a fost Petronius — acel „arbiter elegantiae".*

E firesc ca în ceea ce scrie despre alții, criticul să se „celebreze pe sine" — conform mărturisirii saintebeuviene. Deși vorbește cu patimă și obsesie dusă la paroxism, într-un imperiu de pagini laborioase, despre Flaubert, cîntărindu-i gesturile, suferințele, pînă la cele mai intime palpitații ale inimii, sau mizerabile junghiuri reumatice, masivul studiu al lu Sartre e în fond o autodezvăluire. Rămînînd însă pe teritoriul riguros al criticii și istoriei literare, relevarea vieții trebuie să fie în funcție de operă, pe care o explică. Spre „a intra în Castel" — vorba unui critic, sînt necesare o seamă de mijloace extrinseci operei, iar uneori e bun și Calul Troian. Există pînă acum trei studii asupra „chinuitului" Dimitrie Anghel. De la întîia cercetare și pînă la recentul „Portret în evantai" al Georgetei Horodincă, înregistrăm o vizibilă accentuare a împletirii demersurilor estetice asupra creației lui Anghel, cu datele frămîntatei sale biografii... Nicolae Manolescu — scriind despre Titu Maiorescu, Dumitru Micu — despre Arghezi, M. Gafița — despre Duiliu Zamfirescu, M. Petroveanu — despre Bacovia, ilustrează echilibrata raportare a operei la biografie. Se publică tot mai frecvent documente, corespondență, memorialistică, impresii biografice despre scriitori și în acest sens recentul volum al lui Liviu Călin mi se pare o întreprindere interesantă și utilă. Uneori, o notă de jurnal intim poate răsturna un întreg edificiu de ipoteze teoretice. Portretul unui om ca Vinea, cu o biografie atît de intensă, mentor al avangardei, ziaristul și pamfletarul de la Facla, ascunzînd sub togă o carte amînată o viață, iese adesea de sub condeiul criticii — palid, ori pomădat cu pudra boemiei, sau tuns sever cu briciul birocratic. Abia după apariția integrală a ediției de Opere *(din care în acest an vom publica volumele 3—4:* Lunatecii, *ediție definitivă și* Paradisul suspinelor. Proza scurtă și povestiri, *ed. Dacia — Cluj) se va putea vorbi, credem, în termeni mai adecvați despre creația autorului* Orei fîntînilor.

În fine, publicarea cît mai completă a însemnărilor sale intime, va risipi fără echivoc imaginea de nonșalanță leneșă și spumoasă, care l-a încercănat în conștiința unor interpreți prea grăbiți. Numai făcînd raportări la epocă putem înțelege cine sînt „rinocerii" ionescieni, personajele de pamflet din Corabia cu guzgani *a lui Vinea, sau șobolanii ciumați din romanul lui Camus.*

Ca sociolog și estetician marxist, Lucien Goldmann semnala obligativitatea istoricului literar de a confrunta opera cu biografia, fără excese și — „cu multă grijă..." Mă gîndesc mai întîi la grija pentru păzirea adevărului.

Cine își închipuie că faptele de istorie literară, în anume împrejurări, e mai prudent să fie „mușamalizate" — se înșeală. Macedonski rămîne oricum, un poet autentic, chiar dacă pomenim reprobabilul său gest față de Eminescu.

SAVIN BRATU

Sînt și autorul unor **biografii.** Interesul meu pentru asemenea lucrări este, deci, vădit. Dar discuția propusă de **Luceafărul** nu ne cere justificarea sau repudierea interesului pentru biografie ca atare ci clarificarea **raportului** dintre **biografie și operă**. Iar acest raport ne obligă la precizarea perspectivei în care îl discutăm, a planului în care îl situăm. Mi-aș îngădui să observ că, pînă acum, dialogul — care nu e propriu zis un dialog ci o juxtapunere de opinii fără o confruntare reciprocă — nu ține seama de precizarea amintită. Interlocutorii — de fapt semnatarii diverselor articole sugerate de titlul dat — sînt spirite totdeauna remarcabile și emit opinii interesante. Cum fiecare își alege o altă perspectivă, discutînd raportul biografie-operă pe un anumit plan, fiecare are, în felul său, dreptate. Pentru a intra în dialog trebuie să delimităm diversele planuri pe care le-a avut în vedere unul sau altul. Mă tem că redacția însăși poartă oarecum răspunderea pentru confundarea acestor planuri. În primul rînd, pentru că pare să-și fi stabilit de la bun început concluziile unei dezbateri pe care abia o deschide (Discuția își va îndeplini menirea — spune nota redacției — „dacă va reuși să pună în lumină relația strînsă care există între biografia și opera unui scriitor"). În al doilea rînd, pentru că pune discuția întreagă sub semnul unei opoziții polemice: pînă și un „adversar înverșunat" al biografismului — arată nota redacțională, citîndu-l pe Proust — ar fi silit să recunoască exigențele etice impuse unui scriitor. Lunecarea de la un plan pe altul este evidentă. Opoziția relevabilă pe un plan este între cei ce susțin că nu putem înțelege o operă decît prin biografia autorului ei și cei ce susțin că pentru înțelegerea unei opere nu ne este cu nimic utilă cunoașterea biografiei (Firește, e vorba de poziții extreme și simplificate). Pe alt plan este opoziția dintre cei ce susțin că scriitorul trebuie să fie și un **om** (etică exemplară, angajare socială progresistă etc...) și cei ce susțin că ne este indiferentă atitudinea unui scriitor! Asumarea unei poziții pe unul din planuri nu aduce după sine o opțiune obligatorie pe celălalt plan. „Anti-biografistul" M. Dragomirescu era direct legat de atitudinea scriitorilor contemporani, pe plan etic și politic iar „anti-biografistul" I. A. Richards, aderînd la marxism, cere desigur o angajare declarată a scriitorilor, ca oameni. În schimb, nu e greu să cităm „biografiști" (ce e drept, mediocri) care leagă opere de diverse documente și anecdote fără să pună mare preț pe aprecierea etică sau politică a omului.

În sprijinul unora dintre cei ce și-au expus pînă acum părerile, aș aduce un citat, nu din Proust, ci dintr-un critic român contemporan cu el și care niciodată n-ar putea fi etichetat drept „adversar înverșunat al studiului biografiei scriitoricești":

„De altfel, oricare ar fi genul literar, biografia nu poate da nici un ajutor — nu poate avea nici un rol în critica estetică. E frumoasă sau nu o operă de artă? Răspunsul total e în ea. Și nici în critica psihologică. Cum e sufletul artistului? Răspunsul e în opera lui și numai în ea. Psihologia **omului** care a mai fost artistul, e altă problemă (...) În istoria literară, însă, biografia este un capitol foarte necesar..."

Citatul e din G. Ibrăileanu (și dintr-un text scris în 1924).

Putem, pornind de aici, să ne delimităm planurile. Ce numește Ibrăileanu „critică estetică" e operația prin care ne propunem drept obiect de studiu **valoarea** unei opere. Mi se pare indiscutabil că, oricare ar fi criteriile de judecare a acestei valori, nu vom avea în vedere decît **opera** ca atare. Chiar dacă unicul nostru criteriu ar fi eficiența socială a unei opere date, biografia autorului ei nu ar avea cum să o ajute, nici cum să-i dăuneze. Bine spune unul dintre interlocutori că nu putem înțelege **opera politică** a lui Eminescu fără să cunoaștem viața lui Eminescu și epoca respectivă. Însă **o poezie** a lui Eminescu, fie și judecată exclusiv după unicul criteriu amintit, este ce este prin ea însăși. Oare într-adevăr exegeza unor „mari autori cvasilegendari" s-ar fi ridicat „la altă anvergură" — cum spune un interlocutor — „dacă biografia lor ar fi fost mai puțin lacunară"? Mă îndoiesc sau, sincer vorbind, sînt sigur că nu, dacă exegeza ar privi înseși scrierile lor, așa cum se află ele în circulație. În literatură, ca și în orice alt domeniu, lucrarea produsă este judecată în raport cu cerințele pe care credem că trebuie ea să le îndeplinească și nu cu istoria producerii ei (care ne interesează pe alt plan). Dacă acceptăm această premiză, putem discuta despre cerințele și criteriile judecății noastre dar nu vom amesteca în judecată cerințe și criterii care nu se regăsesc în operă. Mult citatul Lucian Goldmann considera, și el, fără echivoc, că o operă mare se poate lipsi de biografia autorului ei, deși era preocupat prioritar de geneza operei. Aș aminti însă că Marx și Engels se raportează curent la semnificațiile unei opere prin analiza textului însuși sau a modalității lui artistice. Cine judecă **opera** lui Balzac nu are de ce să se refere la **omul** Balzac, dacă vrea să o înțeleagă așa cum este ea și nu cum ne-ar impune raportarea ei la autor.

Dacă o polemică „anti-structuralistă" se justifică în perspectiva aceasta, ea nu poate viza decît o parte a structuralismului contemporan reducerea operei la un Text, cu desconsiderarea „subiectului structurant" (care nu e în afara lui ci în el însuși). Dar tendința spre dezindividualizare a unor structuraliști nu ține de metodologia structurală ci de orice dogmatism. Polemica noastră aș vedea-o deci îndreptată, ca și pînă acum, împotriva oricărui dogmatism.

Afirmînd ca Ibrăileanu și ca atîția alții, de ieri și de azi, că judecarea operei nu privește raportul ei cu biografia, nu diminuăm cu nimic acest raport, în alta perspectivă.

Mai întîi, în perspectiva năzuinței de a înțelege „procesul de creație". Acest proces nu influențează judecata asupra operei dar ne interesează în sine, ca proces **uman.** Sociologia și psihologia colaborează cu estetica pentru a ne conduce la înțelegerea misterioasei și complexei **geneze** a unei opere sau a literaturii în genere. Cercetarea genetică e, în continuare, interesantă chiar dacă totalitatea ei va lăsa inexplicabil misterul creației. Poate că această cercetare, încă precumpănitor psihologică și sociologică, va trebui să-și extindă aria interdisciplinară, pentru a găsi, literaturii în genere și fiecărei opere în parte, modelul generativ, care nu e exclusiv biografic.

Apoi, biografia scriitorului e pasionantă ca orice biografie a unui om ilustru. Studierea ei relevă exemplare de umanitate creatoare. Din acest punct de vedere, vrem să știm cine a fost Sadoveanu, cum vrem să știm cine a fost Parhon sau Țuculescu (pentru a cita mari dispăruți ai epocii noastre). În cazul fiecăruia, ne interesează omul în întregimea lui, pentru că vrem să știm, în genere, cum arăta acela care a fost în stare să producă, într-un domeniu sau altul, o lucrare de valoare ieșită din comun. Totodată, firește că toate evenimentele și opțiunile biografiei le vrem atașate tocmai de această lucrare. Vom avea o biografie a unui **savant**, o biografie a unui **scriitor,** o biografie a unui **pictor** etc... În felul acesta, **biografia ca obiect de studiu** va fi în același timp relativ „genetică" și relativ „finalistă". Pe de o parte vom găsi în ea „explicații" pentru producerea operei. Pe de altă parte **o** vom găsi pe ea ca semnificativă pentru că a dus la operă, a fost realizată în operă, și o vom vedea, cel puțin parțial, prin intermediul operei, **„produsă"** de aceasta. Biografii actuali se împart oarecum în două categorii, prin raportarea la operă. Unii îl caută pe autor **îndărătul** operei. Alții în **interiorul ei.** Pe plan psihologic, ca să reluăm termenii lui Ibrăileanu, unii se ocupă de psihologia „omului", ceilalți de psihologia „artistului". Acesta din urmă este, de fapt „eul profund" de care vorbea Proust, opunîndu-l „eului biografic". Un tip de biografie complexă va sesiza paralelismul. (Oare nu așa procedează, evident și Georgeta Horodincă în portretul lui D. Anghel?) Psihanaliza tradițională nu se deosebea fundamental de biografia indiscretă a arhiviștilor decît prin modul de abordare. Mai recenta psihocritică pornește însă de la text, iar psihanaliza structurală (de tip Lacan) ignoră „eul biografic" pentru a căuta eul produs de discurs. Nimeni nu poate ignora sugestiile diverselor orientări, după cum nimeni nu poate nega că orice operă e, latent, „autobiografică".

În fine, e vorba de raportul biografie-operă **în istoria literară,** raport relevat și acceptat de mai toată lumea. Rămîne de văzut dacă istoria literaturii, spre deosebire de orice istorie concepută științific, se va confunda în continuare cu povestea personalităților ei. Oricum, nu cred că dacă **analizez** poezia lui Eminescu fac istorie literară iar dacă analizez poezia lui Ion Alexandru fac critică literară. Diferența de obiect nu o cred definită prin **timpul** operei analizate ci prin sensul cercetării: **analizez? sau introduc o operă într-o serie diacronică?**

O discuție despre constituirea istoriei literare e, astfel, la rîndul ei, de mare actualitate. Și, dacă o vom face, nu știu în ce măsură vom avea de polemizat mai mult cu teoria arhetipală decît cu teoria biografistă.

Pentru și împotriva

Rareori s-a produs în istoria literaturii un moment care să desvăluie mai bine gravele slăbiciuni ale criticii și, în același timp, marea ei vitalitate, ca acela în care s-a luat cunoștință de textul lui Proust, rămas nepublicat în timpul vieții și intitulat **Contre Sainte-Beuve.** Venit de la un mare scriitor și în același timp de la un om de gust, de rafinament intelectual și de înțelegere profundă a artei, acest atac ridica în subsidiar unele întrebări la adresa însuși statutului disciplinei. Și deși mare a fost bucuria în rîndul spiritelor ostile criticii sau fundamental a-critice, critica și-a văzut înainte de treabă ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

Și nu întîmplător Proust își alesese ca adversar pe Sainte-Beuve: argumentele lui înfățișate într-o formă ocolită, dar precipitîndu-se pînă la urmă cu toată vigoarea, puteau fi îndreptate împotriva oricărui alt critic. Dar Sainte-Beuve este criticul prin excelență, criticul cu majusculă, și la orice atac adresat autorului **Causeriilor** cititorul își dă bine seama că acela care l-a declanșat nu a făcut-o din vana năzuință de a se încăiera cu morile de vînt. Proust deschidea de fapt un proces întregii critici, chiar dacă ținta principală rămînea metoda sainte-beuviană care urmărea mai curînd omul decît opera, altfel spus biografismul copleșitor și poate chiar parazitar.

În critica literară românească s-au produs două interesante luări de poziție, venind din partea a două spirite foarte felurite ca structură, dar avînd în comun vocația critică, și, poate mai mult, calitatea rară a inteligenței critice. Ne referim anume la articolul **Pro Sainte-Beuve**, scris de Ș. Cioculescu cu ocazia centenarului morții marelui critic, și la eseul **Sainte-Beuve sau gustul criticii** de Al. Paleologu. Ambii autori discută numai în treacăt atacul lui Proust, dar în măsura în care o fac, ei lasă deopotrivă impresia că intervenția lor s-a produs mai puțin pentru apărarea unui om și a unui critic și mai mult pentru apărarea unei concepții și a unui stil de gîndire. Să mai notăm ca un fapt caracteristic că nici unul nici celălalt nu e un partizan al biografismului sau al explicației psihologice și, deci, cu atît mai mult ei au avut în vedere eterna realitate a acțiunii lui Sainte-Beuve, nu situația lui întîmplătoare de promotor al unei „metode".

Pledoaria lui Ș. Cioculescu e mult mai insistentă, mai variată și mai complexă. Ea denunță exagerarea conținută în adevărurile articulate de Proust, faptul că acesta cere criticii structura subiectivă a poeților, caracterul **pro domo** al acțiunii romancierului (teama de indiscreția biografilor făcîndu-l să ascundă și mai mult realitatea obscură a operei în general și conține drept cel mai prețios argument al ei faptul că opera lui Proust însuși nu se putea reduce la a fi rodul eului obscur și „profund", plămădit în „sanctuarul impenetrabil al singurătății" (p. 350) și că deci romancierul se definea el însuși în primul rînd ca un ins social. Argumentele lui Al. Paleologu nu constituie o respingere **de plano** a textului lui Proust, ci mai mult o accentuare a meritelor lui Sainte-Beuve, care decurg din universala lui curiozitate pentru fenomenul omenesc și care fac din el un moralist, fundamental pentru înțelegerea oamenilor și a epocilor. Fără a-l scuza pentru erorile comise, Al. Paleologu consideră că acțiunea autorului **Portretelor literare** se justifică prin aceea că ea caută în personajele sale reale sau literare un anume „stil", care poate fi al unor opere dar și al unor personalități purtătoare de valori.

Interesante sunt luările de poziție ale celor doi critici români și pentru aceea că ei nu neagă propriu-zis valabilitatea obiecțiilor lui Proust și nici îndreptățirea acestuia de a discuta critic: ei pun însă clar în lumină punctele în care romancierul se afla foarte aproape de critic și portretist el însuși de mare clasă. Proust dovedea ingratitudine sau miopie cînd nu observa această calitate la Sainte-Beuve (Al. Paleologu), opera sa de creație neputînd să se edifice într-o totală ignorare a lumii și printr-un efort absolut de interiorizare așa cum pretindea în declarațiile lui pentru moment polemice (Ș. Cioculescu).

Să mai notăm că polemica pentru sau împotriva lui Sainte-Beuve are o oarecare vechime în literatura noastră, și cititorul ar putea afla în paginile lui P. Zarifopol, dar mai ales în eseul **Obiecții lui Flaubert** o anticipație a disputei creator-critic de tot interesul. Cu această unică excepție (și Zarifopol era, după cum se știe, totdeauna dispus să dea dreptate creatorului în disputa lui cu critica, așa că negreșit ar fi salutat eseul lui Proust, dacă l-ar fi putut cunoaște) critica literară românească a înconjurat cu stimă figura marelui critic. Paginile lui Pompiliu Constantinescu, puse în fruntea antologiei sale din 1940 anticipă și răspund multor obiecții, după cum rînduri ample și generoase se va închina aceluiași G. Călinescu în două eseuri, **Metoda lui Sainte-Beuve** și **Joseph Delorme.**

Și, totuși, marele act de recunoaștere a meritelor lui Sainte-Beuve întîrzie să se producă: de la el și prin linile de filiație a criticii franceze de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cristalizate în personajul epocal care a fost E. Lovinescu, s-a născut critica literară românească dintre cele două războaie mondiale, după cum nu încetăm a repeta, și nicidecum de la Maiorescu, spirit de cu totul altă orientare și structură.

În acest sens noi credem că meritele lui Sainte-Beuve trebuiesc căutate pe teren pur critic, chiar dacă omul de cultură și-a cîștigat și altele, ca istoriograf, portretist, moralist etc. Critica, pe vremea lui, era poate mult mai îndreptățită decît azi să-și caute, să-și delimiteze obiectul. În această operație, fatalmente, Sainte-Beuve a greșit uneori. Într-adevăr, cînd acorzi același interes unei opere (să zicem **Adolphe** de Benjamin Constant), unei personalități literare **(Rousseau și femeile)** și unui personaj de istorie sau de anecdotă **(Doamna Récamier)** te îndepărtezi de sensul adevărat al criticii. Dar e o eroare să afirmăm, chiar în scopuri polemice, că acțiunea lui Sainte-Beuve

Tineri romancieri

Deoarece în cursul anului trecut s-a întîmplat să înregistrăm, în cronica literară pe care o semnam în revista **Argeș**, cîteva dintre cele mai bune volume datorate unor tineri scriitori, romancieri venind dinspre genul scurt pe care l-au frecventat pare-se doar pentru a se lansa ca Virgil Duda și Dana Dumitriu, romancieri cu o bună experiență în acest domeniu la care renunță temporar, în favoarea nuvelei ca Maria Luiza Cristescu sau nuveliști pe punctul de a trece la roman ca Nicolae Stăiculescu, am dori să completăm imaginea dată cu alte nume și manifestări ale unei noi generații de prozatori care se afirmă impetuos și care e din ce în ce mai greu de ignorat. Ne vom ocupa, astăzi, de romanele a doi autori aflați la a doua carte: Bujor Nedelcovici și Octavian Simu, și unul și celălalt cu perspectiva unor evoluții remarcabile.

Fără vise, al doilea roman al lui Bujor Nedelcovici, din care în 1972 autorul ne-a dat numai primul volum, evocă o situație de impas provizoriu trăită însă neresemnat, cu o mare voință de a lupta pînă la capăt, ceea ce conferă cărții o notă specifică de energetism viril, de un om puternic, lucid, ce nu e dispus nici o clipă să alunece în compromisuri sau să cedeze. Justin Arghir reprezintă cazul unei integrări mai dificile în noua societate. Din motive ce îl depășesc însă, spre disperarea sa. Tînăr bărbat de 30 de ani, format în perioada marilor transformări de după război, Iustin ar dori să îmbrățișeze idealurile lumii noi, pentru care se simte, spiritualicește și moralicește, pregătit. Între dorință și realizarea ei se interpune însă familia personajului, descendența sa, destinul. Aparținînd, socialmente, clanului, ca să spunem astfel, burghezo-moșieresc (bunicul din partea tatălui fusese proprietar de pămînt, cel din partea mamei — negustor bogat), de profesie avocat, dar scos din barou într-o anumită perioadă istorică depășită în momentul în care se declanșează acțiunea romanului dar ale cărei consecințe nu sînt încă pe deplin înlăturate, Iustin Arghir se dedică unui fel de periplu, practicînd diverse meserii în afara caracterului și uneori mult sub nivelul pregătirii sale, eșuînd în cele din urmă într-un mic atelier de fabricat nasturi. Cinstit, drept, curajos, lucid, dîrz, deschis în fața noului și dornic să i se integreze, personajul nu se descurajează, refuză să capituleze, luptă pentru dobîndirea drepturilor sale și, mai mult, a condiției de membru demn, cu libertăți și obligații egale, al societății căreia, prin năzuințe, și idei, îi aparține totuși. În această luptă, Iustin simte adeseori umărul ferm, puternic al celorlalte personaje. Există în această carte, pe linia Florică—Aron—Iustin—doctorul Petru—Simion—unchiul Trifon o frumoasă solidaritate bărbătească funcționînd parcă în sine, dincolo de profesiunile eroilor sau de pozițiile lor sociale, trecute sau prezente. O onestitate fundamentală comună tuturor face posibilă această coeziune virilă.

Ideea care mișcă personajul central într-o direcție nelipsită de primejdiile unui anumit caracter livresc și convențional, idee formulată cît se poate de explicit de autor este a eliberării de famlie, de destin, printr-o cunoastere lucidă și deplină. De acea familie pentru care, fără să fie vinovat, trebuie să plătească, de acel destin ce se complică și printr-o legătură erotică apăsătoare. Iustin Arghir va apela la supraviețuitorii clanului său, unchiul Trifon și mătușa Liz care, răscolindu-și memoria încărcată de ani, reconstituie, pentru tînăra lor rudă cuprinsă dintr-o dată de o curiozitate avidă față de trecutul de care vrea să se lepede pentru că i-a adus numai neplăceri, într-un chip doar aparent discontinuu și întîmplător, cîteva file principale din cronica familiei, file care încită, atunci cînd e cazul ,activîndu-le, propriile amintiri ale eroului. Începe un vast proces de recuperare a trecutului și totodată de reconciliere cu el. Căci, ascultînd istoria unor vieți apuse, a unor vieți din care decurge propria lui viață, chiar dacă frustrată de a precursorilor, plătind într-un fel pentru a lor, eroul descoperă în sufletul său antene noi de înțelegere. Tabloul strămoșilor și rudelor sale, așa cum se configurează el din relatările celor doi martori și din sugestia tulbure a unor impresii infantile, îi revelă lui Iustin înalte virtuți patriotice și morale, pasiuni mistuitoare și exemple de curaj. Trecutul pe care eroul voia să-l recupereze pentru a-l anihila printr-o privire nemiloasă și lucidă se reabilitează într-o anumită măsură; ceea ce părea să-i nege dreptul la existență, i-l confirmă, ceea ce era socotit ca o îngrădire a vitalității sale îi oferă acesteia resurse surprinzătoare, în lupta tenace pe care Iustin Arghir o duce pentru integrarea sa deplină într-o societate față de care nu se simte străin. Desigur, caracterizările referitoare la personajele, situațiile, temele unei cărți aflate doar la jumătatea ei nu pot să aibă decît un caracter provizoriu. Trebuie așteptat volumul al doilea pentru a vedea cum vor evolua și ce soluții va găsi autorul în cazul celor dintîi, cum se vor configura celelalte.

De pe acum putem afirma însă că Bujor Nedelcovici are, ca prozator, un foarte bun ochi de ansamblu; ceea ce va face, el vede mai întîi **în mare**, într-o formă globală. Scheletul romanului e masiv, temeinic, planurile acțiunii, introduse la locul și timpul potrivit, firești și bine gîndite. Prozatorul nu uită că ceea ce scrie va trebui să fie citit: lectura romanului său este de aceea agreabilă, antrenantă, scutită de inutile dificultăți. Am putea da numeroase exemple care să arate capacitatea scriitorului de a inventa situații, ca și posibilitățile pe care le are, dovedind pătrundere și finețe psihologică, de a le rezolva într-un chip fericit. Am putea însă produce — și cred că nu ar fi în folosul tînărului și talentatului prozator să ascundem acest lucru — tot atîtea probe de tehnică insuficientă, etala cazul frecvent al unor erori de execuție. Carcasa romanului este solidă dar materia cu care autorul o umple și o acoperă este, calitativ, eterogenă. **Fără vise** este, ca redactare, un roman de o inegalitate frapantă, una din acele cărți scrise parcă, alternativ, cu mîini diferite. În același capitol sau chiar pe aceeași pagină o excelentă realizare e urmată de o greșeală elementară. Lectura cărții e o nesfîrșită ondulare de calități și defecte. Pentru a indica cîteva dintre carențele prozei lui Bujor Nedelcovici să începem cu una care ni se pare mai gravă. Personajele, ce abuzează de o frazeologie ideatică pretențioasă, îi scapă adeseori din mînă scriitorului în planul concret de manifestare, inclusiv în cel al limbajului. Autorul are evidente dificultăți în a umple acele interstiții ce se creează între momentele mai importante ale evoluției unui personaj, nu găsește ce să spună sau să indice eroilor săi să spună (aproape toate personajele cărții își reproșează, pentru a încerca să umple golul dintre ele, unele altora, că strigă prea tare): devine atunci prea rezumativ, țesătura narațiunii se rărește. Alteori, cînd nu ezită să confere eroilor săi, pentru a-i cuprinde în acea plasă a concretului inerent în literatură senzației de adevăr organic și viu, atitudini, gesturi, ipostaze, reacții, cuvinte, rezultatul e nu o dată strident, vizînd chiar ridicolul (de pildă, „bătuta" cu care se încheie primul capitol al cărții și pe care Florică și Aron o joacă în stația de autobuz). I s-ar mai putea reproșa deasemeni autorului ticul de a voi să reliefeze sensul unor scene prin mici simboluri de obicei inadecvate, pe care textul nu le asimilează, unele poetizări forțate: „Și din nou coapsele ce strîngeau la mijloc miezul nopților cu sînziene, și mîinile lor care se căutau, și luminările-plop ce le arătau calea, și căsuța de turtă dulce cu fereastra luminată în care locuia Petru, și ei doi, ca două jucării pe trupul cărora se așterneau fulgi de vată, încercînd să le acopere goliciunea pe care se aplecase cerul întunecat al acestei nopți", o prea mare părtinire față de eroi, dotați din belșug cu însușiri ce riscă însă să-i pietrifice statuar (e mai ales cazul lui Iustin, căruia sau față de care aproape niciuna dintre personajele feminine ale cărții nu-i rezistă sau nu rămîne indiferentă: Dana, Magdalena, doamna Rovența, fata cu vioara acostată pe stradă, Ioana). Un simplu „noapte bună", rostit doar cu ceva mai multă căldură ca de obicei, pe care Arghir i-l concede Ioanei, de-abia cunoscută, dezlănțuie în ființa fetei o euforie amplificată în tot peisajul înconjurător: „Dădu încet din cap, zîmbi în felul ei, apoi începu să rîdă, și în noaptea aceea rîsul ei răsuna în întreaga grădină, colindă un timp printre straturile cu flori, peste iarba înaltă, alunecă pe deasupra apei și se întoarse trimis poate de pădurea de pe celălalt mal, pînă ajunse din nou lîngă Iustin care îl primi cu emoție, vibră la atingerea lui, a sonorității lui, a puterii lui, amplificat în liniștea nopții, și chiar văzu pe cineva ieșind pe terasă, ridicînd privirea spre ei, întrebîndu-se parcă de ce sînt atît de veseli, și deodată se trezi și el rizînd. O privi drept în ochi, simți întreaga ei feminitate ce radia, ce dogorea; o rază de lumină străluci pe dinții ei albi, își lăsă apoi brațele pe lîngă trup, încremenită fiind de ochii bărbatului cu obrajii palizi care o țintuiau acolo, în pragul camerei". Cu toate deficiențele prozei sale, ce denotă o insuficientă concentrare, și care, privite prin prisma solidelor însușiri cu care, fără nici-un dubiu, autorul este înzestrat, surprind și chiar șochează, Bujor Nedelcovici reprezintă o prezență de neuitat în contextul noii generații de prozatori ce se afirmă.

La o cu totul altă formulă aderă Octavian Simu, valorificînd în chip inteligent, personal influența unor lecturi evident foarte moderne. De la volumul de schițe cu care a debutat la actualul roman (**Spațiile altora**, ed. Cartea Românească, 1972), factura prozei sale nu s-a modificat: aceeași înregistrare atentă, precisă, minuțioasă a realului urmărit pînă în aspectele sale cele mai umile, și chiar meschine, înregistrare ce pare a fi scopul ultim al unui autor ce nu-și propune decît atît, dar nu e, căci acea imagine fermă, liniștitoare care ne-am așteptat să rezulte nu se produce. În cotidianul cel mai șters și cel mai lipsit de surprize, Octavian Simu deschide întotdeauna o geană îngustă de fantastic. În **Spațiile altora**, acesta e introdus într-un mod aproape imperceptibil: aici, fantastice nu sînt nici personajele, nici mediul în care ele evoluează și cu atît mai puțin acea părăsită sacoșă de om umil pe care, întorcîndu-se spre casă, eroul o găsește lîngă o bancă, într-un scuar și din care va scoate nu numai niște obiecte de îmbrăcăminte feminină pătate (așa cel puțin i se pare) în chip suspect cu sînge, ci și, amestecînd necontenit propria sa biografie cu ficțiunea, o întreagă poveste. Fantastică nu e însă nici această poveste, o poveste ca oricare alta, ci doar împrejurarea că eroul începe să o ia în serios, transformînd-o într-o bază reală de cercetare și explicare a misterului ce ascunde o eventuală crimă. Eludind niște delimitări precise, posibilul devine probabil, fantezia pură — ipoteză de investigație. Personajul e angrenat în mecanismul propriei sale invenții, ieșind dintr-o inerție pe care i-o bănuim îndelungată și apăsătoare el trece, poate pentru prima dată, la acțiune, dar acțiu-

BOB BULGARU: Flori

nea e complet gratuită. Fără a avea nici un indiciu real, nici o pistă cît de cît acceptabilă eroul procedează ca și cum le-ar avea, devenind, într-un fel de roman polițist absurd, detectivul propriei sale fantasmagorii.

Întrebîndu-se a cui ar putea fi sacoșa, eroul o asociază într-un chip cu totul arbitrar, dar păstrînd limita unei anumite verosimilități, de imaginea unui fost coleg de școală, Miron, a cărui situație profesională și socială (era mecanic-auto), reală sau inventată și aceasta, putea face din el virtualul stăpîn al misteriosului obiect. O dată numele lui Miron stabilit ca punct de pornire, restul istoriei decurge oarecum de la sine. În epoca adolescenței, Miron formase un cuplu mult invidiat de colegi (inclusiv de eroul narațiunii) cu Marta, de care apoi se despărțise. După un număr de ani — imaginează eroul — ei doi se vor fi întîlnit, vechea lor dragoste se va fi reaprins. Lucrurile se vor fi complicat prin intervenția unui al treilea personaj, amantul cel mai recent al Martei, doctorul (asimilat în fantezia povestitorului medicului ce l-a tratat cu citva timp în urmă). Unul din cei doi bărbați va fi omorît din gelozie, pe Marta. Realitatea și ficțiunea se împletesc inextricabil. Eroul anchetează „cazul", interoghează posibili martori, face planuri de acțiune, emite ipoteze. Firele pe care din cînd în cînd i se pare că le apucă provin însă mereu dintr-o perpetuă confuzie de persoane. Unui responsabil de bufet de pildă căruia eroul i-l descrisese pe Miron i se pare că l-ar recunoaște; drept urmare îi dă adresa care se dovedește însă a nu fi cea căutată. Orașul devine labirintul unei irezolvabile întîmplări imaginare. Scriitorul subliniază foarte bine contrastul dintre aerul aferat, preocupat, de om care are un scop și-l urmărește cu tenacitate, al eroului, și non-sensul acțiunii sale. Instinctele de Sherlock Holmes ale personajului principal, manifestîndu-se în gol, sînt declanșate de contactul cu ficțiunea. E un mod de a spune că aceasta poate mobiliza resursele de energie ale omului la fel de imperios ca realitatea. Tema cărții rămîne însă refuzul existenței vegetative, a pasivității timorate în fața vieții. Cele 24 de ore în care eroul, încălcîndu-și toate regulile și scrupulele unei existențe mărunte rătăcește pentru a dezlega misterul unei istorii inventate de el însuși, reprezintă primul său pas spre faptă, spre acțiune; spre acțiunea, deocamdată, gratuită, spre faptul-joc. Al doilea pas al personajului va avea în vedere poate o acțiune autentică, reală, eficace. Începutul a fost făcut, elanul declanșat, eroul pus în situația de a acționa, în postura celui care acționează. De altfel, în finalul romanului, povestitorul începe să se „trezească", să se scuture de iluziile și confuziile sale: „Simt că ceva din eșafodajul imaginar se prăbușește, se năruie pe dedesubt ca o înălțime de pămînt erodată de un șuvoi subteran". El caută atunci „aerul curat, purificator", „pămîntul ferm": „să-l calc, să-l simt tare, fără nici o clătinare". Eroul va abandona „spațiile altora", fictive, spații ale imaginației pure, pentru a-și cuceri și crea un spațiu al său, de manifestare, real, adevărat.

Romanul lui Octavian Simu constituie una dintre cele mai interesante apariții în proză ale anului 1972.

Valeriu Cristea

Poeme de Nicolae Ioana

Frig în cîmp

Era frig în cîmp o răchită galbenă
îmi lumina chipul în riu
femeia care m-a adus de mînă cea înșelată de
pîine
e acum o sămînță un nor uscat;
eu fug în cîmp o răchită galbenă în inima mea
se rupe
ceașca omătului unde lacurile morții s-au
strîns
parcă e o noapte cu multă lună
calmă deschisă noapte, blîndă ca firea
oamenilor fără auz
copiii aleargă prin astfel de nopți
lîngă cimitirul viu
e o sală de dans.

Soldatul

Era bun soldatul mirosea a pîine și a
transpirație
lîngă el sau în apropierea lui
după o săptămînă mîntindu-mă
pîinea care de departe o simțeam și conservele
îmi trimiteau un miros de moarte.
Pomii în jur liniștiți numai eu așteptam
să se ridice și să-mi înceapă ospățul demult
întrerupt, numai eu așteptam dar el mînca în
liniște.
Puterea de aș fi avut să-i fur binoclul
și să privesc în cer
muritorul; soldatul s-a ridicat și a lăsat
pîinea pentru păsări conservele pentru cîini.
Pe firele de iarbă reci am stat multă vreme
singurul eu
pasărea și
cîine.

Pasărea sinucigașă

A venit la mine în odaie de pretutindeni
pasărea
cu pliscul negru, îi vedeam le geam părul
i-am adus pîine și apă și grăunțe
speranța păsării pierind ca fumul.
Pe rafturi cărți iar în cărți lacrimile
confraților
razele încercuiseră pereții umezi și singuri.
Pasărea nu poate fi prieten
s-a izbit de zid pînă a început să meargă ca
un șoarece
de masă de bibliotecă și de acolo s-a ascuns
sub fotoliu,
prin pereți și prin geamuri pîndea invizibila
moarte
picioare o pîndeau prin odaie s-o strivească
razele ei violete ca un duh lunecau dincolo de
trupul ei negru
atîrnau în aer două bile, două cercuri fragile
două lacrimi.

Doar o noapte sufletul meu plumburiu doar
noapte
și apoi vom privi în cîmp și apoi o vom
deschide.
las-o să se odihnească îi vom da drumul mîine
s-a izbit de zid
nu mai poate să vorbească!

Tîmplar de lemne și flori

Eu trec în fugă strada
cînd femeia mă strigă pe geam.
Închinați-vă liniștei unei case,
stîlpilor ei de lemn
în care stă tot timpul vocea de seară a
musafirului
floreta lui albă.
Eu am fugit tot timpul pe ape
dar tot timpul ape au izvorît din pămînt
bătrîni au venit la mine în singe
și au trăit o vreme
și s-au ridicat și pe podele au lăsat scrumul
Ați văzut cum un buchet de flori în apă sună
cum strînse în brațe drumurile
se risipesc
și care încotro aleargă și plîngi între ramuri
tu
să bați sub drumuri
ca o floare uscată
tîmplar de lemne și flori
rătăcit sub drumuri.

În timp ce dorm plantele se mișcă

În timp ce dorm planetele se mișcă,
copacii înverzesc
oamenii mor.
Pămîntul se mișcă cu sîngele meu,
sîngele meu se mișcă de la răsărit la apus.
trupuri rătăcite cît de frumos e numele de om.
Într-un timp
moare lumina lucrurilor. Nu va mai fi
niciodată cum a fost,
mugurii adorm
în fum.

Și iată vă doresc pe toate, vă doresc dintr-o
presimțire.

Criterii de selecție și promovare

(Urmare din pag. 1-a)

dițiile existenței unei intense activități editoriale — cîte romane apar săptămînal, fie acestea scrieri originale, traduceri sau reeditări?! — publicarea unor fragmente de roman nu poate fi o formulă unică de promovare în reviste a prozei originale. Complementară acestei situații este intrarea într-un vizibil declin a formelor epice de dimensiuni medii și mici: nuvela, povestirea, schița au ieșit aproape complet din vederile revistelor și ale criticii. Dispariția „prozei scurte" din reviste, nu cu mulți ani în urmă ținută la loc de cinste, se justifică numai parțial prin intenția presupusă a, tipărindu-se fragmente de roman, să se urmărească obținerea unui spor de substanță și densitate epică. Remediul pentru evitarea unei inconsistențe de fond este căutat, lucru caracteristic, într-o iluzie formală; regăsim și aici, la alt nivel, același viciu de structură. Dacă hibridele texte lirice și calofile care inundaseră în deceniul trecut paginile revistelor pot fi astăzi rareori întîlnite, nu e mai puțin adevărat că romanul nu asigură mecanic, prin simpla extensie a dimensiunilor, o viziune mai profundă. Deși în perioada la care ne referim în reviste au apărut lucrări de o ținută artistică notabilă, trebuie totuși spus că însușirile lor derivă mai puțin din problematică și mai mult din ceea ce se numea cîndva „măiestrie" iar astăzi se cheamă „stil". Proza românească de astăzi, așa cum este reprezentată în reviste, urmărește mai mult **o dimensiune a funcțiilor** decît **o dimensiune a existenței** sociale și individuale; accentul este pus pe relativizare, pe discontinuitate, pe atomar, pe reacțiunea fără identitate. Proză de stări și nu de evenimente, din care — deci — istoria este exclusă și în care individualul este pulverizat. **Care sînt personajele memorabile din proza ultimilor ani?** A crescut, în schimb, capacitatea autorilor de a-și truca insuficiențele prin teoretizare: neputința de construcție epică este prezentată drept o noutate estetică.

Creația este înlocuită cu abilitatea. O serie de prozatori de astăzi s-au transformat de fapt în niște „virtuoși" autori de „compuneri" artizanale, lustruite în formă și prolixe în fond. Prețiozitatea este semnul vacuității interioare și nu o singură dată rezultatele sunt de un perfect ridicol. Iată un schimb de replici: „(El) — **Dar ce știi dumneata despre mine?** (Ea) — **Ceea ce vreți să ascundeți... dar vă înșelați, nu veți reuși niciodată, trebuie să plătiți o gravă eroare a destinului, acum refuzați dar ea vă urmărește și nu veți scăpa**". Cine sînt aceste prea meditative personaje? Un inginer și o dactilografă dintr-o îndepărtată exploatare minieră! Iar autorul insistă, scoțînd flăcări „filosofice" din gura eroinei: „Mă interesează toți cei care pot semăna cu mine, adică cei refuzați de viață, împreună cu ei aș rezista mai ușor". (cf. Nicolae Jianu — „După amiaza unui provincial", în „Viața Românească" nr. 10/1972). Un fragment de roman de Radu Ciobanu („România literară" nr. 43) înfățișează un conflict scos parcă dintr-o proză de Octav Desilla, pentru circumstanță pigmentat cu un episod din rezistența antifascistă Iată și o variantă „poetică": **„De la o vreme** — scrie Mariana Urbanovici („Luceafărul"), nr. 40/1972) — **m-am amestecat prin toate cărările, pînă am ieșit la drumul cel mare"**. Aceeași este „substanța" prozelor lui Eugen Teodoru, Sergiu Dan, Ion Munteanu („România literară" nr. 40, 46/1972, 7/1973), Adrian Cernescu („Viața Românească", 12/1972), Horia Bălășoiu, Pan Izverna, Petre Dan Lazăr („Luceafărul", nr. 38, 40, 46/1972).

Ipostaza simetric opusă a acestei atitudini o găsim în preferința pentru ceea ce aș numi „proza cu nedreptățiți". A devenit în ultima vreme o obișnuită ca un autor sau altul să îndemne la „sinceritate" și la „curaj" făcîndu-și un merit special din faptul că ar fi „sinceri" și „curajoși", ajungîndu-se nu o singură dată la orgolioase impăunări cu aceste adjective. Trecînd peste faptul că profesiunile de credință întru „sinceritate" și „curaj" nu conferă automat aceste calități și literaturii propriu-zise, este cazul să observăm măcar în treacăt că valoarea unei scrieri literare este în primul rînd o chestiune de talent, în a cărui formulă curajul și sinceritatea sînt implicite. Într-un sens mai strict, „curajul" și „sinceritatea" sunt ale cetățeanului; scriitorul este un cetățean **creator** de literatură. Dar în ce constă, totuși, acest „curaj"? Nicidecum într-o implicare în problemele actualității și în găsirea formelor de expresie necesare. Sunt reluate, cu insistența mecanică a unui gramofon stricat, o serie de situații-tip raportate la primii ani ai revoluției și într-o viziune nu numai schematică, ci și de o mare naivitate intelectuală, fiindcă obiectivității i se substituie edulcorarea sentimentalistă. O revoluție nu este o sărbătoare, o petrecere voioasă, ci un proces teribil, zguduitor; însă dramatismul profund pe care îl presupune orice radicală schimbare a formelor vieții sociale este înlocuit uneori în proza noastră cu o compasiune izvorîtă dintr-o viziune pronunțat idilică asupra istoriei. Dacă la începutul secolului al XX-lea proza românească era invadată de „figura inadaptatului" provenit din medii patriarhale și ajuns în contact cu societatea de tip industrial, astăzi acest loc a fost ocupat de „figura nedreptățitului", a insului înfrînt prin contactul cu seismele revoluției, într-o aceeași tratare simplistă și lineară, în genul — adus la zi sub aspect stilistic — al cunoscutelor producțiuni „Din chinurile vieții" (Sofia Nădejde) și „Din durerile lumii" (Al. Vlahuță). Un ton minor și sentimental este prezent, judecînd după proza din reviste, în proza românească actuală, evident în nota de idilism, de estompare, de sentimentalism, de platitudine sufletească și intelectuală. Unii autori nu creează; asemenea unui cunoscut personaje din Caragiale, ei „compătimesc", alături de propriile plăsmuiri. Falsul curaj al scrierilor de acest fel este mai mult decît evident, fie măcar și pentru evitarea problemelor și contradicțiilor existente azi în societatea românească; fiindcă perioada în care s-au comis abuzuri și samavolnicii este o perioadă istoricește încheiată. Contradicțiile nu au dispărut însă; dar sunt altele și absența lor din literatură nu este cîtuși de puțin o dovadă de „curaj", ci una de incapacitate în a le descifra și a le sonda. (Cu atît mai prețioasă ne apare, în acest context, inițiativa revistei „Luceafărul" de a orienta pe scriitorii tineri către reportaj, prin ființarea unei rubrici speciale, a cărei disparitie în ultimele două luni este regretabilă). Nu se poate trece totuși peste existența unor obstacole aflate în calea unei proze substanțial realiste și obiective; dar trebuie totuși să observăm că inerțiile se manifestă atît la nivelul instituțiilor care publică literatură, al celor care vizează publicarea, (redacții, edituri etc.), cît și la nivelul autorilor înșiși. Prejudecata anacronică și anti-realistă a „dozării" obligatorii a proporției dintre personajele „negative" și „pozitive", dintre „tristețe" și „bucurie", dintre „lumină" și „întuneric", înclinația de a elimina dintre personajele literare diferite categorii și trepte sociale sau, invers, de a le transforma în categorii de „ființe perfecte" — toate acestea țin de o concepție simplistă asupra literaturii și, în fond, asupra vieții. După cum viața nu este o sărbătoare continuă ori o nefericire permanentă, literatura nu poate fi transformată în chiot sau în bocet, atitudini la fel de lipsite de un sens activ și de o identică primitivitate. În ultimă instanță, evazionismul și schematismul (fie acesta festivist sau funerar) sînt fețele aceleiași unice incapacități de sezisare și de exprimare a problemelor omului contemporan.

★

Cel mai bun debut în proză de anul trecut, cu adevărat surprinzător și original, s-a produs într-o revistă; nu este deci, de mirare că nu a fost deloc observat. Noul scriitor se numește Doru Davidovici, este de profesie pilot pe un avion cu reacție și a publicat o excepțională povestire în revista „Luceafărul" (nr. 49/1972). Dar pentru a lansa și a susține cu adevărat un debutant nu este suficientă o prezență intermitentă, între altele: certitudinea existenței talentului implică o promovare consecventă și intensă, aflată mai presus de orice protocol formal, după cum este complet perimată practica publicării unor debutanți cu înzestrare fragilă sau inexistentă în virtutea doar a necesității prezenței „începătorilor". Nu „fabrică de autori", așadar, ci descoperire și promovare de talente. Interesul pentru debutanți îmbracă însă uneori fie forma unei ineficace scoateri din anonimat, fie pe aceea a indiferenței; iată de ce, văzînd în criteriul virstei drept un criteriu birocratic, nu considerăm că revistele „Viața Românească" și „România literară" sînt publicații de drept inaccesibile pentru autorii tineri, după cum „Luceafărul" nu poate fi o revistă destinată exclusiv începătorilor. Dimpotrivă, prin rolul și poziția lor cele dintîi pot asigura o reputație reală autorilor tineri menționați, iar prezența unor scriitori consacrați în paginile „Luceafărului", poate constitui o vecinătate prestigioasă pentru orice debutant.

★

Insuficiente sunt formele actuale de „poștă a redacției". Se știe că majoritatea textelor venite pe această cale sunt inepții, dar tot aici se află, necunoscuți, o serie de viitori scriitori de talent. Un debutant recent, George Ghidirigan și-a pus pe coperta volumului său o reproducere a răspunsului care i-a fost dat de către Fănuș Neagu la „poșta redacției" — și acest fel de a se prezenta cititorilor este îndeajuns de grăitor. La „Luceafărul" această formă de dialog, foarte activă pînă nu demult, a dispărut. La „Viața Românească" nu există. Cele mai memorabile lucruri apărute în „România literară" la „poșta redacției" sunt, orice s-ar spune, veselele exemple negative...

★

Pot juca revistele noastre literare vreun rol în evoluția prozei românești contemporane prin modul în care tipăresc lucrările în proză?

Răspunsul la această întrebare îl credem unic: este un răspuns afirmativ.

lui Sainte-Beuve

s-ar reduce la atît. După cum nu credem că servim interesele lui atunci cînd dăm un sens creator lărgirii sferei lui de preocupări sau unui științific metodologiei sale, sedusă la un moment dat de progresele științelor exacte. Critic în primul rînd, Sainte-Beuve comitea o eroare comună multor critici și care încă o dată derivă din statutul atît de nesigur al disciplinei: el ridica la treapta de preocupare majoră ceea ce pentru critică trebuie să rămînă niște simple auxiliare. Aflîndu-se de atîtea ori pe terenul specific disciplinei, el putea fi surprins și pe unul străin, ceea ce un observator acut și mai ales lipsit de îndulgență (cum sunt totdeauna scriitorii, criticii ocazionali) putea specula din plin, pentru a-l desființa.

Dar, în fond, Proust nu făcea decît să cheme critica la ordine, amintindu-i care îi e propriu-zis obiectul și cum ar trebui să-l abordeze. Că actul critic trebuie să se concentreze (Proust ar fi cerut să se **limiteze**) la realitatea operei e un fapt asupra căruia trebuia să se atragă atenția. Întrebarea e dacă și atunci critica nu e pîndită de pericole foarte mari și dacă nu cumva anumite rătăciri ale criticii contemporane nu sunt mai blamabile decît modestele devieri ale autorului **Causeriilor...** și ale școlii sale. Căutînd „certitudini" în modelul lingvistic, matematic, fizic, critica se poate depărta mult mai grav de rosturile ei primordiale, după cum o dovedește cabalistica „noii critici". Și aceasta a început printr-un apel la eliminarea factorilor exteriori ai operei, la punerea în paranteză a determinantilor ei, la abordarea textului în imanența lui. Și ne întrebăm dacă Proust ar putea fi dintre acei care ar saluta punctul în care ea a ajuns.

Sainte-Beuve era la începutul unei vaste mișcări de descoperire a posibilităților criticii. El nu e numai patronul biografismului, al corelațiilor superficiale între personalități creatoare distincte, în sfîrșit, promotorul indiscretiilor nesemnificative sau al „mahalagismului" literar, cum i-ar fi spus Zarifopol. În uriașa lui operă se găsesc și atitudini de altă orientare teoretică, dar mai ales judecăți critice pure, așa cum le vor fenomenologii actului critic. Acțiunea lui e numai insuficientă și ca extindere și ca adîncime. A ignorat, e drept, pe unii mari scriitori și nu i-a înțeles cu adevărat pe alții. Și totuși trebuie recunoscut că vocația și accentul fundamental al acțiunii lui sunt acelea ale unui critic.

De aceea, dincolo de argumentele pentru sau contra unuia dintre protagoniști, întîlnirea dintre el și Proust e semnificativă mai ales dacă o considerăm o tipică înfruntare a criticului cu creatorul. Și aceasta nu atunci cînd ultimul îl pune în dificultate pe primul prin opera sa de natură să-i umilească înțelegerea, dar și cînd îl atacă pe terenul și cu armele acestuia. Și, în mod paradoxal, victoria este tocmai atunci a creatorului, desi firesc ar fi să se întîmple tocmai dimpotrivă. Căci majoritatea scriitorilor posedă aptitudinea critică, dar nu și vocația de a și-o sustine. De aceea am făcut mereu distincția între spiritul critic și critica adevărată, realizată într-un îndelung și aplicat exercițiu. Scriitorii pot fi niște critici acuti dar de ocazie, după cum la multi dintre ei spiritul critic rămîne la forma lui primă, negresit prețioasă, a lucidității și autocontrolului, ca o premisă la elaborarea propriilor lor scrieri.

Critica este însă mult mai mult decît atîta, și în afara unui efort de înțelegere a literaturii și structurii intime a altora, ea presupune o constiință a valorilor, a raporturilor lor reciproce și istorice, în sfîrșit, ea presupune o cît mai largă arie de aplicare, ceea ce nu se poate realiza fără sacrificarea examenului sau insistenței în adîncime. Un critic se întîmplă deseori să se afle descoperit în fața atacurilor unui scriitor de viziune limitată și profundă, tocmai în acest punct. Dar prin aceasta prestigiul lui se poate clătina în ochii unora, nu însă și anula ratiunea lui de existență.

În cazul ieșirii sale anti-sainte-beuviene, Proust pune în mișcare multe argumente, dintre care nu lipsește și acela îndeobște manipulat de spiritele simpliste și anume că un critic nu are dreptul să vorbească despre creația altuia atîta timp cît nu face proba propriei sale puteri creatoare. (Căci ce altceva e considerarea poeziilor lui Sainte-Beuve de către Proust ca un model de limită a sensibilității sale estetice, atunci cînd le elogiază perfid în raport cu opera de critic și le denunță ca dovedind sărăcia lui de mijloace artistice?)

Pare curios — și Jean Pommier și-a exprimat nedumerirea că Proust, un „om atît de inteligent" a putut sustine aceasta — dar autorul **Timpului pierdut** ajunge să facă elogiul suspendării inteligenței în actul de creație, afirmînd că „numai în afara ei, scriitorul poate sesiza ceva din impresiile noastre, adică dobîndi ceva din sine însuși", aceasta constituind în exclusivitate „materia artei" (p. 53). Desigur că în acest punct obscur și niciodată verificabil critica nu mai poate pătrunde, dar e o eroare să i se constate falimentul pentru motivul că limbajul ei este altul, posibilitățile de demonstrație urmează legile logicii, iar viziunea ei e în mod fatal globală.

Nu e deci o întîmplare (ceea ce Ș. Cioculescu va nota foarte semnificativ) că textul lui Proust urmează o lungă tradiție de răzvrătire a creatorilor împotriva criticilor, acuzați cu sistemă de o funciară inaptitudine de a înțelege cu adevărat arta, și că această tradiție porneste de la Romantism încoace. Poate că inițiativele (după noi, sterile și bombastice) ale „noii critici" să fi ținut seama de această situație și să încerce prin „metalimbajul" ei si cu o aparentă modestie tocmai o reacțiune împotriva abuzului criticii de a vorbi limbajul literaturii pentru a da impresia că se află foarte aproape de ea.

Conflictul dintre creatori și critici va mai continua — sau numai neînțelegerea dintre ei. Și se va mai scrie și pentru și împotriva lui Sainte-Beuve.

Alexandru George

Tinerețe și înțelepciune

(Urmare din pag. 1)

tei scrieri. Opus uscăciunii și fantazării, silogisticii pedestre și iraționalismului descusut.

În „Manifestul Comunist" și-au dat astfel întîlnire știința și arta. Știința ideilor și arta idealurilor. Știința înțelegerii mecanismelor sociale și arta făuririi viitorului. Marx și Engels sînt raționaliști și vizionari, ei sînt vizionari pentru că sînt raționaliști. „Comuniștii detestă să-și ascundă vederile și intențiile." Constatările și chemările. Proza societății burgheze cerea un diagnostic precis. Poezia societății comuniste impunea un program înflăcărat. În capitalism munca vie sporește munca acumulată; în socialism munca acumulată va lărgi, îmbogăți și înlesni viața vie. „În societatea burgheză, trecutul domină deci prezentul; în societatea comunistă, prezentul domină trecutul".

Marx și Engels au prevăzut acea nouă asociație „în cadrul căreia dezvoltarea liberă a fiecăruia este condiția pentru dezvoltarea liberă a tuturora". Un vis poetic și realizabil. În a cărui circumscriere pînă și limbajul științei era firesc să fi asimilat valențele limbajului poetic. Un stil aforistic-plastic, cu care unii contemporani ai lor, folosindu-l, și-au încetoșat ideile, dar care la ei și-a păstrat limpezimea și penetrația. Luminarea și iluminarea coincid la acești urmași mai supli și mai clarvăzători ai iluminiștilor. Clasicismul neclasicizant și romantismul neromantios.

Tinerețea e vîrsta poeților. Nu au fost oare cu adevărat poeți acești tineri de 30 și 28 de ani, în stare să electrizeze lumea? După un secol și un sfert, „Manifestul Comunist" rămîne o mărturie nestinsă a tinereții. La care omenirea va apela permanent, de dragul întineririi ei.

TEATRU

Tragedia fecioarei

Tragedia fecioarei de **Francis Beaumont** și **John Fletcher,** piesă prezentată în premieră pe țară de Teatrul de Stat din Sibiu, poate fi socotită, cel mult o modestă oglindă, cu poleiala pe alocuri mîncată și cu un geam defectuos, făcînd valuri, în care scînteietoarele nestemate metaforice ale marelui Will se reflectă despuiate de lumină și de semnificații : tirade logoreice și emfatice, caractere arbitrar construite, deconcertante, cu reacții intempestive, pasiuni extreme, provocînd adevărate carnaje, cruzimi de limbaj, frizînd trivialitatea, umor grosolan, de un gust îndoielnic. **Tragedia fecioarei** nu este lipsită totuși de o patetică elocvență, învăluitoare ca o incantație și de o anumită poezie, firavă ce-i drept și pauperă, dar oricum poezie.

Scenariul dramatic pe care ni l-a înfățișat sub acest titlu **Iulian Vișa,** regizorul spectacolului sibian, este însă de un schematism subțiat pînă la inconsistență, confuz și pueril. Nu considerăm, firește, un sacrilegiu faptul că a cenzurat masiv un text pletoric, cu lungi și fastidioase perioade, dar operația respectivă se cerea făcută cu discernămînt și măsură, nicidecum cu ghiotura sau cu ridicata.

Emfaza declamatorie și înlănțuirea naivă și uneori ilogică a situațiilor se preta îndeajuns la o interpretare burlescă pe care de altminteri Iulian Vișa a și folosit-o dar cu intermitențe și fără prea multă convingere, pentru a reveni imediat la recitativul tradițional sau la o violență exacerbată și totuși de suprafață. A eliminat cu indiferență poezia — puțină, cîtă era — a trecut cu vederea scena cea mai frumoasă (actul al II-lea, scena a 2-a), păstrînd în schimb vulgaritățile, a modificat apoi caracterul lui Amintor, făcînd dintr-un om șovăielnic, supus, cu o mistică venerație puterii monarhice și, în același timp, persecutat pînă la ridicol de ideea onoarei, un ambițios egoist și ipocrit, dar a omis să modifice și partitura aferentă, astfel încît finalul se potrivește cu restul exact ca nuca-n perete: cruțînd viața lui Amintor și a Evadnei pe care i-a scutit de obligația sinuciderii, a căutat să dea o calculată premeditare unor porniri vindicative. Iulian Vișa a citit probabil **Macbett,** piesa lui Eugen Ionescu și a încercat o transpunere similară. Eugen Ionescu, însă, n-a păstrat din modelul shakespearian decît două pagini, recompunînd tragedia într-un spirit complet diferit și în zona estetică a umorului negru.

Reținem totuși din spectacolul lui Iulian Vișa admirabila scenă procesională a debutului, cele două cortegii în ample și maiestoase costume renascentiste, de un alb imaculat, rafinat stilizate de **Adriana Leonescu,** ce se întîlneau în avanscena de un alb rece și strălucitor, desfășurarea coregrafică a etichetei de curte, atitudinile hieratice figurînd ceremonialul solemn și rigid, iscusința cu care tînărul regizor a dirijat un numeros ansamblu pe o arie vastă, darul său de a vedea mișcarea proiectată euritmic în spațiu, felul în care a dezvoltat acțiunea pe două planuri, poate prea strict delimitate.

N-am înțeles însă unele lucruri, bunăoară, pentru ce, de fiecare dată cînd intrau în joc sentimentele lor intime ori erau străfulgerate de ardoarea unor impulsuri nestăvilite, personajele trebuiau neapărat să lepede toaleta festivă pentru a apărea îmbrăcate în niște pijamale sau niște costume de judo stacojii ori vișinii, ceea ce duce la un automatism cam obositor ? Iar dacă salteaua imensă, purpurie, din material plastic putea închipui foarte bine un pat nupțial sau un alcov adulterin, de ce trebuia să slujească totodată, drept cimp de bătaie curtenilor care se împleticeau, înfundîndu-și în ea picioarele ca într-un smîrc și agitînd fără vlagă spadele prin aer ? N-am înțeles mai cu seamă cum este posibil ca niște mîini fragile de femeie să fie în stare a sugruma un bărbat în toată firea și în toată puterea ? (în piesă Evadne îl ucide pe rege cu un pumnal, după ce mai întîi i-a legat mîinile în timp ce dormea). Și, în definitiv, n-am înțeles, de ce Iulian Vișa a trebuit să monteze **Tragedia fecioarei** dacă de la bun început a avut atîtea rezerve față de text ?

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ARTE PLASTICE

Dimensiunile sculpturii

Sculptura, astăzi, este de neconceput în afara mediului ambiant, în afara unei realități generice care i-a dat naștere, a impulsionat-o pentru ca, în cele din urmă, să o reprimească, substanțializată, la sine din nou. Ajunsă în muzee sau nu, în parcuri sau spații libere, în natura păstrată uneori încă în forme primare, ea trădează o concepție potrivit căreia este gîndită în strînsă legătură cu formele înconjurătoare, cu arhitectura mereu nepreväzută și în mișcare a peisajului. Monumentală sau redusă în dimensiuni, tinzînd să se integreze cîmpului sau pădurii, parcului citadin (nu este parcul o fotografie nostalgică a cîmpului și a pădurii ?), sculptura își îmbogățește funcțiile estetice, adaptîndu-se cu subtilitate frumosului mai mult sau mai puțin natural, punctîndu-i expresivitatea, concentrînd-o în armonioase puncte de virf.

★

Dintre toți sculptorii actuali Vida Geza resimte, poate, în cel mai înalt grad fascinația lemnului. La el, ritualul alegerii, comportă o stare sufletească aparte. Lucrarea este întrevăzută înaintea stabilirii materiei în care urmează să se întrupe. Bîntuit de viziuni pure, lemnul iese din somnolența lui și-l întîmpină pe artist la jumătatea drumului, îl incită să-l modeleze fără a-i impune o structură gata făcută. Consonanța stabilită între artist și marile trunchiuri de arbori rezidă în amănunte, ghicesc, infinitezimale. Totul a fost învățat de demult, cînd cutreierul pădurii după stupii de miere sălbatică, întrevedea în adîncimea și haosul vegetalului o ordine inefabilă dar riguroasă, niciodată la-ndemîna privirii fugare, neatente .Deprinderea de a vedea dincolo de aparențe, de a sesiza punctul revelator după indicii pe cît de simple pe atît de complexe, se aseamănă cu aceea a lutierului pornit să-și găsească lemnul convenabil în trunchiurile ciocănite la bază iarna. Prospețimea aerului, imacularea zăpezii, altitudinea electrizînd reverberații inlesnesc recunoașterea prin sunet pînă la inima de taină a lemnului. Vida Geza iubește deopotrivă lemnul dar și pe toți acei oameni care își trag meșteșugurile imemoriale din prelucrarea lui, din conviețuirea intimă, proprie acelui nord fabulos, maramureșean, pe care îl reprezintă ca nimeni altul. Orice lucrare a lui limpezește un luminiș de pădure, îl face vizibil deopotrivă ochiului și privirilor stelare, mai exersate în dreapta receptare a distanțelor. Satul revelator, cu oamenii lui de acum și de-ntotdeauna, este trecut dintr-un mit într-alt mit, mult mai apt să reziste timpului.

★

Lucrările lui Ion Irimescu, cel mai adesea, sînt transpuse dacă nu chiar dăltuite în material definitiv. La vîrsta împlinirilor înțelepte, calme, artistul simte nevoia durabilității. Măiestria, prin însăși virtuțile ei, își domină atributele cucerite Rareori mai întîlnim o grijă mai mare pentru expresia curată, fără prisosuri sau năvălnicii efemere, de la cumpănirea volumelor, de la stilizarea lor cu zbor elegant și pînă la satinarea suprafețelor, dovada interiorizării fiind mereu prezentă. Lucrările lui Irimescu trebuiesc privite în spații limitate, sensibil închise, tonalitatea lor lirică, ascunsă cu delicatețe, înflorind în liniște și cu întîrzieri fecunde în privitor. Importantă și hotărîtoare, cred, este nuanța. O mișcare ușor neverosimilă, un gest ieșit din comun, o anume expresivitate a figurii, concentrată într-un singur punct, dau turnura adevărată și esențială a întregului. Din această perspectivă, o dată stabilită, revelația și îndreptățirea ansamblului nu ni se mai refuză. Opera artistului, înțeleasă dintr-o perspectivă mai generală, s-a așezat pe temeiuri lent acumulate, de la o viziune la alta, punîndu-se în valoare astfel printr-o aparență netrudnică. Dacă o privim bine, ea pare alcătuită însă, învecinată cu temperatura focului, din vîlvătaia căruia își durează un soi de subțirime sonoră, prag ultim, propriu și îndrăgit de artist. Este și motivul pentru care, lucrările lui Irimescu, nu în totalitatea ci în intenția nedezvăluită a multor dintre ele, convin admirabil structurilor urbane, sufletului nostru obișnuit să-și odihnească mișcarea tumultuoasă pe osii fragile dar puternice.

★

N-a stat în intenția mea, comentînd sumar operele celor doi artiști, reprezentativi într-adevăr pentru stadiul plasticei noastre actuale, să fac o deosebire, cît de întîmplătoare, între sculptura monumentală sau mai puțin monumentală, între sculptura convenind mai bine satului sau mediului citadin, spațiului natural sau artificial. Sînt probleme pe care fiecare artist le tratează în felul său și în cadrul aceleiași opere. O tentativă mai generală, de ieșire, de deschidere către realitate, există, desigur dar substratul ei fundamental arată o mai certă angajare, o apropiere deliberată, mai conștiincioasă a artistului față de oameni. Este și trăsătura de unire sub care mi-am permis să-i alătur pe Vida Geza și Ion Irimescu, dincolo de deosebirile evidente dintre ei. Dimensiunile sculpturii, văzute în lumina celor două marcante personalități, nu fac altceva decît să sublinieze potența valorică, justificare ultimă a oricărui artist dotat.

Grigore Hagiu

EVOCĂRI

Fragmente din adolescență :

Bob Bulgaru

Aveam, față de Bob, o vîrstă îngrantă : nici cea a copiilor dintre care își alegea modelele, nici cea a maturilor dintre care își număra prietenii.

L-am cunoscut, prin 1934, ca invitat al tatei, la o masă de duminică. Pentru a-l brava i-am arătat încercarea mea de a-i prinde profilul — fusesem prevenit că e pictor ; în loc să se supere (bravările, cu tot sensul de simpatie ce li-l dam, mă costau), mi-a scris cîteva bunăvoințe sub începutul său de chip. Magistrala Nord-Sud trece azi peste locul acelei vremi, reamintit doar de un plop fără soț, supraviețuit.

Apoi, între aprilie 1935 și octombrie 1936, cînd locuiam în Centru, venea la noi aproape zilnic.

Din cînd în cînd, el desfăcea, pe biroul de avocat al tatei, din strada Sfinților, birou învăluit de păcate de justițiabili și de juriști, suavele lui capete de copil, ultimele lui uleiuri pe calc. Lumea de prieteni a tatei, juriști în cea mai mare parte, se transformau pentru o clipă în critici de artă și colecționari, iar capetele se vindeau. Pe două din capetele reținute de gazdă, care alegea ultima, Bob a scris „pentru colecția lui Barbu Berceanu" (-tatăl). Un cap se vîndea cu 100 de lei — suma pe care o lăsa tata pentru masa zilnică.

În învălmășagul celor două încăperi, de cele mai multe ori prea pline, Bob găsea, ca prin minune, un colț unde să se retragă și să deseneze, pe ce găsea : pe o cutie de țigări desfăcută (nicicînd țigările „Mărășești" n-au fost mai savurate și totodată mai cu noblețe fumate!) sau pe palma mîinii celei de-a doua, care apoi se cerea limpezită (sînt astfel singur martor, cu incompetență desigur, al unor portrete de o clipă de pe palma lui). Iar dacă te interesa ultima lui hîrtie desenată, ți-o dăruia cu dedicație scriitoricească. Sau o lăsa, neglijent, pe masă.

Nu-și părăsea modelele, modelul „Adolescență" continua să-l frămînte la mult timp după expunerea și achiziționarea popularizatului lui tablou. „Reluările" le prindea din unghiuri și cu metode diferite. Păstrez două schite după tata, deopotrivă de autentice, în care numai cei care l-au cunoscut ar ști că e vorba de una și aceeași persoană. Cîndva i-am văzut și încăperea lui din strada Precupeții Noi — locuință, atelier, galerie de artă și cenaclu (atunci era la el Valentin Hoefflich).

Nimic mai decent și mai plin de candoare decît felul în care Bob vorbea cu o femeie. Odată a vorbit la telefon peste trei ore, poate din simplă politețe — cea mai lungă convorbire la care am asistat (Bucureștii acelor vremi putea fi străbătut de trei ori în acel interval). Să fie o legătură cu faptul că în întreaga expoziție de la Ploiești (continuată la Tîrgoviște și București, nu cuprindea decît un nud — un nud din față, și acela suficient de acoperit, al doilea lui nud, care îmi e cunoscut, e din spate, redat după o carte poștală — ceea ce pictorul atesta printr-o intenționată ștersătură a reproducerii, pe margine) ?

Bob nu fugea de umor. Pe atunci erau la modă „culmile". — „Bob, știi care e culmea celebrității ? Să-mi primesc corespondența pe adresa «Barbu Berceanu, Calea Lactee»" (pe atunci nu știam că limba noastră o denumise Drumul Robilor). Din locul și din timpul său din Calea Lactee, nedrept atît de mărginite, Bob găsea generozități, răsturnînd logici și universuri : — „Nu, culmea celebrității e cînd doamna Calea Lactee primește scrisori cu adresa «la Barbu Berceanu» !".

Din cînd în cînd căuta să prindă la telefon pe un literat al vremii, care îi comandase portretul, fără să i-l plătească: — „Vă rog, d-l X.Y. e acasă ?" — (de dincolo) „Cine întreabă?" — „Pictorul Bob Bulgaru" — „*Aaa !* — exclamație de fericire —*Nu-i acasă !*". Perceperea și redarea, prin imitare, a nuanței din finalul de convorbire îi dădea filologului Bob o bucurie dezinteresată, mai mare decît dacă poetul însuși l-ar fi căutat pentru a-i achita integral onorariul. (La facultate, Bob se specializase în engleză, ceea ce am aflat întîmplător, de la alții, Bob neevocînd vreodată această limbă în cercul tatei, format din persoane necunoscînd limba.)

Și încă ceva, din vara lui '36, cînd venise — prima și ultima oară — la Bordeștii bunicilor și ai vacanțelor mele. Ne dusesem tot tineretul casei la scăldat. Intrasem în Rîmna — pentru mine totdeauna mai mare ca Dîmbovița — și mă apropiam încet de talveg. Cu dispreț față de prudența mea de neînotător, al treilea dintre noi a dat să mă afunde, ținîndu-mă sub apă un timp ce-mi putea fi veșnicie; iar eu, de sub apă, ca singură salvare (sau măcar ca singur act de echitate care-l mai puteam face) nu i-am mai dat drumul. Bob, descifrînd, drama, a sărit în apă, l-a eliberat pe tert și m-a adus la mal, salvînd astfel două vieți. (Ei, da, mîinile pictorului Bob Bulgaru m-au salvat de la moarte !)

Ultima dată ne-am văzut pe strada Viitorului, pe care am locuit, o vreme, cu tata... nu i-am deranjat...

Și-apoi, în primăvara aceea a anului meu de zvicniri 17, Marele Bob intra în pămînt la o vîrstă în fața căreia vîrsta mea de acum e rușinoasă.

Cele mai diferite păreri au fost unanime, în scrisul lor pornit de atunci, că ne aflam în fața unei autentice pierderi, numită — după cum le era vorba — pictor, înger, tînăr... Iar eu, părăsind într-o duminică din ultimul an acea lume a copiilor lui Bob, reconstituită de sora sa, doamna Maria Moldoveanu, cu concursul Muzeului de artă din Ploiești, ca un fel de reuniune la mulți ani de la absolvență, cu păstrată candoare, și dînd în tren de un copil ce semăna leit cu „Mioara de la Rîul Alb" (reprodus în „Contemporanul" acelei săptămîni), am fost bucuros de gîndul că Bob trăiește.

Barbu Berceanu

ARTE

BOB BULGARU : Portret

FILM

Atracția mediei

Întîrzierea (eufemistic vorbind) cu care unele filme parvin pe ecranele noastre prezintă, pe lîngă toate dezavantajele, involuntare virtuți experimentale. Iată, de pildă, „Adio, arme", (1957) filmul lui Charles Vidor. Dacă tot ne e dat să vedem lucruri din depozitele arhivelor — ne-am spus în primul moment, — să ne întoarcem atunci la situația spectatorului de Cinemateca și să tratăm această peliculă cu înțelegerea omului care știe astăzi, prin forța timpului, mai multe decît acum 16 ani. Hotărîrea aceasta ne-a pus însă, imediat, într-o situație imposibilă. Ne-am dat seama, pe de o parte, cît de nedemn ar fi să comentăm cu glasul caritabil o operă născută în același an cu „Nopțile Cabiriei", „Strigătul" și „Canalul" : și am realizat, pe de altă pare, cît de asemănătoare sînt numeroasele filme ale anului 1973, care se bucură de aceeași sănătate trupească și de aceeași debilitate spirituală fără să pretindă, totuși, pentru asta, vreun rabat la critică. Mediocritatea n-are vîrstă, ea este aceeași în 1973 ca și în 1957, ea este vîna de ciment care străbate istoria artei a șaptea. De o jumătate de secol, de cînd și-a alungat maeștrii, Hollywoodul nu face decît să o cultive. De cînd Stroheim l-a decretat „fabrică de cîrnați", el nu încetează să fie egal cu sine, producînd filme egale cu sine ale unor autori egali cu sine. Dar nu-i mai puțin adevărat că europenii Bunuel, Bresson sau Resnais nu s-ar putea dispensa de masa de spectatori flămînzi ai Hollywoodului, care fără pîinea neagră, de toate zilele, n-ar ajunge să guste nici din bucatele lor rare.

Astfel încît filmul lui Charles Vidor nu este nici mai bun, nici mai prost — nu putea să fie ! — decît sute de alte filme. Mai mult, fiind vorba de o ecranizare, și încă a unei cărți atît de celebre, este aproape sigur că el ar fi trebuit să iasă aproape identic, indiferent de mîna regizorului, indiferent dacă ar fi fost semnat de Stevens, de Wyler, de William A. Wellman sau chiar de tizul King Vidor. Meseria de ecranizator este — în această accepție — exactă, este științifică aproape ; ea exclude din capul locului elipsa, sugestia, personalitatea. Spectatorul vine la un asemenea film cu dorința secretă de a „citi" o carte în trei ore, de a trăi un război în două sau de a savura o dragoste în una și jumătate. Realizatorul unei atari dorințe nu va putea să nu semene izbitor cu acei meșteri ce colindă satele, colectează fotografii și le reproduc apoi în creion, uneori colorîndu-le, pentru a spori orgoliul clienților.

Ce putem, deci, să-i cerem lui Vidor decît să găsească niște actori cît mai potriviți cu decorul acțiunii, un decupaj cît mai fidel textului dat ? Mai greu îi va fi fost la început, pînă s-a smuls din canoanele expozitive; mai greu îi va fi fost pînă a stabilit draconica lege a timpului, picurarea aceea, din aproape în aproape, a cîtorva ani de poveste pe parcursul a 153 minute. Pe urmă, însă, totul a venit de la sine, scenă de scenă : dialogul acela tandru-sec, hemingway-an, acele vorbe scurte, repetate, obsedante — reproduse cu sfințenie, ajungîndu-se pînă la a se păstra un foarte lung monolog ; aceleași coloane de soldați puse în cadru tocmai pe străzile orășelului X sau Y ; aceleași cazărmi, noroaie, spitale și pensiunii unde romancierul își claustrase eroii... Nimic desprins de timp, de literă, de spațiu ; totul, mai degrabă apăsat decît sugerat. Nimic atît de liber de împrejurări încît să poată deveni existențial ; totul, funcționînd cu exactitatea unei mașinării și îndreptîndu-se spre o țintă cu cît mai precisă, cu atît mai la îndemînă... Eroul înoată disperat spre malul unui riu și acolo va trebui să descopere un cadavru în hainele căruia să se deghizeze. Dar, vai, el nu trebuie nici măcar să întoarcă privirile în stînga sau în dreapta, căci regizorul îl face aproape să se împiedice de ceea ce căuta. Acesta este, în esență, filmul...

Romulus Rusan

PRETEXTE

Din întuneric spre lumină

Un mare foileton al cinematografiei sovietice acest Rubliov *despre care s-a scris atît, care obsedează încă mult timp după ce ai ieșit din sala obscură. Gravă mișcare a sufletului zguduit, să cate spre sursa lui amară de lacrimi și de suferințî, dar și de strălucniări. Parcă țărîna, pămîntul, stratul fecund căptușind planeta, nu-și arată mai fascinant puterea, acel magnetic, dumnezeesc amestec de oroare, violență și puritate. Aspră, sublimă, cituși de puțin comodă lege artistică, făcînd evidentă lumina prin sondarea beznei și curățenia morală, prin dezlănțuirea instinctelor.*

Lut, mult lut, rădăcini, smîrcuri, băltoace, noroi, noroiul sclipitor în care aterizează comic balonul de cîrpă zdrențăros și murdar al mujicului sburător. Ce chițăială de șobolan fericit pe el, cînd survolează lumea în invenția lui grotească... „eu zbor, eu zbor, eu zbor". Vom înțelege mai bine la urmă de ce adevăratul, autenticul zbor e celălalt, din spiritul și din tăcerea lui Rubliov, ruptă doar în fața destinului întruchipat de copilul năstrușnic luptîndu-se cu materia primitivă, turnînd, într-o noroioasă geneză, Clopotul. Nu vestește oare acest pariu de copil pus pe un clopot conceput în pură ignoranță, trecut prin foc, dezbrăcat de materia arsă, Rusia lui Petru cel Mare, dangătul tolstoian, alarma de conștiință a lui Dostoievski ?...

Privim cu emoție limba uriașă hărăzită să marcheze prima bătaie și care ezită, întîrzie, oscilînd. Asta fiindcă amplitudinea ei este prea largă și ea cere, legănîndu-se, timp, timp. Nici nu se știe prea bine dacă prima vibrație gigantică nu va sfărîma instrumentul cu atîta cazna făcut. Limba clopotului se apropie tot mai mult de buza de bronz, de punctul sau clipa în care a vorbit și Rubliov.

La prima bătaie, văzduhul se strînge înfiorat într-o reculegere a lui, în vreme ce copilul ori destinul, necunoscînd în pariul pus alt secret decît o imensă încredere în izbindă, plînge eliberat, — iată cum geniul, asemeni demiurgului, naște opera din haos ori din nimic.

Amfion

ARTE

Beția de imagini

Acum aproape un veac apărea în paginile „Convorbirilor literare" studiul **Beția de cuvinte în „Revista Contimporană" (Studiu de patologie literară)** — 1873, cunoscut îndeobște sub numele prescurtat, mai direct, mai sugestiv, **Beția de cuvinte.** Înainte de a purcede — prin virtuțile duhului său ales ironic — la analiza și desființarea bogatului rod de aberații culeș din „Revistă", Titu Maiorescu simula tonul doct și pedant pentru a vorbi despre „predispoziția strămoșească", încuibată adînc în om, pentru „amețeala artificială", enumerînd cînepa, macul, vița de vie, tutunul, în sfîrșit cuvîntul, ca tot atîtea mijloace de întreținere și satisfacere a vechii pasiuni.

Tot în 1873, în Irlanda se descoperea întîmplător că o simplă rezistență din selenium reacționează ciudat la lumina soarelui, și anume cu cît lumina este mai intensă, cu atît rezistența opusă de bucata de selenium curentului electric este mai slabă. Mințile iscoditoare ale timpului au aflat astfel că se descoperise, după multe tatonări în acest domeniu, posibilitatea de a transforma lumina în electricitate, sau invers, semnalele electrice în semnale luminoase. Această întîmplare, alături de descoperirea ulterioară a foto-emisiunii de către Hertz (1887) stau la baza realizării spectaculoase din ultimul sfert de veac : **televiziunea** — concretizare a miraj ului oglinzii fermecate ce a adăstat din toate timpurile în orizontul nostru imaginar. Savantul francez Robert Champeix conchidea în legătură cu aceste descoperiri : „De acum înainte, inventatorii aveau posibilitatea — cel puțin teoretică — să transmită orice imagine, și prin urmare „să imagineze televiziunea."

Astfel, grație tehnicii celei mai noi, amețeala străbună de care vorbea Maiorescu a căpătat un mijloc de satisfacere integral : imaginea. Ca de obicei, nu progresul tehnic în sine este vinovatul, ci maniera de a abuza de el, de a-l devia de la destinația sa primitivă prin eforturile conjugate ale lenei intelectuale și lipsei de personalitate.

Ca și beția de cuvinte, beția de imagini este un privilegiu exclusiv al omului. El și numai el stă nemișcat ore în șir — ore nepreîuite, ore nerepetabile — în fața unui ecran de cîteva palme pe care aleargă zeci de imagini pe secundă, în timp ce undele de cuvinte și melodii îl poartă departe, cît mai departe, de propria ființă.

Pentru a actualiza rîndurile scrise de Maiorescu acum un secol, este suficient să înlocuim „cuvînt" prin „ecran". Citatul următor își păstrează astfel întreaga sa capacitate sintetizatoare : „Ca și alte mijloace de beție, e pînă la un grad oarecare un stimulant al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari (...) devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței."

Civilizația imaginii, reprezentată în aproape fiecare cămin prin receptorul de televiziune, și-a vădit dreptul la interesul nostru atît prin informația științifică ori indicația morală, cît și prin dovezile imaginației celei pururi plăzmuitoare. Vocația ei precumpănitoare se dovedește a fi deschiderea spre universalizare : omul la ora planetară e chemat să-și recunoască semenii.

Interesează în egală măsură pe sociolog și pe poet ca o cucerire științifică să nu prolifereze ca o fascinantă forță impersonală contribuind, prin risipirea aparent generoasă a nenumăratelor fragmente disparate de informație — comode și predigerate —, la o serialitate spirituală fără precedent. Într-adevăr, furat de varietatea infinită a imaginilor, de tonurile urcătoare și coboritoare ale vocilor, de gesticulația insidioasă și de frintura de informație, telespectatorul nărăvit viețuiește strict exterior și se depersonalizează progresiv. La curent cu toate zvonurile, acțiunile, evenimentele, este capabil să amestece dizinvolt în discuție nume dintre cele mai prestigioase de gînditori, artiști, poeți, cunoscute toate „după ureche" nicicînd exersate, ci abandonate la nivelul cortical, inferior.

Iar sentimentul pe care îl încerc atuncea — cum să-l numesc oare ? Poate **horror vacui ?**

Mihai-Dan Cantuniari

MUZICĂ

Despre percepție și efort

Cînd se vorbește de înțelegerea și prîza la public a produsului muzical recent se eludează deseori o întrebare importantă : oare trebuie neapărat ca receptarea mesajului artistic, familiarizarea cu informația purtată de el, descifrarea sensului și modului lui de organizare să se facă în absența oricărui efort din partea consumatorului ?

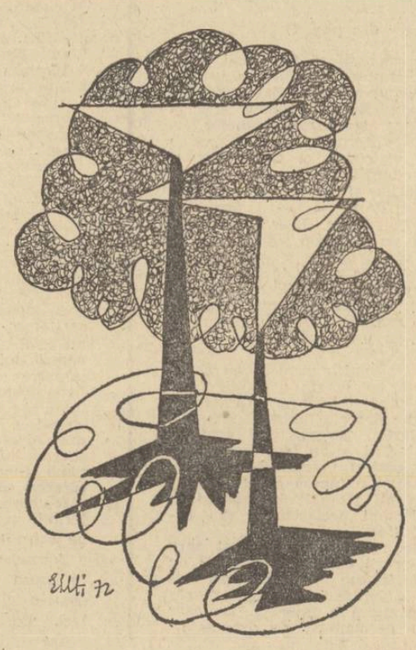
Să privim problema din unghiul compozitorului. Acesta, teoretic vorbind o natură aleasă, special aptă pentru muzică, face în permanență efortul autodepășirii, efortul surclasării moștenirii culturale tradiționale, de care este deseori handicapat dar în ignorarea căruia nu poate dobîndi bagajul necesar de semne și sisteme de așezare sintactică pentru a inventa altele noi. Uneori compozitorul adevărat își depășește în operă însăși propria înțelegere teoretică, inventează, mai mult sau mai puțin conștient, ceea ce dacă ar fi inventat altul l-ar fi derutat poate la ascultare și n-ar fi sesizat inițial întreaga semnificație a produsului. În acest caz, muzicianul își îmbogățește informația culturală, estetică, chiar auditivă, disponibilitatea stilistică, prin propria-i lucrare. (Fapt teoretizat de John Cage în așa zisul caracter experimental al operei de artă, constînd în surpriza pe care o muzică trebuie să o producă chiar și celui vinovat de existența ei).

În aceste condiții, pătrunderea muzicii mai noi să fie posibilă fără nici o osteneală ? (Ne referim aici la muzica nouă pentru că aparența ei de discontinuitate produce reacții mai violente cînd nu trecem dincolo de coaja înlănțuirilor sonore imediate. Dar, situația nu este aplicabilă doar la muzica secolului, căci ușor nu sînt ingurgitabili nici clasicii, melomanii preferînd de aceea reascultarea unor piese deja înmagazinate unde iubesc nu opera ci senzația încercată și repetată la trecutele audieri. Aceasta face ca mari pete albe să mai planeze încă asupra popularității lui Bach, Schütz, Gesualdo și alți inediți în vîrstă de trei-patru sute de ani). Credem că fără un efort de imaginație, fără încercarea depășirii stadiului atins în percepera stilurilor, muzica riscă să rămînă pentru marea majoritate un divertisment, căci la aceasta duce concepera hedonistă a contactului cu o lucrare veche sau nouă. Iar în acest domeniu muzica simfonică sau de cameră nu poate concura „divertismentele de profesie" ca muzica ușoară, comedia cinematografică, romanul polițist, care sînt construite, inițial, pe baze atent studiate pentru conformarea la necesități imediate de deconectare, la caracteristicile structurale de comoditate, omnivalabile. Dacă artistul luptă să-și lase în urmă condiționarea sa culturală și imaginativă, cu atît mai mult publicul este dator s-o facă, dacă iubește muzica și nu așteaptă inert ca aceasta să-i ajungă singură familiară, desigur cu sacrificii de substanță. În această lumină, receptarea artistică devine nu numai o plăcere, ci și un proces activ, deseori incomod, chinuitor, problematic, dar cu valențe formative nemărginite.

Pentru toți, adaptarea stilistică a necesitat energie. Nimeni, nici cel mai avangardist compozitor, și nu credem să greșim spunînd că nu există astăzi muzician important sau mai puțin important care să-și fi început educația cu Schönberg. Toți am început cu Beethoven, toți am iubit cîndva, sau mai iubim și astăzi, (stilurile nu se exclud), muzica lui Schumann, sau chiar concertele de Rachmaninov. Flexibilitatea gustului estetic se dobîndește însă prin voință, prin lipsă de prejudecăți și, mai ales, agrementînd audițiile cu texte lămuritoare de calitate (căci sînt încă mulți care cred că simpla audiere a muzicii este suficientă unei culturi, ceea ce nu se arată totdeauna a fi adevărat, mai ales în privința disponibilității stilistice). Aici întrevedem o creștere importantă a rolului muzicologiei și criticii de specialitate.

Costin Cazaban

P.S. În cursul trecutei săptămîni, aglomerată cantitativ și relaxată calitativ, încît ne-a permis răgazul cîtorva reflecții sumare, un singur concert a reținut atenția — cel de duouri (vioară și violoncel) susținut de Alexandru Gavrilovici și Mirel Iancovici, unde, în slujba unei muzici uneori de calitate, s-a demonstrat din nou ce înseamnă adaptarea expresivă a doi interpreți, fuziunea camerală perfectă a inspirației și muzicalității fiecăruia.



Desen de ELENA URDĂREANU-HERȚA

Un raport în permanentă evoluţie

Este firesc şi necesar ca o mişcare teatrală să-şi evalueze nu numai propriile împliniri izolate sub un clopot de sticlă în care nimic nu pătrunde din afară şi nimic nu iradiază în exterior. Dacă în ceea ce scriem despre teatru am avea în vedere textul şi spectacolul privite fiecare din ele sau ambele laolaltă numai ca fenomene în sine sau pentru sine, suficiente lor însele, fără să ţinem seama de ceea ce ele datorează publicului şi publicul lor — nu peste mult timp am putea asista la fenomene de-a dreptul cronice. Ori am impresia că de cele mai multe ori un fenomen de narcisism, de autocontemplare este prezent în ceea ce se scrie despre teatrul nostru. Să nu se înţeleagă de aici că aş nega sau aş pune sub semnul îndoielii nici ceea ce dramaturgia românească a dat în ultima vreme, nici opţiunile repertoriale din alte ţări şi din alte epoci (deşi aşa cum vom arăta, o oarecare lipsă de îndrăzneală şi de orizont a dus la restrîngerea perspectivei şi la un peisaj lipsit de varietate), nici valoarea uneori cu totul excepţională a multor spectacole şi a şi mai multor creaţii actoriceşti sau regizorale. Dar dacă toate acestea sînt adevărate nu-i mai puţin adevărat că valoarea lor nu se judecă în sine, o viaţă teatrală nu-şi capătă viabilitatea numai prin ceea ce se scrie despre ea, numai prin recunoaşterile (şi uneori acoladele) pe care le capătă din partea criticii. O mişcare teatrală trăieşte în măsura în care a devenit un factor colectiv de conştiinţă şi un ferment intelectual şi moral, valoarea estetică a miracolului scenic nu se validează decît în măsura în care el a pătruns în conştiinţa publicului şi a operat mutaţii profunde şi statornice. Noi, deocamdată, judecăm doar textul şi spectacolul fără să ne întrebăm şi fără — mai ales — să explicăm de ce au avut sau nu succes, care sînt cauzele unei lungi serii de reprezentaţii sau ale unui eşec, în ce măsură un succes exploziv este pozitiv sau dimpotrivă poate influenţa negativ formarea gustului public sau în ce măsură un eşec nu este decît aparent, el purtînd germenele acelui nou pe care o parte a publicului nu e pregătit să-l înţeleagă astăzi dar are să-l valideze mîine.

O mişcare teatrală este unul din seismografele cele mai sensibile ale nivelului intelectual, artistic şi moral al unei epoci. Dar nu numai al artistului văzut în individualitatea lui sau în relaţiile stabilite în timpul şi cu prilejul unui spectacol, nu numai al regizorului sau al scenografului. Teatrul în suita de succese şi de insuccese, de certitudini şi de încercări, e o mărturie despre conştiinţa colectivă a acelui moment, despre gradul de cultură şi de receptivitate a publicului, despre perspectiva şi înţelegerea pe care el o dă artei, despre modul în care integrează fenomenul estetic în existenţa lui cotidiană. Dacă am merge mai departe am putea spune că răsunetul pe care teatrul îl are sau nu îl are — constituie o mărturie mai largă şi semnificativă asupra disponibilităţilor sufleteşti ale omului, pentru a gusta şi a înţelege arta, pentru a se bucura de ceea ce e frumos.

Dar toate pornesc de la **repertoriu.** Cum şi în funcţie de ce factori stabilim un repertoriu, există astăzi o reţetă unică şi imbatabilă ca pe vremea cînd „Extemporalul“, „Doi sergenţi“ sau „Moartea civilă“ asigurau din oficiu săli pline şi fereau de plictiseală şi riscul oricărui efort sau a oricărei căutare? Repertoriul Teatrului Municipal sau Naţional din Bucureşti poate să fie copiat cu hîrtia de calc şi transpus aidoma la oricare alt teatru din ţară! O societate dinamică aşa cum este cea a noastră a adus pe parcursul anilor schimbări adînci în structura demografică a oraşelor ţării. Oraşul de azi nu se deosebeşte de cel de ieri numai prin hotelul nou din centru sau prin cîteva spectaculoase magazine cu autoservire. Creşterea de zeci şi de sute de mii de oameni nu s-a putut realiza omogen în toate domeniile sociale şi culturale. Oraşele de astăzi tind să se omogenizeze pe plan social şi cultural dar acesta e un proces şi nu un fenomen care se declanşează instantaneu. Multe mii de oameni stabiliţi astăzi în oraşe sînt veniţi de la ţară sau au avut o situaţie de flotanţi pe şantiere, în locuri unde teatrul nu constituie permanenţă. Ei nu au încă obişnuinţa socială de a merge la teatru şi unii din ei vădesc chiar anume inhibiţii care îi face să amîne acest prim contact. Televizorul sau cinematograful îi solicită nu numai din pricina comodităţii cu care e urmărit primul şi a girului unor opere verificate ci şi pentru că aici ei riscă neînţelegeri a ceea ce se petrece e mult mai redus. Să mai adăugăm şi faptul că pentru prima generaţie de la ţară semnele promoţiunii sociale sînt în primul rînd numărul şi calitatea aparatelor unui menaj, mobila, automobilul. Cît priveşte subiectul de discuţie acesta e satisfăcut cu prisosinţă de televizor.

Deci teatrul trebuie să ţină seama de aceste realităţi, de caracterul compozit al publicului din oraşele noastre, de gradul lui diferit de cultură, de fondul lui aperceptiv. Şi atunci repertoriul nu poate fi aşa cum se întîmplă uneori nici un act de bovarism estetic, nici de ambiţie narcisistă desfăşurată în gol şi rămasă fără ecou. Să spunem lucrurilor pe nume: o piesă mult prea dificilă o punere în scenă mult prea complicată poate îndepărta acest public de ideea de teatru, îi poate agrava complexele şi inhibiţiile sale, îi poate face să se rezume la satisfacţiile lineare ale serialului de sîmbătă seara. Şi atunci? Să încercăm o diferenţiere a repertoriului în funcţie de realităţile sociale şi spirituale ale publicului, să-l atragem la teatru prin acele piese şi genuri care dintotdeauna au atras publicul. Nu pledez — doamne fereşte! — pentru coborîrea repertoriului în zonele joase ale teatrului de bulevard care flatează gusturile îndoielnice dar melodrama de bună calitate, comedia, spectacolul muzical (de ce în oraşele în care există teatru de dramă, operă, filarmonică nu s-ar concepe asemenea spectacole cum la Iaşi au făcut pe vremuri şi Ion Sava şi George Mihail Zamfirescu), teatrul clasic de patos? S-a crezut într-o vreme că una din formele prin care s-ar redeştepta interesul pentru teatru ar fi conferinţa. Nimic mai adevărat. Dar ea se adresează mai ales tineretului şcolar dar acum media de vîrstă a oraşelor noastre a scăzut extrem de mult, dar oamenii aceştia din diferite pricini n-au avut în anii formaţiei lor şcolare şi spirituale posibilitatea să-şi apropie şi teatrul cu o componentă a formaţiei lor. Abia de acum încolo ei se pot apropia de teatru. Dar ca să devină spectatori fideli, ei trebuie să afle în sala de teatru piesa care să le placă, să-i incite, iar spectacolul să-i dea sentimentul unei întîlniri familiare, atunci îl vom îndepărta de teatru. Şi atunci să coborîm nivelul repertoriului? Nicidecum. Să păstrăm demnitatea, nobleţea şi frumuseţea scenei printr-un repertoriu ales, prin formule de spectacol care să nu îngusteze aria publicului ci dimpotrivă să facă din teatrul românesc forul public dorit de noi toţi. O discuţie din acest punct de vedere asupra repertoriului înţeles ca o rezultantă a unor factori sociali şi culturali dinamici nu ar fi decît folositoare.

Valeriu Râpeanu

Fotorealismul

Scrisoare din Dortmund

Luni, într-o expoziţie de artă modernă, am zărit de la distanţă o persoană pe care numai Camil Petrescu ar fi putut s-o descrie. Avea ca doamna T. la mare un zîmbet ironic şi părul era tăiat într-un fel care nu se poate povesti. Dar pînă să-mi vin în fire, doamna era din fibre de sticlă şi privind-o în ochi am renunţat la Camil Petrescu şi mi-am adus aminte de studentul lui Hoffman, care s-a îndrăgostit de un automat.

Marţi, indispus de întîmplarea de la expoziţie, am dat drumul la televizor ca să aflu că doamna de luni este operă de artă. Aşa am făcut cunoştinţă cu **fotorealismul.**

Din două în două săptămîni, o emisiune specializată de televiziune, **Aspecte**, trece în revistă noutăţile cele mai noi din lumea artelor. De data asta e vorba despre fotorealism. Totul a început la Kassel, într-o expoziţie organizată de elveţianul Harald Szeemann, fostul director al Salonului de artă de la Berna. Numele expoziţiei : **Documenta 5** ; scopul : „un teren de antrenament pentru perceperea realităţii“. Începînd cu catalogul, care cîntăreşte 3,5 kg şi costă 65 de mărci, totul este enorm şi se măsoară în metri şi în kilograme. Dar ce este în fond acest fotorealism ?

Fotorealiştii susţin că fotografiile dau cele mai bune indicaţii despre temele care trebuiesc pictate. De aceea ei încep prin a fotografia realitatea. Fotografiile sînt apoi proiectate pe un ecran, ca la conferinţele cu diapozitive, şi selecţionate. Cînd pictorul este mulţumit de un anumit clişeu, îl pictează cu pensula sau cu un pulverizator pe nişte panouri imense. În felul acesta, timp de doi ani, californianul Paul Sarkisian a realizat pe un panou de 8 metri pe 4 faţada unui şopron părăsit, pe care atîrnă tot felul de nimicuri. Americanul Don Eddy este specialist în automobile Volkswagen, iar Chuck Close pictează portrete care pentru că sînt atît de mari şi de minuţioase, arată ca harta Europei, cu rîuri şi cu munţi. În teorie se vorbeşte de Courbet şi de suprarealişti şi cineva reuşeşte să explice pe scurt că pictura a mers pînă astăzi pe două direcţii : la est realismul, la vest abstracţionismul. Între aceste două orientări nu ar fi decît o săritură de pisică, şi această săritură se numeşte fotorealism.

Nu sînt critic de artă şi de aceea n-o să fac greşeala să mă pronunţ într-un domeniu în care nu mă pricep. Nici curaj nu am, ca Eugen Barbu, să spun că la Rembrandt mai bine să nu te uiţi. Cu arta trebuie să fii perfid şi să aştepţi să treacă timpul. Dar întrebarea este cît timp, pentru că unora le sînt suficiente treipatru zile, în timp ce alţii, chiar şi după cîteva secole rămîn tot analfabeţi.

Tablourile fotorealiştilor sînt din apropiere pictură şi de la distanţă nişte imense fotografii. Cum trebuiesc ele judecate ? O expoziţie de artă modernă lucrează de multe ori cu nişte criterii pe care toleranţa le-a împins la extrem (nu este toleranţa în general o condiţie a artei ?) şi nu aş vrea să fiu în pielea directorului unei astfel de expoziţii, care trebuie să rişte foarte mult acceptînd ideea că arta este ceea ce artistul dă drept artă.

Lucrurile se încurcă şi mai rău cînd fotorealismul trece din domeniul picturii în acela al sculpturii. Dacă nu pui mîna, ca Dinicu Golescu, pe aceste sculpturi cu barbă şi cu ochelari, cu fustă sau cu pantaloni, după cum este cazul, dacă nu rogi repede pe cineva să te ciupească sau să te tragă de păr, aproape că nu mai ştii pe ce lume eşti.

Marţi, la sfîrşitul emisiunii **Aspecte**, crainicul a adus în prim plan o femeie sumar îmbrăcată, cizmuliţe cu rozete, chipiu, un picior ridicat ca pentru păşire, cred că ştiţi cum arată fetele alea din **Armata salvării.** Tocmai mă miram că doamna este cam tăcută, cînd crainicul a făcut legătura cu Stuttgardul, unde aştepta un expert, şi l-a întrebat scurt pe doi : „Domnule dr. Kolwitz, aveţi în faţa dumneavoastră un tamburmajor. Este aceasta o operă de artă şi dacă da aţi cumpărat-o ?“. Eu ţineam pumnul strîns cu degetul mare îndreptat în sus, însă dl. dr. Kolwitz, după ce s-a jucat puţin cu răbdarea telespectatorilor a trîntit capacul pe sicriu : „Doamna pe care am plăcerea s-o cunosc în această seară este una dintre cele mai mediocre opere de artă pe care le-am văzut !“.

Urmează „ştirile“. S-a făcut tîrziu, e 22,35, ies să respir puţin. Vizavi de mine este un mare magazin, Neckermann. Mă uit la manechine, unele fac duş, mîine e o zi grea, şi mă întreb cine o fi autorul. Gertsch ? Sarkisian ? Kienholz ? Un paznic de noapte distins tocmai opreşte maşina, face vînt portierei, se zgribuleşte puţin şi aproape jenat încearcă uşile de la intrare. E în regulă, putem să ne culcăm.

„Acasă“ rup pagina de la calendar. Este 14 februarie, pe verso scrie că soarele răsare la ora 7,38 şi cineva îmi propune să am în vedere următorul citat : „Există oameni care vorbesc din experienţă. Sînt însă alţii care din experienţă tac“.

Dacă aş fi matematician sau dacă aş fi Adrian Păunescu aş încerca să demonstrez reciproca.

Florin Manolescu

19 februarie

Portret „din fărîme“

Cînd în ultimii ani ai deceniului 7 au apărut volumele „fărîmelor“ de jurnal, Eugen Ionescu era un scriitor celebru ; cele 30 de piese jucate pe toate scenele mari ale lumii, polemicile, declaraţiile şi argumentele sale impuseseră publicului şi criticii un personaj, o notorietate, un fel „ionescian“ de a vedea lumea şi problemele ei. Rumoare, aplauze şi contestaţii au însoţit cariera scriitorului de la debuturile avangardiste din teatru şi pînă azi, cînd sub numele său stă scris „de l'Académie française“. Dincolo de ecourile şi controversele pe care orice operă le suscită, Eugen Ionescu nu a făcut din viaţa şi opiniile sale, nu numaidecît literare, un secret — ci dimpotrivă : spirit activ, polemist pasionat şi om de atitudine categorică, dramaturgul a purtat şi continuă să poarte cu lumea un susţinut şi neîmpăcat dialog public, în care opera literară propriu-zisă este doar o parte. Controversa a intrat în destinul scriitorului, nedezminţindu-l. Mai bine de 40 de ani de carieră literară ni-l înfăţişează astfel ; Eugen Ionescu nu este (şi nu a fost niciodată) un scriitor „secret“, ascuns şi izolat în tăcere, lăsînd misterul să-i adauge un nimb de gravitate şi detaşare. Sincer şi direct, autorul lui **La Leçon** a reacţionat prompt, a precizat fără să se lase rugat şi a mărturisit — uneori pînă la indiscreţie, alteori pînă la a-şi face un... deserviciu. Acest mod de a-şi concepe literatura şi viaţa îi este caracteristic şi credem că de la el trebuie începută o analiză a operei, căci teatrul însuşi, adică cea mai importantă parte a întregului, are un profund, deşi nu întotdeauna uşor sezisabil, caracter autobiografic şi confensiv. Iată de ce volumele de jurnal n-au descoperit (pentru avizaţi, în primul rînd) prea multe noi „chipuri“, eroul lor fiind în bună parte, previzibil. Aşadar, nu atît în direcţia surprizei, ci în cea a adîncirii au putut interesa aceste volume, mai mult sau mai puţin strict autobiografice.

Situaţia este cu totul inversă atunci cînd, urmărind începuturile literare ale lui Eugen Ionescu la Bucureşti, descoperim existenţa unor fragmente destul de ample în care autorul — aproape un necunoscut — vorbeşte mult despre sine ; un autor fără operă — chiar depărtîndu-se mereu, prin evoluţia sa contradictorie, de ceea ce numim o operă. Desfăşurîndu-se în perpetue încercări, publicînd o plachetă insignifiantă de versuri (**Elegii pentru fiinţe mici**, 1931) şi apoi un volum de critică explosivă ce contesta valorile în vogă ale epocii (binecunoscutul **Nu**, 1934), risipind prin reviste cronici, eseuri, polemici, însemnări extravagante, Eugen Ionescu părea să acţioneze mai degrabă împotriva lui însuşi ; în orice caz, a „carierei“ sale. În aceste împrejurări, apariţia risipită a unor pagini în care autorul vorbeşte despre toate aceste fapte şi atitudini ale sale, capătă un caracter revelatoriu, aproape fundamental. Nu era vorba numai de o justificare pe care Eugen Ionescu o dădea paradoxalelor lui poziţii literare, ci de repunerea şi redimensionarea lor într-alt plan decît cel literar, planul existenţei ce, în fond, le-a generat pe toate celelalte. Aşadar, critica, poezia, proza, pamfletul, eseul nu erau altceva decît oglindiri, fragmente ale unui **jurnal**, mărturii directe ale unui fel de a se privi pe sine, de a privi lumea şi literatura. Descoperirea lor, — în genere, puţinele schiţe de exegeză critică asupra perioadei româneşti a activităţii literare a lui Eugen Ionescu s-au oprit la **Elegii**, **Nu** şi doar cîteva articole mai cunoscute — precizează şi explică o serie de lucruri importante, ca să nu spunem capitale, în înţelegerea autorului. Eugen Ionescu nu s-a constituit, deci, nici de la primele lui apariţii publice, ca o natură secretă : prin urmare şi din acest punct de vedere nu putem observa decît o continuitate — cea a unui fel de-a lungul întregii sale vieţi. În **Nu**, bunăoară, există pagini de jurnal ca atare sau deghizate sub alte titluri (de pildă : **Intermezzo**-urile) şi oricine le-a citit şi s-a exprimat despre ele a făcut observaţia sincerităţii, cînd jucată, cînd adevărată, a autorului lor. Paginile confesive risipite de scriitor în presa timpului sînt însă mult mai numeroase decît cele pe care le cunoaştem din **Nu.**

Lectura acestor texte, în totalitatea lor, ne revelă un fel necunoscut (sau poate doar bănuit) de a-l citi şi înţelege pe autorul de care ne ocupăm.

Surpriza nu constă, bunăoară, numai în aceea că timbrul, problematica, obsesiile şi măştile din aceste pagini, direct sau indirect confesive, sînt aproape identice cu cele din jurnalele franceze, publicate mulţi, mulţi ani mai tîrziu. Ci mai ales în aceea că ele definesc cu precizie poziţii pe care, altminteri, fără cunoaşterea lor, le putem doar bănui, le putem doar propune ca ipoteze caracterologice. Ele nu revelă în primul rînd o anume configuraţie caracteristică pe care o consemnam şi mai sus, şi anume că scrierile româneşti ale lui Eugen Ionescu sînt, în fond, dilatări ale jurnalului — jurnalul unei existente contorsionate şi obsedate de neputinţa unei constituiri din care operă să ţîşnească. Atitudinea literară, estetică sau culturală pe care Eugen Ionescu a avut-o în deceniul 4 nu poate fi înţeleasă decît ca expresie a unei atitudini faţă de viaţă şi faţă de sine. Contestatia, principala trăsătură a acestor scrieri, nu ne apare deci, cum vom vedea, ca un produs al unei mentalităţi dispreţuitoare sau cosmopolite, ci forma adîncă a unui fel de a fi ce se iubeşte şi totodată se neagă mereu pe sine. Receptînd din acest context numai anecdota — cultivată, ce e drept, cu o plăcere uneori nemăsurată — scrierile sale apar doar ca un act de teribilism juvenil. Desigur că teribilismul frapează în primul rînd, dar este numai o formă, un **accent** al unor trăiri cu mult mai dramatice. „Jocul“ lui Eugen Ionescu, orice forme şi oricît de superficiale sau chiar gratuite ar lua, nu este niciodată hilar şi stupid. Chiar pentru cei care sînt dispuşi să vadă înainte de orice ridicolul, să le amintim că ridicolul este comic şi tragic în acelaşi timp ; că insul superficial nu se implică niciodată pe sine, nu are conştiinţa „superficialităţii“ sale. Or, chiar în amănuntul că în **Nu**, sau în alte texte, Eugen Ionescu clamează superficialitatea sa, motivînd-o prin inesenţialitatea literaturii şi problemelor literare de care se ocupă, există o premisă suficientă pentru a bănui (dacă nu a înţelege) că acest comportament nu este numai un joc, ci şi semnul unui acut şi inhibator sentiment al crizei valorilor.

Dispărînd în preajma lui 1940 aproape complet din literatura română, Eugen Ionescu lăsa în urmă, incontestabil, un eşec, — dar un eşec plin de semnificaţii şi fervoare intelectuală — în care contestaţia şi rigolada erau dublate de o conştiinţă dramatică şi de o natură umană veşnic tulburată. Lăsa apoi şi o anume optică deschisă, un stil de a ataca problemele literaturii, criticii, poeziei care interesează pe orice cercetător al acestui deceniu, din cele mai interesante şi animate din întreaga noastră literatură.

Oricine putea să vadă în Eugen Ionescu acelor ani o „poză“ pe care, de altfel, el însuşi voise să o impună şi să o cultive : aceea a unui tînăr nihilist inteligent ce-şi risipeşte verbul şi talentul polemic în a contraria opinia publică literară. Clasat între neserioşi şi teribilişti, autorul îşi permitea libertăţi care amuzau sau enervau după caz — şi nu ne referim numai la atitudinile criticului literar. Jocul a amuzat şi, în orice caz, a satisfăcut considerabilul orgoliu juvenil al debutantului care-şi contrazicea, încă din facultate, profesorii cei mai „serioşi“, creîndu-şi, fireşte, multe animozităţi. De la un moment dat încolo, chiar înainte de **Nu**, această imagine începe să-l incomodeze pe autorul ei, pentru simplul motiv că, absolutizată, transformată într-o etichetă, imaginea formată nu mai primea datele noi pe care chiar Eugen Ionescu le furniza cu privire la sine.

Căci, dacă acest comportament a fost în prima lui fază spontan, inconştient, copilăresc, de la un moment dat a devenit „programatic“, ca efect al unor convingeri formate, şi deci a căpătat astfel o gravitate pe care Eugen Ionescu n-a ascuns-o, nici de data aceasta ; dar care nu a mai fost sezisată sau, conform imaginii deja create, n-a fost luată în serios. Ambiţiile „aspirantului la gloria literară“ s-au transformat, au lăsat să se vadă şi altceva : adică o conştiinţă turmentată pentru care negaţia şi sfidarea nu erau numai un simplu joc, ci expresia unei adînci insatisfacţii şi disperări, dincolo de literatură şi problemele ei. Felul nou în care Eugen Ionescu mărturisea aceste lucruri grave nu era însă prea diferit — acelaşi stil paradoxal, aceeaşi sinceritate descumpănitoare, acelaşi joc de argumente ce ţinteau să deconspire şi să dinamiteze criterii, prejudecăţi şi valori.

În plus, practicînd şi autoironia — cu acel nedezminţit simţ al umorului sumbru ce-l caracterizează — el bagateliza pe aceeaşi pagină şi propriile-i grave dileme, contrazicînd convenţii la care oamenii cu greu pot renunţa : în mod deosebit aceea că despre lucruri serioase — moartea, singurătatea, dezechilibrul, suferinţa — nu se poate vorbi în tonul adecvat, fireşte, cel al seriozităţii. Exasperarea lui Eugen Ionescu lua forme diverse, constituindu-se ca un mod de existenţă în care eşecul şi izolarea deveneau o realitate din ce în ce mai greu de suportat. Acest inconfort interior şi exterior este peste tot vizibil, dar mai cu seamă, inerent, în fragmentele de „jurnal“, pe care tînărul iconoclast le inserează în multe din scrierile sale. (Vezi **Jurnal**, **România literară** nr. 11, 30 apr. 1932, **Lateral**, **România literară** nr. 22, 16 iulie şi nr. 24, 30 iulie 1932, **Din carnet intim — Ulise** nr. 3, oct. 1932, etc.).

Fazele acestei confundări cu impasul (sau cufundări în impas) sînt dificil de delimitat, mai cu seamă cînd ne aflăm în intimitatea unei naturi atît de prelungit adolescentine şi capricioase cum este cea a autorului lui **Nu.** Dificultatea propriei existenţe şi a raportării ei atît faţă de etern cît şi faţă de vremelnic — cotidian temporar, literar — rămîne exprimată în aproape toate operele sale de mai tîrziu, dar ea este tot atît de obsesiv prezentă şi în începuturi. O căutare înfrigurată descoperă pretutindeni numai impasuri şi-l conduce mereu către o aceeaşi stare haotică de care se simte, aproape fără voia sa, continuu atras.

Punctele de sprijin găsite, dînd uneori pasaje luminoase în această trecere, sînt repede atacate cu un ciudat, dar caracteristic simţ al neîncrederii. De aci, specific devine un fel de permanent talent de a descoperi şi crea dificultăţi, de a refuza o împăcare, o comoditate (în sensul bun) interioară, de a suspecta certitudinile sale şi pe ale altora şi de a trece imediat la o pătimaşă argumentare împotrivă-le. Zbatere, autotortură, dar şi conştiinţa ridicolului acestei chinuiri, mărturisire dar şi insatisfacţie pentru mărturisire, intuiţie a absurdului dar şi conştiinţa că absurdul fundamental ia chipul grotescului de îndată ce este exprimat, scris pe o pagină mai mult sau mai puţin literară. Spectacolul acesta insolit este dimensionat şi de alte împrejurări specifice: o anume complacere în viaţa de cafenea literară pe care o epatează la limita amuzamentului cu sfidarea, un orgoliu „balcanic“ pe care şi-l satisface prin aceste mici parade provinciale, un sentiment de insecuritate agravat de contextul istoric (ofensiva ideologiilor reacţionare de dreapta), în care toate acestea se petrec, înainte ca Eugen Ionescu să fi împlinit 30 de ani. În ciuda umorilor variabile şi a paradoxului practicat în tot felul de împrejurări şi scopuri, autorul lui **Nu** ne apare, totuşi, ca un rigorist al negaţiei. (Vezi **Contra literaturii**, **Facla** din 12 oct. 1931, **Critica criticii**, **România literară** nr. 5 19 martie 1932, **Misiunea criticilor tineri**, **România literară** nr. 23, 23 iulie 1932, **Fals itinerar critic** din **Floarea de foc** nr. 2, 16 aprilie 1933 şi multe altele).

Antitradiţionalist şi demistificator al prejudecăţilor vechi literare, Eugen Ionescu este totodată şi antiavangardist : cultivînd jurnalul, Eugen Ionescu atacă la un moment dat pe gidienii autori de lungi şi „plicticoase“ mărturisiri, le impută inautenticitatea şi lipsa de fond a unor trăiri pe care aceştia şi le-ar confecţiona în scrierile lor — multe din ele, ce este drept, fiind lipsite de valoare. În toate aceste doctrine şi poziţii la modă, Eugen Ionescu nu vede decît alte convenţii, mai noi, alte prejudecăţi, un joc etern din care caută şi reuşeşte în parte, cu preţul adîncirii eşecului, să se sustragă. Eugen Ionescu nu a fost „partizanul“ decît al propriului său caz — în care întrevede, din cînd în cînd, condiţia omului în faţa marilor probleme ale existenţei. Dar, vrînd, nevrînd, el trebuie să se recunoască în alţii : şi atunci, orgoliosul, ajunge nu numai să se nege pe sine şi să se contrazică, dar se sileşte să dezvăluie mereu şi faţa comică, ridicolă a acestor stări şi atitudini, deosebindu-se iarăşi de toţi ceilalţi colegi de generaţie ce se opresc asupra lor numai cu o vădită şi uneori paroxistică seriozitate. Această lipsă de credinţă în orice — ceea ce nu înseamnă lipsa credinţei în genere sau a căutării ei zbuciumate — particularizează cazul scriitorului, ce se formulează sporadic, în permanentă criză, în permanentă stare de ameninţare interioară : spunînd **da**, Eugen Ionescu găseşte imediat toate argumentele lui **nu** — şi invers. Este ceea ce el numeşte incapacitatea sa de „a se devota“, (după propria-i expresie). „Atitudinile duble“, cum le numeşte chiar el, nu sînt deci numai preconizate, impuse deliberat de autor, ci i se impun dinlăuntru, expresie a spiritului său neliniştit şi polemic. Eugen Ionescu le mărturiseşte ca pe un dat al suferinţei sale şi nu numai al capriciului. Şovăitor, perpetuu „om al începuturilor“, dezechilibrat în esenţă, scriitorul nu se exprimă însă şovăitor, concesiv şi relativist ci, semn că se revoltă continuu împotriva acestei stări de marasm, explodează în extreme, reacţionînd radical. Nervozitatea şi inteligenţa argutiei, spiritul viu, rebel, paradoxal şi deseori patetic, nu scutesc însă însemnările şi eseurile tinereţii scriitorului de contraziceri, ezitări, confuzii, fanfaronade, gratuităţi şi naivităţi. Scrierile anilor 1930—40 rămîn mai mult mărturisiri şi mai puţin poziţii estetice de sine stătătoare, cel mult eboşe ale unei opere de mai tîrziu de care le uneşte numai aceeaşi şi aceeaşi atitudine în faţa anumitor acte umane obsedante pentru autor.

Temperamentul timid al autorului este însă doar o componentă în explicarea atitudinilor sale — o dată ce am încercat să găsim explicaţii mai adînci. Şi orgoliul, evident şi declamat, nu ajunge — căci vom găsi mereu pagini întregi de lamentaţie, de umilire, de frică şi coşmar. Acestea din urmă sînt, autorul singur ne lasă să înţelegem, expresii ale „flagelării“, ale unui sentiment al păcatului, mult mai mult decît disculpări publice, cum ar putea părea să fie. Toate aceste comportamente contradictorii caracterizează un om fără linişte, fără certitudini — dorindu-şi însă cu ardoare liniştea şi certitudinea. O nostalgie paradisiacă străbate uneori printre revolte — ea va fi prezentă şi în unele piese de mai tîrziu ; şi chiar dacă în scurte momente liniştea este regăsită, Eugen Ionescu nu are puterea de a o menţine ; vreau „partea mea de paradis“, spune el în **Nu**, la pag. 229, „vreau să merg acolo cu iubita mea“. Paradisul său înseamnă o lume a mirării — blîndeţe, cer albastru neschimbat, bucurie naivă, comuniune calmă cu iubita şi prietenii, linişte şi retragere din vacarmul uman. Paradisul acesta naiv, copilăresc — poate chiar uşor ridicol — seamănă mai mult cu idealul unei certitudini terestre. Încercarea „de a deveni creştin“ (mărturiseşte în **Nu**, p. 143 şi încă în alte prilejuri) se izbeşte de ideea că a accepta o soluţie creştină ar putea însemna o comoditate, un fel de demisie „burgheză“. Eugen Ionescu vrea fericirea terestră şi cea eternă totodată, conştiinţa acestui fundamental impas îl respinge cînd de la una, cînd de la cealaltă. De aci, ceea ce el numeşte „ridicolul metafizic al stării mele de om“ **(Nu, p. 298).** Omul cere pentru sine imposibilul, ştiind, avînd conştiinţa — tragică, fireşte — că cere imposibilul. Nostalgia acestui ciudat tărîm paradisiac este potenţată de un permanent presentiment al unei catastrofe cosmice, al surpării lumii, în sfîrşit de o mare oboseală şi oroare faţă de viaţa în colectivitatea agitată. Presimţirea apocalipsului devine din ce în ce mai neliniştitoare cu cît ne apropiem de 1940 — un fel de milenarism profan se confundă cu ideea de provenienţă probabil spengleriană a declinului civilizaţiei europene. Oroarea faţă de mişcarea legionară şi faţă de fascizarea Europei catalizează disperarea scriitorului. Şi în primii ani ai aşezării lui în Franţa problema viitorului Europei continuă să-l preocupe. În teatru ca şi în publicistica de azi, tema reapare frecvent.

La începutul carierei sale critice Eugen Ionescu schiţează — în van însă, neavînd nici temperamentul şi nici devotamentul necesar — un cvasi program, mai mult o ambiţie, a unui neojunimism critic cultural uşor de observat în cronicile sale literare, destul de numeroase, publicate între 1932 şi 1935 în **Azi**, **Reporter**, **Facla**, **Floarea de foc.** Renunţă repede, şi din această încercare se formulează majoritatea opiniilor sale cu privire la literatura română.

Supapele de exprimare a unei perpetue nemulţumiri se închid, una după alta. Eugen Ionescu însuşi se „decompensează“ treptat, apăsat fireşte de presiuni interioare şi exterioare pe care cu greu le stăpîneşte, li se împotriveşte. Plecat în Franţa, tonul său se mai destinde — oricine va citi corespondenţele din Paris o va sesiza cu uşurinţă. Dar inconfortul interior este numai în parte aplanat.

Despre alte atitudini cu privire la literatură, despre raportarea ei la contextul istoric al anilor, despre alte faţete ale jurnalului său „inedit“, cu dramaticele crize ce se continuă şi după plecarea scriitorului în Franţa, ne vom ocupa cu altă ocazie.

Gelu Ionescu

revista străină

● **RAYMOND ROUSSEL** a dus o existenţă de singurătate. Ca romancier a rămas necunoscut de către contemporanii săi. Ca autor de teatru, a provocat scandal. Patruzeci de ani după moarte, opera sa „Impressions d'Afrique“ apare în colecţia „livre de poche“, iar François Caradec îi consacră o monumentală biografie : „Vie de Raymond Roussel“. După o viaţă contradictorie, plină de ciudăţenii, (s-a născut în anul 1877, dintr-o familie de milionari) el s-a sinucis în anul 1933, într-un hotel din Palermo. Criticat, luat în derîdere, Raymond Roussel îşi găseşte prieteni în tinerii suprarealişti Breton, Desnos, Eluard care au curajul de a-l apăra pe cel care este considerat de ei un mare poet. Şcoala „noului roman“ nu ascunde ceea ce îi datorează autorului extraordinarei piese „Locus solus“.

● **UN NOU PREMIU LITERAR** care nu comportă nici un fel de altă recompensă în afară de aceea de a fi „distins“, un premiu care se intitulează „du précieux ridicule 1972“, a fost decernat animatorului revistei „Tel Quel“ — Philippe Sollers.

● **PALMARESUL FESTIVALULUI PANAFRICAN.** Filmul marocan „Les Mille et une Mains“, realizat de Soubel Ben Barka, a primit marele premiu al Festivalului panafrican de la Ouagadongou ; Identité (Gabon) marele premiu al autenticităţii africane ; Décembre, de Lakhdar-Haminá (Algeria), premiul celei de a şaptea arte ; „Le sang des parias“ de Dim Kola (Haute-Volta) premiul de încurajare ; în sfîrşit, „Accident“ al realizatorului malgaş Benoit Romananpassi a primit premiul filmului de scurt metraj. Juriul care a făcut o rezervă de ansamblu asupra calităţii estetice şi ideologice a filmelor prezentate, a adresat felicitări realizatorului nigerian Oumarou Ganda pentru „continuitatea inspiraţiei sale“.

● **O PANORAMĂ A SUPRAREALISMULUI.** În Galeria Jean Chauvelén, din Paris sînt expuse opere ale lui Georges Hugnet. Reprezentînd fantezii de poet, colaje de inspiraţie suprarealistă în care textul contribuie la derutarea imaginii, amestec de umor şi vis, operele sale se strecoară printre pînze, desene, sculpturi şi alte obiecte semnate de circa cincizeci de artişti care într-un minimum de spaţiu rezumă aproape o jumătate de secol de activitate extraordinară. Un adevărat foc bengal. Sînt prezenţi mari artişti ca : Balthus, Bellmer, Calder, Charchoune, Dali, Dominguez, Duchamp, Ernst, Hayter, Lepri, Magnelli, Magritte, Marcoussis, Miro, Man Ray, Tanguy şi alte zeci de nume. Întreaga aventură suprarealistă pe care a evocat-o Georges Hugnet în „Pleins et déliés“, editată de Guy Authier, retrăieşte în această ghirlandă de prieteni dintre care cea mai mare parte astfel regrupaţi, ar fi atras probabil trăznetele lui André Breton. Hugnet ştie să-şi păstreze prietenii, înainte de a depune mărturie pentru ei, aşa cum operele lor depun mărturie pentru el, reuniţi într-un mod frăţesc.

● **CEL MAI VECHI DOCUMENT SCRIS** în limba albaneză, descoperit pînă în prezent, cuprinde formula de botez : „Te botez în numele Tatălui, al Fiului şi al Sfîntului Duh“. Această formulă a fost găsită într-o circulară redactată de arhiepiscopul din Durres, Pal Engjëlli, şi prezentată în faţa Sinodului arhiepiscopatului său şi episcopatului din Lezhe, întrunit la 8 noiembrie 1462 în biserica Sfînta Treime din Mat. În această circulară — din epoca lui Skanderberg — se recomandă preoţilor de a îngădui ca familiile să aibe dreptul de a-şi boteza singure copiii. Formula este imprimată cu litere romane.

● **PE LITORALUL MĂRII NEGRE,** în apropiere de Odesa, s-au descoperit rămăşiţele unui bordei al sciţilor care au trăit în secolul IV î.e.n. Arheologii au găsit aici, printre altele, o statuetă a Demetrei, zeiţa agriculturii. Lîngă bordei s-au găsit gropi pentru păstrarea grînelor. De unde concluzia că aci au trăit oamenii unui trib scitic care se îndeletnicea cu agricultura. Astfel s-a confirmat şi ipoteza că portul maritim al sciţilor se afla în apropierea Odesei de azi.

● **O NOUĂ UNIVERSITATE ÎN SIBERIA.** În oraşul Tiumeni s-a deschis o universitate. Necesitatea creării acestui nou centru de învăţămînt superior a apărut datorită dezvoltării economiei şi culturii acestui ţinut deosebit de bogat în resurse naturale. În ultimii zece ani populaţia oraşului Tiumeni a crescut simţitor. În noua universitate vor putea învăţa, împreună cu tinerii muncitori din localitate, şi tinerii care vin din toate colţurile ţării să lucreze pe şantierele din Siberia de Vest.

● **UNUL DIN CELE MAI VALOROASE MONUMENTE LITERARE** ale antichităţii, tratatul „Farmacognostica în medicină“, scris în anul 1048 de cunoscutul om de ştiinţă din Evul Mediu, Abu Raichan Biruni, va fi pus la dispoziţia cititorilor. Textul tratatului a fost descifrat şi tradus în limba rusă cu ample comentarii de către filologul uzbek U. Karimov. Lucrarea va fi publicată în editura **Fan** din Taşkent, cu prilejul aniversării, în acest an, a unui mileniu de la naşterea lui Biruni. În tratatul său, Biruni acordă o importanţă deosebită plantelor medicinale, folosite de locuitorii unor regiuni din Asia Centrală, Afganistan, India, Iran. Biruni citează lucrări a 250 de autori medievali — filologi, istorici, poeţi, naturalişti, geologi, filozofi. Multe din sursele folosite de Biruni nu au fost cunoscute pînă în prezent.

● **A FOST CREAT UN NOU ABECEDAR** pentru copiii eschimoşilor din regiunea naţională Ciukotka — extremul nord-est al U.R.S.S. Manualul a fost elaborat de două tinere profesoare, care au absolvit Institutul pedagogic din Leningrad. Primul abecedar, de acum 40 de ani, s-a învechit. Cel nou cuprinde basme din eposul local, sau scurte poveşti scrise de poeţi şi scriitori originari din Ciukotka.

● **BRITISH BOOK NEWS** semnalează pe luna februarie cîteva apariţii editoriale remarcabile prin varietatea sferei de interes pentru marele public : prestigioasa editură **Faber,** sub semnătura lui George Woodcock prezintă o monografie dedicată lui Herbert Read, intitulată **The Stream and the Source** (Fluviul şi izvorul său) ; multipla personalitate a lui Herbert Read, — romancier, poet, critic de artă, teoretician al educaţiei şi filozof, constituie obiectul acestei ample şi luminate judecăţi sintetice retrospective

● **EDITURA CLARENDON PRESS** a Universităţii din Oxford publică o foarte interesantă lucrare de istorie a teatrului, în felul ei o premieră absolută pentru publicul cititor englez: **The Rise of the Peking Opera 1770—1870 Social Aspects of the Theatre in Manchu China** de Colin P. Mackerras ; bazat pe o vastă şi meticuloasă informare, autorul a reuşit să prezinte o trecere în revistă complexă a tuturor aspectelor majore legate de creşterea şi dezvoltarea teatrului de operă de la Pekin, multiplele sale rădăcini în tradiţia naţională şi populară chineză ; monografia lui Colin P. Mackerras este însoţită de un aparat critic complet, precum şi de un bogat apendice şi de o listă bibliografică extensivă a tuturor izvoarelor fundamentale — chineze, japoneze şi occidentale — privitoare la istoria teatrului dramatic chinez.

● **O MONOGRAFIE DESPRE MUZICA POP ŞI RAPORTURILE EI CU BLUES (Pop Music and the Blues)** publică Richard Middleton la editura **Gollancz** din Londra ; subintitulat „un studiu al relaţiilor şi al semnificaţiilor“, volumul profesorului Middleton constituie, după **British Book News** o foarte serioasă încercare de a clarifica problema condiţionării şi influenţării genului „Pop“ de către tradiţionala muzică „blues“ a populaţiei de culoare din sudul Statelor Unite.

● **ROBERT GRAVES,** poetul englez aproape octogenar, şi-a publicat de curînd la editura londoneză **Cassell** cel de al zecelea volum de bucăţi în proză, sub titlul **Difficult Questions, Easy Answers** (Întrebări dificile răspunsuri uşoare) ; este vorba de mici eseuri ocazionale, precum şi de alocuţiuni rostite de scriitor în felurite împrejurări; de un ton oral şi nepretenţios, „întrebările şi răspunsurile“ lui Rober Graves întregesc pentru cititor, cu o nouă faţetă, portretul cunoscut al poetului şi al criticului Robert Graves.

s.p.v.

lars forssell

Poeme

Născut în 1928 la Stockholm. Tatăl funcționar de stat. Urmează cursurile colegiului latin din Normalm, apoi cursuri universitare la Stockholm și Sorbona. Este unul dintre primii tineri, din generația sa, care face o călătorie de studii în S.U.A. A predat suedeza la colegiul Augustana din Rock Island (1947—1948). Traduceri din Ezra Pound. Doctorat în filozofie la Uppsala (1952). Poet, dramaturg, eseist și critic, notoriu în toate aceste direcții. Principalele volume de versuri: **Călărețul** (1949), **Telegrame** (1957), **Umbra lui Don Quijote** (1960), **Nu ne avem decît pe noi** (1964), **Poezii de octombrie** (1971), **Incercare** (1972).

E considerat de critica suedeză drept figura proeminentă a liricii suedeze de după 1950. Cunoscutul scriitor Karl Vennberg îl numește „princeps poetarum", iar prestigiosul critic Göran Printz-Pahlson îi consacră un studiu amplu.

P. B.

Dialog romantic în care niciunul nu îl ascultă pe celălalt

— Cunosc un loc unde umbrele se nasc
unde mîna ta se topește într-a mea.
Se află lîngă noi. Niciodată
n-am fost atît de pierdut ca acolo.

Acolo cîntă plopii
așa cum i-am învățat eu să cînte.
Din frunzișul lor păsările află un cîntec
cum nu mai e altul.

Am învățat vîntul și orele zilei.
Am învățat pietrele de sub mușchi să tacă.
Am învățat pietrele din pîrîu să scoată clinchete
sub bagheta apei.

Copacii înverzesc la un semn al mîinii mele.
Lumina ce joacă peste pîrîu e visul meu.
Visul meu despre tine
îl cîntă pîrîul.

Cunosc un loc unde umbrele se nasc
unde nimic nu se clintește
doar umbrele se amestecă se schimbă
și apa limpede pentruca izvorul să fie mereu proaspăt
și norii, lumina zilei în oglinda izvorului.

Dar numele meu nu l-am spus nimănui.

De aceea coroanele plopilor dau o lumină curată
mireasma trandafirului pune stăpînire
pe noaptea întotdeauna albă
cîntecul apei limpezi ce înconjoară acest loc
de aceea mai întîi acolo te vei pierde
apoi la umbra mîinii mele
prin desișul verde, peste pîraie ce se joacă domol
sub bolți de verdeață, peste covoare de frunze tăcute
pentru mine.

Cunosc un loc unde nu există teamă
unde mîna ta se odihnește într-a mea
pînă cînd cîntecul se istovește
apoi mîna ta se pierde...
Mi-e dor de locul acela.
Sîntem aici în țara celorlalți.
Mai aproape de noi decît mireasma trandafirului
e noaptea cu miresmele ei
mai puternică decît cîntecul
izvoarelor și coroanelor plopilor
e teama.

Cunosc o clipă care seamănă cu trandafirul
care nu cunoaște teama decît atunci cînd se ofilește
cînd petalele îi cad și se contopesc cu celelalte ca sîngele.

Trăim noi oare
acea clipă?

Madrigal

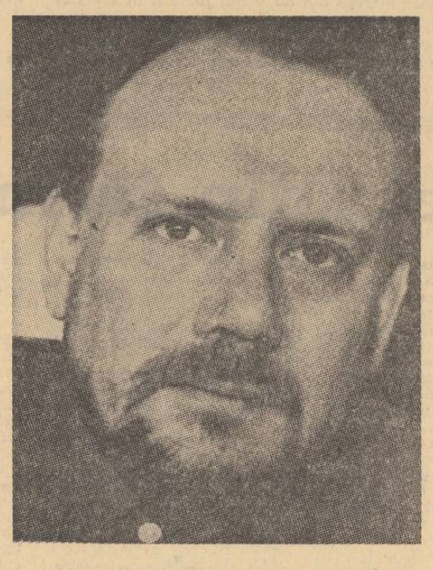
Nici un trandafir pentru dragostea mea
Nici o mare
O iubesc
Mi-e dragă

Îi cuprind sînii
Neliniștea mea încolțește în ea
Mă îngrop în ea
Ca într-un mormînt

Greu de spus că totul e fără sens

Greu de spus că totul e fără sens
pentru cel care știe că o frază
ar putea schimba totul.

Dragostea ta va fi într-o zi
scăldată de mare!
Totul și-a pierdut savoarea.
Dar gura ta are gustul sării.



Salamandra

Nu eu aleg flăcările
Sînt azvîrlit între ele

În cele galbene ca focul bengal
mă cuprinde neliniștea
În cele drepte nu simt nimic

Cele fumegînde sînt aidoma mie
Pe cele străvezii le ocolesc

Dacă ar fi să aleg
Reptilă mistică
Aș vrea să-mi trăiesc liniștit
neliniștita-mi viață
În tine
Flacără pîlpîitoare.

Crepuscul

Dragostea de acum
vrea s-o alung pe cealaltă
și totuși să-i semene
așa cum era.
Iarna de acum
are o cicatrice aurie pe frunte
și prin vara de acum
trece un vînt cu zăpadă.

Vînturi care cunoașteți
cenușiul, sfîrșitul —
dacă ziua va sfîrși sufocată de noapte
da-va amurgul răspuns?
Dați-mi puterea
care-mi lipsește ca să mă pierd
slăbiciunea de care am nevoie
ca să rămîn.

Durerea e un flaut.
Din cîntecul lui curge, curge
vînt și cerneală puhoi.
Vise de-mi dă
oricum se vor sparge.
Timpul e lung
și nu se clintește.

Pasăre care cînți
ascunsă în scorbura ta —
șoim negru, fluture,
vîrtej al meu, pereche...
dă-mi povara pe care trebuie s-o ridic
și dragostea care-mi trebuie
pentru a rămîne pe loc.

Odysseus în Ithaca

De trei ori trei trandafiri
am aruncat astăzi în mare
cînd valurile se îndepărtau de Ithaca.
De trei ori trei porumbei
s-au ridicat fîlfîind din mîna mea.

Există, Calypso, purpură atît de intensă
încît un dram din ea poate înșfînge toată marea.
Atunci la ce mi-e de folos depărtarea
la ce mi-e de folos că am fugit de tine?

Și acum mă atrag sirenele în vis.
Marea se agită.
Și visul cheamă — furtuna,
te cheamă pe tine.

Lettre sentimentale

Ei cunosc libertatea, dacă libertatea
e vîntul care te poartă aiurea.
Despărțirea lor se săvîrșește noaptea.
Clipele petrecute împreună sînt scurte.
Noaptea îi vezi călărind
pe norii de deasupra noastră.
Nici unul alături de celălalt.
Nici o urmă. Nici o suflare.

Tălmăcire din suedeză de MARIA și PETRE BANUȘ

Vezi viața lor înfiripîndu-se pe o pajiște
ca zborul păsărilor, ca zăpada tăcută...
Întunericul zîmbește cînd îi ia la sine.
Timpul se așterne sub ei ca o insulă
pe jumătate acoperită de ape, primejdioasă
noaptea pentru corăbii.
Sînt străini, Kerstin. Și zîmbesc.
Cîntă, nevăzuți, pentru tine.

Caii lor au copitele învelite.
Carele lor sînt atît de ușoare
încît abia se apleacă
atunci ei trec.
I-ai zărit vreodată?
Ce-ai auzit despre ei?
E atîta liniște unde au poposit
nimic nu se clintește.
Tu, care nu ești liberă,
eu, care nu sînt liber,
știm că ei cunosc libertatea
dacă libertatea e nevăzutul
și fericirea, dacă fericirea
e o apă netedă fără capcane
fără timp, fără casă...
știm că nimic din ceea ce ni se-ntîmplă
din ce știm și cunoaștem
nu-i atinge pe ei.

Dedicație

Furtună de zăpadă
Pe drumul 48 de la New York
Trenul a călcat
Șase copii pe o sanie

Te-am sunat la Chicago
Ți-am vorbit despre asta
Era aproape de tine
Dar n-ai avut vreme să vii

Am sunat
Ca șase clopote înspăimîntate
Mai tîrziu în tren am scris o poezie
Cu cuvintele celorlalți

Te numeai flaut pe-atunci
Și vînt în clepsidra zorilor
Și ecou
Și tot ce poți cuprinde

Sub mine treceai atunci
Iubito
Peste mine treceai
Șase roți grele țipînd.

Iarnă

Știu iubita mea ce știu
Respirația ta în somn
Se lovește de geam
Desenez pe aburul sticlei

Un moșneag cu ochi mari
Se topește încet
Îndărăt soare pe un acoperiș de zăpadă
Libelule de zăpadă

Clipe trecătoare
Înfrîngeri scrîșnite
Vîrtejurile de zăpadă ale inimii
Cîini care nu mai adulmecă

Dragostea mea se răsucește somnoroasă în tine
Somnul meu veghează
Lipit de tine în tine
Ca într-un sarcofag de zăpadă

CARL MILLES : Grup statuar
(Parcul Carl Milles, așezat pe țărmul insulei Lidingö, lîngă Stockholm)

Hotarul milei noastre

Hotarul milei noastre
nu-i niciodată dragostea noastră supremă
ci teama noastră supremă.

Dragostea e doar vanitate
asemuită cu teama.
Frumosul n-are preț fără neliniște.

Cînd stau îndelung sub apă
plămînii îmi explodează
aproape explodează de spaimă

scot capul afară din apă.
Și atunci cu toate că aerul e greu ca răsuflarea
pînă și bezna cea mai deasă îmi pare zi.

Neliniștea cea mai adîncă, teama cea mai cumplită
— așa cum atuncea o simți —
este supremul hotar al iubirii.

Dragostea e un fel de întîrziere

Dragostea e un fel de întîrziere

Ascult ciripitul păsării galbene
acum, adineaori, o clipă
care și-a pierdut înțelesul

CARL MILLES : Pegasus

ca cineva care știe că a făcut ceva rău
dar nu știe precis ce sau cum
sau ca doi inși care trec unul pe lîngă celălalt,
unul pîrîu celălalt apă
la distanță de mile unul de celălalt
și totuși unul lîngă celălalt
și totuși unul în celălalt

ca mierlele în aceeași colivie.

Alkestis : epitaf

Nu există nici un început.
Cineva cîntă ca valurile.
Niciodată n-a stat la țărm
cu fața spre mare.
Vreau să aud glasul înecat care cîntă.
Nu există nici o mare.
Nu există nici un început.

Scutul atîrnă tot mai greu.
Îmi amintesc capul tău blond
culcat pe brațul meu.
Mă strigă, valurile care nu există,
se sparg pulverizîndu-se la țărmul tău care există.

Dincolo de mine violența ta, dunele tale,
mă cheamă spre pieire
ca și cum ar exista o moarte ce-și ajunge sieși.

Există viață care începe o moarte.
Tu ești, iubita mea,
o moarte care începe.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion

GÉRARD DE NERVAL: SCRISORI CĂTRE JENNY COLON • ARTE • ESEU

Bibliotec... pală Oder...

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 11 (568)
Sîmbătă
17 martie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Eternitatea clipei

Voi relua în acest articol o sumă de idei pe care am avut prilejul să le enunț, mai de mult, succint și incomplet, într-o anchetă dedicată problemei **accesibilității valorii artistice în actualele condiții de dezvoltare ale societății noastre socialiste.**

Voi începe prin a sublinia că în concepția marxistă, ținînd seama de caracterul universal al dezvoltării și al luptei contrariilor, nu poate fi vorba de un armistițiu, oricît de precar, între vechi și nou, și că realitatea, abordată întîi ca sursă de cunoaștere pentru realizarea operei artistice, devine, prin intermediul acesteia, un mijloc de transformare al lumii obiective.

Plecînd de la o anumită realitate ne întoarcem la ea după o muncă de interpretare și discernere, înarmați pentru a o cuceri, și lăsînd la o parte faza empatiei și a percepției formei, trecem la acțiunea de realizare a unei realități noi prin aplicarea riguroasă, concretă, în spirit creator, a concepției materialiste despre lume, în general și în particular, act care echivalează cu o recreare, cu o generă.

Putința de **accesibilitate** în ceea ce privește valoarea unei opere artistice, este condiționată, așa cum spune, într-o cuvîntare a sa, secretarul general al partidului nostru de „capacitatea de a înțelege nou, de a elabora, pe baza noilor cuceriri ale științei, concluzii teoretice și practice pentru transformarea revoluționară a societății omenești".

Pe de altă parte, termenul de accesibilitate a valorii artistice nu trebuie subordonat filosofiei culturii, pierzîndu-se din vedere un anumit grad de sensibilitate necesară capacității de înțelegere, precum și cultivarea acestei sensibilități într-o direcție revoluționară, în scopul desăvîrșirii unității dintre evoluția gîndirii filosofico-științifice și a celei artistice.

O poziție filosofico-științifică avansată, lipsită de această calitate care devine o cerință primordială pentru fortificarea capacității de înțelegere, nu poate garanta pe deplin accesibilitatea în domeniul creației literar-artistice.

În această ordine de idei, Antonio Gramsci observă foarte bine că unele curente culturale se pot exprima în două feluri : mecanica nudă a unei intrigi senzaționale (Eugene Sue, de pildă) și modul „liric", înalt poetic (cum ar fi Dostoevski).

„Contemporanii, afirmă Gramsci, nu percep întotdeauna degradarea unei regiuni a manifestărilor literare, cum s-a petrecut, parțial, cu Eugene Sue, care a fost citit de toate păturile sociale și care emționa chiar pe oamenii cultivați, pentru ca, mai apoi, să decadă".

(În treacăt fie zis, „Misterele Parisului" i-a oferit lui Engels un abundent material de studiu în ceea ce privește caracterul relațiilor umane dependente de infrastructura societății acelei epoci, a cărei bază materială era minată de principiul posesiunii individuale în detrimentul progresului colectivității, epocă în care lupta dintre rămășițele fastidioase ale feudalismului agonic și proaspăta aristocrație burgheză, corpolentă și viguroasă, defrișa mari regiuni de romantism naiv, traversate uneori de marșul saboților și animate de spectacolul atrăgător al bonetelor frigiene.)

Există, așadar, o dublă condiționare care respinge, în mod dialectic, schema întemeiată pe înțelegere care se adapă la izvoarele unei sensibilități vetuste, promovînd sforțarea de a izbuti să pui semn de egalitate între propria ta conștiință și conștiința unei colectivități decisă să ofere sensibilității, prin fundamentarea revoluționară a bazei materiale, un ritm alert și multilateral în ceea ce privește accesibilitatea valorii artistice, acceptarea sau respingerea operei.

Este de la sine înțeles că această accesibilitate nu poate funcționa în afară de sfera valorii și independent de valoare, întrucît accesibilitatea absoarbe valoarea ca o pompă aspiratoare-respingătoare, o fertilizează și o fructifică, eliminînd fără milă prezența scheletică a sensibilității degradată de reziduurile nocive care o macină.

Efortul nostru, al artiștilor, în momentul de față cînd noi frisoane parcurg spațiul galvanic al percepției și cînd sensibilitatea omului care edifică o societate socialistă în mijlocul căreia trăiește, dispune de infinite posibilități pentru a-și dezvolta capacitatea de înțelegere în cele mai diverse domenii, este de a stabili, în mod just, raportul dintre valoare și accesibilitate pentru a deveni, astfel, o forță în rezolvarea ecuației individ-societate, necesitate interioară și necesitate exterioară.

Oricît de bine ar fi utilată o întreprindere industrială intervin obstacole în fluxul de producție și al ritmicității, iar randamentul mașinilor este scăzut dacă în minuirea noului utilaj predomină o concepție învechită, dacă se bobinează și se rebobinează la infinit și în gol, în detrimentul unui randament superior asigurat de înalta tehnicitate a utilajului.

Claritatea, de care se face pe drept cuvînt atîta caz, este un element intrinsec al accesibilității și al capacității de înțelegere, dar un element mobil, și nu fix, fluctuațiile sale fiind determinate de stadiul de evoluție al societății.

S-ar putea spune, fără a face o butadă, că poți înțelege de ce nu înțelegi, dar nu poți înțelege de ce nu înțelegi fără a depune un efort de înțelegere prealabil.

Claritatea în artă trebuie ridicată și ea pe o treaptă superioară în sensul unei nobile concentrări imagistice, care să o elibereze de podoabele inutile și de echivoc, pentru a putea întîlni, într-o desfășurare liberă a exactității, privirea noastră lucidă, avidă și mereu visătoare.

Dacă revoluția socială a izbutit să ridice milioane de oameni la o viață culturală inaccesibilă lor în orînduirea burgheză, care avea tot interesul să țină masele largi în obscurantism, asta nu înseamnă că înțelegerea lor în ale artei trebuie supusă unui barem care jignește și subestimează posibilitățile pe care le dețin în ceea ce privește însușirea criteriilor superioare ale accesibilității și valorificării artistice, ci aplicînd metoda maieuticii, să ne silim să ajungem împreună, autori și consumatori, creatori și lectori, pe cele mai înalte culmi ale artei.

Ar fi de prisos să menționez că exigențele actuale de ordin etic și moral ale construcției culturale în care societatea noastră este angajată, nu modifică în mod brutal și dezordonat ci corectează, în lumina ideologiei marxist-leniniste, unghiul accesibilității valorii artistice în vederea elaborării unei noi sinteze cultural-filosofice corespunzătoare perspectivelor vaste.

Virgil Teodorescu

Desen de EUGEN POPA

În paginile 2–6
alte desene ale artistului

Veșnic tînărul Marx

Uriașă prin dimensiunile operii sale, ca și prin efectele practice ale programului său politic, gîndirea lui K. Marx nu a încetat și nu va înceta să intereseze și să preocupe, să însuflețească și să călăuzească mintea și activitatea a sute de milioane de oameni. Nu e astfel de mirare că tot mai frecvent și cu tot mai multă atenție sînt studiate și căile de formare ale gîndirii sale, exprimată într-o formă atît de complexă în operele sale majore.

„Tînărul Marx" și procesul formării sale ca filosof, economist și istoric, a intrat în sfera de interes a cercetărilor contemporane. Nu mai este însă de astădată vorba de aprecieri subiective, de genul celor ale lui Lévy, Rubel sau Sommerhausen care doreau să opună pe „tînărul Marx", lui Marx de mai tîrziu — autorul „Manifestului" și al „Capitalului". Astfel de aprecieri pseudoștiințifice nu merită a fi amintite decît în măsura în care unii teoreticieni burghezi doreau să evite consecințele ascensiunii politice ale clasei muncitoare, deformînd și golind de conținutul lor teoretic operele fundamentale ale clasicilor marxismului.

Vorbind deci de „tînărul Marx", mă refer la o seamă de studii serioase, care încearcă în chip științific să analizeze procesul de formare al gîndirii lui Marx și să precizeze pe cît e posibil cu putință momentul în care Marx — „continuatorul celor trei curente principale de idei din veacul al XIX-lea, aparținînd celor mai înaintate trei țări ale omenirii ; al filosofiei clasice germane, al economiei politice engleze și al socialismului francez" (Lenin, Karl Marx, Ed. P.C.R., 1948, p. 13) — își depășea maeștrii și punea bazele concepției materialismului dialectic și istoric. Studiul lui Althusser, publicat în 1960 și intitulat „Asupra tînărului Marx", ca și altele închinate aceleiași perioade de formație și de maturizare a gîndirii personale a lui Marx sînt semnificative și interesante din numeroase puncte de vedere. A existat sau nu o „cezură" epistemologică în gîndirea lui Marx și dacă ea a existat care i-au fost consecințele asupra dezvoltării ulterioare a operii sale ?

Că o astfel de „cezură" a existat o afirmă Marx însuși. „Ideologia germană", redactată la 1845, era înainte de toate „o răfuială cu conștiința noastră filozofică anterioară" (K. Marx — Fr. Engels, Opere, vol. 13, Ed. Politică, București, 1962, p. 10). Era momentul în care o nouă concepție filozofică, aceea a materialismului dialectic și istoric, lua locul vechii ideologii dominată de Hegel, dar nu lipsită de ecouri încă puternice ale gîndirii lui Kant și Fichte. Prima încercare de a întoarce în sensul materialist concepția idealistă a lui Hegel, păstrîndu-i însă miezul său dialectic, o făcuse Feuerbach. Marx trage însă cu adevărat și pînă la capăt ultimele consecințe ale acestei răsturnări. Termenul de răsturnare, exact din punctul de vedere al noilor poziții adoptate de fostul hegelian, care fusese într-o anumită măsură tînărul Marx, riscă să dea cititorului impresia falsă a unei decizii grăbite. De fapt, spre a cita cuvintele lui Louis Althusser „a fost nevoie de un îndelungat travaliu de reflecție și elaborare pozitive, o perioadă îndelungată în care Marx s-a dedicat elaborării, modelării și stabilirii unei terminologii și unei sustematici conceptuale adecvate proiectului său teoretic revoluționar". (*Citindu-l pe Marx*, Ed. Politică, București, 1970, p. 73) Marx crea însă nu numai o nouă metodă dialectică, dar acordînd istoriei și economiei un loc precumpănitor în cunoașterea structurii și evoluției societății omenești — punea bazele unei revoluții teoretice în filozofie, atît de mult implicată în legătura sa organică cu istoria societății omenești înseși încît putea fi pe deplin integrată ei. Filozofia era astfel coborîtă de pe tronul ei metafizic și adusă pe pămînt, în mijlocul oamenilor care o gîndiseră și, pe alocuri, o sistematizaseră și care singuri, ca făpturi vii și sociale, îi puteau asigura viitorul.

Gîndirea marxistă își deschidea astfel calea propriei sale dezvoltări. Ea dovedea pentru prima oară în istoria lumii că oamenii pot nu numai să înțeleagă istoria, dar chiar să-i îndrepte și să-i ușureze calea. Această uriașă experiență teoretică și practică își trăgea izvorul din ceea ce „tînărul Marx" învățase și apoi revoluționase. El trecea astfel la mijlocul secolului trecut de pragul care îi împiedica drumul mai departe. Pînă a se apropia însă de acest prag, drumul nu i-a fost ușor. Pînă a trece de acest prag, i-a trebuit un efort încă și mai mare. Dar trecerea acestui prag i-a deschis nu numai orizontul, permițîndu-i acea extraordinară viziune a lumii, pe care o găsim în operele sale de maturitate, dar i-a și sporit încrederea în puterea gîndurilor sale.

Pentru noi toți cei care ne-am făcut din munca intelectuală un cîmp de activitate, victoria tînărului Marx asupra lui însuși, constituie un exemplu și un îndemn. Această victorie i-a asigurat lui Marx și nouă orizontul cel mai larg din cîte au existat vreodată : el cuprinde întreaga lume și întreaga omenire.

★

Permanent vie și actuală, gîndirea și practica revoluționară a lui K. Marx — de la a cărui moarte se împlinesc 90 de ani — a pătruns și pătrunde tot mai adînc în conștiința oamenilor. Niciodată pînă la el, istoria omenirii nu ne mai oferă un alt exemplu ca o operă strict științifică să polarizeze gîndirea și fapta a sute de milioane de oameni, să devină un program de luptă și de înnoire a întregii societăți omenești, de totdeauna și de pretutindeni. Dacă Marx însuși nu ne-ar fi dat cheia înțelegerii unui asemenea fenomen, am putea crede că ne aflăm în fața unei enigme, dacă nu chiar a unui miracol, ale cărui dimensiuni n-ar putea decît să sporească nedumerirea noastră. Ea dispare însă dacă ne gîndim că ideile și opera lui Marx n-au apărut din senin, ci numai atunci cînd omenirea începea să-și pună astfel de probleme, ca cele pe care el le-a rezolvat sau a indicat calea rezolvării lor și dacă ne gîndim că pentru prima oară în istoria omenirii el preciza pînă în amănunte singura *metodă*, aceea a materialismului dialectic și istoric, cu ajutorul căreia poate fi înțeleasă substanța materială și în permanentă mișcare a universului, precum și calea ireversibilă, unitară și diversitatea manifestărilor și contradicțiilor sale, pe care a parcurs-o și a trebuit să o parcurgă omenirea de la începuturile sale și pînă astăzi. Marx a dovedit că în această multimilenară evoluție, omenirea n-a acționat — și nu va acționa nici de azi înainte — prin jocul gratuit și steril al capriciilor sale. Istoria marilor grupuri sociale se desfășoară în lume potrivit unor legi dialectice, fără de înțelegerea cărora totul în lume n-ar fi decît un haos. Marx a dovedit că, dimpotrivă, această lume a apărut, s-a dezvoltat și se va dezvolta și de acum înainte potrivit unei anume „ordine", realizată tocmai de pe urma ciocnirii contradicțiilor sale interne. Făurind o metodă precisă de analiză cantitativă și calitativă a acelui ansamblu de fapte, care constituie esența istoriei, Marx a dovedit că pot fi înțelese nu numai trecutul și prezentul acestei istorii a societății omenești, dar și viitorul său, determinat de creșterea irezistibilă a rolului clasei muncitoare și în valoarea politică a gîndirii marxiste, devenită călăuză în analiza noilor situații și complexe de fapte, ce caracterizează societatea contemporană.

Acad. Em. Condurachi

Ca să poți scrie un poem

Ca să poți scrie un poem, trebuie să găsești hîrtia potrivită
și craniul unei păsări moarte — în el e liniște —
și o bucată de vînt din care să-ți cioplești o masă...

Ca să poți scrie un poem, ai nevoie de un nor
cu care să-ți ștergi fruntea de transpirație,
și de un cuier unde să-ți atîrni singele ca pe o haină,
în așa fel încît — privindu-l din cînd în cînd —
frumoasa lui culoare să te inspire...

Ca să poți scrie un poem, trebuie, mai întîi, să te bați
cu o moară de vînt. Trebuie să împingi
bolovanul lui Sisif pînă în vîrful muntelui.
Trebuie să treci, legat la ochi, prin labirintul lui Daedalus
și apoi să ajungi într-un colț de lume
unde să găsești pe cineva care să te învețe
cum să strigi
în tăcere.

George Iarin

Dimitrie Cantemir și vocația mesajului enciclopedic

Contemplu adesea în rafturile bibliotecii operele lui Dimitrie Cantemir în ediția centenară a Academiei Române între alte ediții, mai vechi și mai noi. Mi-am spus întotdeauna : această operă e ca o clădire, înălțată, timp de un sfert de veac, de o patimă inspirată, de la temelie pînă la catul cel mai de sus. Titluri înșiruite ca încăperi cu destinație aparte trebuind să închidă, toate la un loc și fiecare singur, ceea ce se putea cunoaște despre un popor trăind într-o țară împărțită cu speranța neresemnată că tot ce era nefiresc trebuia să fie efemer. O asemenea operă clădită ca un tot amănunțit nu poate fi altceva decît o enciclopedie menită să înfrunte optimist alternanța de simpatie și antipatie a istoriei pentru valurile negre și informe ale fluviului infernal care se numește Lethé. Ca și alți cărturari ai altor neamuri care au creat opere de același fel, rolul istoric îndeplinit acum mai bine de un sfert de mileniu de Dimitrie Cantemir, cu credință nestrămutată, cu durabilitatea cuvîntului scris, se aseamănă cu cel îndeplinit azi de către cei care îngroapă cu aceeași credință în cuvîntul văzut și auzit sub zeci de metri de beton și stîncă capsule care vor, peste veacuri și milenii, să depună mărturie despre viața oamenilor de azi. De fapt vocația mesajului enciclopedic este o permanență a istoriei universale care s-a materializat cu intermitență, numai cînd ascuțimea conjuncturii istorice și disponibilitatea unor elite, individuale sau colective au permis-o. Și nu este pentru noi puțin faptul că în vechea cultură românească vocația mesajului enciclopedic este prezentă și că pentru întîia dată a fost personificată prin activitatea de unul singur, împreună numai cu cărțile sale, de către Dimitrie Cantemir. (În Bizanț aceeași vocație este întruchipată de un împărat-cărturar, Constantin Porfirogenetul care a avut însă la dispoziția sa armata de literați a unui imperiu). Statura intelectuală a lui Dimitrie Cantemir nu poate fi judecată fără a proiecta asupra ei acest fel de lumină care să-l explice în ceea ce a făcut atunci, pentru atunci, dar și ca punct de pornire a unui șir de creații intelectuale a căror vocație enciclopedică intră în firescul culturii românești ca să pomenim de un Hasdeu, un Iorga, un Călinescu, deci numai de personalități cu dimensiuni apropiate.

Iată deci un fiu de domn, care în tovărășia luminărilor de seu, citește, învață, scrie. (Pentru că Dimitrie Cantemir a înțeles încă din prima tinerețe că scrisul nu are valoare decît întemeiat pe lectură și învățătură). Apoi, pentru o clipă, domn în scaun, multă vreme frate de domn și candidat la domnie, din nou, pentru un an, domn în scaun, și după aceasta pînă la moarte pretendent la domnie. În toate aceste răstimpuri, n-a slăbit activitatea scriitoricească. Puterea și lupta pentru putere n-au izbutit, nici un moment, să-i înstrăineze, sau măcar să-i micșoreze gustul fierbinte, și uneori amar, pentru slovele așternute pe hîrtie. M-am întrebat adesea în decursul acestei îndeletniciri care este cunoașterea trecutului omenirii, de ce atîtea personalități ale istoriei au ținut să însoțească afirmarea, reală, prin creația politică și de o afirmare, ipotetică, prin creație intelectuală. Nu mă refer aci la cei care punînd pe alții să scrie, sau scriind ei înșiși n-au făcut decît să crească cantitatea de mediocritate în care bibliotecile de pretutindeni sînt atît de bogate. (Ludovic al XIV-lea care s-a voit „Rege-Soare" mai ales în celelalte culturi pe care, atotștiutor, a înțeles să le facă și să le desfacă fără răgaz, a scris „Memorii" reputate a fi dintre cele mai neinteresante în cadrul acestui gen. Napoleon nu s-a mulțumit cu Austerlitzul și cu nemăsurată glorie politică și militară acumulată, dar a vrut să fie și dramaturg insipid). Dar mă refer la cei care, personalități ocupînd un loc netăgăduit în istorie, ca Dimitrie Cantemir, au lăsat totodată în urma lor și o creație intelectuală, de neîndoielnică valoare. Iubitorii labirintelor psihologice ale creației s-ar putea referi în ce privește relația putere—creație la un fenomen de sublimare. Fie de sublimare prin compensație pentru că n-a deținut într-adevăr puterea, decît pentru puțină vreme și poate ar putea fi așezat în categoria celor din timpul sau aproape de timpul său care, rivnind cu ardoare puterea, n-au izbutit s-o cucerească și, marginali, au scris despre viața politică (Cardinalul de Retz sau ducele de Saint-Simon) ; fie mai de grabă de o sublimare prin depășire pentru că analiza textelor cantemirene pune în lumină sentimentul autorului că numai la masa sa de lucru era cu adevărat „domn" dată fiind vanitatea, cu toate implicațiile ei, ale puterii. Din această cauză Dimitrie Cantemir autor a atîtor scrieri filozofice n-a fost filozof numai în acest sens ci și într-unul mai larg capabil să măsoare, din punct de vedere al perenității, accidentele de teren ale acestei lumi. Și vocația mesajului enciclopedic vine de aci, din năzuința spre mare, solid, durabil.

Nu are de ce să ne surprindă faptul că operele lui Dimitrie Cantemir, în acest sens, ca și prin intenția militantă de a oferi o imagine cît mai plină despre poporul său pot fi caracterizate, fără reticență, ca cele dintîi. Astfel „Divanul" sau „Gâlceava înțeleptului cu Lumea" este cea dintîi operă filozofică originală scrisă în limba română dar și demonstrația capacității de „filosofare" a societății românești contemporane. „Istoria Ieroglifică" este cel dintîi pamflet politic din literatura noastră dar și prezentarea unei vieți politice complexe în care „politicieni" avant la lettre își desfășurau deja activitatea dăunătoare. Și totodată „Istoria Ieroglifică" alcătuiește împreună cu „Viața lui Constantin Cantemir" și „Evenimentele Cantacuzinilor și Brâncovenilor" primul fragment de istorie contemporană propriu zisă cum numeroase personalități ale culturii noastre vor înțelege să scrie mai tîrziu. „Descrierea Moldovei" include multă, foarte multă istorie, geografie, etnografie, deci o reală scriere enciclopedică, cea dintîi la noi de acest fel, și care în acest fel voia să sublimeze maturitatea unei dezvoltări culturale ajunsă într-un stadiu cînd o astfel de operă devenea posibilă. Să încheiem această listă cu „Istoria Imperiului Otoman" și „Hronicul Vechimii a Romano-Moldo-Vlahilor" (aceasta nu este prima sinteză despre originea și continuitatea Românilor, deoarece sintezele lui Miron Costin și Constantin Cantacuzino sînt anterioare și cu nimic inferioare) care sînt primele lucrări de istorie universală în evoluția scrisului istoric românesc, anunțînd în acest fel zorile istoriografiei moderne. O asemenea prioritate în ce privește conținutul operelor cantemirene explica de ce acestea au fost „cunoscute" și „recunoscute" de la început tipărite fiind în timpul vieții autorului sau în deceniile următoare morții sale. Să nu uităm în această privință că marii noștri „cronicari" — numiți, astfel deși depășiserăm mult stadiul scrisului „cronicăresc" — au fost cunoscuți sub formă manuscrisă în societatea veacurilor XVII—XVIII dar în „mare circulație" au intrat abia odată cu edițiile lui Bălcescu și Kogălniceanu. Datorită vocației mesajului enciclopedic, Dimitrie Cantemir însă a „existat" de la început atît în cultura românească cît și în cea universală.

Eugen Stănescu

În paginile 3 și 6

Colocviu :

CRITICĂ ȘI POEZIE

Participă :

Nina Cassian, Șerban Cioculescu, Florin Costinescu, Dinu Flămând, Adrian Isac, Alexandru Ivasiuc, Florin Mihăilescu, Gheorghe Tomozei, M. Ungheanu

ÎN ACEST NUMĂR :

Versuri de
Leonid Dimov, Ovidiu Hotinceanu, Dorina Rădulescu, Dim. Rachici

Proză de
Haralamb Zincă
și Nicolae Mateescu

cronica literară

Marin Sorescu: „Suflete, bun la toate“

S-ar părea că poezia lui Marin Sorescu, pe măsură ce cantitatea ei sporește de la un volum la altul, vine tot mai decis în întîmpinarea ideii potrivit căreia se mărește și distanța dintre plăcerea estetică oarecum spontană și celălalt tip de lectură, cu finalitate estimativă și, din această cauză, mereu tiranizată de antecedente, adică de ceea ce poetul a produs anterior. Fie, deci, că tragi din raft, întîmplător, una din cărțile poetului, fie că o parcurgi pe ultima, lectura lui Sorescu este în mod sigur captivantă, marca originalității indiscutabile, întîmpinîndu-te peste tot; în schimb, lectura întreprinsă pe ansamblu și, în același timp, animată de spirit disociativ, sistematizant, ar fi — după opinia unor comentatori — în chip evident handicapată de spectrul manierismului și chiar de acela al autoimitației. Chestiunea, credem, este destul de complicată și ni se pare că poate fi înțeleasă doar în măsura în care rămînem cu judecata critică în interiorul materiei poetice propriu-zise, refuzînd astfel tentația de a identifica puncte de reper exterioare, fundate teoretic pe considerații de istorie literară întru-totul fanteziste (cazul cronicii confratelui Laurențiu Ulici, din „Contemporanul“ la volumul de versuri de care ne ocupăm și noi acum).

Este foarte adevărat că de la primul contact poezia lui Marin Sorescu izbește prin maniera ei perfect pusă la punct. Îndată după apariția cărții de debut (Singur printre poeți), a cărei semnificație de „studiu“ critic sui-generis vizînd eficiența viitoarei formule în condițiile aplicării ei pe material „de împrumut“, nu trebuie să ne scape din vedere, poetul se fixează definitiv în teritoriul propriei maniere, fiindu-i străin orice gînd de evadare. Sub raportul organizării compoziției, al mecanismelor ce pun în mișcare discursul liric și fac posibile trecerile de la text la subtext etc. volumele poetului (Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote, Tușiți, inclusiv cele dedicate, aparent, mai mult universului infantil: Unde fugim de acasă, O aripă și-un picior) fac dovada unei uluitoare unități; o unitate atît de recognoscibilă încît totul pare a se petrece într-o superbă indiferență față de riscul eventualelor suprasaturații sau al monotoniei.

Presupunem că această stare de lucruri are o unică explicație: încredințat că formula de exprimare poetică edificată încă de la început îi aparține în exclusivitate, Marin Sorescu nu mai are probabil nici o îndoială cu privire la posibilitățile practic nelimitate ale acesteia de a face loc în tiparele ei celui mai întins și mai divers registru de teme și motive lirice. Căci în ciuda relativului fixism înverșinat de structura stilistică a poeziei sale, autorul cărții Moartea ceasului, sub acest din urmă aspect, nu aparține de loc categoriei monocorzilor. Dimpotrivă, am putea spune că puțini sînt poeții noștri de azi care să dovedească o mai mare disponibilitate ca el în direcția receptării aproape oricărei solicitudini de ordin tematic. Situația nu e întîmplătoare pentru că Marin Sorescu este cel mai de seamă reprezentant al „anti-lirismului“ din cîmpul poeziei românești contemporane. Așa cum s-a mai observat, absolut oricare din poemele sale se plăzmuiește în virtutea unei intenții descalificante apropo de unul sau altul dintre modurile poetice consacrate, ceea ce vrea să însemneze că avem de-a face peste tot cu nedisimulate demonstrații critice întreprinse cu mijloacele de expresie ale poeziei, la loc de cinste aflîndu-se metafora de anvergură alegorică.

Mergînd mai departe, să arătăm că opțiunea constantă a lui Sorescu pentru alegorie nu e nici ea întîmplătoare. De regulă, cel puțin în sens generic, poetul apelează la două subspecii ale alegoriei: parabola și fabula. Or, aceste două forme de „alegorie închisă“ (Tudor Vianu) sînt fără îndoială cele mai propice tendinței de obiectivizare, de ipostaziere spectaculară a poemului. „Anti-lirismul“ lui Sorescu este astfel beneficiarul unei proiecții a ideiei poetice în afară; ceea ce permite constituirea unui cîmp de demonstrație avînd o existență materială în sine, scoasă fără pudoare la vedere, poetul manifestînd o adevărată voluptate atunci cînd se pune chestiunea dovedirii concreteței esafodajului parabolic sau fabulistic pe care îl pune în circulație: „Luăm în brațe butoiul zilei / Și îi dăm cep / Sau îl împușcăm

la întîmplare, / Să ne gîlgîie lumina / Pe ochii, pe gura și pe fruntea noastră, / A celor însetați și obosiți / Care au făcut toată istoria omenirii / Pe jos. // Și-ncepem să jucăm în jurul butoiului, / Legînd niște cîntece, / În care se repetă de-a valma / Drumurile, războaiele, femeile / Și alte cuvinte neînțelese. // Și-ncep să ne placă tot mai mult / Viața și mama ei de viață! / Să le facem cu ochiul / Și mai împușcăm un butoi / Și încă o mie... // Și nici nu știm cînd ni se înmoaie / Oasele / Și cădem cîntînd / În diferite moduri de moarte / Și plutim pe valurile de lumină, / Ca soldații înecați în vin“ (Butoiul, vol. Tinerețea lui Don Quijote).

Cum se vede, apetitul poetului pentru explicitările realizate cu mijloacele transpunerii epic-fabulistice este nelimitat. În ce ne privește, avem convingerea că tocmai în această acțiune de dezabstractizare a lirismului, grație masivei infuzii de materialitate metaforică, stă secretul marelui succes de public al poeziei lui Marin Sorescu. Cu nimic mai prejos ca fond ideatic, ca dimensiune morală și filozofică față de aceea a confraților săi, împătimiți practicieni ai poemului așa-zis de concepție, meditativ, această poezie își asigură priza la cititori datorită extraordinarei fascinații pe care ea o exercită la nivelul dovezilor palpabile. Dacă se poate vorbi de un spor de accesibilitate în cazul poeziei lui Marin Sorescu, chestiunea nu e decît rezultatul firesc al acestui proces de repotențare epic-dramaturgică a arhitectonicii poemului; ceea ce nu are nimic comun cu ideea (avansată adesea de critică) unei presupuse abilități „lucrative“, menită a facilita prin compromis estetic o audiență cît mai largă. Adevărul este că, în chip cu totul surprinzător, Marin Sorescu e printre puținii care izbutesc realmente să satisfacă unul dintre dezideratele fundamentale ale conceptului modern de poezie: implicarea cititorului în poem ca „personaj“ avînd drepturi egale cu acelea ale „eului“ poetic, în distribuirea „rolurilor“ și, desigur, în umanizarea sensurilor inculcate subtextului. Simplu spus, semnul autenticității artistice, la acest autor, rezidă în capacitatea poemului de a-l cîștiga pe cititor în dublă ipostază: de spectator și de interpret. Așadar, o lectură participativă, o lectură guvernată mereu de grimasa ironică, indiciu al concomitentei complicități și al distanțării scrutătoare. Adevărați frați siamezi, autor și cititor, în poezia lui Marin Sorescu, nu obosesc niciodată în jocul lor grotesc-tragic, sentimental și demitizant, reconfortant și avertizant prin luciditatea lui; e jocul ce se desfășoară necontenit pe atotcuprinzătoarea scenă a vieții omului modern. Am îndrăzni să spunem că, într-un fel, poezia lui Sorescu reamintește mult din solitudinea eroului chaplinian, angajat în jocul său atît de bogat în tîlcuri, susceptibil de a fi receptat la treptele de înțelegere deosebit de variate; de la amuzamentul irresponsabil pînă la crisparea cutremurătoare.

Și în volumul Suflete, bun la toate succesiunea scenelor (un spectacol-coupé, am spune) este tot atît de captivantă precum în întreaga operă poetică a lui Marin Sorescu. Esențială ni se pare constatarea că chiar la nivelul lecturii contextuale, prin raportare la volumele anterioare, de cele mai multe ori, noutatea modului de prezentare a scenelor ce ne-au mai fost propuse spre vizionare și altă dată este mai presus de orice îndoială. Farmecul lecturii rezidă în senzația că ceea ce ne oferă acum poetul a mai fost și parcă n-a mai fost spus de el însuși și în alte rînduri Izvorul acestui gen de participare incitantă, nu stă numai în capacitatea de invenție fabulistic-alegorică a lui Marin Sorescu (într-adevăr, ieșită din comun), ci și în subtilele schimbări de regim liric, din unghiul sensibilității și al reflexivității poetice, pe care le suferă structurile poematice deja statornicite. În ambele sensuri, efortul continuu al poetului de a capta forme de expresie exemplare și de a realiza sondaje etic-filozofice de maximă acuitate se soldează cu cel puțin cîteva performanțe excepționale. Rămînînd în perimetrul impus de circulația a două din speciile poetice avînd o circulație constantă în poezia lui Marin Sorescu — fabula și alegoria —, spre edificare, invocăm doar două exemple. Mai întîi, poemul Furnici, model de fabulă atroce, în care spiritul parodistic al poetului este total asimilat unei viziuni moraliste tulburătoare prin forța de penetrație a paradoxului: „Vreo cîteva furnici / Omoriseră un greiere / Și-acum îl cărau / Pe calea ferată. // Au și gîngăniile legile lor, / Nu poți să stai cu mortul lîngă mușuroi / Și tu să înalți din umeri / Că nu știi. // Lasă să se creadă / Că l-a călcat trenul, / E mai sănătos așa, spune cea mai bătrînă / Dintre ele. / Eu știu ve vorbesc, viespii. // Dar și mortul e greu, / Se mișcă acum foarte greu. / E tare țeapăn, / Imping la el de vreo cîteva zile, / Au transpirat și de frică, / Iar calea ferată e încă departe. // Parcă s-aude un pufăit, / Mîine în zori / O lăcustă va țipa peste cîmp: / „S-a găsit un greiere pe calea ferată“, / Și se vor trage de aici / Anumite concluzii“. Apoi alegoria narativ-confesivă. La ceruri, absolut insolită prin cadrul ei epic halucinant și prin iradiația semnificațiilor existențiale: „Liftul trebuia să oprească la trei, / Am apăsat doar pe buton, / Dar a trecut prin fața lui / Fără nici o tresărire. // N-a oprit nici la patru / Și nici la cinci, / Simt amar în viață / De-o bănuială. // Oamenii se văd pe coridoare / Mergînd pe brinci / Ca să-și păstreze echilibrul, / Numai liftul urcă vertical, / Egal cu sine însuși // Au rămas în urmă ușile / Prin care se putea trăi, / Urmează izbitura surdă de acoperiș / Neînsemnată ca moartea unei ciuperci, / Care, crescînd, se sfarmă de-o frunză. // Dar liftul a ieșit prin acoperiș, / Fum pe coș. // Se vede orașul prin geamul ușii, / Ca o scară căreia îi pică treptele de sus, / Dacă ar mai fi cineva cu mine / I l-aș arăta cu degetul, atent, / Am căuta printre case amintiri vesele, / Ca să schimbăm vorba. // Întîmplător însă nu-i nimeni, / Nici măcar o fotografie. / Și roțile liftului sfîrîie egal / Și-n dreptul lui se șterge ultimul nor. // E greu să urci așa / Cu geamul sterp, / Mă căznesc să ridic în fața lui / Cîte-un pom, cîte-o iubire, / Cîte-o apă de pe pămînt. // Dacă-ar mai fi cineva între acești pereți, / Ne-am aminti viața cu schimbul. // Nu văd însă decît chipul meu, / Țintuit de barba tot mai albă / Pe retina ușii. // Și acest hîrzob nebun, / Fir cu plumb căzînd în sus, anormal, / Pentru cine știe ce construcție“.

Cît despre scăderi, cele din volumul Suflete, bun la toate sînt, în general, aceleași care circulă în poezia lui Marin Sorescu dintotdeauna. De pildă, și acum, unele momente de supralicitare a formulei, conduc la elaborări previzibile în latura argumentării anecdotice și, normal, deficitare ca tensiune poetică: „Ne trezim cu deșteptătorul. / Îl punem și în ceai / Să ne sune cînd sîntem / La saturație. // Apoi pe drum / Călcăm pe el / Să spună unde trebuie / Să ajungem / (Întotdeauna foarte departe, / bineînțeles, / Și se prevede un și mai departe / Pe viitor) // Numai în dragoste / L-am cam uitat, / Dar va trebui / Să-l agățăm de sînii femeii / Ori de buze, ori de urechi: / Fericire, speranțe, / Cu deșteptător la timp“ (Cu deșteptătorul). La fel în: Carnaval, Pe acest pămînt care are formă de sferă, Poduri, Întrebare și în altele.

Dar e mai presus de orice dubiu că ultima carte de versuri a lui Marin Sorescu ne pune din nou în contact cu o prezență poetică în toate privințele singulară.

Nicolae Ciobanu

Editura „Albatros“, 1972.

jurnal de lectură

IOANID ROMANESCU
Favoare

Editura Cartea Românească, 1972.

Plebeian, retoric, discursiv, iconoclast, dinamic, turbulent și turmentat prin energica încadescență a sufluului liric, teribil în sarcasme și imprecații, posesor al rarei capacități de a preface totul în poezie, înnobilînd estetic cele mai rebarbative materii. Foarte unitar, noul său volum, al cincilea (după **Singurătatea în doi**, 1966, **Presiunea luminii**, 1968, **Aberații cromatice**, 1969, **Poeme**, 1971) este dominat de exaltarea unei vieți libere și puternice, lucru firesc pentru o asemenea viguroasă natură poetică, limbajul direct și dur exprimînd un militantism funciar: „Știu: cuvintele mele nu aduc ploaia — / dar despre Patrie tăcînd / mi-ar fi rușine că exist, / mi-ar fi rușine și-n mormînt / prin poezie sînt și unii / cuvinte-nșiruind ca la paradă / numai de dragul de a fi poeți / sau din fotolii să nu cadă / poeții care cer sau vînd? / nu credeți în poeți cu mască! / ei nu-s în stare a iubi mai mult, / cînd nu-s în stare poezia s-o iubească / Patrie! lumina unei flori / crescută din pămîntul tău îmi e de-ajuns, / eu încă înainte de-a mă naște / de adevăru-acesta sînt pătruns / nu sînt sărac și nici învins, / eu sînt al tău — și-ai să mă ierți / chiar dacă steaua mea căzută este, / chiar dacă-s cel mai muritor dintre poeți“. Poetul își mută viața în poezie într-un enorm impuls către integral și totalitate, caracteristic: „Eu m-am născut ca o anticipație / a poeziei mele / eu sînt primul om al poeziei mele / iar actul de a o scrie nu e decît / ultima formă / a luptei ei pentru existență / eu trăiesc numai din generozitatea / poeziei mele față de mine / dacă pentru a-și dovedi existența / poezia mea nu a mai putut să aștepte, / înseamnă că eu sînt cel sacrificat“. Confortabilul, indulgența, meschina renunțare, resemnarea la condiția dată, supunerea în limite prestabilite sînt adversarii cărora poetul le declară un necruțător război; poezia devine astfel o armă teribilă prin calitatea de seismograf al unei conștiințe ce respinge organic indiferentismul: „Dar eu în numele vostru / niciodată nu beau în secret ca pentru o femeie pierdută, / astfel fără rigori vă vorbesc și în afara / tuturor prejudecăților / poezia — și ea — / citește ziarele-n stradă / însă știe din timp: furia / acționează, furia nu are, răbdare, / numai înțelepciunea este o armă / care singură se descarcă / poezia — și ea — înainte / de-a se afla pe sine află ce se petrece / iar dacă uneori cu venele umflate / huiduie peste vapoarele morții / înseamnă că brusc s-a trezit din beție / și nu e o simplă impresie a ei că pămîntul se clatină“ **(Poezia ca seismograf)**. Tăioasă, biciuitoare, explozivă și revoltată, dînd impresia că fiecare cuvînt este o bucată de trotil, poezia lui Ioanid Romanescu se definește printr-o combativitate minioasă și inflexibilă, impresionînd prin caracterul de luptă, de grozavă înfruntare de forțe dominate de un elan irezistibil, într-un gigantism extins pînă și asupra propriei persoane („noaptea pe pămînt / nu este altceva decît / umbra trupului meu pierdut“), de unde strivirea sub un stenic sarcasm a uniformizării și a linearității, a reducției la mediocru: „Dar cel mai greu era de dus pe umeri / o linie invizibilă / te dau dracului mi se striga vezi bine / te dau dracului nu întoarce capul / pînă nu fac linia să treacă prin tine / abia tîram picioarele prin nisip / un fel de mers în genunchi — era vară — / de-ar fi privit cineva la spectacol / șirul acela i-ar fi apărut / ca niște rufe întinse pe sfoară / și tot te dau dracului mi se striga / te dau dracului te învăț minte / numai că eu / de fiecare dată răspundeam: / depinde“ **(Depinde)**. Poezie aspră, sălbatică prin ritmul fierbinte și tumultuos al unei vibrații enorme, care, cu expresia poetului însuși „nu are glorie / din simplul motiv că nu și-a dorit-o, / nu are religie / pentru că prea mult iubește viața, / nu face prozeliți / pentru că niciodată nu privește înapoi / nu merge în vizită / nu așteaptă pe nimeni / nu visează-n culori / nu se hlizește pentru a obține ceva / are tot ce-i trebuie“. În stufoasa geografie a cărților apărute anul trecut **Favoare** ocupă unul dintre cele mai proeminente poziții.

DAN ROTARU
Lacrima Laurei

Editura Albatros, 1973.

Bacovian subtil și eteric, nu însă mereu ferit de impurități, Dan Rotaru și-a precizat nota definitorie încă de la primul volum **(Plinsul oglinzilor**, 1971) prin înclinația către stările de dispersiune, de pierdere a identității ca mod de integrare într-un univers copleșitor prin impunerea unui principiu al contopirii: „O, toate lucrurile vor să mă dezlege / și-mi mușcă simțurile fără milă, toate! / Simt cum materia mă invadează“. Această trecere este însă mai mult o comuniune, proiecția elegiacă a unei percepții de sine, decît un efect al agresiunii iraționale a materiei: „Mă rătăcesc în mine ca-ntr-o casă / descoperită cu pereți de fum...“, de unde absența quasi-totală a elementului dramatic și a tonurilor sumbre, înlocuite cu luminoase transparențe și cu irizări delicate, expresia devenind abstractă nu de puține ori („Sufli-n lucruri, / stingîndu-le, / pînă ce aerul le devoră, / flămînd.“). Într-o vădită comunitate de atmosferă cu prima carte a poetului, **Lacrima Laurei** este un fel de „roman al unui sentiment“ (influența poeziei lui Nichita Stănescu este ușor vizibilă — „Numai cu vocalele te mai pot memora, / numai cu numele / te pot călători / așa cum / numai decembrie / poate rosti zăpadă“), aparent iubirea fiind factorul activ al desprinderii de sine și de fapt poetul contemplîndu-se nu fără o secretă voluptate a suferinței în ipostaza de victimă a experienței erotice: „Aceeași noapte îmi refuză ochii, / la fel mi-aud umblînd prin lucruri gîndul **(vers memorabil — nn.)** / Și sînt doar umbra unei statui de-a ta / sufletul tău în mine repetîndu-l“. Originalitatea lui Dan Rotaru este incontestabilă, deși poetul se lasă uneori prea mult atras de gustul pentru miniaturi grațioase și fragile, altădată afectînd o reflexivitate inautentică („Cine măsoară neființa? turnînd-o în lucruri?“), fără a evita nici mimarea limbajului comun, în genul gagurilor lingvistice din poezia lui Marin Sorescu („Dar pînă una-alta / să spargem un ocean / ca pe-o nucă / și să cumpărăm / puțină singurătate / cu toți rechinii din el“).

GEORGE SURU
Semnul de taină

George Suru este un poet format, surprinzător prin capacitatea de organizare a unor stranii viziuni procesionale (convoiul este motivul cel mai frecvent), de concepție păginâ și materialitate fabuloasă: „Pe plute legate cu frînghii din tendoane / De cerb și căprioare, împletite în șapte, / Coboară femeile din munții uitați de păcate... / Cu pîntec de vină, cu sînge de rășină, / Sărutate doar de păstrăvi, îmbrățișate doar de noapte, / Vin să rodească semințele necoapte, / În șir prelung, pe plute viguroase, / Cu sînii ascuțiți ca gura de coase, / Femei arse pe jar de comori / Coboară pe umeri cu păsări și nori, / Li se deschid în brațe lupoaice flămînde, / Le strînge mijlocul centura de sînge“. O ciudată totuși, prin contrast cu arhitectura amplă a poemelor, limfatică expresivitate, precum și o netă tendință calofilă (rime interioare, asociații căutate — „dulcea pacoste a basmului“, „mumii de dropii“. „Neființa miezului lemnului“, „respiram pe un pămînt fluid / albastru ca neantul“, „spre a alege lege după lege“, „o floare de candoare“, „sălcii de taină, interior trăznite / De unda mișcătoare, nouă, tot alta...“, „Trecere, blestemul înmugurește să secere“ etc.) îndeamnă însă la circumspecție.

TITUS ANDRONIC
Memoria toamnei

Editura Dacia 1973

Bolovănoase, greoaie mai mult prin absența distilării și prin limbajul deseori prozastic decît prin masivitatea unei viziuni unificatoare, versurile lui Titus Andronic aduc, în nota tradițională a poeziei transilvane, imaginea unei stări de interregn sufletesc, de unde varietatea de atitudini (extaze, nostalgii, neliniști, sfieli, laude, vacuitate citadină, frenezie naturistă), totuși uniformă ca tensiune datorită expresiei aluvionare: „Amiaza stă tăcută cu soarele-n genunchi / În rădăcini și-ascultă miracolul din trunchi. / Și-n foșnetele stinse peste rugina rară / Materia discerne o altă primăvară“.

SILVIU RUSU
Rost

Editura Junimea, 1972

„Un pui de om eram și eu, străin acasă la ai mei și blestemat să mă duc. Fetele mă socoteau un flăcău străin cam fără rost“ — cu alte cuvinte, Silviu Rusu așează sub formă de versuri proză autobiografică de cea mai slabă calitate, uneori folosind și rima pentru a da impresia de poezie — „Spuneau babele ce greu a mai murit de boala dorului la Sîntămărie, de facere timpurie, o nevastă fără cunună. În ziua aceea am tot umblat prin grădini să văd ce fac florile surori. Umblau oameni rari și înalți printre ierburi și flori... Și umbrele merilor mă ocoleau și se tot duceau pînă se rupeau...“. Sunt invocați, firește, Zamolxe, Gelu, Decebal, dacii, cerbii, Făt-Frumos, dar găsim și următoarea ciudată declarație — „Vreau femeia / înainte / și după nuntă“, ceea ce nu e puțin lucru.

AUREL BUTNARU
Anotimpuri

Editura Junimea, 1972

Un rimator sîrguincios este Aurel Butnaru, autor de parodii involuntare: „De undeva, -mpietrit, ca un blestem fior de buze / Curgea cu ploaia nopții o ploaie de buze“ sau, cu un evident fler sportiv, „Fug prin lume ca un căprior / Și adulmec vînturile-n munte / Și tîrziu, în valul călător / Mă afund cu tîmplele cărunte“.

Mircea Iorgulescu

---

punct și virgulă

Zilele Editurii Eminescu

S-au încheiat zilele Editurii Eminescu, care au avut loc săptămîna trecută la Librăria Eminescu din Capitală. Cu acest prilej au fost lansate noi volume semnate de Cella Delavrancea, Adrian Marino, Alexandru Ivasiuc, Lucia Demetrius, Dinu Săraru, Sergiu Dan, Sorin Titel, precum și primul tom din „Caietele Eminescu“, îngrijit de Marin Bucur. Un mare număr de scriitori, critici literari, artiști și regizori de la teatrele bucureștene și cititori au participat la aceste întîlniri care au prilejuit un util și interesant schimb de opinii.

Autorii au dat autografe pe cărțile proaspăt tipărite. În cursul lunii aprilie, Editura Eminescu organizează o nouă manifestare de acest gen, în cursul căreia vor fi lansate noile colecții „Rampa“ și „Sinteze“, precum și noua formulă tipografică a colecției „Biblioteca Eminescu“.

Nevoia de promptitudine

Poate că și din pricina unor încă nevindecate decepții, critica a început să fie extrem de prudentă și de evazivă în întîmpinarea debuturilor. Unul din cele mai interesante romane ale anului trecut, Martorul de Gheorghe Schwartz, n-a izbutit să atragă atenția cronicarilor literari, deși au trecut cîteva luni de la apariție, (imputare care se poate aduce și celor ce dețin cronica literară la revista Luceafărul). Și totuși, în acest roman întîlnim o acțiune plină de semnificații (un episod din lupta pentru denunțarea manevrelor politice fasciste în perioada antebelică), un personaj complex, analizat cu finețe și rafinament intelectual (martorul care, în contact cu realitățile sociale, preia o responsabilitate, se angajează lucid în confruntare), o desfășurare epică ingenioasă — chiar dacă nu în întregime verosimilă —, cu reliefuri de parabolă, bine marcate etc. O datorie primordială a criticii rămîne confirmarea noilor talente. Ele merită să se bucure, înainte de toate, de o judecată receptivă, obiectivă, încurajatoare în direcțiile fertile. Reținem în acest sens articolul lui Valeriu Cristea din România literară *consacrat romanului* Martorul — *deocamdată singurul care poate fi citat în revistele literare — și evidențiem și de astă dată preocuparea stăruitoare a criticului pentru numele noi și de scriitori, comentariul inteligent și clarvăzător care însoțește promptele sale semnalări.*

G. Călinescu— Profesorul

Demn de reținut este efortul revistei „România literară“ de a celebra memoria lui G. Călinescu într-un mod solemn și captivant. În afara comentariilor interesante semnate de George Ivașcu, Eugen Barbu și George Muntean ne oprim cu precădere asupra tabletei lui Vasile Nicolescu „Impetuoasa ninsoare“, pioasă evocare a figurii marelui critic într-un peisaj de alb, ca „o reculegere pură în liturghia viforoasă, beethoveniană a viscolului“. Un ingenios montaj de fotografii ne revelă gesticulația Profesorului, în fața unei săli care trăiește frenezia înaltelor zboruri ale minții și imaginației. Este subliniată în „România literară“, cu o repetiție a ideii binevenită, continuitatea direcției călinesciene, direcție majoră, de substanță și temeritate în cultura contemporană română. Ea nu pote fi umbrită de gîlcevi de salon, de o analiză „prin gaura cheii“, cum remarcă și Vasile Nicolescu și nici de vreo voință monopolizatoare, care ar reduce moștenirea genială la cîțiva urmași. Gestul „României literare“ se înscrie printre acțiunile fecunde de valorificare a tezaurului culturii naționale.

Rolul activ al golului

Există, fără îndoială, în limbajul criticilor de artă noțiuni specifice, definite prin cuvinte și uneori sintagme împrumutate din alte limbi. Unora li s-au găsit echivalențe românești, altele circulă cu de la sine putere. Cele mai multe se mențin în zona barbarismelor folosite cu ostentație de către condeiele boante care vor să epateze cu orice preț. Cronichetele publicate de Virgil Mocanu în România literară *sînt supra saturate de asemenea împrumuturi hibride risipite fără discernămînt în fraze împiedicate, goale de idei, și nu arareori agramate. În „Martie la Apollo“ (R.l. nr. 10) Mocanu vorbește de „un ambient care să includă întregul spațiu“, despre „elementele acestui* happening *fragil“, despre „puterea* signaletică *a culorii“ etc. „Artista operează — spune V.M. — cu o mitologie personală, riguros organizată în interiorul unei viziuni ușor barocă, ambiguă, adeseori ezoterică și neliniștitoare prin utilizarea imaginii — manechin de tip metafizic...“ etc.*

În altă parte (R.l. nr. 9), vorbind despre eminentul sculptor Ion Irimescu V. M. zice: „Sculpturile acestea ale maestrului Irimescu au ceva din veselia turgescentă a vegetației plenare, sau din structura organică a zoologicului, străine de visceralul teratologic“... etc. Prețiozitatea galantă a frazei pune sub semnul întrebării cel puțin „veselia turgescentă“ dacă nu și paradoxala apreciere a semnatarului.

Neglijențele stilistice în care înoată comentariile sale se încheie uneori cu ingenue dezacorduri gramaticale ca de pildă: „Fragile în aparență, asemeni unor arabescuri, puternice prin material și gîndirea compozițională, monumentale datorită acelui subtil raport dintre toate componentele active, sculptura lui Ion Irimescu dezvăluie“... (s.n.)

Lipsite de vocație și refuzate de idei, pendulînd între confuzie și beția de cuvinte, „cronicile“ plastice ale lui Virgil Mocanu ilustrează propria lui afirmație: „golul capătă un rol activ, participînd la dialogul — materie — atmosferă“... (Sublinierea aparține de data aceasta cronicarului.)

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— TUDOR ARGHEZI: „Călătorie în vis“, versuri, 80 pag., 5,50 lei

— ION BARBU: „Joc secund“, ediție bilingvă româno-franceză — Trad. de Yvonne Strat.

— CORNELIU LEU: „Puterea“, ed. II-a revăzută, col. „Romane de ieri și de azi“ — 264 pag., 8,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— OVIDIU HOTINCEANU: „Cămașa de apoi“, versuri — 168 pag., 6,75 lei.

— LEONID DIMOV: „A.B.C.“, versuri — 288 pag., 19,50 lei.

— MIHAI GEORGESCU: „Elegii pentru cetatea soarelui“, versuri — 152 pag., 6.75 lei.

— LIVIA NEMȚEANU-CHIRIACESCU: „Marele Pan“, versuri — 120 pag., 7,50 lei.

— TRAIAN PODGOREANU: „Umanismul lui Tudor Vianu“ — 240 pag., 10 lei.

— ION LUNGU: „Recviem rustic“, roman — 216 pag., 7,25 lei.

— PETRE ANGHEL: „Mihai Ralea“, eseu — 200 pag., 7,25 lei.

— NICOLAE DAMIAN: „Pribegi noi visam“, roman — 292 pag., 10,50 lei.

EDITURA „DACIA“

— ANTON PANN: „Felurite“, ediție îngrijită, studiu, antologie și note de Mircea Muthu — 206 pag., 5,00 lei.

— GIB MIHAESCU: „Teatru“, ediție, text stabilit, postfață și bibliografie de Leon Baconsky — 313 pag., 11 lei și 15,50 lei

— DIMITRIE DANCIU: „Poezii“, cu o prefață și fișă bibliografică de V. Fanache — 118 pag., 6 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— PROSPER MERIMÉE: „Corespondență“ — 290 pag., 14,50 lei.

— BELOV V.: „Povestirile dulgherului“ — 150 pag., 6,5 lei.

— SIMONE DE BEAUVOIR: „Imagini frumoase“ 130 pag., 4,75 lei

— I. DAVIDOV: „Arta și elita“. Colecția „Studii“. Trad.: Janina Ianoși — 360 pag., 13 lei.

EDITURA „FACLA“

— MIHAI EMINESCU: „Luceafărul“, ediție trilingvă română, germană, maghiară. Traducere de Franyo Zoltan, prefață de Nicolae Balotă — 26 lei legat.

— ION POPOVICI-BĂNĂȚEANUL: „In lume“, nuvele și schițe. Ediție îngrijită și cuvînt introductiv de Nicolae Țirioi — 188 pag., 6 lei.

— ION FRUMOSU: „Oameni dintre apele doinelor“, povestiri din Căraș — 148 pag., 8,25 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ“

— FLORIN IONESCU: „Dicționar de americanisme“ — 270 pag., 7,75 lei broșat.

— JOHN GALLWORTHY: „The Forsyte Saga“, vol. I, în limba engleză. Cuvînt introductiv, note și vocabular de Lev Kransnodelsky și Jean Roșu — 200 pag., 5,50 lei broșat.

— I. NICULIȚĂ: „Manual de conversație în limba franceză“, ed. III-a — 720 pag., 29 lei legat.

Luni, 19 martie a.c., ora 18, la Casa Scriitorilor, va avea loc ședința Cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

Vor citi: **Aurel Buricea** (poezie) și **Ion Bledea** (proză).

Lucrările Cenaclului vor fi conduse de Ștefan Augustin Doinaș, secretarul secției de poezie al Asociației Scriitorilor din București.

Filarmonica de Stat „George Enescu“ prezintă la 25 martie la sala mică a Palatului prima întîlnire între muzicieni—poeți și public.

Acad. Șerban Cioculescu va vorbi despre activitatea poetică a violonistului artist emerit Mihai Constantinescu și a pianistului Virgil Gheorghiu. După lecturi din poezia celor doi artiști se va desfășura un program muzical cuprinzînd Concertul brandemburgic nr. 5 în re major pentru pian, vioară, flaut și orchestră de coarde, precum și Sonata în si minor pentru vioară și pian de J. S. Bach. Își vor da concursul pianista Victoria Ștefănescu și flautistul artist emerit Alexandru Nicolae.

critică și poezie

In ultima vreme s-a făcut tot mai des constatarea că apar prea multe volume de poezie mediocre şi chiar submediocre, că revistele literare publică o cantitate considerabilă de versuri amorfe, insuficient structurate artistic, producţii de serie, neasimilabile unei arte care cere imperios soluţii unice. In această ordine de idei, ne-am întrebat în mod firesc, dacă nu există o legătură între felul cum înţelege uneori critica noastră literară să se achite de obligaţiile ei teoretice ca şi analitice pe de o parte şi invadarea zonelor poeziei de către o mediocritate, nu de puţine ori, agresivă, pe de altă parte. Impreună cu noi au acceptat să mediteze la raporturile criticii cu poezia, o seamă de scriitori ale căror intervenţii pot fi citite în cele ce urmează. Redacţia noastră, mulţumind pe această cale celor care au binevoit să ia parte la discuţie, socoteşte că răspunsurile primite sugerează interesante puncte de vedere asupra problemei, puncte de vedere constructive de la care s-ar putea porni la o mai justă echilibrare a exercitării spiritului critic. Unele carenţe teoretice ale criticii de poezie, lipsa unei metodologii clare şi, uneori, eclectismul ei ideologic aşa cum arată cîţiva participanţi la discuţie sînt într-adevăr constatări care merită toată atenţia şi de care făgăduim să ne ocupăm în paginile revistei noastre şi de acum înainte în mod susţinut. Efortul de clarificare a principiilor ideologice şi estetice care trebuie să stea la baza actului critic constituie o problemă de importanţă capitală, şi de la care, în orice caz, trebuie pornit dacă voim să evităm sau măcar să limităm cît mai mult în critică emiterea unor judecări estimative întîmplătoare sau pur şi simplu inadecvate. Convingerea că un critic de poezie care este înzestrat cu gust şi sensibilitate nu are nevoie de o concepţie teoretică în exercitarea activităţii sale, rolul său fiind pur şi simplu acela de a se „adapta" diversităţii valorilor, nu poate să provoace decît confuzie în stabilirea judecăţilor de valoare. Impresionismul criticii, oscilaţiile de principiu nu pot decît să aibă un efect negativ constituind un stimulent pentru viziunile retrograde şi mediocre, care tind să se dea drept poezie. Balastul pe care-l constituie o asemenea producţie nu-şi poate găsi nici o justificare şi ideea, destul de răspîndită, că ea ar constitui pentru poezia autentică un „îngrăşămînt" necesar este una dintre cele mai fanteziste. Istoria literaturii ne sugerează destul de clar că tradiţia poetică se transmite (chiar în cazul actelor iconoclaste) pe înălţimi, de la Baudelaire la Rimbaud, nu de jos în sus şi e greu de crezut că fără Samson Bodnărescu, Eminescu nu ar fi putut deveni Eminescu.

De asemenea opera de interpretare şi de impunere a valorilor autentice ale poeziei contemporane, efortul de a întreprinde mai curajos lucrări de sinteză (asupra poeziei actuale în general sau asupra personalităţilor ei marcante) ar continua, credem, mai fructuos în lumina disocierilor care se impun.

Sperăm că unele intonaţii mai temperamentale ca şi unele gesturi prea largi, de îmbrăţişare egalizatoare a unui evantai critic care ar fi cerut la rîndul lui o disociere critică mai nuanţată, vor întîmpina din partea cititorilor noştri înţelegerea şi rectificarea necesară care, dealtminteri, se schiţează, credem, chiar din înfruntarea opiniilor exprimate. Esenţial ni se pare faptul că intervenţiile publicate în numărul de faţă atrag atenţia asupra faptului că în ciuda importantelor realizări în domeniul criticii aplicate există încă puncte nevralgice în raporturile criticii cu poezia. Socotim că aceste intervenţii pot constitui un bun prilej de meditaţie şi chiar de discuţie.

Luceafărul

Din capul locului

Din capul locului, critica literară apare stingherită în faţa fenomenului liric. Nu doar că şi-ar declina „competenţa". Un anumit „complex" o domină totuşi, cînd are să se pronunţe despre aşa zisa poezie modernă sau modernistă. Se ştie că o parte din această poezie se subsumează unui curent general, că romancierii fac „antiromane", dramaturgii „antiteatru", iar poeţii „antipoezie". Ce este această antipoezie, se ştie: ea pendulează între „discursul" prozaic, mai adesea în versuri libere ori albe şi mai arareori ritmate şi rimate corect, şi între ermetismul mai mult sau mai puţin vaticinant. Aşa se prezintă poezia în Occident şi în multe alte ţări din continentul nostru şi din lumea întreagă. Cînd acest gen de poezie nu năzuieşte să afecteze o alură prozaică (regretatul meu prieten Vladimir Streinu scria „prozastică"), ea cultivă încifrarea, temîndu-se grozav de a comunica, de a fi inteligibilă. În această circumstanţă aş spune planetară, majoritatea criticilor nu vor să pară a nu fi în curent, a nu înţelege, a nu adera. O falsă ruşine pare chiar a-i obliga să se prefacă de conivenţă cu poeţii ecolalici şi verbiceranţi, declarîndu-se încîntaţi de a putea promova fenomene în fond neexplicite. Puţini sînt criticii care mai au curajul să ceară poeziei un sens, un agrement, o temă. Sub cuvînt că „poezia nu se poate rezuma", — ceea ce e perfect adevărat, — ei se mulţumesc a cita un crîmpei, a tăia firul în patru, a rafina asupra „inefabilului", a încurca lucrurile ca să nu rişte să treacă drept proşti. Am avut ocazia să spun înaintea unui public numeros, mai acum trei-patru ani, tîlcul povestei lui Andersen, în care îi este dat unui copil să spună ce vedeau toţi, că împăratul era gol! Confratele meu, Ovid S. Crohmălniceanu şi-a amintit şi el de această grăitoare poveste, într-un articol ulterior. Un proces, aşadar, de conivenţă, leagă majoritatea criticii care vrea să treacă drept atoateînţelegătoare, de poezia care s-a golit de conţinut, vînturînd vorbe goale, care nici măcar nu mai sună din coadă.

Evident, nimeni nu cere poeziei să se întoarcă la declaraţia romantică, sau la acea „Gedankenlyrik" a lui Cerna, adică la poezia conceptuală. Aceasta nu lipseşte însă unor antipoeţi din zilele noastre, adeseori prinşi şi ei în flagrant delicat de retorică seacă. Critica ar fi datoare să nu se mai ruşineze a spune ce nu este poezie, prin alte cuvinte a se opune unui curent la baza căruia, vai! stăruie snobismul. Cînd însuşi criticul abdică de la datoria de a fi sincer cu el însuşi şi cu ceilalţi, atunci publicul luminat (mult mai numeros decît îşi închipuie poeţii absconşi şi criticii în subordinea lor) este acela care îşi întoarce faţa de la „antipoezie" şi scoate din raft ca să-i recitească pe marii clasici, limpezi, muzicali şi bogaţi în viaţă interioară.

Şerban Cioculescu

O dublă experienţă

O dublă experienţă, de autor şi redactor de revistă literară îmi îngăduie să-mi spun părerea despre critica poeziei considerînd — ca şi „Luceafărul" care a iniţiat discuţia — că „subiectul" propus dezbaterii poate genera concluzii constructive.

Din capul locului am fost tentat să fac publică o mai veche convingere a mea (dar nu numai a mea) potrivit căreia Critica poeziei îi implică mai puţin pe critici şi mai mult pe poeţii care, atunci cînd comentează literatura confraţilor se „rostesc" mai convingător decît temuţii semnatari ai rubricilor de recenzii ori cronici literare. Într-adevăr, numărul poeţilor care scriu „bine" despre poezia altora şi a lor este impresionant, articole ocazionale au stîrnit în mulţi slujitori ai muzei vocaţii insolite (şi adormite) de critici şi exerciţiul practicat iniţial din amuzament s-a dovedit pentru unii într-atît de seducător încît le-a umbrit îndeletnicirea iniţială. În alte cazuri, nu se mai ştie care e vocaţia primă şi care e jocul... secund şi nu mai ştiu dacă românul s-a născut poet ori critic literar. Exemple? De n-ar fi decît zdrobitorul model al scrisei unor autori ca Lucian Blaga, Al. Philippide, Ion Barbu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu ori inspiratelor pagini ale unor mai „tineri" cavaleri ai stihului ca Eugen Jebeleanu, Dan Botta, Radu Boureanu, am putea continua să ne imaginăm o istorie a criticii literare încercate de către poeţii români citind nume ca ale lui Nichita Stănescu, A.E. Baconsky, Marin Sorescu, Ion Caraion (splendid al său „Duel cu crinii") Şt. Aug. Doinaş, Victor Felea, Aurel Rău, Florin Mugur, Ion Pop, Ilie Constantin, Vasile Nicolescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Dinu Flămînd şi încă mulţi alţii, ilustrînd astfel gîndul că profesia de scriitor încarcerat într-un singur gen literar a dispărut. Nu uităm astfel nici „cariera" de poeţi a unor critici ca: Vladimir Streinu, I. Negoiţescu, Matei Călinescu, Al. Căprariu, Ion Dodu Bălan, Emil Manu, Dumitru Micu, C. Grigurcu, Petru Poantă, Marin Mincu şi alţii, ale căror apariţii în lumea războiului rimelor (dar mai ales a versurilor albe) nu i-au făcut mai puţin temuţi ci... mai lipsiţi de mister.

Se tipăreşte mult şi critica poeziei e practicată în toate revistele, gospodăreşte, cu „parcelări" clasice în coloane amintindu-le pe ale cultivatorilor de flori (dar şi de legume nevinovate) cu iscălituri titulare care îşi justifică de cele mai multe ori investitura. Cititorul care sînt deschid revistele cercetînd în primul rînd paginile girate de Al. Piru, N. Manolescu, Matei Călinescu (care scrie adesea chiar şi despre poeţi încă în viaţă) Eugen Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, C. Ciopraga, dar sînt sincer atras de literatura critică a unor tineri ca Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, Daniel Dimitriu, G. Pruteanu, M. Roznoveanu, Al. Ştefănescu, Al. Protopopescu, Dan Cristea, Mihail Sin, care au „acaparat" rubrici de poezie în revistele literare şi comentează fără blazare, cu un nobil simţ al implicării, cărţile vitrinelor noastre, comentîndu-ne de fapt inimile şi nopţile albe, iubirile şi înfrîngerile şi — poate — destinul...

Cer iertare pentru mulţimea numelor citate (niciunul „impropriu") sînt sigur însă că apariţia lor în literatura anilor din urmă ar trebui salutată cel puţin cu „cantitatea" de ceremonial cu care sînt salutaţi debutanţii, ce nu-mi merită de multe ori temeneaua bizantină cu care sînt lesnicios primiţi în raftul bibliotecii. Sînt sigur chiar că am uitat alte multe nume şi dacă asemenea prezenţe sînt tot mai numeroase îmi permit să cred că în afirmarea lor un rol important îl au şi revistele aşa-zis de provincie care au „complicat" fericit un teritoriu limitat adesea la clădirea (parter şi etaje) a casei din bulevardul bucureştean Ana Ipătescu nr. 15 ori strada clujeană Horia (casa de la numărul 8).

Ce nu-mi place în Critica poeziei, (observaţi ce risipă de majuscule face un poet cînd scrie despre critică!) ce cred că e încă mecanism ce sună în gol? Voi răspunde succint:

Nu-mi place în primul rînd absurda tăcere a unora dintre criticii cei mai dăruiţi. Sînt ani de cînd nu şi-au mai aplecat pleoapele peste cărţile contemporanilor lor. Să fie atît de mare seducţia inofensivilor colţi de fildeş din cimitirul de elefanţi care e anecdotica istoriei literare? Sînt interesante unele ipoteze ca: „purta Bolliac melon"? sau „a făcut armata Mumuleanu?" dar am citi cu interes (sigur, nu egal)

Gheorghe Tomozei

(Continuare în pag. a 6-a)

După toate cărţile mele

Ştiu din proprie experienţă (şi în ciuda experinţei mele de cititor de poezie şi de poet) cît de greu este să numeşti valoarea unei poezii, s-o analizezi sau chiar numai s-o descrii. A atinge acest ţesut organic, mineral şi abstract totodată, presupune o sensibilitate tactilă şi speculativă deosebită, un dozaj de intuiţii, raţionamente şi revelaţii care aparţin celei mai fine şi mai turburătoare „specializări". De aci şi ideea că cele mai bune texte de comentariu al poeziei ar fi semnate de înşişi poeţii, idee doar parţial adevărată, criticul fiind (în principiu) cel care are investitura unei mai mari obiectivităţi şi discipline a culturii, a unui mai continuu exerciţiu de vocabular caracteristic vocaţiei lui.

Dintre criticii mai mult sau mai puţin specializaţi în poezie, i-aş cita pe Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Petroveanu, Valeriu Cristea, Dan Cristea, Şerban Foarţă şi încă pe alţii (îmi amintesc cu nostalgie de însemnările lui Gelu Ionescu despre „noua pleiadă"), ale căror articole m-au interesat întotdeauna, fie prin claritatea expunerii de motive, fie prin capacitatea de a da o echivalenţă, „cu alte cuvinte", a obiectului în cercetare, fie prin forţa de pătrundere în misterioasa intimitate a obiectului, fie prin acuitatea de înregistrare a alchimiei verbului, fie prin sugestivitatea formulării.

De asemeni, dintre poeţi, Ştefan Aug. Doinaş, Ilie Constantin, Dan Laurenţiu şi alţii, au publicat analize sesizante şi adesea concludente ale fenomenului poetic actual, multe puncte de vedere, mai ales ale lui Şt. Aug. Doinaş fiind, de acum încolo, imposibil de ignorat.

Ce ar fi de reproşat? Narcisismul criticului care, „nu citindu-ţi poezia, ci scriindu-se pe el", trage somptuoase (sau nu) perdele de ceaţă între carte şi cititor, dînd naştere, în cel mai bun caz, unui gen literar neomologat încă şi a cărui legitimare nu o văd limpede. Lipsa de pregătire profesională, în sensul insuficientei cunoaşteri critice şi poetice din lume, lipsa de interes (Avînd ca sursă, de cele mai multe ori, incompetenţa) faţă de tehnica poetică, oricît de diversificată sau de subtil implicată ar fi ea. Absenţa unor monografii privind poeţi de astăzi, cu decenii de activitate, absenţă care dovedeşte neîncredere sau dispreţ faţă de contemporani sau amînarea unui studiu pînă la „post mortem" (care însă l-ar putea costa viaţa şi pe critic...)

Apoi, teama criticului de a se pronunţa răspicat, chiar riscînd să se înşele sau să-l lezeze pe autor (un poet autentic se poate simţi lezat, chiar şi cînd i se adresează un elogiu nejustificat — nu credeţi?) Apoi, invers, dorinţa de a fi „temutul critic" care poate duce, în ultimă instanţă, la indiferenţă sau resentiment faţă de valoare. Apoi, prejudecata că „iambi" „trohei", „dactili", ar fi cuvinte de ruşine şi că nobil e doar cuvîntul „abisal". Apoi... apoi...

Aş mai adăuga că nici acum, după toate cărţile mele, scrise, publicate, comentate, nu pierd nădejdea de a afla de la critici ceva despre mine şi litera mea, nădejde tot atît de vie ca în adolescenţa auto-descoperirii, şi că, în momentele în care ea se împlineşte, simt o reală recunoştinţă, indiferent dacă mi se semnalează o virtute sau o eroare.

Nina Cassian

Obligaţiile teoretice

E destul de ciudat cît de puţină atenţie s-a acordat în istoria gîndirii noastre estetice relaţiilor dintre critică şi poezie. Lucrările consacrate fenomenului liric, nici acestea din păcate prea multe, se concentrează în exclusivitate fie asupra istoriei, fie asupra structurilor poetice, ceea ce, fără a fi o eroare, întrucît împrejurarea e presupusă programatic, conduce totuşi la o dăunătoare unilateralitate. Căci niciodată nu analizăm sau nu trebuie să analizăm un lucru în sine, ci tocmai pentru a ne lămuri căile prin care putem accede la esenţa lui, mijloacele prin care îl putem lua în stăpînire. Evident a încerca să afli ce e poezia înseamnă implicit a deschide perspectivele abordării ei. Dar nu la această consecinţă firească ne referim acum, ci la studiul explicit întreprins al problemei.

Am căutat în antologia Adrianei Mitescu „Poeţi şi critici despre poezie" (ed. Albatros, 1972), care a trecut din nefericire ca şi neobservată, acele pagini care ne-ar putea lumina asupra atitudinii specifice a criticii de poezie. Ele sînt în chip cu totul surprinzător destul de puţine şi de nesemnificative. Nu punem în discuţie de bună seamă utilitatea unor disocieri ca acelea datorate lui Al. Macedonski, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Liviu Rusu, etc., dar nu e greu să se observe că ele nu constitue mai mult decît nişte premize pentru adevărata temă a întrebărilor noastre. Nu există pînă acum în istoria cugetării estetice româneşti o lucrare analogă cu „Poezia" lui Benedetto Croce, care pe lîngă semnificaţia distinctă a termenilor săi nu e de fapt o carte despre poezie ca „Teoria poeziei" a lui M. Dragomirescu sau „Estetica poeziei lirice" a lui Liviu Rusu, ci, aşa cum se subintitulează foarte exact, o „introducere în critica şi istoria poeziei şi literaturii".

În ce măsură ne dezavantajează o atare absenţă, lăsăm cititorului întreaga libertate să judece. Va constata oricine cu destulă uşurinţă că analiza şi aprecierea poeziei, nu numai contemporane, reprezintă la noi nişte operaţii ce se efectuează sub semnul absolut al inspiraţiilor de moment într-o incertitudine perfectă, cînd nu e chiar confuzie, a propriilor lor criterii. Cum altfel s-ar putea explica demobilizarea criticii în faţa avalanşei de volume de versuri, pe care, dacă e drept că nu se dă în lături să le disocieze uneori cu mai mult decît cu ironie, nu izbuteşte totuşi să le trateze corespunzător unei anume poziţii principiale care să constituie punctul de reper al unui schimb de opinii?

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. a 6-a)

Poezie şi iraţionalism

Pentru a ne putea apropia de fondul problemei privind apariţia de tendinţe în critica de poezie, trebuie să privim evoluţia ei în mod istoric, să vedem care sînt factorii care o pot determina sau influenţa, factori atît exteriori cît şi intrinseci.

Critica de poezie a trebuit să se lupte cu un limbaj rudimentar de tipul „În această poezie poetul ne arată că..." din care vestigii au mai rămas doar prin manualele de şcoală unde se mai găsesc fraze indicibil de ridicole de tipul: „Tudor Arghezi a dat cu divinitatea o luptă grea, **o luptă corp la corp**". De asemenea simplificările de tot felul, o concepţie funcţională despre poezie, au impus redefinirea conceptului însuşi de poezie căruia să nu i se statueze numai o funcţie ci şi o existenţă. Acesta a fost punctul de la care s-a pornit şi aceasta a fost de asemenea şi polemica ascunsă sau mărturisită care a guvernat un deceniu de istorie a criticii. Să subliniem pe drept cuvînt autonomia relativă a artei. Şi cum e şi firesc, accentul a căzut mai mult pe autonomie decît pe relativă, pentru că nu a fost pusă niciodată în discuţie dependenţa ci tocmai autonomia. În acelaşi timp, critica de poezie a fost solicitată de necesitatea de a reevalua o parte importantă din istoria literară de a selecţiona în condiţii noi autori de toate mărimile şi nu puţini de prima mărime. A trebuit să judece o producţie poetică extraordinar de bogată, extrem de variată şi foarte nouă, atît în comparaţie cu deceniul precedent cît şi cu întreaga evoluţie a poeziei româneşti. Dacă mai adăugăm la aceasta bogăţia traducerilor, numărul extrem de mare de idei teoretice, de puncte de vedere filosofice, de metode foarte noi cu care criticul a fost bombardat de-a dreptul, adeseori fără să aibă o pregătire filosofică suficientă, ne dăm seama ce presiune imensă, ce „stress" a fost exercitat pe întrega şcoală de critică românească şi mai ales pe criticii tineri. Însuşi modul destul de complicat prin care s-a efectuat această schimbare a statutului artei care nu a facilitat întotdeauna discuţii deschise şi neinhibate, explică încă şi mai bine dificultăţile formative ale noului limbaj critic. În ansamblu, schimbarea nu a putut să fie decît pozitivă. Iar reacţia faţă de simplificările şi vulgarizările de dinainte, dreaptă sau nu, era firesc să se nască.

Însă a explica limbajul critic numai ca o reacţie la dogmatism, nu este suficient. Au avut loc în societatea noastră fenomene, să le zicem de tehnocratizare, care ţineau şi de necesităţile unui anumit stadiu de evoluţie a societăţii, de inerenta specializare şi diviziune a muncii dar şi de repunerea în discuţie de noţiuni fundamentale.

Din nefericire, tocmai această repunere în discuţie nu a avut caracterul deschis care să permită clarificări. Critica nouă, ca să o numim aşa, a îndeplinit cu cinste multe dintre menirile ei. Poeţi de seamă apăruţi în ultimul deceniu au fost recunoscuţi şi în general ierarhia de valori stabilită nu a fost departe de adevăr, fiind confirmată prin producţii ulterioare, prin ecoul găsit la public şi mai ales prin influenţa pe care poeţii de seamă au exercitat-o şi o exercită. Cu toate aceste explicaţii sau rezultate, evident pozitive, „stressul" de care vorbeam a determinat nu puţine confuzii, un limbaj cu foarte multe aproximaţii şi mai ales a răzbit la suprafaţă, şi o concepţie care nu mai este estetică şi care priveşte o anumită viziune despre rostul şi rolul civilizaţiilor, despre menirea istorică a poporului român, despre funcţia liricii în constituirea specificului nostru naţional. Tocmai de acest fenomen aş vrea să mă ocup puţin. De la inefabilul poetic, realitate indiscutabilă, chiar dacă nu trebuie să fie absolutizată, s-a ajuns nu în puţine cazuri la un iraţionalism ideologic care nu poate să facă parte organică dintr-o cultură socialistă şi mai ales nu este adevărat şi în consens cu adevăratele cuceriri ştiinţifice ale esteticii.

Poetul, evident, nu îndeplineşte numai o funcţie dar cu atît mai mult tocmai în numele relativei autonomii a artei, el nu e doar un bliguitor, un posedat al unui spirit individual sau colectiv în total în afara controlului său.

Poezia nu este doar o manifestare a inconştientului, manifestare care trebuie să rămînă obscură, să crească doar un terifiant mister existenţial, să se opună cunoaşterii raţionale chiar dacă arta este un fel special de cunoaş-

Alexandru Ivasiuc

(Continuare în pag. a 6-a)

Pentru o critică a conceptului de poezie

Teritoriul liric românesc contemporan, solicitat de multiplele metamorfoze ale valorilor consacrate, cît şi de apariţia unor „alte generaţii", impune ca pe o necesitate discutarea criticii poeziei şi, implicit, încercarea de a-i defini condiţia. Întrebările de la care pornesc şi pe baza cărora intenţionez să-mi construiesc intervenţia de faţă, ar fi următoarele: există o corespondenţă valorică între experimentele poetice contemporane de la noi şi încercarea de valorificare critică a lor? Reuşeşte critica poeziei să delimiteze şi să contureze un spaţiu al culturii, acela al poeziei, printr-o surprindere problematică a aspiraţiilor de realizare a poeziei ca mod de investigare şi cunoaştere a condiţiei umane? Poate cineva să-şi facă o părere justă asupra universului estetic distinct, asupra valorii reale şi atitudinii existenţiale a poeziei româneşti contemporane solicitînd **numai** critica poeziei, aşa cum, bunăoară, într-un cadru mai larg, putem să ne formăm o imagine autentică asupra poeziei franceze de la Baudelaire la suprarealism, consultînd cartea lui Marcel Raymond?

Răspunsul meu, fără a avea nici o clipă pretenţia unei „sentinţe" este, în toate aceste cazuri, din mai multe motive, negativ. Sîntem, în primul rînd „constrînşi" să luăm în considerare critica poeziei sub forma ei predilectă de manifestare, foiletonul, pe care îl putem descoperi ca „metodă" de investigaţie analitică nu numai în recenziile curente, ci, dacă nu ne lăsăm furaţi de aparenţe, chiar şi în eseurile mai ample asupra poeziei româneşti contemporane.

Adrian Isac

(Continuare în pag. a 6-a)

În critică nu există inflaţie?

Este de presupus că nu dintotdeauna poezia s-a găsit în ipostaza — evident, utilă —, de obiect al judecăţii critice. Însă, spre consolarea şi totodată, mîndria criticii, trebuie să subliniem şi un alt adevăr şi anume faptul că poezia a început să-şi consolideze poziţia în conştiinţa artistică a omenirii din momentul în care a stîrnit o reacţie sub forma unei opinii interesate de fenomenul poetic, deci, implicate direct în aria de manifestare a acestuia.

Dacă privim astăzi tabloul viu al valorilor poetice constituite, nu putem face abstracţie, în nici un caz, de rolul important al demersului critic prestigios, care le-a ajutat să se fixeze ca atare nu printr-o simplă adeziune, ci printr-o convingătoare argumentaţie.

Însă critica literară nu poate şi nu trebuie să opereze numai în numele „perspectivei", ea aparţinînd, în primul rînd unei **anume** actualităţi literare. Ca şi poezia, de altfel. Fiecare etapă literară, de mai mare sau de mai mică întindere, configurează un climat poetic specific, cu probleme aparte, care se grefează pe axul raportului poezie — critică literară într-un chip distinctiv. Fenomene în continuă mişcare, atît critica, cît şi poezia au şi vor avea, în continuare, probleme „litigioase" în sfera atît de amplă a dezideratelor reciproce, chiar dacă amîndouă, cum este cazul nostru, se află pe aceeaşi platformă a ideologiei culturale.

De fapt, în acest „permanent litigiu" îşi au izvorul însăşi sursele de înnoire ale raportului poezie-critică literară, există şansa acestuia de a cuprinde cît mai exact o problematică reală şi nu inventată. Important în acest dialog nu este cine conduce, sau se află în prim-plan, ci, eliminîndu-se acel spirit care, se vrea obligatoriu „de contradicţie", să se găsească calea prin care, parteneri egali, atît poezia, cît şi critica, să-şi aducă, reciproc, serioase servicii pentru afirmare.

Se afirmă tot mai insistent astăzi că, pe lîngă o poezie care îşi merită cu adevărat numele, se scrie şi se publică şi o mare cantitate de poezie-balast, în mod clar mediocră. Este un fapt real care nu trebuie să constituie însă, sub nici un motiv, o sursă de lamentaţie pentru critică. Lamentaţia se apropie prea mult de neputinţă, iar a striga „vai, am citit 11 (unsprezece) volume de poezie şi n-am găsit o urmă de înzestrare autentică" înseamnă, de fapt, descalificare.

Florin Costinescu

(Continuare în pag. a 6-a)

Afinităţi

Presupun că actuala anchetă e provocată de o insatisfacţie. E justificată oare nemulţumirea? Critica de poezie să fie într-adevăr călcîiul lui Achile al criticii literare de astăzi? E greu de spus, da. O parte din critici nu s-au exprimat încă. Personal n-am scris încă despre poeţi pe care-i preţuiesc: Constanţa Buzea, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Ileana Mălăncioiu, Mihai Ursachi, Gabriela Melinescu, Grigore Arbore, Marius Robescu şi încă alţii, nu prea mulţi totuşi. Critica nu este însă nici ea produs de serie şi nu poate fi provocată prin simpla apăsare de butoane. Cert este că o parte dintre poeţi remarcabili de astăzi nu şi-au găsit criticii încă. De ce? Poate pentru că, după cum spune Al. Paleologu recent în Flacăra *„o literatură mare se face de proză". Situaţia nu este însă generală. Cîţiva dintre poeţii cei mai însemnaţi ai literaturii de astăzi s-au bucurat de un comentariu pe măsură. Şi-au găsit, cu alte cuvinte, afinii. Consacrarea unora se dovedeşte mai grea şi nu coincide întotdeauna cu numărul mare de articole sau cronici ce i se dedică. O rapidă consacrare a cunoscut Mircea Ivănescu, despre care au scris relevant, de pildă, I. Negoiţescu, N. Balotă, M. Niţescu, Gh. Grigurcu. La fel de unanimă este şi acceptarea lui St. Aug. Doinaş, despre care nu scriu numai I. Negoiţescu şi C. Regman ci şi Gh. Grigurcu, M. Niţescu, Ilie Constantin, Victor Felea. E suficient uneori un singur, dar inspirat gest critic, pentru a „descoperi" un poet. Ilie Constantin a avut şansa unei nuanţe tratări din partea lui N. Balotă şi a unor exacte sublinieri din partea lui C. Regman. Despre Nichita Stănescu s-a scris mult şi nu întotdeauna la unison. (E şi cazul Ninei Cassian sau al lui Adrian Păunescu). Dificultatea interpretării este în acest caz evidentă. O înfruntă cu succes. I. Negoiţescu în* Descrierea unui poet (Nichita Stănescu). *Cu acelaşi putem nota şi apariţia controversei, a diversificării de opinii: de la redimensionarea staturii poetice propuse de M. Niţescu* (Oglinzile noului „Ptolomeu") *putem trece la negaţia pamfletară din* Teritoriul liric *de Gh. Grigurcu. Se pare că de la debut şi afirmare valorile au nevoie de timp pentru a se putea „aşeza". Controversa mai marchează şi pe Marin Sorescu. Intermitent şi inconcludent s-a scris despre Ion Alexandru. Critică dedicată exclusiv poeziei cu ecou la cititor au făcut perioade mai lungi: Dumitru Micu, Dan Laurenţiu, Ilie Constantin, Florin Manolescu, Dan Cristea. Nu este totul, dar nu este totuşi nimic.*

Nici cartea criticii de poezie nu este întru totul absentă. Cităm cîteva titluri: Şt. Augustin Doinaş, Lampa lui Diogene *şi* Poezie şi modă poetică, *Ilie Constantin:* Despre poeţi, *Aurel Martin;* Poeţii contemporani, *vol I şi II, Gh. Grigurcu:* Teritoriul liric, *M. Niţescu;* Între Scylla şi Charybda, *ultimele două distingîndu-se prin atitudinea polemică sau inconformistă. Secţiuni întregi de critică de poezie găsim şi în* Generaţie şi creaţie *de Mircea Martin,* Poezie şi critică *de Victor Felea,* Poeţi şi critici *de C. Stănescu,* Scriitori contemporani, Însemnări critice *de Ion Negoiţescu,* Duel cu crinii *de Ion Caraion (din care* Planetele *meritau autonomia unei cărţi aparte). Iar* Marele Alpha *şi* Avangardismul poetic românesc *de Al. George şi Ion Pop ca şi* G. Bacovia *de M. Petroveanu nu sînt cărţi despre poeţi şi poezie?*

Nu pentru a da impresia falsei abundenţe citez aceste nume, ci pentru a fixa o realitate şi a evidenţia totodată că mulţi dintre cei citaţi sînt poeţi: St. Aug. Doinaş, Ilie Constantin, Gh. Grigurcu, Ion Caraion, Dan Laurenţiu, Ion Pop. Încă o dată: afinitatea este una dintre condiţiile criticii de poezie. După cum şi distanţarea în timp şi acumularea de opinii. Înmulţirea şi diversificarea opiniilor arată, după cîte se pare, că un alt moment al criticii de poezie a sosit.

M. Ungheanu

A onora poezia

Există pentru cuvîntul „a critica" un înţeles comun, cel mai răspîndit, exprimînd dinamismul unei atitudini morale. Cineva critică fapte blamabile, de obicei o persoană intransigentă şi voluntară; apoi, există situaţii care se lasă criticate, se lasă corectate, există o scară de valori etice şi morale. La capătul ei de jos, tot răul şi toată incorectitudinea, surprinse; la cel de sus valorile ideale, către care se îndreaptă toate sensurile cele bune! Vrem, nu vrem, nu putem ocoli fondul de bază al limbii, şi iată că celui care „critică" literatura îi spunem critic literar. *Pînă să se stabilească înţelesurile speciale, cîmpurile şi domeniile separate luate în stăpînire de către noul critic, şi mai ales pînă să fie ele cunoscute, sensul comun produce, la nivele estetice mai rudimentare, destule confuzii. Apoi nepriceperea, vai, veşnică, a unor teoreticieni improvizaţi, alimentează şi ea ideea că un critic literar nu este altceva decît o persoană îndrituită* să critice, *adică să corijeze, în numele unor exemple de perfecţiune care i-ar sta la dispoziţie.*

Cu riscul de a trezi un viespar de truisme, să dăm pentru scurt timp crezare cîtorva idei comune precum cele de mai sus. Să acceptăm deci că un critic literar, criticul de poezie, trebuie să practice o terapeutică a vieţii literare. Şi să admitem că el ar cunoaşte în amănunt metodele de corijare. Cînd Maiorescu punea bazele teoretice ale unei critici literare româneşti, articolul O cercetare critică asupra poeziei române la 1867 *era o adevărată acţiune îndrăzneaţă. Poeziile sînt puţine, şi totuşi se încropeşte o antologie, tradiţia nu este prea ilustrativă, dar antologia are ideea unei coloane istorice, majoritatea poeziilor vremii sînt hilare, însă autorul reuşeşte să desprindă, apelînd şi la exemple din afară, cîteva principii teoretice de bază. Prin toate aceste aspecte antologia de fapt refuză să fie îndreptarul de poezie pe care epoca, inocentă, îl cere. Dînd unor poeţi drept de existenţă, sau expediindu-i pe alţii în neant, Maiorescu este operativ, însă nu sentenţios, el nu „critică" poezia, în înţelesul comun şi subestetic. Maiorescu, asemeni oricărui critic,* onorează *poezia, în întregime şi pe cea acceptată şi pe cea respinsă. Poezia în principiu, cu visul său ideal despre poezie.*

Cititorul obişnuit critică în numele unor principii morale şi etice de obicei bine definite. Criticul literar ridică poezia ce i se oferă mai mult spre absolutul bănuit şi tînjit, în continuă metamorfoză şi adăugire. În termenii comuni, el poate fi numit un veşnic nemulţumit de poezia pe care o citeşte, dar nemulţumirea sa nu este nici măcar susţinută de contravalori faptice. Cu cît o nouă poezie îl surprinde prin noutatea şi prin adîncimile ei, cu atît poezia se neîmplineşte de la un principiu poetic mai înalt. Rilke, citit după o lectură din Saint-John Perse, face impresie de cartezian cu zare joasă, iar acesta din urmă pare nepermis de pletoric la comparaţia cu sonetele lui Mallarmé. Toate aceste poezii sînt însă onorate, găzduite de către critic, lîngă iluzia valorii absolute, pe care de fapt tot poezia ni-l apropie.

Dinu Flămînd

Leonid Dimov:
Călătorie

Motto :

„Veşnic este numai rîul"

Mai încearcă odată. Nu te descuraja !
Pune piciorul aici. Aşa !
Dă-mi mîna, în sfîrşit
Suntem amîndoi pe gorganul înzăpezit
Şi putem privi în voie
Drumul parcurs anevoie
Prin nămeţi, peste derdeluşe,
Printre sănii cu fete jucăuşe
Ori neveste cărînd căldări cu apă
În amurg, de la cişmeaua dezgheţată.
E iarnă adîncă. Înoptează.
Abia am trecut de Boboteză
Şi s-au aprins felinarele în ceaţa groasă
Pînă departe, pe şoseaua geroasă ;
Nu, nu-i şosea ci strada principală
Din atît de rivnita Capitală
Către care plecasem cam de multişor.
Ştiu, n-a fost de loc uşor
S-ajungem pîn-aici într-o ghicire,
Pe noapte, pe tristeţe, pe dezamăgire,
Dar să ne oprim :
Mi se pare că trece un Vicleim
Ori o altă procesiune colorată :
Gata ! O cotit-o pe uliţa alăturată
Şi-am rămas singuri iar.
Vezi să n-aluneci pe trotuar !
Priveşte cît sunt de caraghioşi
Şi de tandri cei doi moşi
Înveliţi în cojoace şi broboade,
Trimişi în chip de iscoade
Ca să ne spuie, chipurile, de monumente,
Cu ochii în patru, cu urechile atente :
Doar doar vom face un pas greşit
Ori un gest nepotrivit
Care să răsune fals în promoroacă.
Se-aude un vals, se simte o joacă
Pe maidanul din dreapta ta.
Parcă se răsuceşte cineva
Pe sub gorganele de nea.
Parcă vine o minune grea :
O, iată palatul primăvăratic
Cu felurite ferestre de jăratic !
A lucit o clipă şi-acum dispare
Potopit în vifore şi-n ninsoare.
Stai, uită-te la acele cucoane
Prelungi şi melomane
Care plutesc razant pe sub pervaze
Zornăind din diamanticale şi turcoaze.
Lasă-te-n jos, mai tare,
Ca să poată să zboare !
Au trecut !
Hai, dă-mi iute un sărut
Şi să mergem înainte.
Nu mai suspina ! Fii cuminte
Şi-ascultă : din case răzbat
Ecouri de ivăr lăsat.
Se lasă obloanele grele
Cu flori de muşcată pictate pe ele.
Se lasă
O umbră pe fiece casă.
O umbră străveche, un nor, un apus
De lună în noapte, o beznă în plus,
O ceaţă anume...
Nu privi înapoi pentru nimic în lume !
Parcă se deschide
O perspectivă cu cariatide
Susţinînd frontispicii
Astîmpără-te ! Nu-i vreme de capricii !
Suntem doar pierduţi printre streini,
Printre turturii sparţi, printre lumini
Abia distincte.
N-avem timp de chemări, de instincte,
Ci trebuie să ocolim de zor
Nămeţii şi să sărim într-un picior
Peste caldarîmul de ghiaţă.
Trece-ţi broboada peste faţă
Că se lasă ger mare.
Nu-ţi fie teamă, nu-i o arătare
Mogîldeaţa aceea : e o fetiţă
Trimisă să cumpere alviţă
De la băcănia de peste drum.
Vine un miros de ars şi de fum
Dinspre fereastra deschisă acolo
Chiar la subsuoara lui Apolo
— Celebra statuie de marmură roză —
De la Institutul de Tuberculoză
De care ai auzit desigur.
Renunţă la mersul acesta nesigur
Şi păşeşte apăsat lîngă mine
Peste pulberile de gheţuri fine
Care vălurese peste gheţuşe...
Hai să batem acolo la uşe
C-a-nceput să mă-ncerce un dinte !
Poate ne vor da ceai fierbinte
Şi ne vor aşeza la masă.
Nu răspunde nimeni. Lasă.
Stai jos pe morman, lîngă mine.
Uite cum ies aburi din noi. E bine.
Şi-acum gata ! Plecăm în noapte
Spre lumini, spre cupole, spre fapte,
Numai că e negura prea groasă
Şi ne cam e dor de casă.
Da, ştiu : de-abia ţi le stăpîneşti
Lacrimile cele muiereşti.
Ţi s-a redus activitatea la sfert
Şi n-am inima să te cert,
Dar să ştii c-am ajuns prea departe amîndoi
Şi nu mai putem da înapoi.
Închide ochii şi lasă biciul de ghiaţă
Să te sfîşie pe frunte, pe faţă,
Dă-mi mîna din nou şi simte talpa !
Gîndeşte-te la Hannibal, la Tegucigalpa,
La grădinile podidite de roze,
La îngerii care ne-au zîmbit din poze,
Ţine minte că ne vom îndrepta
Spre uliţa cu palate şi cinema,
Cu pasaje de sticlă suspendate de la o casă la alta,
Cu fecioare din Orléans, cu cavaleri de Malta
Înşiruiţi la marile geamuri din înălţime
Cînd bate amurgul peste mulţime
Şi-o mînă să cumpere mai iute
Stămburi, crătiţe, căpute,
Nasturi, belciuge, vată...
Dar să uităm deocamdată
De toate aceste preocupări deşarte
Şi să înaintăm mai departe
Prin ninsoarea proaspăt aşternută
Peste întinderea nestrăbătută.
Şterge din minte semnul întrebării !
Parc-au început casele să fie mai acătării...
Dă-te la o parte că trece
Tramvaiul care trebuia să sosească la zece
Precum scrie în tabelul de la intrare.
Nu te mira : n-are motor nici şină n-are,
Doar vagoane care trec fără-ncetare.
Suie sus, o ! ce lumină
Dinspre scaunele de anilină !
Zîmbeşte. E o poleială vişinie
Şi verde la ferești : ca-ntr-o jucărie
De carton.
Na, ţine un castron,
Taie ţelina şi celelalte rădăcini,
C-o să le fierbem la unul din vecini,
Uite de pildă, la acela cu cicatrice.
Ia vezi ce zice !
Dă din cap şi zîmbeşte-i satisfăcut !
Nu-i nimic dacă n-ai priceput :
Pînă ce ne dăm jos
Trebuie să ne purtăm frumos...

călătoria

Nicolae Mateescu

Prichindelu însuşi, simţise, într-un fel ridicol, e adevărat, că nu se poate sta cu mîinile în sîn. Ţinuse să spună, pompos şi arogant, că el unul face politică. Curajul lui se oprise însă aici. Judecătorul tocmai întorsese capul, uluit, să vadă pe cineva vorbind astfel într-o situaţie ca a lor, cînd, omul se grăbi să şteargă cu cotul tot ce aruncase într-o pornire orgolioasă :

— Deocamdată aştept să văd cum se aleg apele... Da' crede-mă : în clipa-n care văd limpede cum stă treaba, nu pierd eu ocazia ! Ei, ce părere ai ?

— În cazul acesta... ce politică mai faci ?

— Adică cum ?

— Politica, dragul meu... e un lucru tare complicat, se trezi judecătorul bîiguind. Altădată s-ar fi ruşinat pînă în adîncul sufletului la auzul unei asemenea inepţii, chiar spusă de altcineva.

— Stai să vezi, îi dădu dreptate Prichindelu, o fi ea complicată, da' îi dau eu de cap...

— De ce îmi spui mie toate astea ? încercă judecătorul să se eschiveze, închipuindu-şi ce urmează, dar omul, încăpăţînat, îi tură înainte :

— Mai întîi şi-ntîi, citesc ziarele, va să zică... Asta ar fi prima la mînă. A doua în ordine este că ascult radio şi că trag cu urechea la ce zice unul şi altul... Calea urechii e a doua ! Oamenii vorbesc şi ei, da' mai greu, că e neoficial. Fiecare îşi cam ţine părerea pentru el : bună, proastă, omul vrea să şi-o mănînce cu mîna lui. De ce să vorbeşti despre ce-ai în cap ? Nu-i aşa ? Dacă e să socotim, cînd simţi că nu mai poţi, găseşte nene o plantă, găseşte o pernă şi spune-le lor ce ţi se năzare !...

— Ştiu eu ?...

— Aşa-i ! Ascultă-mă pe mine : omul cîtă vreme merge pe jos, cu sacu' în spate lapalapa, perpedes adică, nu scoţi de la el o vorbă ; tace mîlc şi îşi vede de drum... Da' ia să-i zică cineva : mă, nea cutare, ia urcă şi matale coalea, în căruţa oficială, că ţi-o fi greu pe jos, atunci să-l vezi cum îi mai ia la trei-păzeşte pe toţi ăia care merg mai departe perpedes ! Pe toţi îi cacariseşte. Hopa, i se face glasu' la loc ! Parcă nici nu-l mai cunoşti pe mutu care era... !

Se opri deodată, atent.

— Stai, că parcă m-ar claxona din urmă ! se nelinişti el şi frînă agitîndu-se trăgînd, socoti judecătorul, de tot ce-i venea mai la îndemînă.

Coborîră amîndoi şi aşteptară pînă cînd, în spate, se strînseră cele şapte camioane. Nu se întîmplase nimic. Fusese doar o părere. Doamna Geta Anghel, de pe scara ultimei maşini, îi făcu semn judecătorului că totul e în ordine ; semnul, pe lîngă înţelesul oficial, mai avea şi o oarecare doză de intimitate pentru că, la sfîrşit, două degete se lipiseră dulce de buzele ei şi fluturaseră şăgalnic.

Bodogănind, Prichindelu trase manivela de sub banchetă, ca să pună din nou, în mişcare, motorul ; arătă judecătorului unde să apese cu piciorul şi cît să apese. După cîte se vedea de fiecare dată, pornirea îi dădea bătaie de cap ; părea a fi o treabă nespus de complicată, de vreme ce se chinuia cu atîta amărnică osîrdie. Mărturisise, cu de la sine putere, că nu e şofer de meserie, dar că vrea să o facă şi pe asta — era încăpăţînarea lui dintotdeauna de a face de toate, fără să aleagă, numai şi numai pentru a-şi dovedi sie însuşi, şi celor din jur, că nimic din cele omeneşti nu-i e străin ; ar fi fost de lăudat, desigur, o asemenea umanistă nevoie de absolut, ca întotdeauna, dacă nu i-ai fi văzut mereu buzele subţiri, strînse între dinţi, a orgoliu şi dispreţ, dacă nu i-ai fi dibuit ambiţia de a se măsura cu lumea, deşi trecea abia de puţin de orice clanţă de uşă.

Cutia de viteze cîrîia ca scoasă din minţi, dar maşina nu voia să se urnească cu nici un preţ.

În alte împrejurări, judecătorului i-ar fi fost mai greu să se păstreze oarecum cinstit faţă de unul ca el, fără să îi măgulească prea des susceptibilităţile, dar, băgase de seamă cu destulă uimire, îi intrase în graţii şi favoarea îl scutea de compromisuri. Omului îi plăcuse, poate, discursul din prima noapte : cel pe care judecătorul îl ţinuse Getei Anghel. Îl impresionau poate, virtuţile oratorice ? Nutrea oare, în ascunzişurile sufletului, dorinţa de a nu se lăsa mai prejos ? Dacă ar fi pretins apartenenţa la intelectualitate, judecătorul l-ar fi gratulat cu dragă inimă şi cu un asemenea compliment şi aşa l-ar fi liniştit. Dar orice încercare în acest sens se lovise de o indiferenţă totală. Însemna că altă confirmare pretinde, decît aceea că ştie să închege cuvinte în fraze frumoase ; inteligenţa nu era pentru el mai mult decît o podoabă strălucitoare : Cînd o vedea, se repezea spre ea cum se aruncă o cotofană în praf, după un ac cu gămălie. Pretenţiile lui de om de acţiune nu asteptau aprobare din partea cuiva, oricine ar fi fost el, ci se cereau mărturisite doar, înşirate ca rufele pe sîrmă, ca să vadă toată lumea cu ce minuni te îmbraci la o adică. Toată fandoseala era atît de cinească de fapt, încît ar fi fost de prisos să o pui la locul ei.

Plecară în sfîrşit şi omul, după ce se răcori blestemînd cu nădejde, îşi aduse aminte că are de gînd să facă politică.

— Cum îţi spuneam, reluă el preocupat, e greu de prins radio-şanţul dacă n-ai butoanele tale şi nu ştii cum să le-nvîrţi !...

— Mda, făcu judecătorul.

— Astea au fost două la mînă, numărîndu-le... Şi a treia, cum ar veni, e că mă feresc ca de naiba, deocamdată, să vină vreunii la mine şi să pretindă că-s de-ai lor... La o adică, ce ? Poate să vină ţăranul la mine şi să zică : „Mă, eşti de-al nostru !" ? Nu poate ! La ţară n-am mai călcat de cînd cu alegerile din patruş'şase... Pămînt nu string că ăsta e pentru morţi !... Nici muncitorul nu poate să mă tragă la el. Nimeni nu poate, că nu-s prost ! Liber profesionist, nu prost ! Şi ştii de ce mă păstrez fată-mare ? Să-ţi zic tot eu : cînd oi simţi momentul, să mă duc eu la el. Eu să mă duc la el ! Nu el să vină la mine... Dacă-i muncitor dînsul, mă arăt în poarta lui deşelat, spectru' muncii în persoană, şi îi spun : ia-mă şi iubeşte-mă ! Dacă-i funcţionar, să zicem, bag mîinile în buzunare ; am acolo călimări desfăcute, scot degetele mînjite de cerneală şi i le arăt în timp ce stau picior peste picior... Mă-nţelegi ? Că dacă am numai ce-i pe mine, pot după aia să mă dau cu cine-mi place !...

Judecătorul reuşi să zîmbească numai şi clătină capul neîncrezător.

— Adică, ce vrei să spui cu asta ? îl fură Prichindelu cu coada ochiului. Zi pe gură dacă nu-ţi place !

— Şi cînd o să vină ziua cînd o să te duci la ei ?

— Om vedea noi... Poate prin noiembrie, aşa, hotărî omul, fără să piardă aparenţa unei clarviziuni oarecum diabolice.

Judecătorul hohoti scurt, Prichindelu se încruntă, dar în mijlocul drumului se oprise un om, ieşit din postul de control vopsit cu dungi roşii ; oraşul din faţă părea a fi Buzăul. Omul ieşise ostentativ din postul de control şi le făcu semn să oprească.

Prichindelu trebui să îşi dea drumul de-a-dreptul peste pedala frînei, alunecînd cu totul sub volan, lăsînd pentru altă dată socotelile neîncheiate. Camionul scrîşni din încheieturi şi cabina, apăsată de încărcătură, pocni ca un bidon gol lovit cu piciorul ; alunecară astfel pînă la un pas de omul proţăpit impasibil, cu picioarele lipite unul de altul, în faţa lor. Prin porii şoferului izbucniseră broboane cenuşii de transpiraţie şi pe git, o vînă i se zbătea furios. Uită să coboare geamul portierei şi bastonul pe care omul de afară îl ţinea în mînă, bătu în el pînă cînd, încurcîndu-se emoţionat în cămaşa largă, udă de transpiraţie, reuşi să îl lase atît cît să încapă pe el o faţă rumenă, arsă de soare, cu o dungă albă pe frunte, acolo unde pînă nu de mult, stătuse probabil un chipiu. Judecătorul băgă mîna în servietă, după acte. În spate opreau şi celelalte camioane ; se auzeau scrîşnind frînele şi un val de praf îi depăşea, de fiecare dată, apucînd-o undeva înainte, printre coroanele ceţoase ale salcîmilor. Străinul scoase capul, se aplecă să înţeleagă ce se întîmplă, apoi, zîmbind, făcu un semn cu degetul mare, spre ele :

— Tot de-ai noştri ?

— Tot ! sughiţă Prichindelu, scurt. Şi-ar fi pocnit desigur şi călcîiele, dacă le-ar fi nimerit unul în celălalt.

— Cînd vorbeşti cu mine, stai în picioare ! hohoti omul, după ce băgă din nou capul prin geamul deschis. Vorbeşti cu controlul circulaţiei !

Dădu la o parte hîrtiile pe care le întindea judecătorul :

— Nu-s în serviciu ! Bastonul vi l-am arătat ca să vă convingeţi. Ia hîrtiile astea din nasu' meu !...

Din postul de control scosese capul o femeie, precaută, apoi se trăsese înapoi.

— Uite care-i chestia : mergeţi la Bucureşti ?

— Mda, făcu judecătorul nehotărît.

— Mergeţi, sau nu mergeţi ?! se otărî celălalt.

— Întocmai, consfinţi Prichindelu şi speriat, îşi duse palma la gură.

— Ce **întocmai** mă micule ? Unu' care să se termine mai repede ca ăsta n-am pomenit, zise omul spre judecător, împingînd cu bastonul în burta lui Prichindelu care, înţelegător, se străduí să şi-o lipească de şira spinării, cum se cuvine. Ei, atunci ne-am înţeles ! Am două femei aici, la mine. Merg la Bucureşti. Să n-aud că nu le-aţi dus pînă în capitală, că e de rău ! Clar ? Îşi trase iarăşi capul afară şi făcu un semn spre ghereta lui. Astea două ! A dat norocu' peste voi, strigă el bucuros.

Judecătorul trebui să coboare şi să ducă pe una din femei pînă la ultimul camion, să o dea în grija Getei Anghel ; îşi închipuise că o va găsi îngrozită şi ca să o liniştească mai mult, făcu drumul pînă acolo. Făcu doar un semn, că totul e în regulă, în timp ce ajuta străinei să urce în cabină.

— Avem pasageri, adăugă totuşi. Dînsa merge pînă la Bucureşti.

Femeia se grăbi să aprobe, timidă, impresionată cumva de ceea ce i se întîmpla.

Nu avu timp să mai spună ceva pentru că, din capul coloanei, amenintîndu-l cu bastonul, omul acela îi striga ceva.

— Hai mai repede nene ! bodogăni el, cînd judecătorul se apropie. Nu se arătă dispus să explice de unde atîta grabă.

Cea de-a doua femeie ţinuse zor-nevoie să se urce lîngă ei, deşi îi explicaseră că ar fi fost mai comod să aleagă o cabină goală. Ea voieşte să vadă drumul, spusese, şi urcase repede. Judecătorul trase uşa şi făcu semn celui de afară, care le întoarse spatele.

— Eu sînt de la U.F.D.R., zise femeia, aşezîndu-se mai bine pe banchetă ; îşi ridică rochia la spate ca să nu se mototolească şi abia după aceea se lăsă temeinic pe spate, oftînd.

— Asta e bine, îşi dădu cu părerea judecătorul, uitîndu-se după omul care se ducea spre porumbul de la marginea drumului ; foile erau verzi, crude şi îi ajungeau abia pînă la genunchi. Dacă vara n-o să fie secetă, se pomeni judecătorul gîndind, se va face porumbul ăsta. Celălalt se oprise şi începuse să se descheie la pantaloni ; tocmai atunci întoarse capul şi îi văzu tot acolo, întîrzînd pe loc. Le făcu semn cu bastonul, nemulţumit, să-i dea drumul. Prichindelu observă şi el. Sări în cabină şi ambreie din nou, disperat, leoarcă de transpiraţie şi, de data aceasta, ca să-l scape parcă de spaime, camionul se smuci hîrîind.

— Am fost prin sate, lămuri femeia aşezîndu-şi mîinile în poală, mulţumită. Eu şi prietena Radu Vasineta venim mereu în părţile astea... Avem sarcină. Îşi scărpină vîrful nasului, apoi îşi arătă faţa cu mîna. Ne cunosc oamenii şi e bine... Noi sîntem amîndouă de prin părţile astea Cînd nu te cunoaşte nimeni din satu-n care te duci, oamenii se mai ascund după deget. Se sustrag. Dacă se sustrag, degeaba te mai duci la ei... Ce-aveţi în camion ? zise ea, după o clipă de tăcere, arătînd în spate, peste umăr.

— Ţevi, zise judecătorul la întîmplare şi îşi frecă genunchii.

Nici de data aceasta nu-i răspunseră.

— Uite o casă, arătă ea cu degetul. Mda, o casă, cugetă după aceea, ca pentru sine, căutîndu-l pe judecător cu coada ochiului. Da' nu s-aude ! izbucni fără veste, nemulţumită.

— Ce să se-audă ? se interesă judecătorul, prevenitor.

— Cum ce ? Ţevile ! Dacă ar fi ţevi în camion, s-ar auzi ! S-ar auzi măcar aşa... o zdrăngăneală, acolo !

— Ei !... făcu judecătorul. Sînt legate bine ţevile...

— Dumneata eşti aia care n-auzi ! se înfipse Prichindelu, acru.

— Eu ?

— Da !

— Să nu mă faci pe mine surdă, pentru că nu sînt, vorbi femeia, dîndu-şi osteneala să rămînă îngăduitoare. Şi, pe deasupra, mi-e foame ! Cînd ţi-e foame ţi se ascute auzul... Poţi să auzi chiar, cum trece pasăre-an zbor...

Se întoarse zîmbind spre judecător, cerîndu-i parcă aprobarea apoi lămuri ca să nu existe îndoieli :

— Nu mi-e ruşine să spun că mi-e foame.

— He-he-he, făcu Prichindelu. Lasă că va ştiu eu pe astea !...

— Care astea ? se încruntă ea

— Cucoanele astea care îţi bat la poartă !... Astea, cu femeile democrate, care te pun să le dai de mîncare şi de-mbrăcat !

Natalia Leu îşi prinse arătătorul cu mîna cealaltă, ca pentru a număra un şir de argumente :

— În primul rînd că nu sînt cucoane ! începu ea, dar Prichindelu o întrerupse cu plictiseala omului care ştie mai bine despre ce e vorba :

— Aiurea ! Sau mai ştii ? rînji el. Poate că ai dreptate. Sigur că ai dreptate ! Dacă ar fi cucoane, nu s-ar opri după colţ, ca să înfulece tot ce le dă lumea ! Parcă noi nu ştim ! He-he...

— Pe cine-ai văzut dumneata procedînd aşa ?! se burzului ea, apucîndu-l de mînecă. Să-mi spui pe cine-ai văzut !

De teamă să nu scape volanul, Prichindelu încetini şi abia după aceea, îndrăzni să-şi smulgă mîneca din strînsoarea ei.

— Că o fi greu să-ţi închipui ce fac ele după colţ, aruncă el evaziv, ca să scape şi de întrebare. Şi te rog să stai liniştită, dacă vrei să nu dăm în şanţ !

— Eşti un reacţionar ! zise Natalia Leu scîrbită, cu gura strîmbată de un rictus.

Că şi cum constatarea aceasta o liniştise, renunţă să mai spună ceva şi întoarse capul, căutînd cu privirea undeva departe, prin geamul portierei. Judecătorul zîmbi : fără voia lui, situaţia de martor i se impunea din nou.

— Şi dumneata eşti un reacţionar ! îi zise femeia, descoperindu-i zîmbetul.

Judecătorul tresări stînjenit. Ştia ce crize de furie provocau Paulei zîmbetele lui şi văzuse, nu de mult, demnitatea lui Prichindelu pusă la încercare de aceleaşi zîmbete ; simţea bine acum că a răspunde la fel francheţii femeii de alături, era o neghiobie din partea lui. Fanfaronadei şi suficienţei nici nu le trebuie altceva decît martori, în timp ce Natalia Leu prefera mai curînd un duşman, decît un martor, oricît de binevoitor. Îşi trecu mîna prin păr, cu părere de rău. După cîte spusese adineauri, femeia suferea de foame, iar ei transportau şapte camioane cu alimente. Atît numai şi ar fi fost suficient pentru a avea mustrări de cuget, el, căruia cele şapte camioane îi erau cu totul indiferente.

— Ce vreţi să spuneţi... ? se bîlbîi într-un tîrziu, ocolindu-i privirea care rămăsese asupra lui.

— Vreau să spun că eşti un reacţionar ! întări ea, ca şi cum, acuzaţia nu mai avea nevoie de nimic în plus.

— Ia ascultă cucoană ! se înfurie Prichindelu. Unde te trezeşti aici ? Îţi închipui că vorbeşti cu ţăranii tăi ? Aşa vorbeşti cu un judecător ? Dînsul e judecător ! Cînd ţi-o face una acuma, n-o s-o uiţi cît trăieşti !..

— I-adevărat ? Eşti judecător ? întrebă ea curioasă.

— Am fost... Din patruzeci şi cinci. Adică... de vreo trei ani mai bine zis, mă ocup de altceva...

— Ei, ce ţi-am spus eu ? Eşti reacţionar !

— Ai văzut dumneata... ? încercă judecătorul să opună rezistenţă.

— Asta nu se vede. Se simte !

—Şi, mă rog, ce-ai simţit ? hohoti Prichindelu plin de sine. Ce-oi fi simţit, cînd dumnealui n-a scos o vorbă pîn-acum ? Ce, a zis ceva de regim ? Eu, în locul lui nici nu-ţi spuneam că nu mai sînt judecător. Atunci mai aveai curaj să zici ceva ? Hai ?!

Natalia Leu nu îl învrednici nici măcar cu o privire ; se uita la judecător, ca şi cum lui şi nu altcuiva, dorea să-i bage bine în cap ceea ce spune :

— Parcă eu nu simt că răstămăceşti tot ! Ha ! Că omul una vorbeşte şi dumneata, alta înţelegi. Asta-i ! Ricii acolo, cu unghia, să vezi ce-i sub vorbele omului. Nimic nu-ţi place cum e, nu-i aşa ? Nimic nu-ţi ajunge dumitale. Crezi că trebuie să vorbeşti ca să-nţeleg ? N-ai decît să clocoţi ! Asta fac reacţionarii : sapă ! Nici nu-i interesează să dezgroape ceva. Plăcerea lor e să sape ! Ce tot staţi şi mă-ntoarceţi pe-o parte şi pe alta ? Măcar ăsta, arătă ea cu degetul spre Prichindelu, spune deschis ce-are pe limbă ! Are fiere ? O spune şi p-aia ! Da dumneata, ce taci acolo ca peştele-n mălai ? Eu vin şi vă vorbesc deschis şi cînd colo, cu ce m-aleg ? Dacă vreţi, vă spun şi de ce mi-e foame. Ca să fim lămuriţi ! Ce, am cerut eu mîncare de la voi ca milogii ? Am să vă spun Să nu vă ducă mintea unde nu trebuie ! N-am luat cartelele cu noi, asta este problema ! Am venit aici, într-un sat, şi stăm de trei zile nemîncate — şi eu, şi prietena Radu Vasineta... Dumnealui zice că de-aia stringe una ca mine alimente de la unu şi de la altu : ca să le mănînce ! Păi cum naiba am mîncat noi alimente, dacă sîntem chioare de foame ? Hai ? Am strîns un vagon de grîu şi l-am trimis la Bucureşti, la orfelinat. În dimineaţa asta am dus vagonul la cefereu ! Am umblat în tot judeţul, amîndouă, am adunat un vagon de grîu, da' n-am băgat în gură o coajă de pîine. Asta cum vine ? Ne-au mai întrebat cîte unii dacă nu cumva ne e foame, că avem şi rude, da' ne-a fost ruşine să recunoaştem. Cînd eu mă duc să cer, apăi nu cer ca o miloagă ! Să vă intre bine în cap !

Se pornise, pătimaşă, încît nimic pe lume nu ar fi convins-o să mai pună acum capăt destăinuirilor.

— Să vă spun şi de ce n-avem cartelele la noi, îşi aminti ea. Ca să n-avem discuţii după aia, să v-o spun şi cu cartelele ! Uite cum a fost : cînd am plecat din Bucureşti, le-am lăsat cu bună ştiinţă acasă. Ne-a spus cineva că la sate te-aşteaptă ţăranii cu furca şi cînd te prinde, îţi ia cartela. Eu nu am crezut, că am rude la ţară şi ştiu că nu-i aşa, da' tot am zis că mai bine decît să mă văd fără cartelă, îmi iau mîncare de-acasă şi am terminat. Va să zică, asta tot de la zvonuri ni s-a tras : tot de la alde voi care umblă cu vorbe şi cu minciuni ! Nu mai ai loc pe lumea asta de vorbe-n vînt ! Şi aşa a fost, ne-am luat mîncare cu noi cînd am plecat de-acasă, da' ne-a pus naiba şi am uitat sacoşa în tren. Am adormit în tren, şi cînd a fost să ne dăm jos, aşa ne-am speriat amîndouă şi ne-am fisticit, că am uitat sacoşă cu bunătate de mîncare acolo... Ce să-i faci ? De-asta nu-mi pare rău... Zău, mai rău îmi pare cînd dau peste unii care nu mă cred şi care stau să cîntărească tot ce zic eu !

Se opri însfîrşit, ca să-şi tragă sufletul, destul pentru a da timp lui Prichindelu să rînjească atotştiutor şi să dea drumul din vîrful buzelor :

— Minciuni...

— N-ai să-mi furi dumneata, cu o vorbă, zise Natalia Leu liniştită, ce-am pătimit eu trei zile la rînd

Vorbise atît de sigură, încît el trebui să se mulţumească să stringă buzele. Siguranţa aceasta îl pusese şi pe judecător în încurcătură — nu înţelegea cum putuse ea, într-un timp atît de scurt, să intuiască simburele acela de îndoială al firii lui. El însuşi, abia după ani de zile, ajunsese să îl simtă, să îşi dea seama că în numele lui face tot ce face. Era greu de crezut că Natalia Leu ar fi altceva decît o femeie, cu bun simţ desigur, dar atît. Cu toate acestea, venind de afară, îşi tăiase atît de uşor drum în încîlcitele păreri ale judecătorului despre sine, încît dacă ar fi fost să rămîi la o impresie sumară, ar fi trebuit să o înzestrezi cu o ieşită din comun cunoaştere de oameni. De fapt, instrumentul cu care operase atît de repede nu era al ei, ci al lumii în care trăia — dovada cea mai bună era că îl folosea direct, fără menajamente şi fără deosebiri de nuanţă. Îi trecuse pe amîndoi, pe el şi pe prichindel, de partea reacţionarilor, punînd exact degetul pe ceea ce îi asemăna ; sărise însă, cu uşurinţă, peste ceea ce îi deosebea, semn că lumea asta nu avea timp de pierdut cu fiecare în parte. Nu putea fi vorba de intuiţiile oculte ale cuiva asupra alcătuirii unui om ci, mai curînd, de o foarte limpede părere despre soarta mai multora la un loc. A înţelege acestea nu era pentru judecător o uşurare. În anii cît stătuse în vila din Vatra Dornei, îşi dăduse seama că e o epocă eminamente politică, dar nu îşi închipuise că politica intrase atît de adînc, adică pînă şi în cugetul unei femei ca Natalia Leu.

Îşi ceru scuze, destul de stîngaci, încercînd să explice că numai oboseala drumului fusese de vină pentru tăcerea cu care o întîmpinase. Îl stingherea convingerea că scuzele singure nu sînt suficiente pentru a zdruncina părerile uneia ca ea. Mai afectat de încercarea lui de împăcare fu însă Prichindelu care se grăbi să-l apostrofeze :

— Ce dom'le ?! Doar nu ţi-o fi frică de ea !... Ia bagă de seamă cucoană, se stropşi el, vezi ce vorbeşti cu noi că acu' te dau jos ! Nu mă face !... Să fiu al naibi dacă nu te las în mijlocul drumului !

— Crezi că mă sperii ? spuse Natalia Leu dispreţuitoare. Crezi că nu mi-am dat seama cu cine am de-aface ? Hm ! Parcă vă pasă vouă de oameni ! Dacă nu era băiatu' ăla de la postul de control, parcă ne mai luaţi voi în maşină !

— Adică mă ameninţi cu poliţia ? deduse Prichindelu.

— De ce să te ameninţ ? Băiatu' ăla nici nu era de la poliţie...

— Cum nu era ?! Nu era controlu' circulaţiei ?!...

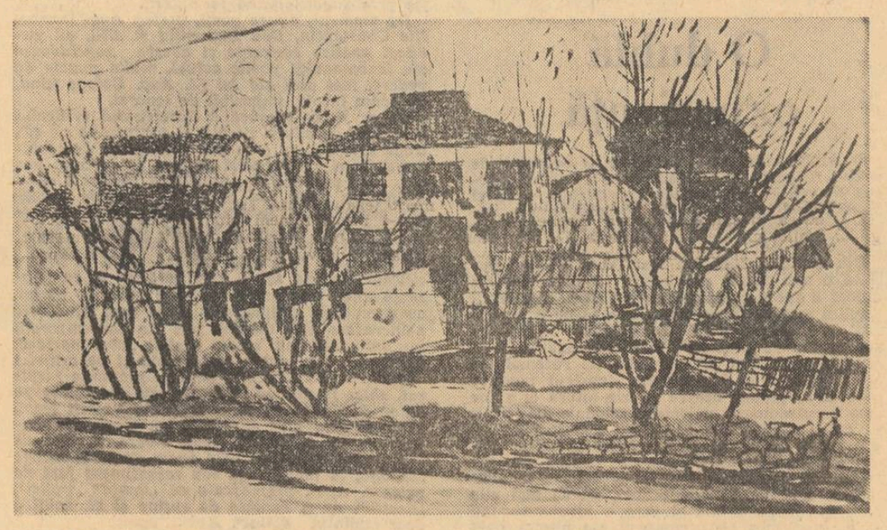
— Nu era. Era un băiat din Buzău. Zice el că e de la control, da nu e. Cu trenu' e greu de mers şi atunci lumea iese la şosea... Da' nici la şosea nu opresc maşinile pentru că, mai întîi, nu prea trec maşini. Şi alea care trec nu vor să oprească... Băiatul a găsit şi el un baston cu dungi şi opreşte maşinile. De haine n-a făcut rost şi nici nu vrea, că-i e frică. Lumea din Buzău îl ştie şi cînd vrea să plece undeva, la el se duce... Nu e legal, da' dacă îţi face un bine, îi dai şi lui un ban, acolo. De ce să nu-i dai ? Stă cît e ziua de lungă cu sîrmă pe frunte, ca să zică cine-l vede că aia e dunga de la chipiu. Cînd îl întreabă şoferii, zice că abia a ieşit din post şi atunci, ei ce să facă ?

— Ha ! urlă Prichindelu. O dau jos ! Aşa va să zică ?!

— Ţi-am spus, ca să înţelegi că nu te-amenint cu nimic... Şi că nici nu-mi pasă !

Cu oarecare îngăduinţă ajunseră totuşi la un compromis, deşi furia şoferului întrecuse orice margini ; nu uita că sfîntul din Buzău care stătea cît e ziua de lungă cu o sîrmă în jurul capului, în chip de aureolă, îşi bătuse joc de el.

Natalia Leu se apucă să povestească, încîntată că are prilejul, despre orfelinatul lor, despre cîtă treabă era de făcut acolo. Stringeau alimente, în primul rînd din Bucureşti sau din sate.



— Şi v-aţi dus tocmai la Buzău ? Pentru aşa ceva ? se miră judecătorul.

— Noi două sîntem de prin părţile Buzăului. V-am spus eu : cînd te cunoşc oamenii, alta e realizarea. Am fost şi la mine în sat, şi la ea — la Radu Vasineta... Şi pe urmă, comitetul a zis să scoatem de unde ştim nişte grîu... Nu că n-ar avea copiii ce să mănînce, înţelegeţi ? Da' noi cum ajutăm ţara ? Asta e întrebarea...

— A fi sau a nu fi ! scăpă ranchiunos Prichindelu, spre stupoarea judecătorului.

— Este ! decise repede Natalia Leu. Am trimis un vagon de grîu la Bucureşti ? Înseamnă că este ! Ţara a hotărît : de săptămîna viitoare copiii din orfelinat nu mai mănîncă mămăliga dimineaţa, la ceai : mănîncă biscuiţi. Şi noi am zis atunci : e bine că le dă biscuiţi, dar asta nu înseamnă că gata, putem să ne ducem pe la casele noastre... Nu ! Abia acum începe mai greul ! Şi pe lîngă asta, mai sînt încă nu ştiu cîte ! La alegerile din primăvară, cu votarea, lămureşte oamenii şi fă liste ! La recruţi dăm ceai cînd pleacă şi cîte cineva le ţine cuvîntări cînd pleacă să facă armată. Avem grijă de centrele de lapte, să se împartă la gramaj, după cîţi copii ai. La toamnă e campanie de murături !... Ei ? Nu ţi se învîrte capul ? Şi pe urmă, trebuie să ai grijă şi de tine... În plus, se cere să fii atentă cu reacţionarii !

Ajunsă aici, îl lovi cu dosul mîinii pe judecător, peste piept.

— Trebuie să fii atentă şi să-i demaşti !

— Mersi, hîrîi Prichindelu cu vesnicul său zîmbet superior. Ia să-mi dea şi mie salariu ! Să-mi dea cartele roşii, cum vă dă vouă... Să mă vezi şi pe mine, atunci. cum m-aş mai izmeni !

Natalia Leu plecă privirea, rusinată şi imediat, nu găsi ce să răspundă. Se vedea că umblă pe un teren în care nici ea nu crede.

— Chiar dacă n-ar fi pe bani, murmură în sfîrşit eu tot aş lucra... Da' la aia care distribuie lapte, de ce să-i dea şi mie nu ? încercă ea, totuşi, o scuză. Am o nepoată la mine... Trebuie să o cresc, nu-i aşa ? O cresc eu cu bărbatămeu...

Tăcură. În cabina închisă mirosea a benzină arsă şi a sudoare. Oriunde ai fi atins tabla, te frigea. Pe lîngă căldura de la motor, mai era şi soarele care bătea în acoperiş.

După mărturisirea oarecum sentimentală a Nataliei Leu, se crease o stinghereală pe care nici măcar Prichindelu, plictisit se vede, nu găsea de cuviinţă să o spargă. Tot Natalia Leu, uneori, arăta prin parbriz cu degetul şi spunea neutru „Uite sonde", sau, „Uite un pod"

Judecătorul îşi trase picioarele spre el încercînd să-şi sprijine tălpile care ardeau, numai în vîrfuri, dar nici asa nu era cu mult mai plăcut.

Peste un sfert de oră abia, se văzură obligaţi să oprească pentru că dopul radiatorului sărise deodată, aruncînd şuvoaie de aburi ; cu toată căldura dinăuntru, parbrizul se aburi într-o clipă, ca de chiciură.

Prichindelu sări din maşină agitînd o zdreanţă îmbibată în ulei. Se dădură şi ei jos, pe marginea drumului.

— O fîntînă ! strigă Prichindelu, lac de transpiraţie, încercînd să privească în radiator stînd pe aripărătoarea roţii Unde naiba găsesc eu, aici, o fîntînă ?... Pînă la Ploieşti nu putea să ţină ! Fir-ar matu' ei să fie al dracului !... Îşi şterse fruntea cu cîrpa şi se aşeză neputincios pe capota motorului. Dacă apucam Ploieştiul mîncam şi noi ceva... Nici nu mai era cine ştie ce pînă acolo ! mi s-a făcut o foame de nu te văd...

Din radiator mai ieşea abia o şuviţă de abur, ca fumul dintr-un muc de ţigară.

(Fragment de roman)

castelul pălărierului

Cînd Gică a venit la mine și mi-a spus: „Tăsică s-a spînzurat", sincer vorbind, m-a încercat un sentiment contradictoriu. Aș fi vrut să oftez și să exclam: „Ț-ț-ț săracu !", dar n-am fost în stare să scot nici măcar un „ț" și atunci m-am hlizit. Uimit, Gică nu a putut să-și rețină întrebarea: „Te bucuri, mă, sau mi se pare ?". N-aveam nici un motiv să mă bucur sau să mă întristez și aș fi vrut să mă explic, însă a ieșit cu totul altceva. Din pricina emoției, n-am izbutit să mă explic ca lumea, iar dacă a înțeles că eu, de fapt, mă așteptam de mult la deznodămîntul ăsta. „Ești sau faci pe cinicu' ? Nu te înțeleg... mi-a aruncat Gică disprețuitor. Un om se spînzură și tu te hlizești". Nu i-am luat în nume de rău reproșul. Nu mă înțelegea și gata. Era și mai tînăr decît mine, iar pe spînzurat, adică pe Tăsică-pălărieru' nu-l cunoscuse prea bine. Sînt sigur că dacă l-ar fi cunoscut așa cum l-am cunoscut eu, m-ar fi înțeles și nu m-ar fi bănuit de cinism. „Și cum zici, Gicule, că s-a spînzurat ?" l-am întrebat. „De cîrligul tavanului... acolo în camera lui !" „Iti-ti-ti !" am exclamat eu în sfîrșit, de parcă aș fi auzit de cine știe ce trăznaie. „Mă duc să-l văd !". Gică mi-a aruncat o căutătură aspră, dojenitoare — cum pot să fiu atît de lipsit de suflet.

N-are dreptate. Nu sînt lipsit de suflet. Nu știe că am toate motivele să mă port așa, cel puțin așa mi se pare mie, și nu altfel. Mă duc să văd cum atîrnă Tăsică spînzurat de cîrligul tavanului. Dacă nu m-aș duce, aș comite o nedreptate față de propriul meu cuget. Și nu știu de ce, în timp ce mă îndreptam spre locuința lui Tăsică, mi se părea că aveam chiar dreptul la un sentiment de satisfacție.

Da, mă duc să văd cum atîrnă Tăsică spînzurat de cîrligul tavanului.

Autoritățile n-au venit încă. Nici unul dintre vecini nu îndrăznește să intre în odaie și să-i taie frînghia. Stau înghesuiți în ușa și-n fereastra deschisă, murmurînd în răstimpuri: „Vai, săracu'!". Îmi croiesc drum printre oameni, mă apropii de ușă și îndrăznesc să intru în cameră. Îl văd pe Tăsică atîrnînd de cîrligul tavanului și simțămintele mele rămîn la fel de contradictorii: aș vrea și eu să oftez și să murmur: „Vai, săracu'!", dar nu pot și pace. Atîrnă înțepenit și se uită la mine chioriș, cu limba scoasă și capul căzut pe umărul drept. Îmi amintesc pe neașteptate că odată, intrînd în dugheana lui, m-a privit tot așa, cu capul lăsat pe umărul drept, și m-a întrebat: „Domnu', cu ce să vă servesc ?". Și acum se uită la mine de parcă ar fi vrut să spună: „Te fac, nenicule, cu o pălărie ?". Atîrna de cîrlig și părea uimit de cîți oameni fără pălărie se adunaseră la fereastra și ușa casei lui.

Tot privindu-l însă îmi dau seama că încep să-l admir. Și-a făcut-o cu propria lui mînă. Făcuse rost de frînghie, încercase bine cîrligul, a urcat pe un scăunel, și-a pus lațul în jurul gîtului, apoi a făcut vînt scaunelului. „Iti-ti-ti, îl admiram eu, de ce a fost în stare Tăsică ! N-aș fi bănuit... Bravo, Tăsică !".

Vreau să-l desprind din laț, dar cineva din ușă îmi strigă: „Nu te atinge de mort ! Să vină mai întîi miliția". Nu mă ating de mort, mă uit, în schimb, prin cameră, să văd cum trăia Tăsică. Trăia în împuțeală și în mizerie. Cu șobolani sub podelele putrezite. Într-un colț, un pat de campanie e acoperit cu un cerceaf, negru de murdărie. Perna umplută cu paie e plină de petele ploșnițelor strivite. O firmă ruginită — pe care Tăsică, pe vremuri, la deschiderea dughenei o fixa lîngă intrare, iar seara, ca să n-o fure cineva, o scotea — amintea cu litere șterse personalitatea spînzuratului. „La Tase pălărieru — amintea firma — cumpăr și vînd pălării". Încolo, odaia e pustie. Ochii mi se opresc din nou pe firmă și din nou, fără să vreau, mă încearcă rîsul. Mi-am amintit cum și-a făcut Tăsică apariția în cartierul nostru, mai exact, pe strada noastră. Războiul numai ce se terminase, cînd a apărut. Apăreau pe atunci tot felul de indivizi și dispăreau tot așa cum apăreau. Cu Tăsică însă lucrurile s-au petrecut altfel. Dacă avea treizeci de ani și toată lumea șoptea că ar avea capital... capital serios și că umbla să înjghebeze o afacere solidă. Vorbea Cîrstea cismaru'... vorbea Lache tutungiu'... Șmilovici, ăla cu galanteria. Da' cine nu vorbea ? Pînă și patronul meu de pe vremea aceea, instalatorul Covrig, un beției și un scandalagiu fără pereche, vorbea de Tase ca de un tip cu un „capital solid". Aveam cincisprezece ani, nu mai mult, și l-am întîlnit pe Tăsică pe stradă, umbla într-un costum negru, ros în fundul pantalonilor și pe la coatele mînecilor. Ținuta sa vestimentară m-a intrigat, ba m-a și revoltat. — „Se poate ca un tip cu „capital solid" să umble îmbrăcat atît de mizerabil ? A, da, îmi amintesc că numai pantofii și pălăria prezentau o notă discordantă. Purta pe cap o pălărie gri închis, aproape nouă, călcată impecabil, cu borul tras pe ochi, și care îi dădea un aer misterios, de actor american. Iar pantofii îi erau de lac, cu scîrț, și mulți dintre noi îi invidiam. Cu pălăria trasă pe ochi și cu pantofii de lac în picioare, părea mai curînd un excroc de duzină, decît un tip cu „capital solid". Nu era nici una, nici alta. Asta s-a aflat mai pe urmă, dacă nu chiar astăzi".

Astăzi ? Mă dau cu un pas înapoi și mă uit cum Tăsică atîrnă țeapăn în cîrlig. Îi lipsește ceva și nu-mi dau seama că anume. Cînd, în sfîrșit, înțeleg, mă copleșește un val de tristețe. Îmi dau seama că-i lipsește pălăria. El, care nu umbla niciodată cu capul descoperit, a cutezat acum să apară în fața mulțimii fără pălărie, fără o pălărie elegantă — „Made by Tăsică". Ar fi fost poate cea mai formidabilă reclamă pe care ar fi putut s-o facă fostei sale firme.

La ușă și la fereastră vecinii îmi laudă îndrăzneala de a fi intrat în casa spînzuratului înainte de sosirea autorităților. Puțin îmi pasă. Pur și simplu, voiam să-l mai văd o dată pe Tăsică.

„Nu te atinge de lucrurile mortului", mă avertizează iarăși o voce de afară, în clipa cînd mă aplec să ridic scăunelul de pe care Tăsică își băgase capul în streang și-și făcuse vînt. Îl las locului în schimb, cînd mă ridic, mă lovesc din nebăgare de seamă de picioarele desculțe și murdare ale lui Tăsică. „Oh !" exclamă speriați cîțiva inși. Și eu m-am speriat. Spînzuratul pendulează sub cîrlig, iar eu nu știu ce să fac. „Oprește-l !" mă sfătuiește cineva, de parcă Tăsică ar fi încercat să scape de sub streang și s-o ia la fugă. Îl opresc. Simt în vîrful degetelor carnea rece și împietrită a mortului și mă cutremur. Picioarele desculțe îmi amintesc de pantofii lui de lac, cu scîrț. Mergea pe stradă și se auzea scîrț-scîrț, de credeai că trece contele de Monte Cristo. „Are capital solid", spuneau cei care auzeau scîrțîitul pantofilor săi de lac" „Ajunge departe, prooroc ei, e viclean și avar !".

Spre surprinderea tuturor, Tăsică a închiriat un gang, l-a închis, transformîndu-l într-un atelier de curățat și călcat pălării. „Șmecher mare! au început să curgă explicațiile. Gangster de clasă ! Se camuflează. Din dugheana asta nenorocită conduce cele mai dubioase afaceri". Toate explicațiile, toate comentariile, dar absolut toate — erau la fel de convingătoare. Cînd trecea pe stradă în costumul său negru uzat, cu pantofii de lac cu scîrțîitori, cu borul pălăriei tras amenințător pe ochiul drept, nu puteai să nu te gîndești la „misterul" atelierului din gang și la „afacerile dubioase" pe care le învîrtește. Mulți și-l doreau asociat de afaceri. Pe urmă lucrurile s-au lămurit. Cu „capitalul său solid". Tăsică cumpăra pălării vechi, le curăța, le făcea noi și le revindea. Asta e tot... Nu se camufla, făcea asta în văzul tuturor. Visa doar să se îmbogățească... să devină fabricant de pălării, să îmbrace o lume întreagă cu pălării „Made by Tăsică" Războiul numai ce se terminase, bîntuia inflația, mizeria, se încropeau tot felul de afaceri necurate. Unii se îmbogățeau peste noapte, alții se prăbușeau cu totul. Afacerile lui Tăsică prosperau, căci era întreprinzător — cumpăra pălării vechi și de la vii și de la morți. Mai cu seamă de la morți. Cum afla că a mai murit în cartier un purtător de pălării, hop și el acolo, chiar înaintea cioclului, și cumpăra pălăriile defunctului pe un fleac. Oamenii spuneau că ar fi adunat lăzi cu bancnote...

Acum, cînd îl văd atîrnînd de cîrligul tavanului, cu limba scoasă, îmi spun că trebuie să fi fost și puțin nebun. Pe stradă întorcea capul după pălăriile trecătorilor, punea copiii să se intereseze cine avea în dulap mai multe pălării, cine trăgea să moară. Uneori, cumpăra pălării vechi la kilogram, le curăța, la călca și le vindea duminică, în Tei, țăranilor. Că-i mergeau bine afacerile, nimeni nu se mai îndoia.

Mă uit la Tăsică cum atîrnă spînzurat de cîrligul din tavan și o clipă am senzația că a mișcat ; nu-i convine că sînt acolo și-mi amintesc de cîte ceva. Prin '46 eram membru al Tineretului Progresist, mă numise organizația agitator și umblam din casă-n casă ca să explic oamenilor cum e cu „Fenedeul", cu alegerile, cu semnul „soarele", cu lupta împotriva imperialiștilor, atîțători la un nou război. Eram mulțumit că, în sfîrșit, viața îmi oferise un prilej să intru și la Tăsică și să stau de vorbă cu celebrul pălărier al cartierului. Intru eu în dugheana lui și Tăsică mă întîmpină cu vorbele : „Bun.ă ziua, domnu'. Cu ce să-i servesc pe domnu' ?". Nu eram domn, eram un tinerel acolo — nici ucenic, nici lucrător, la un atelier de instalații sanitare, și el mă lua cu domnu'. N-am apucat să deschid gura, cînd Tăsică a și trîntit pe

Două schițe de Haralamb Zincă

tejgheaua mizeră cîteva pălării „recondiționate" și care miroseau a naftalină de te trăznea. „Uite, mi s-a adresat, am o borsalină pentru domnu'... merge la profilul dumitale... merge perfect... Ia-o că ți-o dau ieftin". Cînd a aflat cu ce scop am venit la dînsul, mi-a răspuns cu aroganță : „Nu fac politică !". Eu, pe vremea aceea, nu știam prea multe. Mă încontram din orice și fără teamă. M-am rățoit la dînsul : „Dacă nu faci politică, atunci ce naiba faci ?". „Comerț, dom'le, asta fac, nu sînt chiar ur. cetățean fără idealuri. Iei borsalina, ce zici ? Ia-o, ți-o dau ieftin. N-o iei ? Păcat ! Ți-aș fi dat-o ieftin". S-a uitat la mine de sus, ca la un terchea-berchea, ca la unul care-și pierde timpul cu fleacuri. Pe mine mutra lui m-a înfuriat : „Zici că ai idealuri, dom'le Tăsică ?! Ce idealuri ai ? Cumperi de la morți și vinzi la vii... pălării cu duhoare de mort". M-a dat afară din dugheană. Și eu, dacă aș fi fost în locul lui, aș fi procedat la fel. M-a dat afară, urlînd : „Cînd o să deschid fabrica de pălării, o să vii la mine să-ți dau de lucru !". „Mă c... pe fabrica ta de pălării !" i-am răspuns eu. „O să ai fabrică de pălării cîrd o să am eu castele în Spania". Mă mai uit o dată la spînzurat și mă îndrept spre ușă copleșit de tristețe și milă. Vecinii lui mă întreabă : „De ce s-o fi spînzurat ? Că era cu chiria și apa la zi. De unde să știu eu de ce și-o fi pus streangul de gît ? Asta-i treaba autorităților să afle, a Miliției. Gică mă întreabă și el : „De ce s-o fi spînzurat ?". „Ei, de ce, de ce ? De ce ? mă răstesc eu la el. Cine sînt eu să le știu pe toate ?". Deodată îmi amintesc de ceva și spun : „Poate de unde era un cetățean cu idealuri, d-aia !".

După întîmplarea din '46, eu am plecat din București și după zece ani m-am întors. Într-o zi, l-am întîlnit pe Tăsică, întîmplător, pe Calea Victoriei. A trecut pe lîngă mine și nu m-a recunoscut. Eu însă l-am recunoscut, deși pălărieru' îmbătrînise rău de tot : mergea obosit și adus de spate și purta pe trupu-i slăbănog un pardesiu negru, demodat. Aș fi putut să-i opresc, n-am făcut-o. M-am luat în schimb după dînsul. Mergea cu ochii-n pămînt de parcă ar fi căutat ceva. Numai cînd a ajuns în dreptul magazinului „Romarta", s-a mai înviorat. Descoperise o vitrină cu pălării. „Nu s-a lăsat de „idealurile lui" mi-am zis. Se oprise în fața vitrinei și se apucase s-o cerceteze cu un ochi profesional. Cerceta vitrina de parcă n-ar fi fost aranjată cu pălării, ci cu bijuterii rare, de neprețuit.

Apoi, a intrat și-n magazin. Am intrat și eu după dînsul. În magazin, un vînzător l-a întrebat foarte politicos cu ce poate să-i fie de folos. Iar eu mi-am amintit : „Bună ziua, domnu'... Cu ce să-l servesc pe domnuu' ?.

„Arată-mi pălăria aia cu boruri mari, a cerut Tăsică în cele din urmă, gri-ul ăla !". Mă uitam la el și-mi ziceam minunîndu-mă : „Bravo, dom'le, pălărierul își cumpără o pălărie...".

Vînzătorul i-a întins pe tejghea cîteva sortimente de pălării. Tăsică lua cîte una... o lua cu gestul omului de meserie. O pipăia, o mînglia, îi rotunjea borurile. De unde stăteam eu nu-i vedeam ochii, dar îi bănuiam aprinși de o adîncă plăcere. „N-o vreau pe asta, arată-mi pe cealaltă !" se răsfăța Tăsică. După părerea mea, vînzătorul acela trebuie să fi fost un om de aur, un om cu nervi de oțel. L-a răbdat, i-a arătat tot ce avea în magazin, numai de vîndut n-a izbutit să-i vîndă nimic. Și nu din pricina lui, ci a lui Tăsică care, după ce a probat și a mîngîiat toate pălăriile din magazin, i-a aruncat vînzătorului în obraz : „N-aveți ce caut eu... Ce, ăsta-i sortiment de pălării ?". A părăsit magazinul de parcă cineva l-ar fi jignit rău de tot. Dacă-l opream, cu siguranță că l-aș fi atins, i-aș fi tras în plină stradă două perechi de palme să mă țină minte. Nu de altceva, dar de ce să-și bată joc de un vînzător... L-am lăsat însă. De atunci nu l-am mai văzut, decît acum...

„De ce s-o fi spînzurat !?" mă întreabă Gică surexcitat. Are impresia că știu ceva, dar eu nu știu mai mult decît ceilalți. Să vină autoritățile, să stabilească ele...

leapșa pe furate

Spre seară, copilul își dădu sufletul. După ce pînă atunci zăcuse într-o toropeală dulce, fără spasme, își înălțase brusc capul și rostise cu o vădită plăcere : „Leapșa pe furate" ; apoi pulsul încetase să-i mai bată.

Doctorul rămase multă vreme încremenit de durere, cu mîna uscată și transparentă a copilului în mîna sa. În clipa cînd își ridicase capul și spusese, pesemne unor nevăzuți tovarăși de joacă, „leapșa pe furate", îi lua tocmai pulsul. Apucase să numere pînă la treizeci, cînd auzise deodată „leapșa pe furate". Într-un tîrziu, doctorul lăsă mîna rece a copilului și se ridică să plece. Patrusprezece ore veghease bolnavul. Copilul însă rostise : „Leapșa pe furate" și închisese ochii pentru totdeauna.

O bătrînică, nu știu cine era, veni cu o luminare și o așeză pe noptieră lîngă căpătîiul mortului. Stropul acela pilpiitor de lumină îl amări pe medic și mai mult. În timp ce-și stringea trusa, auzi din cealaltă cameră bocetele stinse ale mamei și cuvintele de îmbărbătare ale bărbatului, murmurate aiurea, fără nici o legătură între ele.

Nu-l însoți nimeni pînă la poartă și doctorul părăsi casa îndoliată copleșit de un puternic simțămînt de vinovăție și de ură împotriva profesiunii sale.

Afară ploua ; o ploaie măruntă, deasă, pătrunzătoare. Un cer negru, de smoală, încremenise de trei zile deasupra satului. De trei zile ploua fără contenire.

În urmă cu patrusprezece ore, țăranul îl luase de acasă cu căruța, iar pe drum se tot rugase de el cu lacrimi în ochi, să-i scape copilul. Nu l-a putut scăpa. În fața morții, medicina se arătase încă o dată neputincioasă.

Doctorul iscodi cu dușmănie cerul înfricoșător de negru. Ploua. Îl uitaseră. Sau poate nu... El însă nu îndrăzni să ceară o căruță. Se zgribuli în lodenul său subțire și demodat și porni pe jos. Șapte kilometri îl despărțeau de casă. Drumurile erau desfundate. Noroiul era adînc. „Leapșa pe furate" ! îl auzi aevea pe copil. Făcuse totul ca să-l salveze. Totuși, simțămîntul vinovăției i se cuibărise în suflet și-l chinuia.

Mergea prin ploaie anevoie, rușinat de neputința medicinii, cu ochii în țină, ca și cînd ar fi vrut să se ferească de eventualele priviri ale sătenilor. Dar ploua, întunericul serii pogora din nori, iar drumul era pustiu. Înainta călcînd indiferent prin bălți și noroaie. Trecuseră trei luni de la repartizare și era primul pacient care-i murea. Nu o dată se gîndise la clipa asta, la pacientul căruia îi va semna certificatul de deces. Niciodată însă, în gîndurile lui, nu luase înfățișarea unui copil. „I-am ținut mîna, își zicea, să-i iau pulsul, și deodată el a spus : „Leapșa pe furate" !

Întunericul deveni dens și, un timp, ochii lui obosiți se chinuiră din greu cu bezna. Ostenise ; mergea în bătaia ploii reci de toamnă și răsufla ca un astmatic. În răstimpuri, se oprea să privească satul cufundat în întuneric. Îl găsea ici și colo, în luminițele palide ale unor ferestre, apoi în lătratul sec și neconvingător al unor cîini lăsați în ploaie. „Am făcut totul, își spuse, de parcă o ființă lăuntrică ar fi susținut contrariul. De ce a trebuit să fie un copil ?" Cînd se oprea, simțea cum umezeala îi pătrunde în oase. Totul atîrna greu : noaptea, cerul, lodenul verde și demodat, bascul, trusa, gîndurile.

Ploua ; o ploaie măruntă, deasă, pătrunzătoare. Noroiul i se lipea de tălpile ghetelor ca niște felii groase de plumb. I se făcu frig și se gîndi cu spaimă că la capătul drumului ar putea să-l aștepte o cameră rece și neprimitoare. „Am totuși dreptul la puțină căldură, gîndea, la un pat călduros !" Deodată, tresări : un dulău se desprinse din întuneric și se luă agale după el. Merseră împreună o bucată de vreme și tînărul doctor se bucură în sinea sa că nu mai era singur, că nu se mai gîndea la nimic. „De unde ai mai răsărit și tu, jigodie ? Cum dracu-ți spune ? i se adresă el, nu cumva Grivei ?"... Își aminti pe neașteptate de un vers din cartea de citire : **„Dai din coadă, zici că nu !"**

Dulăului însă, se vede treaba, nu-i plăcu tovărășia omului și, într-un tîrziu, se topi în ploaie și beznă. „A dispărut, își zise doctorul. Poate că nici n-a existat... poate că mi s-a năzărit... De-aș ajunge mai repede acasă !" Gîndul că femeia de serviciu plecase de la dispensar fără să-i facă în cameră focul îl îngrozea. „Un pic de căldură nu mi-ar strica !" Se și vedea lepădîndu-și hainele și aruncîndu-se în pat.

Pe neașteptate, îi răsări în minte chipul moașei și-și aminti de o convorbire avută cu ea ; femeia se lăudase că are o locuință bună. „E foarte călduroasă !" îi spusese ea și-i propusese pe șleau s-o viziteze că n-o să-i pară rău. El nu respinsese propunerea, dar amîna mereu vizita, fără nici un motiv. Acum, ideea unei nopți de dragoste, fie chiar și în brațele moașei, îi ațița imaginația și-și închipuia cum o să bată la ușa casei, cum o să i se deschidă. Moașa nu-și va arăta surprinderea, era o ființă fără prejudecăți. Îl va primi bucuroasă, într-un așternut moale și cald. Și-i va fi bine și cald... o căldură îmbietoare... N-ar trebui decît să se oprească la poarta casei ei și s-o deschidă. Se uită în jur în căutarea porții și constată cu indiferență că trecuse de ea. Consideră inutil să se întoarcă. „Pe altădată, se îmbărbătă, lasă pe altă dată... Poate că Aglaia n-a plecat acasă fără să facă focul".

Spre surprinderea sa, găsi camera încălzită. Înălță fitilul lămpii și încăperea i se păru nerușinat de luminoasă și de veselă. Se repezi la lampă și coborî fitilul. Începu să-și lepede hainele, cu scîrbă, de parcă fără voia lui ar fi înotat prin țină ca să iasă la un liman. În timp ce „înota", ochii, mai mult din obișnuință, i se îndreptară spre fotografia unei fete așezată idilic, lîngă o floare, pe noptieră. Ochii lor se întîlniră : privirile ei, de cele mai multe ori voioase și încurajatoare, păreau acum pline de compătimire. „Nu te uita așa la mine !" se răsti el la fotografie și se grăbi să-i întoarcă spatele.

Își aruncă neglijent hainele, lîngă soba fierbinte, apoi se băgă în pat sub pătura aspră, gemînd dureros. Era prea ostenit ca să poată adormi imediat. Închise totuși ochii, căutînd somnul. În aceeași clipă, simți greutatea copleșitoare a tăcerii. Își aminti de copil și oftă. „A deschis ochii și a spus deodată „Leapșa pe furate !"... pe urmă nu i-am mai simțit pulsul. Am numărat pînă la 30, pe urmă n-am mai numărat". Retrăi într-o clipă cele patrusprezece ore petrecute la căpătîiul bolnavului și se cutremură. „Tu stai, gîndea el, la căpătîiul bolnavului, iar moartea stă și ea undeva într-un colț și-ți pîndește fiece mișcare. Știe, blestemata, că nu poți s-o izgonești, dar te lasă să crezi că ești puternic, că poți să faci totul ca s-o izgonești, și chiar s-o și învingi. Da, te păcălește, te lasă să crezi... Apoi, după o oră sau o zi, după o lună, plictisită de jocul ce i-a provocat, îți retează printr-un singur gest credința că ești puternic. Printr-un singur gest ți-o retează... Am numărat bătăile pulsului pînă la 30... Pe urmă, el a deschis ochii și a rostit copilărește „Leapșa pe furate...". În tăcerea grea a odăii, se simțea atît de dezarmat, încît luă hotărîrea să renunțe chiar de mîine la medicină, să adreseze celor de sus un memoriu... O profesiune de credință : „Eu, Tiberiu Lascu, vă declar că nu mai recunosc medicina ca știință ! Vreau să mă închin altui zeu ; să număr, de pildă, stelele...".

Auzi cum stropii de ploaie băteau în geam ca niște degete nervoase și amenințătoare. Se înfioră. „Degetele" acelea îi străcurară în suflet o undă de teamă. Instinctiv, se ghemui înfricoșat sub pătură, ca în anii copilăriei. De teamă, își strînse și mai tare ochii închiși, de parcă dintr-o clipă în alta, ar fi trebuit să se producă un lucru grav și ireparabil. Mai auzi glasul copilului rostind „Leapșa pe furate" și adormi legănat de temeri și spaime.

★

— Don doftor ! Tov. doftor !

Chemările și ciocăniturile din fereastră luară în somnul său agitat forma unui vis halucinant. Se făcea că tatăl copilului oprise căruța în fața odăii sale și se apucase să bată în fereastră și să-i explice strigînd că Nelu n-a murit, că după plecarea lui a deschis ochii și, cînd a văzut luminarea, a suflat în ea și a stins-o... „S-a jucat numai", îi explica țăranul și ochii i se roteau nebunește în adîncul gătanelor. El asculta dar, în același timp, ținea în mînă brațul subțire ca o scîndură a copilului și-i lua pulsul...

— Tov' doftor ! Scoală, don' doftor !

Se trezi speriat și își auzi bătăile inimii. Fitilul scăzut al lămpii desena fără ostenire pe pereți umbre tremurătoare.

— Scoală, don' doftor ! îl îndemna o voce de afară, întărită de cîteva ciocănituri în geam.

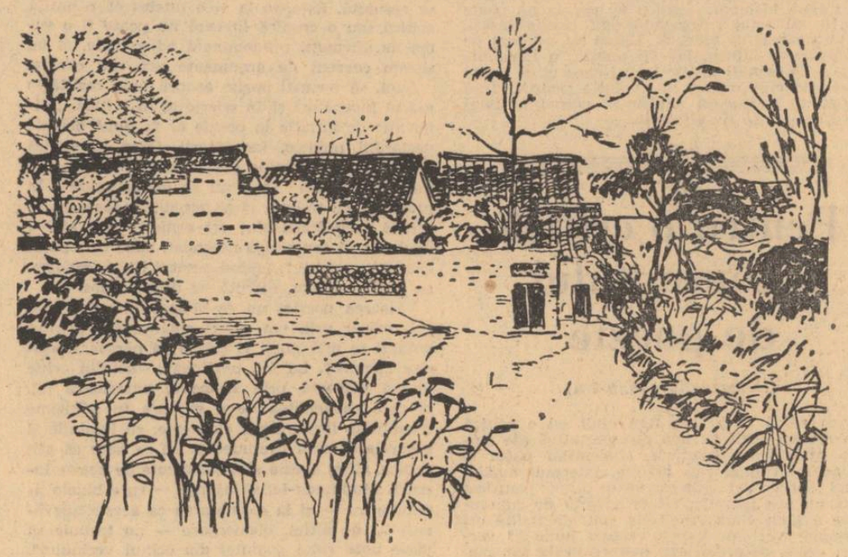
Nu, n-avea febră, nu aiura, cineva își strivea nasul de geam. Își aminti de vis și bătăile inimii i se întețiră, gata parcă să-i spargă pieptul.

— Don' doftor !

Glasul de la fereastră, lua-l-ar dracu', i se păru cunoscut. Se dădu jos din pat. Se uită la ceas : era unsprezece. Dormise vreo două ore. Se îmbrăcă încet, uitîndu-se mai mult din obișnuință la fotografia fetei.

Pantalonii încă nu se uscaseră pe la manșetă, nici ciorapii nu se uscaseră. Îmbrăcămintea umedă îi amintea că ploua de trei zile și de tot atîtea nopți și că afară îl așteptau niște drumuri desfundate. Își luă în silă trusa și părăsi bombănind încăperea călduroasă.

Ploua. Ploaie de toamnă, măruntă și deasă.



Poeme de Ovidiu Hotinceanu

Din nou sîntem mai singuri cu un poet. A plecat pe neștiute, tăcut, fără niciun semn de adio. A intrat undeva în umbra pămîntului după ce ne-a lăsat — oaze de întîlnire cu el — trei cărți de poezie. Ultima, apărută în săptămîna în care își începuse, fără să știe, călătoria definitivă, se numește — ce tristă coincidență ? — Cămașa de apoi.

„Este atît de ușor să uiți / Acele dimineți / Cînd macii într-o cupă de sînge închid un fluture / Cînd numai albinele / Îți cîntă în ureche / Ce simți, sufletul meu ? / Dacă te tulbur / E semn că nu te-am părăsit / Între degetele mele pilpîie o lumină scăzută / Ca niște ochi căutîndu-te / Prin apa uriașă a văzduhului / Pe umerii mei / Frigul stă fericit,umilința suride / Căci eu port numai ușoară / Cămașa de apoi".

Cu două zile înainte ne-a adus la redacție poeziile pe care le publicăm acum, promițîndu-ne volumul care a sosit după ce el plecase. Nu bănuiam că purta, ca o hlamidă cernită, cămașa de apoi pe umăr. El însă bănuia, căci iată ce ne mărturisește (și nimic nu este gratuit în confesiunile poeților !) într-o Scrisoare *din volumul* Brusc, *să deschizi fereastra : „Prietene, am lipsit mult, / Am fost dincolo, pentru încercare, / Morții noștri sînt bine, / Ne trimit sănătate și lăcrămare".*

Cu ani în urmă, cînd îi publicam primele versuri în Gazeta literară, *nu-mi puteam închipui că va pieri atît de repede în cețurile veșnice. A mai lăsat pentru tipar încă două volume de versuri care, alături de celelalte, — vor face din el o prezență vie a poeziei noastre contemporane pentru care inima lui a bătut atît de intens și s-a oprit atît de repede*

teodor balș

Cuvine-se

Ca să vorbești despre pămînt și Țară
Îți trebuie o zi de toamnă, anonimă
O zi pe care să n-o pregătească nimeni
Să-ți fie singele curat ca o lumină

Aceasta poate fi oricare zi cînd să te speli
Și brazii să îți curgă peste pleoape
Să simți cum trag păminturile din văzduh
Cumpene mari, oceane mari de ape

Să porți în gură-un trandafir, să simți
Cum seva lui îți întărește rostul minții
Și ca să poți gîndi că ești acesta
Să știi că la-nceput au fost părinții

Și-abia apoi să îndrăznești un munte
O mare să privești sau biciul unui riu
Abia apoi să te îneci în plinsul
Definitiv al Anei, larg cît un cer cu grîu

Deci cînd abia o mină sau pieptul tău sau barba
Din minereul neamului abia ai scos
Cuvine-se cuvintele să-ți fie scurte
Ci faptele să-ți fie limpezi, mari. Și de folos.

Un brad va fi un pahar cu apă

Nu știu după viața aceasta ce voi mai face
Desigur, odată pe săptămînă
Cu o mașină de ocazie
Am să mă-ntorc să caut glasul tău, mamă
Așa cum o livadă se întoarce din iarnă
Să-și caute soarele unei primăveri
Desigur, am să recunosc locurile
Casele se vor fi strămutat mai spre deal
Iar un brad va fi un pahar cu apă
Pe care îl voi bea,
Voi spune mulțumesc,
Și în timp ce vom vorbi, o clipă va fi un abis
O țară pierdută va fi ceea ce îmi vei spune,
Adierea ei va fi din ce în ce mai palidă
Și un somn ne va fura
Rătăcite, mințile noastre.

Trandafiri pentru Zenovia

Fiindu-mi sete de îmbulzeala unui peron
Am ieșit în iarna lui 20 noiembrie
Am cumpărat doi trandafiri și un pachet de țigări
Eram la fel de singur ca și soldatul necunoscut
Apoi într-o fugă ușoară m-am îndreptat spre gară
Pe scări ninsoarea bătea un înverșunat joc de cărți
Cînd iată personalul, trenul blînd de simbătă seara
Călători puțini — era vreme de vecernie —
Navetiști cu treburi mărunte, popor vechi,
Profesori de lucru manual, femei de margine.
O ultimă călătoare
Într-un palton nepotrivit pentru ceea ce nădăjduiam
O privire mică, speriată
Un mers pe care îl admiram prin anii '55
Ceva în aerul ei amintind un amurg...
I-am oferit florile : ia-le Zenovia, sînt pentru tine
Sînt ultimul lucru bun ce-i pot face
Acum, înaintea acestei ierni.

Va fi un obicei

Cînd va fi orașul un ținut de piatră
Străbătut ca de-un canion
De traseul tramvaiului 27
Țăranii lui Ion Gheorghe vor coborî la ultima stație
Vor lua pămînt în pălării
Și apa unui șanț în buzunare.
Va fi un obicei curat și ateu ;
Fiii lor, în bluejeans, vor scuipa
Guma de mestecat și-și vor spune :
„Bătrînul meu iar a fost să-și vadă ogorul"
Matematicile vor fi în floare
Vom ști totul despre romanul polițist occidental
Totul despre o bună economie modernă
Așa cum cu cîteva generații în urmă
Se știa totul despre dumnezeu.

Colbul picioarelor

Pe dinafară ești un tînăr zeu
Cravata îți vine de minune, haina pe talie
O batistă se alintă în movul ei catolic
Ești ziua de duminică a oricărei femei
Ești ogarul,
Ciinele de rasă al unui sfîrșit de septembrie.
Dar întoarce o clipă capul
Spre cel care locuiește în umbra ta,
Care noaptea muncește pentru tine,
Care îți continuă conversațiile
Retractînd cuvintele frumoase și inutile
Mincinoasele cuvinte ale negocierilor,
Căruia de atîtea ori cu rușine îi spui :
Întoarce-te, strecoară-te în pămînt !
Care abia cînd începe ziua
Îndrăznește să privească mersul slab al femeilor
Mersul lor desnădăjduit.
Privește deci în urmă
Colbul de aur al picioarelor sale.

Copil de pace

Există un ceas regresiv al credinței
Cînd sufletul îți este o gură de fîntînă
În care tu privești să sorbi putere
Și-adîncul îți întinde luminat o mînă

Și mai bărbat atunci, mai iertător
Fără de teamă te cobori în lume
Fără podoabe, fără noaptea spaimei
Cu trupul învelit numai în rugăciune

Dar iarăși ploi de fum și geruri
Și răutatea lumii străbătută
Îmbătrînesc în tine acel copil de pace
Rănesc rostirea lui și ea rămîne mută

Înseamnă că-i atunci o noapte generală
Un clopot mare hotărăște clipa
O pasăre cu duhul de ninsoare
Trage la jugul lumii cu aripa

Înseamnă hotărît că nu va izbîndi
Decît dacă un om ca mărul de curat
Va pune umărul să se clintească
Roata acelui cosmos răsturnat.

Manoil

Știți, dintre toți bărbații lumii
Aș vrea să-mi intre-acum în casă
Să-și lase chipul luminat într-un ștergar
Cel care neputînd să moară în pămînt
Într-o zidire s-a urcat, în var

El toamna adîncește cerul fructei
Presară pașilor un frig de drum
Îi încolțesc în coastele flăminde, grîuri
Cînd suflă peste ceața care ne-mpreună
Cînd suflă de pe ochii noștri, scrum

Aș vrea să știu la ce cînta în seară
Cînd potolit de iadul din muiere
Lăsa să-i sape vînturile cu răbdare
Umerii săi munciți de luminare
Și mîna-i asfințea în piatră și putere

Poate-și privea femeia aplecată
La ruga unui foc rotund, trudind de cină
Și-n ea vedea ca într-o apă
Nu locurile cunoscute îndelung
Ci raiul și dintr-odată ea-i părea străină

Căci el vedea cum se năștea sub pînza
Cămășii ei, catapetesme-aprinse
Pe șira ei i se părea că-i răstignit
Un om asemeni lui, asemeni nouă
Bătut cu flori, și-n mintea noastră haiducit

Apun acuma turnurile înroșite
Și el încă așteaptă la vămi îngăduința
Să se retragă în brațul și în strana
Acelor locuri unde umblă ninsă
Cea fărde trup, lacrima lui, Ana.

Septembre, a noua lună

Așteaptă liniștit venirea iernii
Se aud vînătorii hăituind bărbățușii sălbateci
Ascunde acel piron lung
In propriul tău călcîi, să nu facă rău și altcuiva
Așează-te in fața armoniului :
Din unghiile sale lungi, de fildeș
Vor izvori lacrimi
Afară toamna, ducîndu-ne spre o floare albă
Trage la visle.
Să povestești aceasta mai tîrziu unui foc mic
Mai tîrziu, cînd vei coace mere.
Nu te gîndi la femeie :
Ea este luminată dinăuntru ca un transatlantic
Ea este împodobită cu două măguri albe
Între care doarme un șarpe
Ea acum înfruntă întunericul
Cu prețul cărnii ei în scădere.
Așteaptă liniștit
Prietenul din provincie încă speră
O zăpadă care să ne acopere pe toți, echitabil.
Repet, echitabil.
Pînă atunci, ca o regină
Lucră luna septembre
Pregătind cosmosul.

critică și poezie

O dublă experiență

(Urmare din pag. a 3-a)

și pagini despre poeții acestui moment de istorie literară pe care eu îl cred fericit.

Nu-mi place acea critică lejeră, leneșă, care se mulțumește cu inventarierea motivelor lirice, cu citarea doar a pasajelor hilare (cînd ele sînt, cînd nu sînt se citează „trucat", cu voite licențe de transcriere) și nu își propune să avanseze opinii decise, verdictuale poate dar obligatorii într-un climat în care nu doar gustul poate cenzura impostura.

Nu-mi place vinjoșenia cu care sînt amendați începătorii și stilul ciripitor, de adulare, încercat atunci cînd e comentată cartea (fie ea și proastă) a unei „celebrități".

E dezagreabilă „repovestirea" adesea neinspirată, a temelor poetului cu care se ocupă critica, neurmată de remarci concluzive după cum nu e de admirat criticul ce-și limitează demersul doar la stabilirea unor reale (dar mai ales imaginare) filiații de tipul: „despre cactușii a scris și Depărățeanu, deci poetul de care ne ocupăm e și tributar parodiatorului acestuia...Topîrceanu".

Nu cu veselie citești recenzii în care criticul nu se referă la opera în sine ci își dă cu presupusul numai despre tema ei. Scrii despre Vlad Țepeș ? Perfect, recenzia va fi un mic eseu garnisit copios cu citate din cronicari medievali dar nu va sufla o... literă despre „cronica" ta... Alteori ți se comentează o carte fără ca recenzentul să se ostenească să citească și cartea tipărită mai înainte (ori cărțile, cînd e cazul) lucru care s-ar putea să te bucure: ți se refăce spectacolul debutului, deci ești din nou tînăr...

Aștept cu dragoste și interes nu doar simple cronici, note, glosse, recenzii, despre poeții de azi ci și.. cărți, studii ample, inspirate de creații despre care avem convingerea că vor înfrunta timpul. Unde e cartea consacrată lui Eugen Jebeleanu? Oare Maria Banuș, Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu nu își așteaptă exegeții ? Să necesite asemenea interpretări mai mult efort decît monografiile comode, ofilite, consacrate unor autori obscuri dar care au „meritul" de a fi expirat în trecut?

Și unde sînt monografiile unor **momente** ale istoriei poeziei noastre, ori ale unor **curente** și **generații.**

Închei cu ideea cu care am început, considerînd că poeții „s-ar descurca și singuri" că ei profesează o Critică a poeziei de înaltă ținută și că în acest context criticii... E limpede că nu putem gîndi astfel. Ar fi o încercare primejdioasă, detașarea de critică Așa cum nu cred că există vreo autentică „victimă" a criticii (aceasta e tangoul poeților minori) cred că nu e critic care se respectă (în sensul că e respectat) care să nu gîndească alături de poetul român la:

„Creșterea limbii românești
Și-a patriei cinstire !"

Obligațiile teoretice

(Urmare din pag. a 3-a)

Criticii vor să treacă în acest caz în fața publicului mare al iubitorilor (totuși !) de poezie drept o grupare de inițiați, dispunînd de o cheie secretă sau de o sensibilitate specială pe care o refuză celorlalți. E normal atunci ca profesiunea lor să înceteze a mai fi o călăuză în sensul sainte-beuve-ian de a învăța și pe alții să citească sau în sensul avut în vedere de Croce cînd scria că „scopul unic al criticii este acela de a trezi și dirija înțelegerea operei poetice și literare în cititori".

Nu ajunge desigur a respinge sau a elogia fără argumente, în baza unui gust proclamat suveran, dar rămas în incapacitate de a se conceptualiza cîtuși de puțin, măcar atita cît să facă posibilă discuția. Ne convine sau nu ne convine, criticul este mai mult decît un om de gust iar sensibilitatea înseamnă numai o condiție foarte prețioasă, dar categoric insuficientă, „căci nu putem întreprinde o judecată în afara categoriilor logice", nota aceiași Croce ale cărui idei nu toate sînt greșite sau desuete, cum li se pare probabil unora care-l enumără printre „clasicii de bibliotecă". În realitate, orice gest discriminatoriu are la temelie nu numai o anumită sensibilitate estetică, ci și un anumit concept al frumosului, ce nu se află bineînțeles în dezacord flagrant, ci într-un raport de tensiune dialectică. Ceea ce trebuie regretat nu o dată în cazul criticii noastre de poezie este tocmai disimularea acestor adîncuri cauzale și înlocuirea imaginii lor pasionante cu formulele grațioase și expeditive. Pînă ce fiecare dintre critici nu va avea curajul să se așeze pe o poziție care să-i fie proprie sub aspect estetic și care să-i caracterizeze fiecare act de valorizare, nu vom avea autentice dezbateri de idei, confruntări radicale și polemice, care să alimenteze efervescența unei vieți literare active, ci numai fricțiuni și incidente neesențiale, certuri de cuvinte sau recidive de conflicte personale. Pentru cei mai mulți și mai importanți dintre critici, criteriile proprii, unele dintre ele originale și utile progresului disciplinei, există. De ce atunci să nu fie recunoscute deschis și asumate programatic pentru a pune la dispoziția cititorului punctele de reper necesare ? Pentru că adevărul e că nu numai criticul are dreptul să judece pe ceilalți, ci, întrucît îl privește, și poetul și publicul îl au, la rîndul lor, cînd urmăresc deciziile și orientările sale, nu numai în expresia lor literară, dar și în atitudinea morală pe care ele o ilustrează. Și „a pronunța judecăți asupra operelor poetice cere scrupulozitate morală", sublinia Croce și continua : „Această scrupulozitate a conștiinței, care cere cea mai atentă auscultare a sensibilității și a gustului, cere în același timp cea mai riguroasă gîndire a categoriilor, care sînt celălalt element al judecății — cel propriu și constitutiv. Ceea ce nu se poate face decît prin intermediul filozofiei, dar nu numai al unei părți a ei, cum ar fi filozofia artei sau estetica, ce nu poate fi cu adevărat înțeleasă decît în întregul din care face parte, adică în legătură cu filozofia tuturor celorlalte forme ale spiritului".

Recunoscînd deopotrivă cu esteticianul italian că „acest lucru poate părea o povară prea mare pusă pe umerii criticului de poezie", nu putem să nu ne întrebăm totuși, citind uneori cronicile de actualitate ale revistelor noastre literare, care sînt principiile și criteriile mai adînci, dincolo adică de simpla judecată de gust, care modelează sensibilitatea criticului și-i motivează în ultimă instanță actele axiologice. De ce să nu mărturisim deschis că majoritatea recenzenților și mai ales, fapt îngrijorător, a celor tineri cochetează prea adesea cu un impresionism absolut facil și inconsistent care nu se revendică nici măcar de la o poziție minimal teoretică ci reprezintă mai curînd una din formele cele mai nocive ale diletantismului pretențios ?

Că fenomenul este mai general decît s-ar crede o dovedește și faptul că spirite incontestabil acute care încearcă, nu fără succes, să impună o scară de valori mai judicioasă în peisajul luxuriant al poeziei actuale se eschivează de la obligația de a-și clarifica principiile afirmînd primatul gustului și al probității intelectuale, lucru deosebit de îmbucurător, dar — încăodată — insuficient. Autorul unei interesante cărți asupra poeziei contemporane, M. Nițescu nu se dă în lături de exemplu să frîngă o săgeată la adresa teoriei scrîind : „Nu o dată, prin **conlucrarea** teoriilor în actul de percepție estetică, s-a conferit, cum se știe, celor mai stupide bîlbîieli aura inefabilului", ca și cum de vină sînt teoriile în sine și nu cei ce le aplică anapoda. Refuzînd discuțiile autoclarificatoare, care generează după părerea lui un fenomen de narcisism penibil, ce propune criticul în schimb ? „În locul tuturor acestor discuții și al răspunsurilor la întrebarea cum se face critica, am prefera unul singur : cu gust și sinceritate. Deschisă, cum s-a observat, tuturor sugestiilor filozofice, estetice, sociologice, antropologice, structuraliste etc., critica nu poate exista dacă își uită obiectul — opera — și funcția de selecție a valorilor. Primordial și indispensabil rămîne gustul, puterea de receptivitate, de intuiție estetică a criticului, curajul și sinceritatea față de sine însuși", dar mai ales față de alții, am adăuga noi, exprimîndu-ne totodată acordul cu un asemenea punct de vedere. O singură nedumerire însă, care implică întreaga noastră discuție de pînă aici : de ce să creem false antinomii ? Gustul, intuiția, sensibilitatea au astfel toate șansele de a deveni niște forțe obscure a căror raționalitate nu se poate invoca.

Iată ce ni se pare greu de primit din perspectiva convingerilor noastre actuale care presupun o încredere mai temeinică în puterile rațiunii, cu atît mai mult cu cît ele ne sînt zi de zi confirmate de evoluția științei. Nu vom măsura firește niciodată poezia cu rigla și compasul, dar nici nu vom cădea în extaz oficiind sibilinic ca preoții unor tagme oculte sau ai unor ordine secrete în care iubitorii cei mulți ai poeziei n-au ce căuta. Între asemenea extreme, deopotrivă ridicole, drumul mare al criticii raționaliste rămîne deschis.

Poezie și iraționalism

(Urmare din pag. a 3-a)

tere. Versurile nu trebuie să fie un mijloc de scoatere din istorie, chiar dacă cu adevărat arta urmărește o adîncire a contactului nostru cu Cosmosul din care prin cunoaștere ne-am desprins. Adevărul este că după cum concepția funcțională despre poezie era simplificarea unui adevăr privind determinările social-istorice ale artei, tot așa concepția despre funcția orfică, despre misterul existențial, despre inconștient și irațional sînt barbare simplificări ale unor adevăruri subtile și dialectice. Da, este adevărat, poezia unifică personalitatea umană, ea trece înspre claritate, zone obscure ale ființei umane. Dar ea nu este o bolboroseală și nu-și trage seva în primul rînd din inconștient ci este și cristalizare, punere în forme care se bucură de stabilitate, comunicare cu ceilalți oameni și înainte de orice, un răspuns dat solicitărilor lumii concrete și istorice în care ea apare.

Este adevărat că arta organizează un haos de cuvinte sentimente, impresii și gînduri însă menirea ei nu este baosul însuși ci trecerea lui în formă, tendință spre structură și permanență.

Am recitit în vederea acestui articol paginile de început ale celebrului eseu al lui Nietzsche, „Nașterea tragediei". În această operă de tinerețe a unui filosof ce numai raționalist nu a fost, există mai multă dragoste și încîntare în fața formelor stabile decît la mulți tineri critici contemporani.

Momentul înalt al tragediei antice grecești l-a reprezentat fuziunea dionisiacului cu apollinicul. Acești termeni au devenit uzuali la noi, dar nu am sentimentul că au fost înțeleși așa cum trebuie și cum pot fi găsiți definiți la sursă. Ca să nu mai vorbim de eroarea de a considera, să zicem, tracii ca depășind această fază de civilizație artistică.

Desigur, cunoașterea poetică nu este o cunoaștere rațională, ea însă este o formă de cunoaștere și ca atare înseamnă un mers de la necunoscut la cunoscut. Desigur, cunoașterea poetică își are origini străvechi anterioare filosofiei și științei. Ea reprezintă o modalitate de luare la cunoștință globală despre univers și o atitudine față de el. Dar aceasta nu înseamnă că poezia nu a evoluat, că ea nu trebuie să țină seama de actuala fază de existență a omenirii, că ea poate însemna un apel la barbarie sau un elogiu al barbariei, o probă a existenței mitice, a unui om integrat total în cosmos, fericit ca-n paradis O asemenea epocă de aur în istoria omenirii nu a existat.

Nimic nu este integrat în univers în mod absolut si firesc ; pentru că totul este supus mișcării, devenirii și pentru că numai conștiința are sentimentul existenței unui univers la care să se adapteze. Țipătul liric, lirica, după expresia lui Valery „prelungirea unui țipăt" deși prezent în zorii existenței omenirii este supus și el devenirii, are o istoricitate indiscutabilă, se modelează după etapele dezvoltării omului, om care nu este aceeași ființă și care își schimbă însăși esența.

A găsi nu justa medie între poziții contrare ci o poziție capabilă să integreze adevărul în dezacord, să la cunoștință de tot ceea ce apare nou, să selecționeze valoric tot ceea ce a existat și să stabilească o continuitate, este scopul unei estetici adevărate. Nu putem să trăim zvîrliți dintr-o extremă într-alta, supuși reacțiilor de tot felul cu sentimentul că ideile noastre există pe nisip. Nu se poate face critică fără o dorință manifestă de clarificare. Dacă critica nu clarifică, ea nu are nici un sens. Nu este posibil ca un text critic să fie mai complicat decît textul liric de la care se pornește. Nu este posibil să nu sporească înțelegerea. Însăși menținerea și impunerea unei atitudini largi, flexibile, științifice, plină de adevăr despre fenomenul liric, impune acest proces de clarificare. Altfel, un limbaj critic confuz sau plin de nenumărate erori evidente nu poate decît să irite, o colectivitate sau organismele sale în mijlocul căruia trăim.

Anume nu am dat exemple sau citate pentru că nu vreau să se creadă că este vorba de vreun caz sau două izolate, chiar dacă sînt exemple extreme în care fenomenul de iraționalitate este în afară de orice dubiu. Nu vreau să particularizez sau să fac să se creadă că este vorba de cîteva scăpări determinate de toleranță. Nu e vorba numai de Mincu, Negoițescu sau Laurențiu Ulici ci de o anumită definire a conceptului de poezie. Este necesară o discuție deschisă, care să privească ansamblul limbajului critic. Să luăm noțiune cu noțiune, teză cu teză, și să le supunem analizei atente, bineînțeles nu pentru a trage concluzii obligatorii pentru toți. Asemenea concluzii nu pot exista într-un domeniu atît de delicat ca cel al esteticii. Și apoi, în ultimă instanță, critica de poezie nu poate să fie cu totul deosebită de poezia însăși, asupra căreia se apleacă. Trăim un moment de revărsare a informului în poezie, o instabilitate a limbajului poetic însuși care nu-și poate avea rădăcini numai în evoluția poeziei. Însă conștiința ordonează stihiile și numai în felul acesta poate să fie eficientă.

Pentru o critică a conceptului de poezie

(Urmare din pag. a 3-a)

Avem adică de-a face mai mult cu o critică descriptivă decît cu una interpretativă (de amplă valorificare estetică), comentînd puțin și citind mult (mai rar, invers), interesul maxim fiind concentrat asupra verdictului, justificat însă nu atît teoretic, cît prin forța de convingere a unui citat. Analizele sînt, de multe ori formale: vorbim despre versuri bune și versuri slabe, despre poezii mai realizate sau mai puțin realizate, un simplu talent fiind decretat poet dacă poate să găsească fericitele echivalențe metaforice chiar și unor banalități. Criteriile de selecție valorică sînt prea des arbitrare, susținute de rațiuni de gust pur personale, nevalidate estetic, ignorîndu-se modul de existență specific al poeziei contemporane. În aceste condiții, acolo unde se vorbește despre o inflație a poeziei, cred că mai degrabă avem de-a face cu o inflație a prostului gust.

Voi exemplifica cele de mai sus prin două exemple luate din presa literară a ultimei săptămîni. În prima dintre recenziile la care voi apela se afirmă: „că poetul X, (nu contează numele) **este un poet adevărat** (s.n.) o voce singulară, putem **demonstra** (s.n.) cu puținătatea elementelor și semnelor sale de referință lirică (munte, soare, stele, drum, cascadă, dor) care se reiau frecvent fără să ai sentimentul repetiției". Cu tot respectul pentru distinsul nostru recenzor, a cărui manifestare critică săptămînală o urmăresc cu interes și o apreciez în mod deosebit și sub rezerva că s-ar putea ca într-adevăr să ne aflăm în fața unui poet adevărat, să recunoaștem totuși că pe baza unor asemenea argumente, nu poate fi caracterizat un poet autentic, cel puțin atita timp cît niște minime rigori pretind poeziei să fie o tentativă de a impune lumii un univers al său, o „lume în lume", o dezbatere problematică a unor acute întrebări ale existenței noastre spirituale. Adevărata realizare estetică, cred că e departe de a se putea mărgini în poezia modernă la manifestarea gratuită a unui talent înăscut. Poezia și omul își au problemele lor majore, de care creatorul trebuie să fie pătruns, altfel nu cred că se poate vorbi cu certitudine despre o adevărată conștiință estetică și despre un autentic poet. Un alt recenzent, care de curînd s-a impus atenției printr-o frumoasă acțiune critică, pentru a putea impune **„un nou poet"** face o separație destul de riscantă între „poezia de mari ambiții, cosmice dacă vreți, filosofice în orice caz, și poezia unor ambiții mai reduse, aceasta din urmă nepropunîndu-și să realizeze mai mult decît transcrierea, nu totdeauna la întîmplare (deci, totuși **și** la întîmplare ! n.n.) a unor impresii, a unor sentimente, adeseori vagi, într-o formă cît mai frumoasă." Oricită considerație ar putea inspira activitatea bogată a recenzentului-poet, să fim sinceri și să mărturisim că nu putem accepta „transcrierea... într-o formă cît mai frumoasă" ca mod de existență al poeziei, ci mai repede ca o ușă larg deschisă mediocrității. Chiar dacă s-a intenționat ca sensibilitatea, poate foarte delicată, a poetului discutat să fie menajată, puteau fi folosite totuși formule amabile și politicoase, deja consacrate, de genul, „album de familie", „un sentimental și nimic mai mult", „reale încercări prozodice", care ne edifică de la bun început că nu avem de-a face cu **un poet** în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci cu un simpatic aspirant la investitura de talent.

Exemplele pe care le-am folosit, fără să divulg numele autorilor, cît timp discuția e pe teme generale, nu sînt totuși accidentale. Ele pot fi întîlnite destul de des în presa literară și își au originea, cred eu în lipsa unor principii metodologice, de estetică a poeziei românești contemporane, pe baza cărora să putem judeca cu adevărat producția poetică actuală și să reușim o ordonare valorică justă. Nici eseurile mai ample și nici articolele din ultimile volume apărute nu depășesc condiția foiletonului. Există, indiscutabil, analize atente, concepute cu toată seriozitatea profesională necesară, dar întrebarea e alta : ce diferență există, **metodologic**, între un eseu și o cronică literară bine scrisă asupra aceluiași poet ? Dacă nu privim lucrurile formal și nu ne lăsăm seduși de amploarea înțeleasă ca spațiu tipografic, nu putem constata deosebiri **metodologice**, esențiale. Tocmai de aceea poate că în momentul de față ar fi mai mult decît necesare studii temeinice, semnate de esteticieni **comprehensivi** față de manifestarea fenomenului poetic contemporan și cu o serioasă pregătire teoretică, studii care să dezbată, plecînd de la valorile consacrate pînă acum, **conditia poeziei** și în raport cu condiția poeziei să se stabilească, concomitent, și criteriile de analiză a ei. Ar trebui poate înainte de a discuta poezia ca niște atotcunoscători, s-o delimităm clar ca aspirație a existenței poetice de a se impune lumii, să-i conceptualizăm valorile și să le dezbatem ca atare, s-o raportăm lumii față de care ea apare, pentru a-i desluși „mesajul".

În critică nu există inflație?

(Urmare din pag. a 3-a)

Să nu-i luăm acest drept la... întristare cititorului de poezie care nu este critic.

La o asemenea diversitate de calitate a poeziei actuale, critica, după părerea noastră, trebuie să dovedească mai multă **mobilitate.** Mobilitatea îi va da posibilitatea de a trece mai ușor de la constatare, la analiză și, în final, la o atitudine fermă, sinceră, deschisă în legătură cu starea poeziei. Poezia românească nu este scrisă de un poet, ci de foarte mulți poeți, de aceea critica nu se poate face „în general", ci cît se poate mai nominalizată.

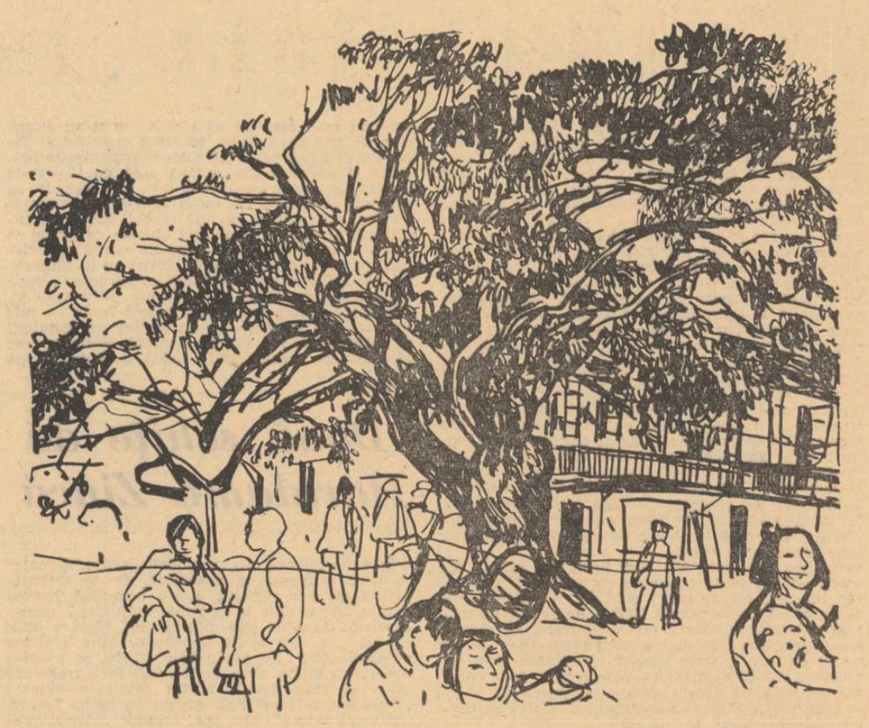
Mobilitatea de care aminteam înseamnă, printre altele, și o mai operativă descindere a criticii în mijlocul poeziei înainte ca ea să ia drumul volumului (indiferent de „numărul curent" pe care îl ocupă în bibliografia unui autor). Să considerăm că aceste „abataje" ale poeziei sînt chiar paginile revistelor literare și să remarcăm că acea descindere nu este altceva decît plăcerea profesională (care poate fi, după caz, și neplăcere !) de a le răsfoi atent cu sentimentul perpetuu al pionieratului într-un cimp în care totdeauna surprizele sînt posibile.

Nu se poate scrie mai mult critică literară la nivelul unui grupaj sau a unei pagini de poezie? Nu se poate interveni eficient încă în acest stadiu, pentru a se ordona într-un sens anume mișcarea informă a poeziei?

Aceasta ar avea ca efect, după opinia noastră, o adîncire **a moralității și democrației** criticii, și afirmînd acest lucru, credem că am numit, nu din întîmplare, desigur, încă două deziderate ale poeziei față de o critică literară care se respectă. Este de la sine înțeles că o notiță critică sau o cronică literară nu poate fi o sumă de afirmații predominant adjectivale, ci un sistem coerent de argumente pro sau contra.

Apoi, să ne mai oprim asupra unei realități : există începători și în poezie și în critică. „Vinovați" de inflație în poezie ar fi, după destule declarații publice, începătorii. Oare în critică o inflație — chiar de proporții mai reduse — nu există ? Sau încă nu se prefigurează ? În orice caz nu trebuie să se acrediteze ideea că în critică începătorii sînt ori geniali ori, atunci cînd afirmă sau neagă nefondat, aduc mai puțin daune literaturii ! Asupra acestui lucru, credem, se poate, oricum, discuta cu destul folos.

Valoarea poeziei nu se determină prin vot, nici măcar prin vot secret chiar dacă printre votanți se află poeți și critici ca persoane așazise „neutre". La fel, pertinența actului critic nu se măsoară prin elemente exterioare lui, ci prin capacitatea de a explora în adîncime o realitate literară așa cum este, cu luminile și umbrele ei, fără prejudecăți. Ni se pare că atît critica, cît și poezia sînt conștiente de aceste lucruri, rămînîndu-le, să ajungă — spre binele amîndurora — și la constatarea că aceste adevăruri — de altfel, elementare — nu trebuie să joace doar rolul „paiului din ochiul vecinului".



Poetul și poezia altora

„Probabil însă că nici despre ea nu se va vorbi", ne asigură Ion Caraion cu privire la soarta unei debutante, furnizînd și explicația, singura posibilă, a tăcerii prevestite : „Criticii au atîția prieteni încît, n-ajung să-și citească nici prietenii" ! Ce să replici ? Că dracul nu e atît de negru cum îl vede profetul ? Că, dincolo de omisiunile uneori pe drept regretabile, dictate de neputința de a face față afluxului editorial sau, să o recunoaștem, de jocul „influențelor" și al „rațiunilor" de grup, majoritatea apariției lor nu scapă contabilității curente a scrisului, numită cronică, recenzie, notă, și căreia i se impută deobicei pornirea contrarie, excesul de bunăvoință ? Inutil. Un eventual inventar al consemnărilor poeziei în rubricile de specialitate n-ar avea nici o șansă de a-l clinti pe Ion Caraion din difidența lui, tenace ca o superstiție, față de critici. Trăsătură derivată, după cum îl cunosc, dintr-un scepticism de principiu în raport cu întreaga speță a literatorilor, pe veci nevindecabil s-ar zice, dacă nu s-ar dezminți de atîtea ori în fapt. În atari împrejurări mizantropul nostru relevă o disponibilitate confraternă neașteptată, o rezervă de încredere năvalnică în talentul, în norocul și chiar în alcătuirea sufletească, de nu a criticilor, dar a semenilor lui de pană și iluzii, da. Poate că nevoia de a-și citi critic colegii se alimentează, la Ion Caraion, tocmai din aceste încrucișări ale firii sale, din acest amestec de circumspecție generică — întărită, vai, de învățămintele usturătoare ale unei experiente de viață nu numai literară — și de pasiune maniacă pentru avatarurile de orice irizație ale poeziei de pretutindeni. (Curiozitatea sa, complice cu Paul Celan și Petre Stoica, cu ritmurile eschimose și cu cea mai recentă creație, cu armoniile liricii cosmice și sincopările celei a marilor orașe, merge pînă la scotocirea filoanelor de poezie în proza unui Antoine de Saint Exupéry, Sherwood Anderson, Marin Preda, ca și în pictura lui Rembrandt sau Toulouse-Lautrec) Dar însuși titlul, **Duelul cu crinii**, al culegerii de articole, medalioane, marginalii, tablete publicistice ale lui Ion Caraion, divulgă, odată cu dubla sorginte a preocupării despre care vorbeam, natura și limitele comentariului practicat. Autorul, spre deosebire de poeții ce îmbracă halatul și minuiesc trusa de chirurgie critică atunci cînd referă sistematic despre poezia autohtonă (Victor Felea, St. Augustin Doinaș, Ilie Constantin), ori străină (A. E. Baconsky), refuză cu oroare travestiul și în genere convențiile rolului. În ochii refractarului, critica, oricum deocheată prin moravuri, printr-o etică conjuncturală, apare deadreptul intolerabilă pe plan estetic : „Aparat administrativ, critica aceasta e aberația care a îmbătrînit la porțile legendei. Dar ea nici nu privește propriu zis poezia, ci diversele secretariate ale culturii. Criticii n-au creat niciodată poeți. Poeții au creat însă întotdeauna critici și i-au și descoperit". Să protestăm în contra injustiției și, cu teoria și istoria criticii în mînă, să ne legitimăm oficiul contestat ? Propun ca, lăsînd lui Ion Caraion răspunderea ultimei aserțiuni, să-i concedem dreptul, ce zic, prerogativa „afacerilor" poeziei. Totodată am recomanda membrilor bietei noastre tagme să se abțină și de la mica plăcere răzbunătoare pe care ar reprezenta-o semnalarea contradicției dintre condamnarea criticii și elogierea ei, fie și involuntară, în persoana lui E. Lovinescu, stimat de același procuror al zoililor ca tutore al spiritului anticonservator și antinaționalist în literatură. Cu atît mai mult aș cere criticilor să renunțe la satisfacția, mai subtilă, de a depista în maniera, și nu odată, în unghiurile de vedere ale drasticului lor cenzor, contaminările, dealtminteri benefice, ale stilului și modului de apreciere estetică, proprii criticii. La urma urmei, acuzațiile aduse nu ilustrează decît încă un episod al procesului, de nestins în veci, declarat de artist criticului, din momentul în care (cînd oare ?) a început dialogul celor doi frați inamici. Să le primim de aceea **sine-ira,** ca pe o regulă a jocului, și, făcînd practic abstracție de ele, să-l urmărim pe poet „duelindu-se cu crinii", adică interpretînd, în locul nostru, al profesioniștilor, poezia și poeții.

Ce este pentru „floretist" poezia ? „Sînt cîteva lucruri pentru care nu se vor potrivi, niciodată, niciun fel de definiții" printre ele, poezia, sîntem avertizați. Totuși, undeva, la capătul glosei, se emite o ipoteză : „Tous les pays qui n'ont pas de légende seront condamnés à mourir de froid", e o definiție a poeziei cu care Patrice de la Tour du Pin își deschide o carte. De cîte ori nu o rostesc" (pp. 276—278). Am simplifica însă cu totul abuziv sugestiile risipite, polarizîndu-le între o indeterminare de tip și formulare arhegeniană, și o reducție la implicația metodologică a poeziei. Din numeroase alte reflexiuni, generale sau ocazionale, se desprind atestări deloc circumstanțiale, confruntabile oricînd cu practica poetică a lui Ion Caraion, privind credința sa în vocația umanistă și sensul larg — social al „cuvîntului potrivit". Corect este să spunem atunci că, pentru el, poezia își confundă aria cu sfera tuturor întrebărilor pe care omului ca ființă individuală, la limită singulară, dar și ca ființă colectiv, comunitar, le ridică atît imperativele vieții și morții, ale existenței într-un univers ce-și multiplică parcă enigmele pe măsură ce le dezleagă, cît și exigențele societății, ale umanității. Viziune, nicăieri formulată anume, deductibilă însă, fără suprasolicitări, din comentariile la obiect ale poetului, din preferințele acordate cărților bîntuite sau doar vizitate vag de tensiunile dintre aspirațiile absolute ale însului, și statutul său real în lumea condiționărilor timpului și spațiului, a legilor Necesității. Viziune activă, deasemenea,în abundentele digresiuni de la „subiect" în care, de la o constatare de ordin estetic se trece la considerații cu accent polemic (Ion Caraion este un moralist, un critic cînd minios cînd elegiac al naturii umane, văzută prin intermediul artei și artiștilor), spre a ajunge la locul omului în ecuația ai cărei termeni sînt aci cerul și pămîntul, aci istoria și eternitatea, aci patria și omenirea. De altfel, stilul de proză critică al poetului, meandric și metaforic, compus din contraste și nuanțe infinite, răspunde unui demers al gîndirii ce se dorește atotcuprinzător.

În acord cu această optică existențială și dramatică despre lume și om, Ion Caraion preconizează, în filigran sau declarat, o artă poetică a autenticității și spontaneității, a consecvenței cu sine (libertatea nu e altceva, ne-o spune el în mai multe rînduri). Ceea ce nu înseamnă că apologetul poeziei ca trăire zbuciumată nu reclamă cultul verbului lucrat, popularea cugetului nu numai cu opere fundamentale, ci și cu elaborările artistic riscate, de n-ar fi decît fiindcă zguduie inerțiile sau măcar obligă la revizuirea periodică, metodică, a certitudinilor. Dimpotrivă, „Duelul cu crinii" este un apel la cultură, tot așa cum, și nu pe ultima treaptă a interesului, este un îndemn viguros la „lupta cu îngerul", cu destinul ca și cu forțele abisului, cu tenebrele dinlăuntru ori din afara conștiinței, indiferent de numele purtat, de prestigiul sau doar de moda artistică ce le susține. Aplecat asupra cutărui începător sau poet la a doua ori a treia producție, (numele și dimensiunile n-au importanță) el aruncă săgeți în perimetrul misticii telurice, obscurantismului, șovinismului. Că, evocînd pe alții, și mai ales, revendicînd pentru generația sa, a războiului și marilor răsturnări sociale, toată înțelegerea, Ion Caraion „criticul" îl oglindește pe poetul Ion Caraion în realitate, era de așteptat. Lucru n-are însă consecințe sub raportul pe care-l socotim decisiv pentru considerarea cărții. Și anume că portretul în cauză configurează un spirit „critic" apreciabil nu prin lecțiile de artă, și prin verdictele distribuite (autorul se ferește de ambele posturi !), cu atît mai puțin prin încriminările personale existente, ci prin atitudinea globală, prin înfruntarea exigentă a unor probleme fundamentale pentru viață și artă. Nu e deajuns pentru ca, afară de „crini", de poeții direct interesați, și noi, criticii, trecînd peste tratamentul la care am fost supuși să prețuim în cartea lui Ion Caraion profesiunea de credință pe care o cuprinde, înainte de orice altceva ?

Mihail Petroveanu

PETRE STRIHAN

Garoafa

Garoafa ce visează în dantele
m-a-ntors din drum și m-a făcut să cînt,
să uit, o clipă, ceasurile rele,
să simt că raiul e, pe-aproape, pe pămînt,

garoafa albă care bate-n roz,
rămasă singuratecă-n vitrină
e o codană ce mai poartă cozi,
roșind în fața lumii fără vreo pricină.

Bucurie

O, bucurie rară, asemeni unui soare,
pe ziua cenușie — halou de sărbătoare,
magie dulce, aur din fulgerul răsfrînt,
strop de azur pe negrul din inimi de pămînt.
Atît de gol e capul cînd inima-i prea plină
că unda bucuriei curgea la vale lină,
uitasem să mai număr, cînd inima mi-a spus
că raza-i numărată de la pornire, sus,
iar soarele, de seară, se duce să-ndulcească
amaruri de pe altă felie pămîntească.
O, bucurie sfîntă, o ziuă caldă care
dacă o-mpart cu altul devine și mai mare !

De la mare la mare

Cred că, pentru el, totul a început de la mare. Poemele lui Virgil Teodorescu, mărturii care jalonează la variate spații de durată o traiectorie poetică, ne indică faptul că începutul drumului liric a fost lingă realitatea miraculoasă a mării, la țărmul imaginii ei fecunde în sensuri, acolo unde valurile poartă, în ritmul concret și simbolic al unei neîntrerupte pulsații, epavele naufragiilor și forfota vieții din adîncuri. Acolo unde ternitatea dinamică a mării deschide tărîmul posibilului, ivind în larg năluci și adevăruri, fantasme critice și certitudini, chemînd la risc pentru a le cunoaște și realiza, și unde perpetua identitate a mobilității marine revelă chipul multiplu al frumuseții, dinamismul frumosului în metamorfoză. Poate că într-una din fermecătoarele „plimbări pe faleză", pe cunoscuta și fantastica faleză unde, avea să scrie poetul, „se plimbau și borțoșii mei părinți / în hainele lor solide / și de o parte și de alta a buzunarelor păzea cîte un sălbatic jaguar" în timp ce „dinspre orizontul nemărginit / coborau spre buzunarele părinților mei / nenumărate și fine scări de mătase / pe care vedeam scene stranii „și simultan" o luptă navală avea loc în larg", acea imagine a părinților care „borțoși și calmi ca o clădire sub bătaia lunii" „mîngîiau din cînd în cînd capetele jaguarilor puternici / și se plimbau înduioșați amintindu-și viața lor comună (comunală) pe faleza răcoroasă" imagine de obtuză certitudine, de rapacitate senină și sensibilitate gregară, să fi imprimat poeziei lui Virgil Teodorescu o direcție virulent și somptuos contestatară. În orice caz, pentru tînărul care constata frustrat și parcă hăituit „la vîrsta mea am aparența unui vagabond bătrîn umblînd după șiră / sunt cineva sau ceva cu nopțile încercuite (...) la vîrsta mea am aparența unui cal orb" **(Ca un vinovat m-am retras,** 1932) filmul continuu proiectat al „atitor domni trecînd pe faleză cu țigara în gură / puși la punct în ceea ce privește urcarea și scăderea acțiunilor" **(Blana de ris, Sentinela aerului,** 1972) a fost fundamental expresiv, a adîncit în relief imaginea unei lumi de „oameni practici" **(Cît vezi cu ochii,** 1932) cu jivine de pradă vizibile sau nu, dar prezente, păzindu-le valorile palpabile, nevoita lui, neîncetată, vizionare a declanșat viziunea unui sistem de non-valori achizitive și a determinat alegerea unui „nu" poetic, politic, total, exploziv, fastuos.

Poezia de început a lui Virgil Teodorescu exprimă o mare vitalitate frustrată compensîndu-se în frenezia luxuriantă a imaginii, o proiecție justițiară, — agresiune somptuoasă și parodică în planul imaginarului, exploziile imagistice neantizează non-valorile, pragmatismului i se opune practica disponibilității și eficiența fantastă — o autenticitate vulnerată, juvenilă și solară căutînd a se elibera sublimat în viziuni dinamice.

Fastul este al imaginii, al cortegiului scăpărător de imagini contradictorii. Mai exact, ne putem referi, în poezia lui Virgil Teodorescu, la dinamismul fastuos al succesiunii de imagini opuse. Somptuozitatea aparține viziunii structurate din imagini eterogene a căror potrivire abruptă iradiază. Opulența dinamică a poeziei lui Virgil Teodorescu, afirmă și valorifică inepuizabilul tezaur de realități al lumii, descoperind valențele ascunse ale imaginii pentru imaginea contrară sau nepereche, concretizîndu-le virtualitățile de structurare în raporturi nebănuite și revelante, potențînd astfel materia realului. Esențial în acest lirism care-și propune să exploreze limitele realului, de la investigarea spațiului străbătut vertiginos pe toate meridianele și paralelele, pînă la expediția în geografia cotidiană, familiară, de la realitatea obiectivă, în genere, pînă la realitatea interioară, efectuînd o acțiune de pionierat poetic în tărîmurile lăuntrice, scufundate în întuneric dîncolo de granița lucidă a conștiinței, extrăgînd minereurile adînci și prelucrîndu-le, lansîndu-se într-o riscantă rătăcire în largurile visului, dedîndu-se la o piraterie generoasă, bogată în pradă onirică, esențial totuși nu mi se pare numărul multiplicat de obiecte smuls necunoscutului și dăruit, integrat umanului, fundamental îmi pare actul de a stabili raporturi între ele, de a dezvălui și instaura între oglindirile lor raporturi neștiute, uluitoare și necesare. Esențial în această poezie nu este obiectul ci raportul, caracteristică nu este imaginea ci relația, actul poetic constînd tocmai în descoperirea și instaurarea de raporturi nebănuite, necesare și revelatorii între obiecte, între imaginile lor. Creația poetică a lui Virgil Teodorescu nu exprimă talentul hazardului, ea este opera unei mari receptivități active a ochiului, captînd ca o antenă hipersensibilă imaginile fără număr ale lumii, expresia unei priviri dinamice parcurgînd cu viteză vertiginoasă aspectele infinite ale realului ; este manifestarea unei inteligențe imaginative care intuiește raporturile posibile ale obiectelor eterogene și, în funcție de voltajul virtual al acestor relații, le concretizează, determină coliziunea fulgurantă a imaginilor opuse. În poezia lui Virgil Teodorescu hazardul a fost supusul unei noi necesități lirice.

„Se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie" afirma el în **„122 de cadavre".** Privirea lirică ajunge la semnificația autentică străbătînd părelnica evidență, pe care o modifică în sensul adevărului necesar, într-o viziune revelatorie. Aceasta este „starea de grație" confirmă astăzi în volumul „Sentinela aerului", „o luptă de ecluze prin care ochiul trece" regenerat și transfigurator „această grație e încă un fel de sprint miraculos / E codul filistin întors pe dos" **(Această grație).** Codul filistin inversat, negat este cifrul poeziei lui Virgil Teodorescu. Poetul a utilizat pentru a exaspera urechea bine sclerozată a filistinului, sunetele percutante rezultate din izbirea imaginilor eterogene, violentîndu-i timpanul inert cu ceea ce înregistra ca stridențe. A împerecheat disparul, a potrivit imaginile opuse, pentru ca prin voltajul coliziunii lor, prin ceea ce părea sensibilității poncife incongruență, să o electrocuteze. Explozii imagistice în lanț au manifestat agresiunea lirică împotriva violenței oficiale, mai mult sau mai puțin aulice, a filistinului instalat cu satisfacție în sistemul lui procustian de certitudini obtuze. Totodată, aceste explozii imagistice în lanț, făcînd să sară în aer despotica formă fosilă și opresiunea poncifului cadaveric, au modificat structura poeziei. În fine, ca să conchidem acest aspect, incendiile izbucnite ritmic din raporturile contradictorii de imagini ale poemelor, au reprezentat semnalele luminoase care comunicau cifrat și simptomatic, criza crepusculară a orînduirii capitaliste.

„Din ce pot să mărturisesc în mod public / E și ora solemnă cînd alerg pe cîmp aproape la nivelul mării / E și dragostea mea de moluște și dragostea mea de curenții marini / Cînd lumea e clavirul din coridor pe ale cărui clape zac înghețate moluște / Din ce pot să mărturisesc în mod public / E și oboseala fără margini / Oboseala cît un grajd cu cai de tracțiune / Oboseala care mă înconjoară ca un ocean alb / Aproape o plantă e oboseala / O haită alergînd după apă..." **(Masca de os, v. Blănurile oceanelor).** Construind viziunea societății burgheze dintr-un montaj abrupt de imagini eterogene, prezentînd o aparentă confuzie a valorilor, Virgil Teodorescu introduce în montajul respectiv secvențe bufone, pantomime burlești, corozive, zimbitoare, amărui, tumbe imagistice, menite să răstoarne, prin parodie, evidența incongruentă și să dezvăluie, în adîncul ei, un sistem violent de valori achizitive, de non-valori.

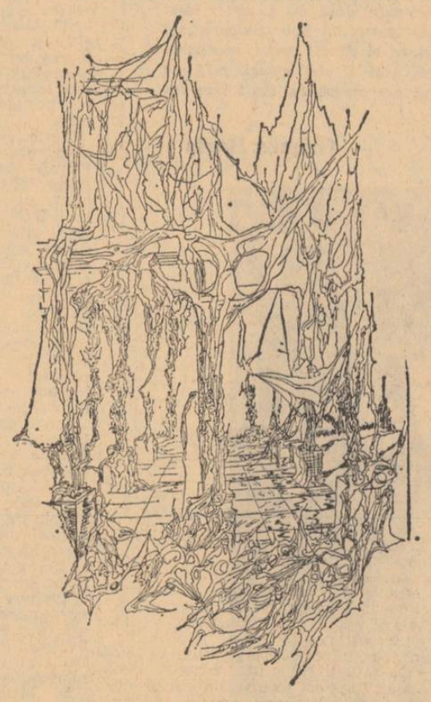
Ca într-un film buf în care candoarea prăpăstioasă a eroului comic face gestul stîngaci, sau rostește cuvîntul adevărat, sau comite actul naiv cu efect de prăpăd pentru decorul somptuos și persoanele distinse din jur, pelicula putînd demonstra astfel chipurile reale, răvășite de patimi deloc prezentabile, ale personajelor, în mod analog, poetul inserează în succesiunea fastuoasă a imaginilor, cu un firesc ingenuu dar cituși de puțin inocent, și imaginea revelatoare, oprind și învălmășind desfășurarea pompoasă, sugerindu-i alt sens, dezvăluind în învălmășeală non-valoarea ascunsă. „Știu să mă îmbrac și mai frumos / Și atunci sunt destul de frumos ca să mă pot plimba la braț cu o prințesă din occident / Atunci sunt frumos ca o carabină în lumină / ... / Știu să mă îmbrac mai frumos decît orice vitrină / Decît orice mănușe din orice vitrină / ...Știu să mă îmbrac ca un picior de prostituată pe inserat / — Jumătate ca un întreținut jumătate ca un milionar **(Litera obsedantă. Blănurile oceanelor).**

Într-un joc candid și grav, Virgil Teodorescu utilizează clișeul, șablonul dăruindu-i o încărcătură paradoxală, care-l anihilează, sau folosește canonul înzestrîndu-l cu o substanță lirică iradiantă care-l depășește, negîndu-l **(122 de cadavre).** Sau, cel mai adesea, utilizează expresia stereotipă, mașinală, cu o naivitate jucată și rafinată, și, cu o inocență perfidă, simulînd respectarea convenției, situează clișeul ca obstacol mecanic, bufon în calea imaginilor dinamice, obținînd astfel efecte parodice, burlești. Brațele femeii întoarse din visul „pe unde rătăcesc în serile ploioase" îi apar ca „somnolențele umărului" ...„frații Grahi înconjurați de admirația unanimă / o evaziune fiscală bîntuind ca un taifun" **(Ceea ce atingi. Butelia de Leyda).**

Există în poezia lui Virgil Teodorescu o grandilocvență vizionară a luxuriantei de imagini, care proliferează cu viteza fascinantă a vegetației ecuatoriale, izbucnite din natura lui lirică fundamental vitală și stenică, hrănite de o fantezie tumultoasă, — și simultan, integrată organic, o antiretorică a pastișei, parodiei, polemică și fantastă.

Din ceea ce putea „mărturisi în mod public" atunci, poetul, a fost transpus, figurat, o sinceritate căreia i se pusese căluș, vorbea limbajul hiperbolic al imaginilor în coliziune, o autenticitate solară, frustrată, regăsîndu-se pe sine însăși în vis, cu orori și dorințe, își exprima liric, încifrate în marile simboluri ale viziunilor onirice, nădejdile și răzbunatele spaime ; în sfîrșit, se mărturisea în travesti, din discreție înscenîndu-și bufon intimitatea, dezvăluia penibilul unei tinereți umilite numai drapat, în prealabil, în peticele somptuoase ale unui costum de arlechin, confesiune pudică, extravagantă și cocasă, spusă cu un zîmbet juvenil și vulnerat, în timp ce jongla cu sensurile cuvintelor și focurile de artificii imagistice **(Basorelief.** 1932. **Uși sluțite** 1932).

Portretul artistului matur se reflectă în poemele „Sentinelei aerului" : ele reverberează puterea meșterului străucind la akmé cu marea simplitate și grație a plenitudinii. Imaginile fără număr pe care juvenila privire lirică le dezvăluise, explorînd în dinamica ei vertiginoasă limitele realului, și care aveau tumultuoasa ingenuitate, vehemența insolită, incandescența străbaterii spațiilor lăuntrice și lumii exterioare, vin acum, la un semn imperceptibil al maturității, poate o nevăzută clipire din ochi, stăpînite, iradiind concis lumina lor interioară, manifestînd, cu un calm precis, o vigoare delicată, intensa lor încărcătură expresivă. Anterior, poetul potența extensiv încărcătura expresivă a imaginii, actualmente o valorifică intensiv.



WOLFGANG PAALEN

De fapt, imaginile captate de ochiul tînăr, cu pupila receptiv dilatată la aspectele lumii, absorbite de puterea centripetă a privirii, au fost integrate structurii înseși a ființei, iar acum exprimă interioritatea matură a lui Virgil Teodorescu, firesc, cu o plenitudine simplă, cu liniștea autenticității puternice, construind fără efort viziunea sa asupra realului. Ascultînd glasul bonom și ingenuu al personajului „Sentinelei" care povestește firesc întîmplări cu un copac întors din călătorie în căutarea arborelui genealogic **(Cu cele mai alese sentimente)** văzîndu-i abia schițatul, delicat ambiguul zîmbet în monologarea propriilor pățanii **„De la un capăt la altul",** relatînd încercările lui mereu dureroase, ades riscante cu o candidă jovialitate, prezentîndu-ne la un mod strict informativ și năstrușnic trecerea printre **„Rîndurile strînse", „Ne spuneau",** pînă la **„Blana de ris",** auzind istorisirea discretă a mirabilei lui întîlniri, în tren, cu un halterofil celebru dar izgonit de părinți **(Care mai de care),** am putea presupune firea încîntătorului ipochimen. După toate posibilitățile, discretul protagonist al poemelor, fire aleasă, este desigur blajin, bonom, cuviincios, poate chiar timid, probabil cumva uituc, vag distrat, oarecum naiv, de aceea ușor excentric, familiar cu delicatețe, ceremonios, neprotocolar ; încurcînd lucrurile cu fățărnicul, banalul cu miraculosul, fauna cu flora, evidențele cu sensurile, adunînd, absolut nearitmetic, prezentul cu amintirile, concretul cu noțiunea, calendarul burghez cu o catapetesamă putredă, și mai ales, certitudinile cu visul, consecvența cu principiile și culoarea roșie, într-un total necesar și fantastic. Sfios, evitînd de a se face remarcat, de „a ieși în evidență, profund jenat de încurcătura cu obiecte, cuvinte, persoane comisă din distracție și care-l dă în spectacol, personajul recurge, pentru a o repara, în grabă, din discreție, pentru a trece neobservat, la miracol. De nevoie, insuflețește rapid obiectul cel fără de animă plasat, din nebăgare în seamă, printre cele animate, sau dimpotrivă, metamorfozează grabnic vietatea rătăcită printre neînsuflețite, — în lucru. Protagonistul liric utilizează pentru a metamorfoza și insufleți știința lui vrăjitorească, din necesitate și discreție, dar și cu voința ca din încurcătura de lucruri, locuțiuni și fapturi să nu rămînă exclusiv vorbe, calpe în savoarea, banalitatea sau insolitul lor, ci să se reveleze prin cuvinte semnificativ structurate într-un cosmos concis de imagini adevărul necesar al realității. Personajul din volumul „Sentinela aerului" are o privire candidă într-adevăr, dar dăruită fiind de autor, de Virgil Teodorescu, o candoare care știe. O ingenuitate care-și amintește, recunoaște, descoperă și proiectează. Încîntătorul protagonist, ușor distrat, jovial cu o nuanță extravagantă, are privirea de o claritate intransigentă a lui Virgil Teodorescu, ochiul inflexibil îndreptat, prin har și disciplină interioară, asupra mobilității realului, pupila menținută la o maximă receptivitate, într-o continuă investigare și evaluare, la dinamica realității. Privire adîncită de memorie, fertilizată de aduceri aminte ca de aluviuni fecunde ale fluxului duratei, dar neînnămolită de ele, ci cu o claritate intensificată, decantată de sedimentele timpului. Atunci cînd se întoarce spre trecut, privirea lui Virgil Teodorescu nu încremenește, ca în cunoscuta poveste, dimpotrivă, trecutul îi dinamizează viziunea. De ce ? Deoarece memoria lui Virgil Teodorescu este inoxidabilă de acizii duratei, păstrînd trecutul nemodificat de distanța în timp, sensul lui acut dureros neatenuat de pulberea nici unei clepsidre, memorie anostalgică, fidelă sieși, ființei-vulnerate de altădată, principiilor ei. Protagonistul ingenuu, distrat și jovial din „Sentinela" își privește probabil adesea fotografiile de tinerețe, albumul frustrării juvenile compensate în vis și poezie ; autoportretele rănite și zîmbitoare, traumatic imprimate în retina, ființa și lirica lui, se reflectă mereu, cu aceeași vulnerată expresie, nepălită de vreme, cu oglindiri repetate, în ochiul lui uituc și mai ales statornic.

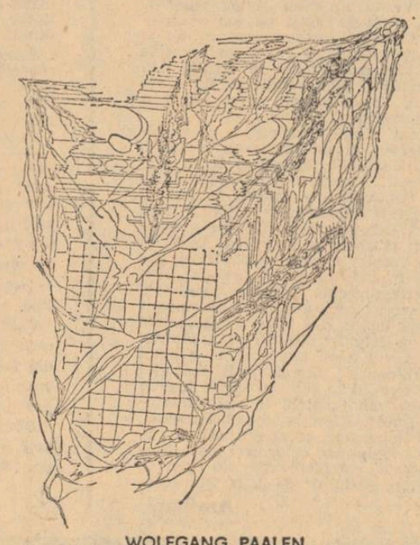
Filmul trecutului realizat de Virgil Teodorescu are pentru el o actualitate afectivă continuă, îi revede neîncetat pelicula intactă, străzile, semnificațiile, culorile, exploatarea și lupta, îl reproiectează pentru noi pe ecranul poemelor, istoria face parte din „memoriile lui personale" **(Memorii personale) ;** putem viziona în „pupila lui" care lupta „în flancul sting al materiei", într-o viziune consecvent comunistă, secvențe de o prezență vivace a trecutului, adevărate, convingătoare cu farmec. În genere, a face consecvența să se exprime cu grație, intransigența prin fantezie, certitudinea cu farmec este darul rar, caracteristic lui Virgil Teodorescu.

Privirea candidă, distrată a personajului din volumul „Sentinela aerului" revelă consecvent adevărul cu o precizie fantastă. Încurcînd lucrurile cu fățărnicul și vorbele, recurgînd din discreție la miracol, utilizînd puterea lui ocultă de a da duh obiectelor și trup sensurilor, de a metamorfoza animatele și inanimatele, imprimîndu-le un continuu dinamism proteic și semnificativ, protagonistul bonom al poemelor reușește să afirme cu grație prodigioasă intransigența antiburgheză și valorile comuniste mereu ale lui Virgil Teodorescu.

Poetul știe că vorba poate purta mască, obiectul — travesti, persoana — deghizare, o lume reală înscenînd un spectacol carnavalesc din două scopuri : pentru a se ascunde sau pentru a se dezvălui. Masca vorbei poate acoperi impostura sau dezvălui, figurat, sensul adevărului, obiectul travestit se poate constitui ca martor mincinos sau dimpotrivă izbutește, prin raportare la altele, a reconstitui autenticitatea, a mărturisi adevărat. Clișeul impostor, obiectul mincinos, întreaga scenografie tartufiană burgheză cu recuzita ei trucată se sfărîmă, lăsînd să se vadă ascunsele valori achizitive, în montajul consecvent de „lucruri eteroclite" realizat de privirea candidă și fals distrată a protagonistului Sentinelei **(Notiță, Rînduri strînse, De la un capăt la altul, Blana de ris).** Prin ochiul ingenuu și jovial al creaturii sale, personaj creat după spiritul și asemănarea sa, însuflețit de Logosul său, Virgil Teodorescu dezvăluie scenariul real al societății burgheze și, la o distanță calitativă în timp, liber, departe de ea, rămasă cu certitudine dincolo de limita trecutului, limpezit de aduceri aminte, izbutește să-l proiecteze într-un film de o clarviziune fermecătoare. Verbul lui Virgil Teodorescu este hărăzit cu farmec demiurgic, deoarece poetul are asupra cuvîntului putere plenară, manifestată cu simplitate prodigioasă. Deține știința de a valorifica toate sensurile vorbei, a dobîndit tehnica vrăjitorească de a metamorfoza natura semnificațiilor, reușește printr-un gest să dăruie sensului abstract sau figurat al expresiei trup concret, aspect material, înzestrîndu-l cu mișcare și glas, sau dimpotrivă, prinde accepția concretă a cuvîntului într-un joc arielic, gracil, de sensuri figurate. Extrăgînd dintr-un homonim, ca dintr-o cutie fermecată, o delicată feerie bufă, prin interferența năzdrăvană a sensurilor metamorfozate, prin qui-pro-quo-ul comic de semnificații abstracte întrupate și de accepții concrete diafan dematerializate, Virgil Teodorescu izbutește, cu aceste jocuri semantice discret burlești de inspirate precizii, să sugereze afecte difuze, acute, sau se mărturisește cu distanța sfioasă a humorului fantast, apărîndu-și intimitatea și exprimînd-o simultan, spunînd gravitatea existențială prin surizătoare virtuozitate meșterească. Din acest punct de vedere micul poem **„Cu cele mai alese sentimente"** este o piesă încîntătoare, nestemată a cărei claritate șlefuită iradiază îndelungi sugestii. În opera lui Virgil Teodorescu, pe întreg spațiul de timp care se desfășoară de la tînărul trecut al lirismului pînă la maturitatea lui actuală, marea este o prezență continuă. Statornica dinamică a mării însoțește drumul, dinamizîndu-i demersul spre clarificare a poeziei, ipostazele devenirii poetice apar, concret, simbolic și ascendent, în imaginea polimorfă marină.

În opera lui Virgil Teodorescu nenumărate poeme sunt adevărate porturi la mare, marea ca uvertură vizionară a poemului, sau deschidere finală. Rareori absentă din poezia nesățios însetată de elementul marin, aviditate esențială, structurală, necesară. Marea apare cu necesitate în cuprinsul poemului, fie și fulgerînd într-o unică imagine, răsfrîntă într-un ochi acvatic, pulsînd într-un vers, radioasă mare solară, mare nocturnă cu întunecată strălucire, mare văzută aievea sau în vis, prezență multiplă, dinamică, statornică. Lirismul lui Virgil Teodorescu extrage, absoarbe putere din prezența polimorfă a mării, așa cum Anteu dobîndea vigoare în contact cu pămîntul, dinamica marină îl vitalizează, îl regenerează prin imagini și semnificații. În opera lui Virgil Teodorescu, sensurile multiple ale unui Eros complex și sublimat unesc lirismul cu marea. Identitatea ei în modificare continuă revelă unitatea polimorfă a frumuseții, dinamica frumosului în metamorfoză. Prin veșnica ei mobilitate marea este tărîmul posibilului, spațiul polivalent al primejdiilor și împlinirilor deschizînd tumultuos și alinător orizontul nădejdii, astfel, încît prin perpetua ei neliniște, marea se constituie ca stabil spațiu arhimedic, polar, ca certitudine. Mai mult. Pentru Virgil Teodorescu și poezia lui, terenitatea dinamică a mării sugerează apoi afirmă, într-un crescendo simbolic, dinamismul realului în genere, dinamismul istoric, nădejdea eliberării posibile, certitudinea ei, revoluția, realizarea.

Imaginea marină leagă „Poemul înnotătorului" din 1935 de cel al „Aruncătorului de bumerang" apărut în 1945, superbe, cu o îndelungă nădejde justițiară. „Acest oraș se sfîrșește cu marea" vers formulat identic în ambele poeme, formulă



WOLFGANG PAALEN

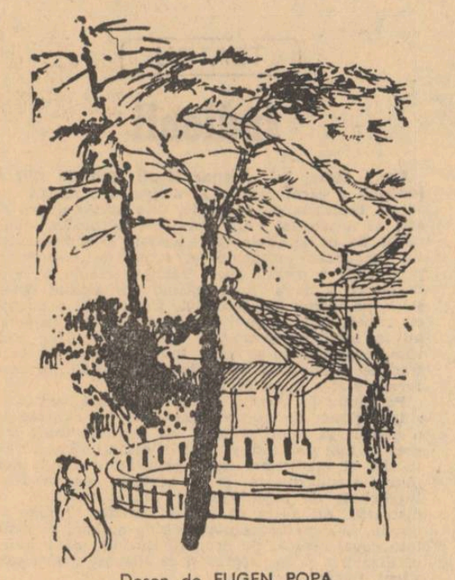
imagistică alinătoare, deschizînd spațiul făgăduit al mării, al eliberării posibile, și totodată, vestind sfîrșitul nedreptății, profetic răzbunătoare, viziune caracteristică unui lirism conceput atunci ca „un balsam" „ca un blestem". De la marea din poemele „înnotătorului" și „aruncătorului de bumerang" pînă la „marea noastră" marea care cheamă „nostalgia ivoriului negru" (volumul „Sentinela aerului") se desfășoară drumul ascendent, polarizat de revoluție, al lirismului lui Virgil Teodorescu. Undele mării plenare din volumul „Sentinela aerului" depun trecutul în clare aduceri aminte, oglindesc imaginea poetului matur : candoare care știe, îngenuitate lucidă, exercitată prin disciplină interioară să detecteze automatismul dar și feeria, capacitate simpatetică exprimată cu delicată jovialitate, apropierea de omenesc manifestîndu-se discret prin distanța umorului bonom și grav. În fine, bucuria rafinată a disponibilității mature de „a se copilării" în jocuri creatoare, construite din spontaneități și virtuozități inspirate. Din acest punct de vedere, poemul „Sentinela aerului" care dă titlul volumului reprezintă opera de meșter, sau capodopera, cum se spune, a lui Virgil Teodorescu. Marea continuă a fi un început. Realitatea dinamică a mării, imagine a Imaginii, cheamă privirea poetului spre imposibilul necesar lirismului autentic, din imersiunea în apele mării, ochiul răsare nou, cu ingenuitatea genezei, regenerînd realul și viziunea lui, într-o creație permanentă. Privirea poetului se înalță din mare cu o candoare înțeleaptă. Aceasta este **„Nostalgia ivoriului negru".**

Paul Georgescu

DORINA RĂDULESCU

Nici un pelerin

M-am risipit în multe ospețe
uneori sărace-dintr-un dumicat
alteori bogate de inteligență
gîlgîitoare
Eram cînd bătrîn dînd sfaturi
bune și cuminți
cînd ușuratec disprețuind totul
ca pe nimic.
Iar pelerinii plecau și veneau
veneau și plecau cu temeneli
jurîndu-mi statornicie.
Unde sînt săracii și bogații,
ușuratecii și statornicii mei ?
Nici un pelerin nu se arată
de nici unde...
Doar viscolul îmi bate-n
ușă și așteaptă să-i
deschid.



Desen de EUGEN POPA

O patetică aventură

Adrian Păunescu și-a făcut simțită apariția în lirica ultimului deceniu, într-un moment în care critica literară nu mai era de mult dispusă să se lase surprinsă sau măcar contrariată de ceva „nou" în cîmpul artei. O experiență amplă și complexă a poeziei strict contemporane, plină de numeroase avataruri, la care venise să se adauge recucerirea întregii zone a poeziei interbelice, cu revelația acestei epoci de glorie a lirismului românesc, puseseră pe critici în gardă împotriva noțiunilor de noutate, originalitate, insolit, considerate acum mult mai înțelegător și în același timp mai diferențiat și mai prudent.

Dialogul dintre creație și critică a luat în literatura ultimului deceniu o formă dintre cele mai interesante și, dacă uneori ultima a cedat tonul primei, nu se poate afirma că ea ar fi „încurajat" fără discernămînt orice veleitate de poezie atunci cînd nu simțea pecetea sau măcar semnul originalității. Dar poate mai mult decît orice, critica încuraja efortul, adîncirea, travaliul inteligent și lucid. Adrian Păunescu a produs, de aceea, o anumită contrarietate tocmai prin ceea ce în poezia sa însemna o nepăsare față de aceste teritorii ale liricii de curînd cucerite. Într-adevăr, în jurul lui s-au făcut auzite cîteva noțiuni, înconjurate de unele ecouri mai curînd peiorative : simplitate, lirism declarativ, retorică, expresie directă. Noțiuni care se întîmplau să fie numai prea uzate nu și compromise definitiv în ochii oamenilor de gust și excluse din arsenalul posibilităților poetice. Nu trebuie deci să negăm aceste constatări, de multe ori foarte îndreptățite ci doar să le adîncim sensul.

Într-adevăr, poezia lui Adrian Păunescu e simplă, aparent la înțelegerea oricui — de unde s-ar putea spune că nu ridică probleme de interpretare atît de plăcute criticilor care nu vor să se rezume la simpla înregistrare admirativă a unei noi voci lirice. Dar simplitatea aceasta se asociază în mod curios cu expresia unui suflet, sfîșiat lăuntric și căutîndu-se pe sine așa cum versurile exemplare Singurătatea finală *din volumul* Fîntîna somnambulă *(ca să nu mai pomenim de întreg poemul ce dă titlul culegerii de mai sus) o dovedesc. Adrian Păunescu e un poet de mari tensiuni interioare, exprimate e drept cu multe cuvinte mari, obișnuite altor scopuri, ceea ce i-a atras acuzația de retorism și de facilitate, noțiuni care tocmai ele ar trebui supuse revizuirii. Un alt tip de obscuritate decît acela propus în mod deliberat întîlnim la poetul nostru aparent atît de dispus la mărturisiri, și elucidarea sau semnalarea ei ar trebui să angajeze mai intens forțele criticii decît a făcut-o pînă acum. L-am asemui în această privință cu Dimitrie Stelaru, din generația lirică anterioară, lăsînd de o parte multele motive care-i despart, dar oferind ca și acela o tensiune primordială care se trădează prin aceleași forme „deschise" și uneori prin evidența disprețuire a unui anume gust pentru lirismul socotit și rece.*

Poezia lui Adrian Păunescu rămîne, în ciuda propensiunii ei impetuoase spre toate aspectele lumii și vieții, o patetică aventură a eului, o poezie vizibil centrată spre propriile trăiri ale autorului, plină de un personalism acut. De aici urmează că și atunci cînd pare a se depărta de sine Adrian Păunescu nu cade în acea regretabilă disponibilitate a poeților care tratează „teme" lirice de a-și pierde în primul rînd identitatea, atunci cînd „cîntă" cîte ceva. Aici ni se pare că trebuie să căutăm semnul sub care stă întreaga culegere Istoria unei secunde, *hărăzită prin toate elementele ce o alcătuiesc unei largi popularități, chiar dacă am simțit unele rezerve ale criticii la apariția și primirea ei. Trecînd mai hotărît pe teritoriul poeziei patriotice și sociale, Adrian Păunescu nu a schimbat un domeniu ci a operat numai o lărgire a lui, fără ca aceasta să lase impresia unei abateri sau a unei modificări de stil. Nu e vorba numai de faptul că în această culegere există nenumărate piese care și-ar putea afla perfect locul în oricare din volumele anteriare (și ne gîndim în specie la* Vis, *la* Neant practicabil, *la* Punct fix, *la* Caricatura unei dureri *și la atîtea altele) dar și de acela că toate piesele par zmulse, cu aceleași chinuri și aceeași violență, din aceeași zonă originară din care s-au desprins și celelalte.*

Poezia patriotică a lui Adrian Păunescu are ca punct de plecare aceeași agitație a unui suflet care-și caută definiția la scara realității, a trecutului și a prezentului, prin interogații, prin nedumeriri, prin apeluri. Patria sau realitatea socială intră într-un registru afectiv enorm, în a cărui învălmășeală se fac auzite nu numai strigate de triumf și ode ca la atîți alți poeți, dar și lamente și chemări, care-i potențează nu o dată hiperbolic discursul liric.

Mai mult decît în celelalte volume, în Istoria unei secunde, *retorica lui Adrian Păunescu se arată a fi o formă a nestăpînirii și a unei ingenuități violente, excesive. Căci acest poet, deloc egotist, cum s-ar crede la prima vedere, caută realitatea, o provoacă, nu o invocă și nu o contemplă. Cu toate marile sale gesturi imperative, nu asistăm la o „cucerire" a lumii, ci la o punere ai ei într-o ecuație, în care unul din termeni este sufletul său nedomolit și patetic.*

Desigur că există în Istoria unei secunde *poezii oarecum detașabile, autonome, închizînd desăvîrșit o viață proprie — și ne gîndim în primul rînd la tripticul închinat unui mare patriot* (Nicolae Bălcescu, la gurile Dunării, Stafia lui Bălcescu, Mormîntul lui Bălcescu) *dar mai cu seamă la* Da, mai avem, *despre care credem că și-a configurat de pe acum un destin de piesă antologică. Dar socotim că adevărata ei semnificație poezia lui Adrian Păunescu din acest volum și-o cîștigă atunci cînd încercăm s-o privim (ceea ce nu e de loc ușor, dat fiind și faptul că în ciuda marei lui abundențe publicistice el e departe de a se lăsa dezvăluit în întregime) ca o lucrare de totalitate.*

Se poate observa limpede că în ultima sa culegere, Adrian Păunescu reface unele etape ale poeziei patriotice mai vechi și adună ecouri ale acesteia sau intră în interferență și în concurență cu ele. Dacă o analiză insistentă a acestui aspect ar descoperi și elemente în dezavantajul ei, faptul credem că nu are o prea mare importanță : lucrînd într-un continuu clocot și dînd versurilor sale forma unor izbucniri de exasperare e oarecum firească nepăsarea față de originalitatea lucid cucerită. Lirismul lui Adrian Păunescu trebuie căutat într-o mare încleștare dramatică în care e și altceva decît el și nici nu se poate altfel.

Originalitatea ultimului său volum va ieși în evidență și mai bine în clipa în care vom avea posibilitatea să observăm că Istoria unei secunde *a confirmat o atitudine față de realitate, a impus un stil.*

Alexandru George

DUMITRU BĂLĂEȚ

Acolo sus, nouri

Acolo sus, nouri
luminați din adînc
pun oglinzi și catarge și turnuri
în privirile ochilor mei.

Ca și cum ar fi smuls din pieptul meu
toate acelea mi-s dragi
și le-aș fi dat drumul în lume
mai presus de mine plutind
acolo departe
în albastre neliniști.

Albe catarge și turnuri, o, voi
luminați din adînc
acolo, sus nouri.

Cu fața

Copilul de umărul meu
cu mîinile amîndouă se ține,
în fața mea viscolul crește.

Nu e nimic, îi spun,
mai e puțin și ajungem acasă
acolo e lumina, căldura
și toți cei ce pe tine te-așteaptă.

Apoi voi ieși liniștit
și voi porni mai departe
cu fața în vuietul greu
al timpului.

Podul

Inginerul dormea într-o cameră
de formule
scrise în toate direcțiile cu negru pe
pereții albi
deasupra în tavan se aprindea așa din
cînd în cînd
ca o stea mai strălucitoare dintr-o
constelație neștiută
și atunci sărea repede din pat
să-i scrie razele negre pe pereții albi cum
se bifurcă
în zborul său ciudat peste ape
pînă cînd cădea iară istovit de larma zilei
în somnul lui iluminat pe dinlăuntru de
formule.
Și oamenii îl auzeau uneori bombănind
ca dintr-un butoi scufundat în albiile
fluviului
altfel era băiat tare de treabă
și bea cu ei la circiuma din apropiere
și-i plăcea să rîdă cu gura pînă la urechi
de cîte-o vorbă de pe acolo
și cînd nici nu gîndeai îl vedeai ridicîndu-se
val-virtej că e așteptat de cineva nu știu
unde
și cei care-l întîlneau în drum salutîndu-l
îl auzeau din nou bolmojind vorbele
neînțelese
și el cădea din nou în somn în camera lui
de formule
și cînd a plecat ultima oară
din circiuma aceea sfrijită de peste fluviu
a uitat din grabă parcă în urma lui un
albatros
cu aripile întinse din mai în mai
și cu privirile căutîndu-l de-a lungul
apelor
către mare.

TEATRU

Indienii

Eroul piesei lui Arthur Kopit, Buffalo Bill şi Indienii, a cărei premieră a avut loc recent pe scena Teatrului de Comedie, este faimosul cap de afiş al mitologiei unui Far-West decorativ, dinamizat de cavalcadele cascadorilor, sentimentalizat de languroase romanţe şi ornat de costumaţia pitorească a pieilor roşii. Fiind o marfă a cărei desfacere a mers rapid, găsindu-şi imediat debuşeuri pe întreg mapamondul, westernul a cucerit cu impetuozitatea unui dumping un loc considerabil în industria bunurilor artistice de larg consum, conservîndu-se pînă în zilele noastre ca o tradiţie a clişeului romanţios, a platitudinii conformiste şi a lipsei de imaginaţie.

Pamfletul lui Arthur Kopit nu vizează numai un singur punct de atac ; implicaţiile lui satirice au o mai largă cuprindere şi un substrat mult mai grav şi mai profund, punînd în discuţie toate acele falsuri şi mistificări care, prin intermediul unor mituri standardizate şi cu ajutorul mascaradelor înjghebate de ingeniozitatea antreprenorilor de distracţii, au ajuns să creeze curente eronate de opinie, să denatureze noţiunea de eroism, de echitate cavalerească, de dreptate socială, de misiune civilizatorie şi de progres şi să altereze însuşi adevărul istoric.

Folosind un decupaj revuistic, cu scheciuri satirice, cozerii în faţa cortinei, aparteuri cu publicul şi chiar şi cu numere de atracţie, dar animată de spiritul polemic al unui Berthold Brecht (din **Sfînta Ioana a Abatoarelor,** bunăoară) piesa lui Kopit, în care hiperbola derizorie a legendelor de duzină alternează cu nuditatea unui dezolant adevăr, înlătură din cînd în cînd sclipitoarele draperii de circ, dezgolind fundalul pe care se profilează tragicul destin şi chipurile supte de mizerie ale indienilor.

Regizorul **Lucian Giurchescu** a ţinut să dea o cît mai mare strălucire şi efervescenţă spectacolului, mobilizînd scena cu nenumărate detalii, prea multe chiar uneori, fără a neglija totuşi latura incriminatoare şi protestatară, suficient de bine reliefată. Cei patru zeloşi comperi — **Gheorghe Şimonca, George Mihăiţă, Dumitru Chesa** şi **Florin Tănase,** cu o menţiune specială pentru primii doi — n-au stat o clipă locului, făcînd tot felul de năzbîtii şi ghiduşii şi ameninţînd să dărîme nu numai decorurile, dar să surpe şi scena ; grupul de dansatoare a evoluat, exotic şi voluptos, ca la barul Continental (le felicităm, cu toate că programul nu menţionează decît numele coregrafei **Adriana Dumitrescu**) ; scheciul cu arhiducele străin venit într-o expediţie de agrement la vînătoare de indieni, excelent jucat de **Constantin Băltăreţu** a fost de un comic suculent şi foarte acid iar portretul preşedintelui de odinioară, schiţat cu o ironie subţire de **Mircea Şeptilici** a adăugat o nouă compoziţie la seria celor cu care acest talentat actor şi-a propus să îmbogăţească galeria memorială a Teatrului de Comedie. Cu atît mai mult ne-a surprins scena reprezentaţiei organizate de Buntline — de două ori teatru în teatru — care ni s-a părut dezlînată şi fără haz.

Dan Nemţeanu şi-a risipit cu largheţe fantezia în cele aproape optzeci de costume de o mare diversitate, făcînd să apară şi mai impresionant contrastul dintre mirobolanta garderobă de teatru şi îmbrăcămintea săracă, în culori mohorîte, dar nu şi terne, ce alcătuiau o frumoasă armonie cromatică (ca în tablourile lui David Teniers) a indienilor. Iar decorul ce oferea variate niveluri de joc interpreţilor a evocat poezia desuetă şi tristă a circului.

Fercheş şi plin de prestanţă cu barbişon şi plete blonde, cizme cu carîmb înalt şi o elegantă jachetă, **Mircea Albulescu** a avut în schimb un rol ingrat : cînd nu conversa în particular cu publicul, destul de discret ca să nu audă decît urechile din imediata apropiere, era un tribun descumpănit şi jenat sau se retrăgea într-un colţ ca un simplu figurant. Şi-a luat însă revanşa în final printr-o fierbinte şi vibrantă elocinţă.

Silviu Stănculescu şters şi convenţional. Mai curînd haiduc autohton decît cow-boy, **Amza Pellea** a fost un simpatic, franc şi viguros Hickok. **Valentin Plătăreanu** a modelat laborios un personaj eminamente ridicol şi, chiar dacă s-a simţit efortul, a prins just unele trăsături şi a dat dovadă de o neobosită vivacitate.

Traducerea lui **Radu Nichita** flexibilă şi sprintenă. Nu trebuie uitat nici antrenantul comentariu muzical al lui **Mircea Ciortea.**

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ARTE PLASTICE

Bob Bulgaru

Nu putem şti ce-ar fi devenit Bob Bulgaru. Nu putem şti cu siguranţă. Originalitatea şi vigoarea operei lui însă, atita cît este, curmată la o virstă cînd marilor elanuri trebuia să urmeze o aşezare durabilă, mai calmă şi înţeleaptă, ni-l arată drept unul din cei mai înzestraţi pictori dintre cele două războaie. Din perspectiva marilor întruchipări plastice, realizate concomitent şi mai ales după evoluţia lui întreruptă brutal, am fi îndreptăţiţi să-i acordăm lui Bob Bulgaru un loc de frunte. Modernitatea lui de esenţa, puterea de deschidere a unor noi căi de înţelegere în cîmpul picturii îi sint, oricum, atribute esenţiale şi ele nu pot fi decît consemnate.

Intotdeauna, în cazul dispariţiilor timpurii, fără să vrem aproape, încercăm să vedem, să înţelegem în ce raport de cauză şi efect stau în cumpănă iminenţa destrucţiei cu graba realizării de sine. Presentimentul unui timp concentrat, înţeles drept lucid după consumarea accidentului fatal, adună forţele creatoare într-un focar de maximă intensitate. Introspecţia rapidă încearcă să redea esenţa. Ansamblul este schiţat numai, liniile de legătură, acel vast rămuriş al accentelor, al nuanţelor fiind păgubit prin forţa lucrurilor. Există însă şi altă alternativă. Artistul, neştiutor am putea crede, întoarce spatele propriului său destin, obstinat să-şi realizeze opera după criteriile normalităţii. El nu-şi sare etapele, insistă cu precădere asupra inspiraţiei de moment, o consumă cu tenacitate, dăruindu-i-se cu plenitudine, de parcă o viaţă foarte lungă i-ar sta în faţă. Fireşte, ceea ce spunem, atinge într-o foarte mare măsură domeniul fanteziei. Realitatea operei artistice, singura capabilă să justifice o atare incursiune, credem, în cazul de faţă, să ne ofere destule puncte de sprijin în favoarea noastră.

Opera lui Bob Bulgaru, la o primă vedere, este opacă oricăror presentimente expiratorii. Iuţeala cu care-şi nota impresiile vizuale, consemnate de martori oculari, ţinea mai mult de aparenţa structurii lui temperamentale. Travaliul propriu-zis, vizibil în alcătuirea aproape a fiecărui tablou, era aşezat, solid. Impresia de moment, ordonată, supusă unei calme raţiuni. Nu întîmplător, într-o schiţă în creion, altfel admirabilă, echilibrul maeştrilor din renaştere transpare cu o nobilă şi melancolică limpezime. Intre această schiţă şi portretele ulterioare, de mari dimensiuni, există o înrudire evidentă. Artistul nu insistă însă, concepţia nu o ia înaintea realităţii, conjugarea firească fiind aşteptată pe un parcurs nedefinit. Bob Bulgaru nu sugerează numai, prin probitatea lui adecvată etapei străbătute, singura din păcate, resurse anulate de viitor. Dimensiunea morală, subînţeleasă, eludînd dramatismul, potenţează într-un fel ciudat de dureros fixitatea, restringerea valorică.

In preocupările lui Bob Bulgaru, portretele de copii ocupă un loc privilegiat, este domeniul în care artistul a găsit de cuvîntă să insiste cel mai mult. Fenomen neîntîmplător dacă ne gîndim la dubla neaşezare, a informului, a infantilismului paradisiac pe de o parte, a regresiunii, a retragerii timpurii către fiinţa aurorală, pe de altă parte, tărîmuri atit de învecinate, gemene pentru artistul privat de senectute. Chipurile copiilor lui Bob Bulgaru nu au dulceaţa celor pictaţi de Tonitza, nici robustetea latentă, uşor adormită a celor schiţaţi, la începuturile sale, de Brâncuşi. In materialitatea lor fulgurantă, evanescentă, o sagacitate precoce, intensă, primejdioasă chiar uneori, se instalează cu drepturi depline. Nu atît nedumerirea cît aerul de înţelegere, pornit dintr-un invizibil punct de fascinaţie exterioară şi întors fără cuvînt, fără împotrivire răsfăţată, adînc meditativ, în nucleul primordial de viaţă, ne tulbură în privirea totuşi candidă a acestor emisari ai inocenţei eterne. Istoric vorbind, în contextul picturii noastre naţionale, dacă nu ne-ar fi lăsat decît aceste portrete, Bob Bulgaru tot ar fi un mare şi dăruit artist, comparabil cu toţi acei iluştri colegi faţă de care timpul s-a purtat cu mult mai îngăduitor.

Grigore Hagiu

ALECHINSKY : Iarnă

Sala Apollo – martie 1973

Expoziţie unitară prin conceptul comun despre lume, personalizată prin temperament şi mijloace de exprimare.

Înţelegerea lucrărilor expuse refuză canoanele clasice de judecată şi clasificare. Noi criterii se impun. Expozanţii propun vizitatorului un nou tip de codificare, un dialog şi o participare neîngrădite afectiv şi intelectual. Emoţia-şoc, puţin durabilă, face loc meditaţiei intelectuale care dăinuie şi după ştergerea imaginii vizuale. Lucrările expuse, dincolo de individualitatea lor, creează o stare de tensiune ce reflectă trepidaţia, uneori ironică şi inutilă a contemplării. Comunicarea cotidiană pe planul ideilor, socot că este caracterul definitoriu al mesajului ; comunicare directă fără iniţiere prealabilă. Lucrările nu se citesc, se comentează. Concluziile pot fi diferite. Mijloacele folosite scurtcircuitează contemplarea senzorială.

Monica Damian-Scurtu ne invită, la prima impresie, folosind sfere şi tuburi de sticlă, să participăm la desfăşurarea unei fantezii nelimitate. Aceste două elemente, tub şi sferă, poartă în ele potenţialul a n posibilităţi de grupare, fiecare ansamblu constituind un element decorativ. Respectarea riguroasă a distanţelor şi dimensiunilor modulilor ne atrage atenţia că fantezia este matematizată. Gruparea ritmică a ansamblurilor atîrnînd de tavan sau sprijinite de perete în contrast cu relativa neorinduială a sferelor transpersate de tuburi dispuse pe podiumul spaţiului de expoziţie crează o stare de nedumerire amuzată, amplificată încă de reflectarea deformată a obiectelor pe suprafeţele iregulare, lucioase, dispuse lateral. „O viziune" îşi intitulează autoarea ansamblul. —Infirmităţile mele informative mă împiedică să înţeleg „viziunea" totului nu şi a grupărilor. Două tuburi ondulate dispuse orizontal încadrînd între ele 3 sfere străpunse de un tub drept, deasemenea orizontal, toate aşezate în faţa unui perete, sau tuburi rectilinii ori uşor curbate suspendate oblic la oarecare distanţă de perete, ori sfere transpersate de tuburi ondulate şi curbate prinse de pereţi, comunică nu numai prin proporţiile găsite ci şi prin evocarea unor imagini mai vechi. Prima grupare trimite la icoana, portetul de familie, bliduI decorativ, încadrat de năframă. Tuburile oblice amintesc de tuburile de metal sau bambus de lungimi şi diametre diferite, aşezate sub streasina casei pentru a capta vîntul şi al transforma în sonorităţi eoliene. Semnificaţia tradiţională se pierde, decorativul şi poate şi altceva, rămîn. Monica Damian-Scurtu renunţă voit la valoarea intrinsecă a obiectului. Gruparea — idee şi fantezie controlată — îi este preocuparea dominantă. „O viziune" este în primul rînd rodul unui exerciţiu mintal complementar gestului de rutină cotidian. „Obiecte inutile", exerciţii utile.

Teodora Moisescu-Stendl, „19 desene fără titlu", de fapt compoziţii în alb-negru sau compoziţii marcate de culoare. Fiecare compoziţie din cele „19 desene fără titlu" îşi are statornicită semnificaţia ei ; toate îndepărtîndu-se de realul ontic, se abandonează în ideea plăsmuirii plastice. Rigoare în orînduirea paginii, disonanţă grafism-culoare. O excepţie : compoziţia nr. 13, dacă începem numărătoarea de la stînga, unde organizarea suprafeţei, armonia de culoare — zonele verticale roşu şi auriu — sînt măestrit conjugate cu reprezentările grafice — conferind ansamblului un lirism ce domoleşte asprimea mesajului intelectual. În spaţiul mic al paginei, lăsînd de o parte grupul cailor, solid construit într-o concepţie quasi clasică, aproape în fiecare compoziţie se suprapun trunchiat ca într-o privire panoramică, imagini eteroclite ce se decantează şi semnifică numai în ariile de convergenţă corticale ale privitorului. Lucrările Teodorei Moisescu-Stendl, elimină contemplaţia, incită la meditaţie şi discuţie.

Ion Stedl prezintă 12 lucrări, serigrafie şi xilogravură. Imaginile violentează, grafismul reproduce, întreg sau fragmentar, nu interpretează. Artistul organizează evenimentul. Nararea informaţiilor e succintă şi contrastantă. „Alegorie" — serigrafie — poartă amprenta numărului — şi alte lucrări stau sub semnul numărului ca şi cînd artistul simte nevoia de a ne aminti continuu că trăim într-un deceniu al ordinei matematice. „Peisaj" — serigrafie — pune în contrast idealul durabilităţii — 2 grupări de statui identice — şi precarul clipei — un cimitir de vehicole. Aceeaşi dramă omenească şi prilej asemănător de meditaţie îl constituie şi „Plimbare de duminecă". Circulaţia pe şosea este blocată de un automobil însingerat. În stînga o coloană de vehicole caută să-şi facă loc, în dreapta, neorînduiala altei coloane face înţelesul voit ambiguu — drum înainte sau cimitir ? Copaci înalţi şi subţiri străjuiesc indiferent şoseaua. Nu-i figurat nici un om şi drama este exclusiv umană.

În „Mica publicitate" aglomerarea imaginilor — prefigurează teama de spaţiul — gol. Artistul consemnează ironic exagerarea — punte între realitate şi dorinţă.

Beneficiar imediat al fotomontajului şi fotocolajului, Ion Stendl, ajunge în unele lucrări la o reală forţă de sinteză şi exprimare personală. Antinomie I, Antinomie II, Planeta, o dovedesc. La „Planeta" xilogravură — interesul este strict plastic. Suprafeţele curbe şi liniile drepte ingenios construite sînt îndelung reţinute fără ca meditaţia să fie precedată de emoţia-şoc.

O expoziţie, unitară, o expoziţie a timpului prezent, o expoziţie a mesajului intelectual.

Virgil Chivu

ARTE

FILM

Înmormîntarea clovnului

Nimic mai înşelător decît acest fals reportaj pe care Fellini îl pune în faţa ochilor noştri după marile demonstraţii artistice care-i făcuseră faima. Din primele secvenţe, artistul pare pregătit să ne uimească, să ne zdruncine încrederea în film prin cuminţenia cu care aglomerează detalii descriptive ce par întîmplătoare, eliberate de orice dramaturgie, emancipate de orice lege a montajului. Subiectul pare să se încropească de la sine, în viteza carului de reportaj, excursul sufletesc are o singură dimensiune. Echipa de filmare se încropeşte pe loc, scenariul este pregătit pe faţă, secretara bate la maşină pagină după pagină, colaboratorii şi eroii sînt căutaţi prin colţuri de ţară, cu îndărătnicie reportericească. Treptat, într-un crescendo amăgitor, filmul devine reconstituire, ştiinţă, elegie şi din nou reportaj ; dar, brusc, lipsa de metodă se dovedeşte a fi însăşi metodă, într-una din acele sublime ambiguităţi care ascund scepticismul artistului faţă de arta sa. Explozia de sensuri se declanşează foarte aproape de final cînd, după ce ne convinsese suficient de ceea ce voise să ne arate, magicianul aruncă asupra întregii sale demonstraţii o mantie alegorică înstelată de sugestii. Parcursesem copilăria artistului, acel Rimini, fabulos prin umilinţa şi uitarea sa, din „I Vitelloni" văzusem maidanul de la margine de oraş unde băieţaşul cu beretă găsea, ridicîndu-se într-o noapte, cupola de pînză a circului ; îi descoperisem pe veteranii circului, înfundaţi acum în case de bătrîneţe sau în case cu carillon şi canari ; încercasem să descifrăm, în apartamentul soţilor Etaix-Fratellini, risul defunct al clovnilor imprimaţi pe peliculă cu jumătate de secol în urmă ; şi, iată, în ordinea aceleiaşi zadarnice investigaţii arheologice, aflăm dintr-odată de existenţa unui documentar pe care Tristan Remy, „cel mai mare istoric al circului", îl semnalase în depozitele de celuloid al ORTF-ului. Funcţionara obtuză îi derulează lui „Monsieur Bellini" flacăra pilpîitoare ce urma să demonstreze arta lui Rhum, „cel mai mare clovn alb" : clovnul ce murise sărac şi tînăr, clovnul îndrăgostit care îşi improviza gagurile în memoria eşecurilor amoroase.

Dar flacăra se consumă în cîteva zeci de secunde, înainte de a ne putea obisnui cu existenţa ei, şi din clovnul îndrăgostit rămîne lumina speriată a cîtorva pantomime. „S-a terminat" ? întreabă regizorul investigator. Şi, peste acel sec „Evidemment" cu care birocrata franceză sigilează cariera sfîşiată a clovnului, regizorul aruncă sinteza justiţiară a înţelesurilor sale. Este momentul-cheie, asistăm la una din cele mai spectaculoase răsturnări. Reporterul uimit şi parcă puţin glumeţ de pînă atunci redevine eternul, imprevizibilul Fellini. El organizează (este prima secvenţă cu adevărat „regizată" a filmului) o înmormîntare a Clovnului şi, prin faţa ochilor noştri uimiţi, el face să defileze de acum încolo nu frînturile umilite ale artei defuncte, ci însăşi Arta, înviată pentru o clipă de prilejul propriei dispariţii. În decorul funambulesc al arenei, Fellini face să se reconstituie întreaga lui biografie spirituală. El preferă să se regăsească (pare să ne spună) nu în lamento-ul fragmentar, sortit pieirii prin însăşi nehotărîrea şi inconştienţa sa, ci în gestul tranşant artistic, chiar dacă acesta moare, la rîndu-i, în chiar momentul emiterii. Înmormîntarea clovnului nu este numai omagiul adus unei arte dispărute, ci este interogaţia asupra rostului unei arte noi, care vine să o înlocuiască pe cea veche, dar care nu va fi niciodată sigură, ea însăşi, de propria perenitate.

Procesul la care ne face părtaşi Fellini se revarsă acum implacabil asupra întregului film. Adresele sînt acum simple, sumare, uşor de identificat. Peste defilarea cortegiului mortuar, peste spatele îndoit al clovnilor care întruchipează caii funebri peste vocea sacerdotului ce rosteşte un panegiric compus doar din ofense zimbitoare, peste înşelătoarele sunete ale fanfarei, în care valsul şi marşul se confundă indefinibil, peste toată această scenografie nebunească, în care nasurile umflate şi lacrimile false se învecinează cu serpentinele şi balonele multicolore, învie acum lumea artistului, acel Rimini simbolic, dar real, cu mesele lui de biliard din cafeneaua îngheţată, cu junele-prim învăluindu-şi mustaţa în fularul hollywoodian, cu vampa oxigenată şi însoţitorul ei cerînd barmanului coniac franţuzesc, cu mutilaţii de război ce se trezesc la viaţă în sunet de trompetă, cu paraliticii, maniacii, alcoolicii, beţivii şi birjarii lui, cu şeful lui de gară încercînd să înăbuşe prin prezenţa autorităţilor orice urmă de umor pe care nu-l admite. Şi înţelegem atunci : clovnii sînt doar o punte, ce a existat într-adevăr, dar care acum devine părelnică, între viaţă şi artă, între sensurile existenţei şi ambiţiile ei de supravieţuire prin artă. Şi, dacă e să ne întrebăm cum ştie să treacă Fellini pragurile acestei punţi tremurătoare, vom găsi răspunsul în bărbăţia cu care înţelege să-şi stăpînească durerea în faţa atitor concluzii ce i-ar fi stat la îndemînă.

Romulus Rusan

PRETEXTE

Pantomima

Pangloss a răguşit rău de tot şi vorbeşte prin semne spre a-şi menaja corzile vocale. Nu mi-aş fi închipuit, mărturiseşte el, că te poţi lipsi atît de uşor de cuvinte, despre care aveam o părere mai bună. Credeam că obiectul este cuvîntul şi obiectul, iată, continuă să existe de sine stătător şi fără rostirea propriu zisă ; **flatus vocis** nu-i o glumă scolastică, vorba e o armură goală, teribilă în aparenţă, dar înăuntru, nimic, depinde cine o îmbracă. Aşa că, ce vezi cu ochii, îţi dă mai multă siguranţă ; obiectele nenumite se reaşează în poziţiile şi raporturile lor fireşti, cum le-a făcut natura, iar eu, acum, silit de doctor să nu vorbesc, încerc să le imit cu ştiincios prin mişcare şi gest. E o corvoadă, toate se mişcă atît de repede ! Vreau să spun „bună ziua" şi asta îmi ia atîta timp... Cum să îmiţi pe loc urarea ? Cum să o faci mai cuviincioasă presupunînd că nu te mulţumeşti să dai din cap numai, să ridici un deget la pălărie ? Am ajuns un biet mim, ţopăi în spaţiu, dau din mîini, mă agit ; cred că şi aici trebuie să fie o regulă, să existe un tratat, vreun istoric, ceva, măcar o gramatică, un curs de elocvenţă.

Tot ce pot să-ţi răspund, dragă Pangloss, e că şi Livius Andronicus şi-a pierdut glasul printr-un accident, pe la 514, şi că, în această situaţie, începu să imite prin semne ce declama alt actor. Atunci avu revelaţia unică a acestui limbaj divin. Pantomima a înflorit în secolul lui August, a fost o adevărată epidemie de mimi : Pilade, Clodius. Roscius, Memfir, Batylius, Laberius (pe vremea lui Cicero, imaginează-ţi) şi chiar şi femei ca Aalia, al cărei nume, dominat de vocale, zice-se că o făceau imponderabilă... **Saltaţia** se transformă astfel într-un „cîntec al corpului", — ambiţia supremă. **Saltator,** ca să ştii, vine de la Saltus, mim grec, care i-a învăţat pe romani arta pantomimei Histrion. hister. din toscană, sau poate de la Hister, cine ştie, un saltator din Etruria. Gestul, oricît te-ai plînge, e mai viu decît cuvîntul, el e actul în sine, **verbul fizic.** Gramatica-i simplă. Întîi, liniştea : mimul nemişcat, cînd pe faţa lui se vede ce simte. Ieşirea din repaos, apoi, acţiunea, cînd „intri" în spaţiul inteligibil şi anunţi ce vei „zice". Direcţia, dragă Pangloss, în sfîrşit, lucrul cel mai important, ca să nu baţi cîmpii, ceea ce în fraza vorbită corespunde celor trei stări fundamentale : subiect, predicat, complement, cine este, ce face şi cum este (din „Arta gestului" de J. L. Barrault).

Amfion

Armando Nocentini

Acest om aparţine Florenţei. Nu mi-l pot imagina în altă parte. Se desprinde din umbra Domului şi liniştit — cu aparenţă calmă şi indiferent — în gîndurile sale traversează străzile oraşului lui în care îşi găseşte mereu paşii copilăriei aşteptîndu-l, zidurile şi porţile şi copacii care-i dau bineţe în fiece zi.

Pictorul Nocentini. Probabil în taina atelierului, în jocul cu gîndul şi culorile acest mare artist — puţin la vorbă — scormoneşte în tăcerile sale cu teamă şi migală ,un chip, un pom, o imagine pe care o găseşte sau o plăzmuie doar el, acolo din metalele lui preţioase topite în creuzetul incandescent al inimii.

Pictorul Nocentini. Cînd mîna ostenită se coboară şi culege o frunză, probabil gîndul lui se îngînă cu o melodie, acompaniînd pe furiş cu ochii minţii goana unui vis ce şerpuieşte fulgerător pe o coală de hîrtie.

Pictorul Nocentini. Pe dealurile din Moncioni unde paşii se pierd în freamătul ascuţit al ierbii, acolo în poarta casei părinteşti unde sălăşuiesc visele ce au plecat şi se întorc şi cele ce vor pleca ca stolurile toamnei; acolo unde dealurile se cheamă în ecouri prelungi pe nume şi în goana lor norii îşi zdrenţuiesc mantiile agăţîndu-le de munţi; — acolo încep tablourile lui în taina cristalină a clipelor albastre.

Cînd pictorul cugetă şi caută prin vise, în orele tîrzii ale nopţii numărate rar de ceasul din turnul Sinioriei, din tăcerea de piatră a oraşului umbrele Neuitaţilor vin pe furiş la geamul lui luminat de luceferi.

Dimineaţa pinzele lui vor zbura ca porumbeii si peste Florenţa va mai fi încă o zi cu soare.

Mihu Vulcănescu

SPORT

Între fotbal şi tenis

Aşteptat cu nerăbdare de întreaga suflare fotbalistică din ţară, returul diviziei naţionale a început din păcate în condiţii atmosferice grele.

Etapa inaugurală, fără să fie marcată de surprize de proporţii, a adus o schimbare importantă, şi anume cea a liderului. Steaua a capotat, cînd îi era lumea mai dragă, la Tg. Mureş şi de lucrul acesta au profitat dinamoviştii bucureşteni învingători duminică cu 3—1 în faţa echipei antrenată de Ilie Oană. Meciul a fost plăcut, cu faze rapide şi frumoase, create în mare măsură de acest neobosit cărăuş care este Radu Nunweiler. El a dominat mijlocul terenului de o manieră ce-l anunţă din nou drept un posibil component al echipei reprezentative. În faţă, Dumitrache a fost un pericol permanent pentru decanul de virstă al portarilor noştri, Mihai Ionescu.

După cum m-au informat statisticienii, în această primă etapă s-a realizat un record — cel al eficacităţii. Sau, am mai adăuga noi, al vulnerabilităţii. Scoruri mari, unele chiar astronomice. Am putea spune că o foame cumplită de goluri i-a măcinat duminică atît pe înaintaşi cît (mai ales) şi pe cei aşezaţi în spatele frontului, pe apărători.

Cap de listă bine-înţeles, giuleştenii, cum le stă lor mai bine. Pe stadionul Republicii din Capitală, întîlnirea de tenis dintre echipele Universitatea Craiova şi Rapid Bucureşti s-a încheiat cu victoria primei formaţii (într-un singur set) cu 6—4. La scorul de 3—1 (în acel moment meciul părea să se fi jucat, dar minuni de-astea au mai realizat feroviarii), universitarii olteni au obţinut 2 break-uri consecutive. Şi au cîştigat.

Şansa lor a fost bocancul jucătorului Marcu, deoarece de acest obiect s-a izbit capul jucătorului ceferist Răducanu. Ca urmare a incidentului, Răducanu s-a accidentat (era 2—0 pentru Rapid) şi locul său a fost ocupat de colegul său Niculescu un băiat minunat, disciplinat, dar neinspirat. El a lăsat de cîteva ori să-i treacă mingea pe lîngă braţe, antebraţe sau pe lîngă membrele inferioare fără să schiţeze un gest cît de mic. Adică omul s-a comportat ca un spectator model. Fără scandal, fără gesturi, fără vorbe. Zece goluri într-un meci nu se-ntîlnesc prea des. A fost, cum bine spunea un vecin de cartier, o adevărată cofetărie. Şi cine putea servi asemenea joffre decît echipa vişinie, cea care se antrenează de ani de zile lîngă podul Grant.

Prin ţară, rezultate normale. Doar la Petroşani localnicii au stat pe ghimpi 90 de minute. Ultima secundă a fost ca un colac de salvare. În timp ce studenţii clujeni stăteau cu ochii îndreptaţi spre ceasul stadionului, Libardi I. a egalat.

La Tg. Mureş, jucătorii antrenaţi de fostul internaţional Bone au obţinut o victorie meritată. Militarii bucureşteni au ratat cît pentru un campionat întreg. Singura lor scuză ar fi aceea că din formaţie a lipsit Tătaru.

Radu Dumitru

MUZICA

O formaţie şi un profesor

Orchestra de cameră este un instrument vechi. O dată cu poezia clavecinului sau al block-flöte-ului, sau luth-ului ea ne aduce azi mesajul perucilor pudrate, al reuniunilor amatoristice şi galante cărora un anumit gen de muzică le-a fost, într-o perioadă dedicat. Ca ansamblu, ea a supravieţuit atacului orchestrei-mamut a romanticilor, resuscitînd din cenuşă proprie, dar mai ales ca antidot pentru indigestia ce o pot produce şaisprezece-douăzeci de alămuri, pe lîngă zeci de corzi şi lemne, adunate în simfoniile lui Bruckner sau Strauss. Şi, tot alături de alte instrumente vechi, orchestra de cameră a primit partituri noi, ale secolului nostru (de la De Falla, cu concertul său de clavecin) reuşind la Bartók sau la şcoala poloneză să se plieze perfect limbajului contemporan.

Personalitatea lipsea însă singurei pagini a secolului nostru prezentată în concertul Orchestrei de cameră din München. Despre J. N. David, autorul acelor „Dansuri germane" nu putem da alte amănunte (nici programul nu ne ajută în acest sens) decît că piesa lui era o însăilare eclectică, convenţională cu sîrguinţă, că în acest neo-clasicism, desuetudinea avea ceva melodramatic, ceva tinguitor, de vălcăreală rău fabricată. Preferăm, dintr-un concert de calitate interpretativă, să uităm acest abandon de gust.

Formaţia nu era numai un executant serios sau chiar vibrant, ci etala un stil interpretativ propriu, corect cu epoca, dar personal în vorbirea sa. Cu siguranţă şi prezenţa dirijorului avea aici un cuvînt de spus, iar Hans Stadlmair, care conduce formaţia de peste cinsprezece ani, a impus o amprentă imediat vizibilă. Din eleganţa neostentativă a frazării, inteligenţa amănuntului de intensitate, gîndit exact la locul său, din simţul expunerilor tematice, am compus un tip auditiv neconfundabil al orchestrei. Dacă programul a fost dominat de piese concertante, (căci şi primul Händel era tot o lucrare dialogată a unui compozitor concertant pînă în măduva oaselor, căci nu putea uita că este un improvizator genial) tocmai în singura piesă neconcertantă formaţia s-a mărturisit integral. Fiind, ca stil interpretativ, un ansamblu rococo, firesc este ca „Eine kleine Nachtmusik" de Mozart a fost culmea programului. Capodopera mozartiană a sunat într-un tempo calm (cred că este o modă generală această domolire a scînteietorului clasic) cu omogenitate perfectă şi savantă gîndire a planurilor, păstrîndu-se şi aici o îndulcire uşor romanţioasă care s-a auzit de la primele sunete ale serii.

Şi în cea dintîi întîlnire sonoră cu Orchestra de cameră din München, Concerto grosso op. 6, nr. 6 de Händel, remarcasem un legatto puţin dulceag, dar era vizibilă aici participarea inteligentă a fiecăruia din cei cinsprezece componenţi ai reuniunii, în care toţi erau solişti şi toţi ascultau cu acuitate pentru a se acorda reciproc. Concertele de Haydn şi Telemann de la mijlocul programului au fost bine acompaniate, dar cei de pe podium îşi pierduseră alura virtuoasă a solistului, iar în ceea ce-l priveşte pe Antoine Pfister, primul violonist al orchestrei, am înţeles atunci de la cine venea legato-ul acela dubios care ne frapase. Desigur, muzicianul de orchestră nu este totdeauna un temperament de virtuos, iar cele două concerte, chiar dacă puteau fi mai voinicеşte abordate, nu au reuşit să umbrească ţinuta elevată a interpretării.

*

O întîmplare de televiziune a determinat limitarea spaţiului cronicii de mai sus. Duminică, emisiunea muzicală obişnuită acestei dimineţi a dobîndit o încărcătură ştiinţifică aparte, un farmec şi o amprentă datorată unei prezenţe neobişnuite. S-a impus atenţiei, mai mult decît subiectul Beethoven, mai mult decît interpretarea excepţională a trio-ului compus din fraţii Gheorghiu şi Cătălin Ilea, o personalitate polivalentă, un compozitor analist, un familiar al portativelor, comentator interesant şi cu vrajă — profesorul Tudor Ciortea. Cu ajutorul maestrului Ciortea s-a clădit o emisiune familiară şi instructivă, doctă şi comunicativă, degajată de convenţie, cu amănunte de partitură ilustrate la pian de chiar compozitorul care o expunea. Sînt puţine personalităţi muzicale atît de complexe şi televiziunea (excelent reprezentată de Ada Brumaru) a ştiut să aducă nu numai cinzeci de minute captivante, dar şi un omagiu bine meritat.

Costin Cazaban

Tentativă de interpretare a „Vămilor pustiei“

Pustia ne-o putem figura după structura poetică pe care i-o dă Ion Alexandru drept un spațiu al desfășurării frămîntărilor spirituale ale poetului sub forma unui infinit monolog despre el însuși și despre lumea înconjurătoare. Motto-ul cărții este o interogație aproape dojenitoare ce nu admite decît un răspuns echivalent cu însăși fapta de a pătrunde „acolo“, în acel tărîm parcă neprimitor : „Ce ați ieșit să vedeți în Pustie ? / Au trestie bătută de vînt ? / Sau ce ați ieșit să vedeți ?“ Trecerile **spre** și **dinspre** acest teritoriu sînt cenzurate de vămi imaginare, reflex al cenzurii pe care și-o impune poetul însuși pentru a esențializa calea comunicării.

Ascensiunea pînă la straniul tărîm este o desprindere brutală, aparent iminentă, de un mod superficial de existență. Senzația separării totale, a ridicării pe un plan superior de existență și de cunoaștere nu se deosebește prea mult de o călătorie peste apele Styxului, poetul întrezărind spațiul esențializat al vieții ca o abandonare a concretului și a tranzitoriului. („În scîndurile-acestea putrede în noapte plutind / Spre cine știe unde pînă cînd. Sunt îmbarcat / Corabia mă poartă. I-atîta liniște, înaintez / Un șoarece măcar de-aș auzi rozînd m-aș amăgi / Crezînd că ei flămînzii prinți dezmoșteniți m-au jefuit“) Însăși ființa poetului devine în cursul acestei ascensiuni un element fluid pentru a se putea răspîndi în toate unghiurile cunoașterii („Eu încotro ? Spre-obîrșii, ori spre margini ? / Curg, asta știu, spre undeva, neliniștea mă duce / Acolo unde se opresc încremeniții toți călătorii. / Și de unde cad apele pustiite-n dosul lumii“). Călătoria lui este unică, este însăși viața : experiență inimitabilă.

Poetul nu este însă total convins de posibilitatea atingerii țelului său și manifestă tendințe de evaziune („Unde să fug dintre aceste scînduri / Se lasă peste mine duhnitor și greu / Simburul beznei beznelor s-arată“), dar, în momentul regretului, el este deja prizonierul locurilor pe care le-a dorit, al propriei sale voințe : „Auzul, vai, mi-l sparge / Cu părul său de piatră / S-a-ntins pe pieptul meu acum / Cu sînii grei cît infinitul m-apasă, strînge, țipă“. Și totuși „Vămile pustiei“ au fost trecute poetul, integrîndu-se acesteia. Tot ce este trecător se află departe, în preajma vămilor „e moarte“.

Poemul „O, mamă“ ne situează parcă într-un moment al genezei („Din vîrful unui munte, otrava unui riu / Încet te picura-n eternitate / Și stele uriașe se-nchegau / În dosul lumilor crăpate“), creatorul concentrînd în sine potențe nelimitate, neștiutor de ele („S-au desfăcut izvoarele primare / Și curg luminile din Demiurg“). Poetul își caută aici de fapt o lume a lui („Și nu-i primește nimeni și rămîn / Mereu străini pe dinafară / Două mumii în lume au pornit / Să caute mumia-originară“) fiind un veșnic căutător pe drumul nesfîrșit al esenței, poate al poeziei („Și nimenea nu știe că sînt mereu pe drum / Și fără de știință și de casă. / O, cum se umflă-n lume marele Tău frig / Și cum se-ndeasă ceața asta deasă“). Cețurile îl înconjoară, îl împiedică a stabili o experiență valabilă și pentru „ceilalți“, vămile neputînd fi trecute în acest sens decît de fiecare în parte.

Poetul și Pustia s-au desprins din neant („De la-nceputul lumilor pornit“), se află în Pustie. Poetul are în el Pustia, aceasta are în ea Poetul : “Poetul și Pustia pururi frați / Porniți în căutare prin Pustie / Maica lor e Pustia și ei sînt îmbarcați / Pe-o navă-mpotmolită în Pustie“. Poate că Pustia și Poetul se confundă în acel mare și încaracterizabil act : creația. Ce sînt „Fluturii negri“ ? — Încarnarea imaginativă a atmosferei Pustiei. Și încă o dată Pustia este un spațiu spiritual. Capcană abilă, Pustia este teritoriul inert prin staticul său, pe care oamenii și, în primul rînd, poetul caută să-l facă a exista dînd o nouă formă eternității materiei prin eternul neliniștii, căutării și ideilor. Ea este latența absolută („În Pustie nu se poate naște nimic / În Pustie nu poate muri nimic / Ce este va rămîne în eternitate“), situată în pregeneză, este o stare propice verificării capacității noastre spirituale, pentru tăției faptelor („Noi urcăm și rămînem“). Aici omul obține rațiunea necesară („Căci nu mai poate fi ispitit omul aici / Coborînd să-și depună sfîrșitul“). Demn de evidențiat ni se pare faptul că poetul nu-și neglijează niciodată calitatea de om. Omul nu se supune Pustiei și nici măcar Poetului, el este un factor evident și indestructibil prin alcătuirea sa spirituală în primul rînd. Este vorba de constiința lui rămasă nealterată de aceste frămîntări și succesiuni de evenimente la care se supune în dorința aflării unei stări superioare de existență, cu noi posibilități de valorificare a potențelor spirituale. Iată cum se explică revenirea din Pustie : „Acum ne vom întoarce îndărăt și pe dealul acela / Multe vom povesti despre cele ce-au fost, / Cele ce vin le primim cu sfială / Căci cunoaștem de-acuma cine le-a trimis“). Pînă și Pustia la care a tins cu atîta îndîrjire nu a fost decît un amplu miraj, supusă, fiind și ea aceluiași Mare Maestru : **Timpul.** (O, cetăți mult am crezut că altceva se va alege / Din voi decît pulberea. Și iată că Moirele au început / Să vă macine temeliile“). Însă nu toți pot scăpa din prinsoarea Pustiei : „Doar cîte unul rămîne. Rămîn împrăștiați și singuri /Neștiuți, nevăzuți decît de deasupra. Umblă /Fără urme și de fața lor se bucură doar mormintele“. Dar ei nu sînt decît „umbrele“ oamenilor, semne ale acelora care mai au încă această mistuitoare tentație. Poetul este și el cuprins de frămîntare „Dar noi încotro ?“. Și pare că doar acei care au parcurs viața („Viață — cîteva drumuri ce se ocolesc și-n cele din urmă / Revărsate laolaltă în urnele unui amurg cunoscut“) s-au regăsit îndărătul necunoscutului au încheiat stadiul cunoașterii („Căci înțelepții sînt duși de mult acolo după zare / Și nu s-au mai întors căci toate ale lor izvorau / Dintr-acolo și ei s-au regăsit“) integrînd și experiența finală. Răspunsul la întrebarea ce și-o pun însă cei vii și care vor încă de pe acum să-și afle locul cuvenit nu-l găsesc, ceea ce le rămîne de făcut este să spere și să caute.

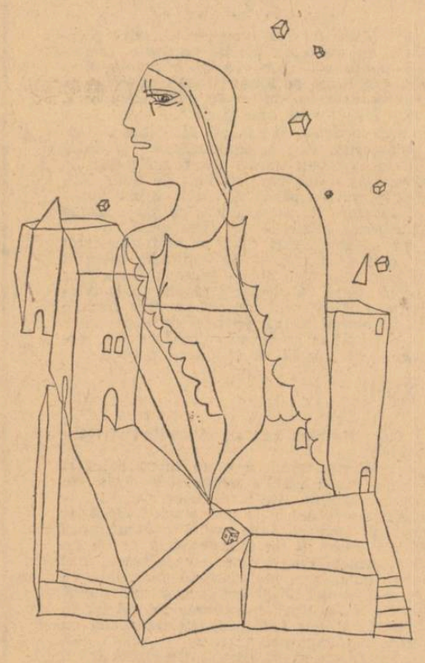
„Vama“, propria noastră cenzură, ne împiedică a realiza integral Adevărul căutărilor noastre, înșelîndu-ne simțirea prin interpunerea unor preocupări neesențiale, de tranziție, care ne fură și întîrzie dificila acțiune de realizare a esenței. („Și cîte vămi trecute și cîte-au mai rămas / Căci ne întoarcem pururi la nefăcutul pas“).

Pustia este etern omenească tentație a absolutului și sălaș al Poetului. („Nu-ntoarceți capul ni s-a poruncit / Și totuși iată-l pe Poet cu jale / Se răsucește singur îndărăt / Sfidînd sfios porunca Dumisale / / Trăznet veni încremenindu-l deci / Pe culme-ntors cu capul într-o parte / Pierdu trecut astfel și viitor / Un stîlp de foc la margină de moarte“). Dar în lupta dintre Poet și mirajul Pustiei, acestuia îi revine întîietatea ca o preeminență a omenescului : „Sînt mai bătrîn decît bătrîn Pustiul / Și mai pustiu decît cel mai pustiu Pustiu“.

„Imnul etern“ ne dezvăluie totodată și aspectul material al Pustiei („Văzduhul clocotește și se stîrnește-un vînt / Ce zgîltîie Pustia din miezul de pămînt“), confirmat ca spațiu spiritual limită, loc de absolutizare al crezului poetic. Ea este o nefirească obsesie, un destin al Poetului : „Eram un fel de prunc cînd m-am încins / Cu briul tău Pustie și m-am lăsat învins / ... / Pustie, oh, Pustia mormîntului meu curat / Sărutul de pe urmă în care-am înghețat / E ceva fără nume în Pustie / Mult mai nebun decît o nebunie“.

Pustia reprezintă în poezia lui Ion Alexandru magnetul suprem care orientează totul spre o țară a „ideilor pure“, absolute în sensul în care și Camil Petrescu se vedea pe sine trecut dincolo de granița relativului : „eu am văzut idei“. Este o permanentă neliniște, o permanentă și multiformă luptă a poetului cu depășirea concretului, a relativului, a tranzitoriului spre o realitate esențializată și eternă. Dar, prin firea lucrurilor, este o tentativă care restaurează omenescul în toată demnitatea lui deoarece în contact și în opoziție cu realitatea concretă, obiectivă se zămislesc nu numai aspirațiile spre corectarea ei printr-o „purificare“ ci se zămislește implicit omul însuși, poetul și se definește sensul superior al efortului său constructiv.

Andrei Roman



Desen de MIHU VULCĂNESCU

că nu poate deveni ceea ce este decît prin efortul omului de a transforma imanența în esență.

În „Ce știm“ ? Pustia devine tărîmul necunoașterilor noastre. Ea separă aparențele de esențe („De pe pămînt nu se vede nimic. Trebuie / Să treci prin focul pustiului și-apoi în eter / Fulgere-lui să te făurească / Ce știm din depărtarea lui despre noi ?). Factorul esențial este aici. Demiurgul făurar („Focul devastator care macină totul / Ca să poată birui“). „Amintirea“ se condensează și ea într-o chemare spre reconsiderarea trecutului și valorificarea lui într-o retrăire actuală a tot ceea ce a fost spre a înțelege mai bine fenomenul prezentului („Sub soarele-ncins pe-un fund de fostă mare / Azi un platou imens calcinat / Investmintați în negru așteptăm / Să vină cealaltă mare / De care-am uitat“).

Pustia căutînd a-l ispiti pe poet, („Și era cea de-a treia / Mînă străină strecurată în inima tînărului, / Numai rămînînd nestrămutat el își păstrează / Esența, miezul de foc, strajă eternă“), acesta are astfel posibilitatea descoperirii propriei sale ființe („În drum spre ființă prin jertfa ființei / Și celelalte vămi se topesc în oglinda zdrobită“) și abia atunci : „El lucrează / Mirat la ceea ce deja se-ntrezărește“.

Poetul, care revine în mijlocul semenilor săi, adevăratele lui rădăcini, este adeptul durabili-

Petőfi sărbătorit la Budapesta

Cerul era înalt și senin deși sever de înghețat deasupra Budapestei în ziua în care a început sesiunea comemorativă Petőfi a Academiei de Științe Maghiare. Pe peronul înalt al Institutului de Literatură situat într-una din frumoasele străzi în pantă ale Budei, cu vîntul tăios al Dunării în față, îmi aminteam versurile poetului care revin, ca un refren, într-o poezie hibernală a sa.

O atmosferă caldă, discret festivă, mai curînd, însă, atmosfera atelierului de lucru decît a sălii de ceremonie ne-a întîmpinat în biblioteca Institutului. Somități ale vieții academice, universitare maghiare urmau să celebreze prin comunicări științifice personalitatea și opera genialului poet și luptător Petőfi Sándor. De altfel, după cum a arătat directorul Institutului, acad Söter István, în cuvîntul său de deschidere, sesiunea comemorativă a Institutului de Literatură a fost proiectată ca o sesiune de lucru nu numai ca o sărbătorire.

Dar evocarea marilor scriitori, chiar și atunci cînd ea se face în cadrele mai austere ale unui laborator, cînd face apel la instrumente mai precise, științifice, ale analizei de text, ale explorărilor biografice ori cercetărilor semantice și stilistice are, totuși, caracterul unui act de pietate. Pe Petőfi, al cărui chip, reprodus după o dagherotipie restaurată, îl poți vedea pretutindeni în capitala maghiară, ca o expresie a recunoștinței, a dragostei și admirației unui popor pentru poetul său privilegiat, pentru acela în care-și recunoaște conștiința sa în ipoteza ei cea mai pură, mai înaltă, pe Petőfi l-a sărbătorit, de altfel, cu prilejul împlinirii a o sută cincizeci de ani de la naștere o lume întreagă. În țara noastră au apărut noi ediții ale operelor sale în limba maghiară, și în tălmăcire românească, studii interesante (precum retipărirea monografiei lui Illyés Gyula și acel studiu asupra itinerariului lui Petőfi prin Ardeal, Petőfi Erdélyben *de Dávid Gyula și Mikó Imre). Toate publicațiile noastre periodice, ca și radio-televiziunea noastră a participat la comemorarea poetului care aparține în egală măsură, ca toți marii poeți, literaturii naționale și universale.*

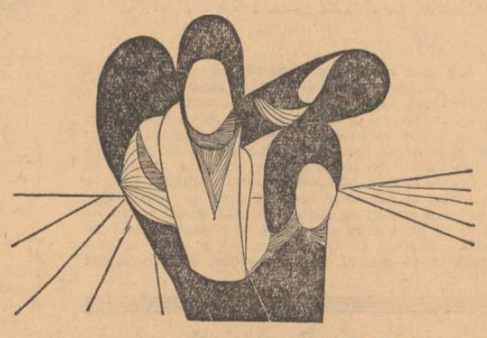
Sesiunea științifică a Institutului de Literatură al Academiei maghiare s-a desfășurat timp de două zile, în patru ședințe mari, dedicate fiecare cîte unei sfere de studii închinate marelui poet. Astfel au fost, pe rînd, expuse amplele referate ale unor specialiști, ei înșiși autori de lucrări, sau conducători de colective: Fekete Sándor despre biografia lui Petőfi, Kiss József despre problemele ediției critice a operelor lui Petőfi, Lukácsy Sándor despre probleme de istoria ideilor, respectiv despre Weltanschauunoul petőfian și Gáldi László despre limbă, stil, formă, reflectate în marele dicționar Petőfi.

Delegația română a fost compusă din David Gyula din Cluj și Nicolae Balotă. Cel dintîi a ținut o comunicare cu privire la lucrarea Petőfi în Ardeal, al doilea o exegeză a poeziei, Homer și Ossian. *Aceste comunicări vor apare atît în revista Kortars cît și în volumul special conținînd lucrările sesiunii științifice.*

Referatele de sinteză au fost urmate de vii discuții la care au participat — uneori cu adevărate comunicări atît cercetătorii maghiari cît și invitații străini. De fapt, conferințele care au servit drept bază a discuțiilor analizau statutul actual al cercetărilor referitoare la biografia sau opera lui Petőfi, pornind în deosebi de la ultimele lucrări — monografii, exegeze, ediții etc — publicate și de la cele cîteva opere fundamentale în acest domeniu, în care sînt angajați cercetătorii Institutului de Literatură ca și alți universitari maghiari. Astfel, profesorul Fekete Sándor lucrează la o vastă și foarte minuțioasă biografie a poetului care va fi publicată în trei volume (dintre care cel dintîi va apare în cursul acestui an). Ediția critică a operelor lui Petőfi este și ea în curs de elaborare. Nu demult a apărut primul volum dintr-o serie de cinci (dedicate numai liricii). În sfîrșit, Dicționarul Petőfi este și el în curs de redactare sub conducerea profesorului Gáldi László, cunoscutul savant, cercetător în domeniul stilisticii, al versificației. Un prim volum din acest Dicționar Petőfi este sub tipar. Desigur, referatele ca și comunicările ce au urmat au precizat pozițiile noi, în conformitate cu o sumă de date recent descoperite, din nou interpretate cu instrumente și metode moderne, în diversele sectoare ale studiilor petőfiene. S-ar putea spune că niciodată chipul poetului național maghiar n-a fost mai puternic, cu mai multă fervoare și, am putea spune, mai metodic luminat decît prin aceste studii de anvergură întreprinse de Academia maghiară. Nu au fost uitate, de altfel, nici raporturile cu alte literaturi, fie sub forma unor corespondențe, comunicări, influențe suferite de poet în alte literaturi. În această privință se poate spune că traducerile românești (de la cele mai vechi, din deceniul al șaptelea al secolului trecut pînă în zilele noastre) se află ca număr pe unul din primele locuri. Profesorul Domokos Sámuel, într-un studiu remarcabil „Petőfi în literatura română“, publicat în revista Kortárs (1973, nr. 1) a descris etapele acestei opere de tălmăcire, analizînd critic principalele traduceri efectuate.

Am în față un admirabil volum însumînd toate versurile lui Petőfi, o ediție recentă, jubiliară, ca și o altă carte, Petőfi koszoruja (Cununa lui Petőfi) o antologie de texte — versuri, evocări, mici eseuri — închinate poetului. Atît suma operelor lirice cît și florilegiul omagial mi-l închipuie pe poetul mort pe cîmpul de luptă, a cărui dagherotipie ni-l înfățișează ca pe un tînăr din zilele noastre, încununat cu laurit verzi în eternitate ai Poeziei.

Nicolae Baiotă



Desen de FIRICĂ ADRIAN

DIM. RACHICI

Descărcări ale luminii în umbră

Scufundați în dragoste
pînă la creștet.
Auzind numai țipetele
păsării roșii
agitînd apele,
numai scîncetul urmașilor
înotînd prin timp către noi.

Solare descărcări
ale luminii în umbră.

Apoi numai mîlul
cuvintelor —
de pe trup desprinzîndu-se.

Din cețuri acvatice

Un cal se smulge din cețuri acvatice.
În loc de copite,
are flori întoarse de crin
cu un ochi absorbind întunericul,
cu altul lumina.

Trece-n galop rectiliniu pe cîmp,
iar cîmpul începe să cînte, să zboare.

Un cal hrănit
cu zig-zaguri de fluturi
ce-și continuă jocul prin sîngele lui
devenind stele cu licăr sonor —
stele albastre
pe obrajii prea singuri.

itinerar psihologic

Biografia geniului

O carte, în multe puncte emoționantă : „Eminescu — Structura somato-psihică“ de Ion Nica readuce în discuție problema caracterului și a bolii celui mai genial dintre români. Prin 1932 C. Vlad, entuziast promotor al psihanalizei, a propus într-un volum, apărut la Cartea Românească, o interpretare freudiană a personalității lui Eminescu Nu despre boala lui Eminescu am vrea să vorbim aici. Acest subiect nu privește, la urma urmelor, decît în modul cel mai colateral, istoria literară. Ceea ce s-a numit patografia, adică descrierea bolilor unor personalități ale culturii sau ale istoriei prezintă un interes remarcabil mai ales pentru istoria științei. Afirm în treacăt că a putea recunoaște din documente scrise sau relatări orale că cutare sau cutare personalitate a avut o anumită boală este o problemă dintre cele mai interesante numai pentru că rezolvă într-un mod sau altul întrebarea dacă există o arheologie a medicinii, așa cum există una a culturilor. Din cioburile acestor mărturii vom putea oare deduce acea totalitate pe care o reprezintă boala ? Dar opera ne duce către un cu totul alt orizont, indiferent față de patografie și acel tip de cercetare rămîne, pentru literatură, de un interes minor.

În același timp însă apare o oarecare nedumerire constatînd contradicția flagrantă dintre cei doi autori. Schizoid sau ciclоid ? Introvert sau extrovert, Narcis sau Dionisos? Cititorul, avertizat sau nu de polaritățile științei caracterului, simte la început nevoia să aleagă între cele două variante — diametral opuse —, să își formeze o vedere unitară asupra lui Eminescu ca om, năzădjduind de aici ca opera să îi apară într-o lumină egală, lipsită de incertitudinile și umbrele legendei.

Cred însă că Eminescu se derobează în fața unei tentative atît de categorice așa cum fac dealtminteri toate personalitățile excepționale. Și aceasta pentru că instrumentul folosit nu este cel mai adecuat. Caracterologia este o știință — în fond tradițională — care s-a făurit prin studiul milenar al tipurilor umane obișnuite. Aceste tipuri sînt niște medii oscilînd în jurul anumitor trăsături care pot fi desemnate prin tot atîtea substantive : veselie sau tristețe, scrupul sau superficialitate, patetism sau răceală ș.a.m.d. Ele se organizează în tot atîtea constelații tipice pe care le numim caractere. Dar dacă pentru definirea unui caracter observația prelungită — uneori de o viață, căci cîte surprize nu ne pot rezerva chiar oamenii lîngă care rămînem ani și ani de zile și care într-o anumită împrejurare decisivă sau măruntă (dar semnificativă) — ne revelă trăsături de care ei de fapt sînt dominați dar care au rămas ascunse — și nu numai observația ci și finețea observatorului, spiritul său disociativ, aptitudinea spre paradox (atît de adecuată cînd ne aflăm în fața sarcinii într-un fel oribile de-a defini un om) sînt daruri suficiente, în fața marilor creatori astfel de atitudini și dispoziții mintale ne apar nepotrivite, slabe. De ce ?

În primul rînd, geniul își asumă, printr-un fel de covîrșitor spirit de responsabilitate, mai multe calități decît incap în ființa lui carnală. Este un fel de obligație pe care ființa lui și-o simte, aceea de-a explora abisurile milei și ale răutății, ale elanului și reținerii, ale tenacității și slăbiciunii, ale cunoașterii și ale visării. Și nu numai de-a le explora ci și de-a fi rînd pe rînd întrupat în și prin toate acestea. Dacă eu — tu — el, aspirăm să fim noi înșine, ca un ideal antropologic și așa greu de atins, Celălalt, omul rar pe care îl produce din cînd în cînd secolul, tinde, — și reușește — să atingă și o altă condiție decît pe a sa proprie. Este un fel de mimetism pe care genialitatea îl implică în mod necesar, fără de care misiunea ei universalistă nu se poate împlini. Există cabotini de geniu. Dar geniul însuși presupune, dacă nu gesticulația ieftină a comediantului, un fel de gesticulație interioară, ca o pre-condiție a acelei chemări, a acelui entuziasm plin de forță și de farmec care reunește pe oameni cei mai diferiți sub cortul unei simțiri comune. Admit deci că ideea caracterologiei se aplică și geniilor dar ei au nevoie de un tratament special care, mai întîi, trebuie să fie diferit de cel obișnuit și, în al doilea rînd, nu se poate abstrage de la datoria de-a insuma în caracterea lui elementul estetic. Desigur, studiul biografic este necesar, indispensabil chiar, dar el își dobîndește deplina lui valoare numai atunci cînd se apleacă cu o deosebită înțelegere și asupra creației, pentru că aceasta însăși face parte din viață și, la acești oameni aleși, este partea cea mai semnificativă a vieții. Făceam ceva mai sus o comparație cu arheologia. Dar arheologia este ea însăși o știință moartă dacă asupra ei nu suflă vîntul istoriei. Pe un tumul izolat din cîmpul golaș, care inconjoară Histria ascultam, cu ani în urmă, pe un tînăr arheolog cu privirea atîntită asupra osemintelor unui cavaler și ale calului său, vorbindu-mi despre ceea ce fusese viața acestor șefi barbari, relațiile lor cu cetatea învecinată, grînele pe care ei le vîndeau grecilor și vinul pe care îl primeau în schimb și am înțeles atunci că scheletele acelea descompletate care îmi apăreau în secțiunea săpăturii ca o planșe de anatomie, nu erau decît o sugestie vagă, ca radiografia unei îndepărtate galaxii din care el, omul de știință, refăcea cu puterile emoției și ale cunoașterii o realitate de mult moartă dar totuși atît de semnificativă pentru noi. Omului de geniu trebuie să-i consacrăm aceleași dimensiuni ca și civilizațiilor trecute pentru că, aidoma acestora însumează contradicții și contrarietăți și, tot ca și ele, poartă un mesaj care nu se istovește odată cu trecerea lui pămîntească. El nu este un om ci o lume. Și nu una-pentru-sine ci una-pentru-alții, proiectată în afară, explodînd ca nici o altă dinamită, în armonie. Aceasta pare să fi fost și soarta lui Eminescu.

A descrie un geniu este inimaginabil dacă nu ne aplecăm asupra lui cu concentrația unei intense visări. Dificultatea va proveni, în această împrejurare, din amestecul de luciditate și de entuziasm în care trebuie să se desfășoare atmosfera unei atari descrieri. Din acest punct de vedere ne aflăm în fața unui demers analog cu cel (iarăși atîtea iluzii ale caracterologiei !) pe care îl presupune psihologia unor personaje literare. Să admitem că aș fi obligat să scriu despre firea lui Faust. Urmărirea apropiată a literei textului nu ne va livra decît cîteva truisme. Faust-omul este și el o lume, o sugestie deschisă spre infinit. În el este atîta realitate cît ne lasă mintea și simțirea noastră să întrezărim. Între opera omului de geniu și persoana sa există așadar o secretă comunicare ; una îl exprimă pe celălalt și acesta se reproduce în ea. O astfel de biografie este de fapt un poem, intens subiectiv dar care trebuie să aspire la universalitate incorporînd contradicțiile, fără să le unifice sau să le impace.

Istoria literară mai nouă a preconizat un gen pe care, l-a denumit psiho-biografie, încercare de-a aborda o mare personalitate din unghiul unei psihologii mai avertizate și mai adînci. Totuși nu sîntem siguri că aici stă cheia înțelegerii. Un alt tehnicism, mai rafinat, mai elaborat se substituie celui vechi. Dar îi lipsește și lui atributul congenialității, acea intrare specială în rezonanță fără de care cel care ia cunoștință de viața unor oameni ca aceștia nu poate să iasă îmbogățit în substanța lui intimă.

Ion Vianu

revista străină

● **DOUĂ CĂRȚI DESPRE GERTRUDE STEIN** apar în același timp la Gallimard. Una purtînd titlul „La biographie d'Alice—Tolkas“, se ocupă de activitatea desfășurată în casa ei situată pe str. Fleurus, unde se stringea elita intelectuală dintre cele două războaie; cealaltă, intitulată pur și simplu „Gertrude Stein“ scrisă de Donald Sutherland, este o expunere critică asupra operei sale.

● **ÎN COLECȚIA „DU MONDE ENTIER“** apare al doilea volum de „Corespondență“ al lui Joyce. Volumul cuprinde peste două sute de scrisori adresate familiei, dînd la iveală o serie de date și multiple amănunte care ni-l arată pe Joyce în diferite epoci ale existenței sale. Un scurt roman-poem „Giacomo Joyce“, tradus de André du Bouchet, o istorisire autobiografică care se pare că a fost scrisă în anul 1914, completează această interesantă carte.

● **ÎN COLECȚIA „LES LETTRES NOUVELLES“** a apărut „Aventuri în irealitatea imediată“ cartea compatriotului nostru M. Blecher, admirabilul scriitor, decedat în anul 1938, în vîrstă de 29 de ani. considerat a fi un „Kafka român“.

● **LA EDITURA TABLE RONDE** apare o nouă revistă și o nouă colecție. Amîndouă lansate de Roland Laudenbach. „Les Cahiers de la Table ronde“ va fi o revistă trimestrială ale cărei coloane vor fi consacrate doar scriitorilor publicați în editura respectivă „Le Mémoire“ este titlul colecției condusă de Alain Bosquet care va publica cărți, pamflete, pastișe. Colecția începe cu „Quartier latin“ de Pierre Gascar și cu un eseu de Roger Caillois.

● **FRANCES STELOFF,** a cărei librărie „Gotham Book Mart“ a fost mai mult de jumătate de secol centrul întregii vieți culturale de avangardă din America, a vîndut „Documentele“ sale universității din New York. De sprijinul și ajutorul ei au beneficiat Miller, Pound, Eliot, William Carlos Williams, Lawrence Durrell și Anais Nin, pe vremea cînd erau încă necunoscuți și cînd vînzarea cărților lor nu constituia o sursă de cîștig care să le asigure existența. Pentru a-l ajuta pe Miller care trăia în sărăcie în Franța, a pus în vînzare în librăria ei, „Tropicul cancerului“ și „Primăvara neagră“, pe vremea aceea interzise. Frances Steloff a strîns o jumătate de milion de volume și 250.000 numere de reviste care, în epoca respectivă, erau cenzurate sau nu aveau prea mult acces. Ea a păstrat toate scrisorile, tăieturile din presă, cărțile nevîndute și fotografiile cu dedicații. O parte din această enormă colecție va purta numele „Documentele Francesc ai Steloff“.

● **TOUT ANKH AMON** a „colectat“ la Londra mai mult de 6 milioane de franci francezi, British Museum a vărsat această sumă fondului de salvare al Templului Philae din Egipt. Această sumă reprezintă beneficiul realizat de Expoziția comorilor faraonului Tout Ankh Amon inaugurată în luna martie 1972, și care a rămas deschisă nouă luni, suscitînd un mare interes. În acest răstimp mai mult de un milion șase sute de mii de oameni au vizitat această excepțională expoziție.

● **LA NÜRENBERG** a fost descoperit fragmentul unui manuscris al lui Rhabanus Maurus (776—856 î.e.n.) aflat într-un pachet de manuscrise aparținînd bibliotecii municipale, care nu fusese triat. Rhabanus Maurus, abate de Fulda și arhiepiscop de Mayence în anul 847, făcea parte din suita lui Carol Magnus, și s-a preocupat îndeosebi de difuzarea culturii în regiunea germană a imperiului franc. Acest manuscris cuprinde, în dublă versiune, un comentariu privind două capitole din Evanghelia după Matei, redactat aproximativ în anul 850 î.e.n. într-o mănăstire germană.

● **UN ANTICAR DIN STUTTGART** a făcut o descoperire într-adevăr senzațională. În publicația sa jubiliară, așteptată cu interes de cunoscători, — cel de al 100-lea catalog al anticariatului, — anticarul Fritz Egert menționează cinci manuscrise aparținînd filosofului german Arthur Schopenhauer. Se credea că manuscrisele acestea dispăruseră, dar Schopenhauer avea obiceiul să ceară la fiecare nouă ediție a cărților sale cîte un exemplar de probă pe care îl dădea la legat, alternînd paginile tipărite cu foi scrise de mînă pe care făcea corecturi, tăieturi și completări. Prin aceste prețioase adaosuri, exemplarele capătă astăzi o valoare bibliofilă excepțională. Cel mai de preț dintre manuscrisele descoperite de Fritz Eggert este ediția primă din „Parerga și Paralipomena: mici scrieri filosofice“ tipărită la Berlin în 1851. Cartea cuprinde 215 pagini scrise de mînă. Pentru cercetarea operei lui Schopenhauer aceste cinci manuscrise reprezintă o valoare inestimabilă, dacă ținem seama că ele nu au fost încă interpretate din punct de vedere strict științific.

● **LONDON MAGAZINE** (12, nr. 6) din februarie-martie 1973, publică un frumos grupaj de poeme unde, pe lîngă versurile lui Roy Fuller, Brian Jones, Charles Tomlinson, Douglas Dunn și Geoffrey Halloway, apar și patru poeme de Nichita Stănescu, în limba engleză de Petru Popescu și a lui Peter Jay. În același număr, Stephan Spender semnează o spumoasă recenzie a biografiei Virginiei Woolf, datorită nepotului romancierei, Quentin Bell (două volume recent apărute în editura The Hugarth Press).

● **NUMĂRUL DIN FEBRUARIE** al publicației lunare engleze Books and Bookmen, publică rezultatele unei interesante anchete conduse de Alan Forrest despre operele cele mai bune, cele mai puțin bune, cele mai controversate, cele mai amuzante, cele mai plictisitoare, cele mai stupide, cele mai lipsite de mesaj, cele mai nedreptățite (și alte cîteva categorii) — apărute în anul 1972. Printre personalitățile solicitate să-și dea părerea se numără regina Elisabeta a II-a (care însă a refuzat să răspundă), Richard Crossman, Sir David Llewellyn, Olivia Manning, Kingsley Amis, lordul Pembroke, Alan Sillitoe, Auberon Waugh ș.a. Cele mai judicioase și pătrunzătoare aprecieri au fost după opinia redacției, cele aparținînd lui Kingsley Amis, al cărui răspuns apare **in extenso.**

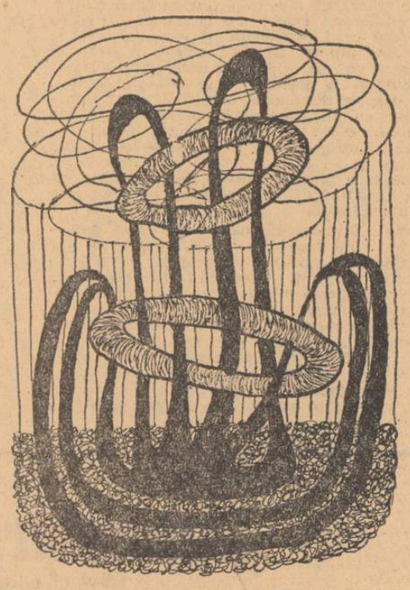
● **SUB TITLUL ALEXANDRINA** revista Zvezda din Leningrad publică un foarte interesant eseu inedit al Annei Ahmatova. Precum se știe, poeta a cercetat ani de-a rîndul viața și creația lui Pușkin, publicînd numeroase articole, dar o parte dintre articole și eseuri au rămas nepublicate. Paginile puse la dispoziția cititorilor de revista leningrădeană se referă la zbuciumul din ultimii ani de viață ai poetului precum și la complicatele relații de familie care au dus la tragicul duel cu D'Anthès.

● **LA MOSCOVA A APĂRUT PRIMUL NUMĂR** al revistei intitulată „Literaturnoe Obozrenie“ (Revista literară) hebdomadar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., care se preocupă îndeosebi de critica literară și de bibliografia operei. Din bogatul și variatul sumar al acestui număr de început de drum, menționăm articolul lui Gheorghi Marken, „Unitate de manifestare, colaborare între talente“, dezbătînd problema caracterului multinațional al literaturii sovietice, articolul semnat de M. Sinelnikov, „Critica în mișcare“ care analizează liniile mari de dezvoltare ale criticii sovietice contemporane. Revista publică numeroase cronici și recenzii despre ultimele volume de poezie, proză, dramaturgie sau critică literară apărute în Uniunea Sovietică sau în străinătate.

● **SUB TITLUL RĂZBOI ȘI FLORI** revista Inostranaia Literatura publică în numărul său din luna martie a.c. o recenzie semnată de Tatiana Nicolescu asupra ultimei cărți a lui Nicolae Velea, romanul „În război un pogon de flori“.

● **JONATHAN MEADES** semnează un remarcabil eseu asupra lui Kurt Vonnegut, Jr., cunoscutul autor american al cărui roman ABATORUL Nr. 5 a fost de curînd ecranizat cu mare succes de regizorul George Roy Hill, intitulat „Kurt Vonnegut, fantasist“, publicat în numărul din februarie al revistei Books and Bookmen. Sînt analizate cu finețe și pertinență, trăsăturile definitorii ale imaginației și fanteziei originale a scriitorului.

s.p.v.



Desen de ELENA URDAREANU-HERȚA

gérard de nerval

Scrisori către Jenny Colon

I.

Vă ascultasem, Doamnă ; aşteptasem, ca să vă pot vedea, ziua cînd toată lumea are dreptul ; ca să vă pot vorbi, ziua cînd mulţi alţii au acest privilegiu. Apoi m-am răsgîndit : nu m-am putut hotărî să vă adresez, în van, cîteva banale cuvinte. Trebuie, aşadar, să vă scriu iarăşi, şi totuşi, îmi poruncisem să n-o mai fac : scrisorile nu sînt bune decît pentru amanţii reci sau pentru amanţii fericiţi ; se îngăduie tulburarea şi incoerenţa în conversaţie, frazele scrise, însă, se prefac în martori eterni. Cît aş dori să pot nimici tot ceea ce v-am scris ! Nepăsarea voastră mi-ar fi făcut, poate, acest serviciu ; i-aş mulţumi pentru aceasta măcar.

Ce mîndreţe de roman aş face pentru voi dacă mintea mi-ar fi mai liniştită ! Dar prea multe lucruri mă cotropesc dintr-odată în clipa cînd vă scriu. Aţi avut dreptate să mă faceţi a simţi că dragostea mea atît de lungă şi atît de greu încercată mă făcea nedrept şi despotic faţă de voi, care abia dacă o cunoşteaţi ; dar cum, judecînd atît de bine, puteţi fi atît de puţin îngăduitoare ? Da, e în capul meu o furtună de gînduri care mă orbesc şi mă obosesc fără contenire ; sînt ani întregi de visuri, de plănuiri, de nelinişti înfiorate care ar dori să se grămădească într-o frază, într-un cuvînt — [apoi o şovăire]. Ah ! voi uita toate acestea ; căci m-aţi pedepsit cu atîta cruzime de a fi vrut să mă împăunez cu ele. De ce v-am spus o dată numai cît suferisem din pricina voastră ? De ce m-am lăudat cu un trecut, care nu mai e, şi căruia nu-i datoraţi nimic ! Unei femei îi place să dea mai mult decît primeşte, şi nu de partea ei trebuie să fie recunoştinţa. Şi ce-am făcut, Dumnezeule ! Un suris, o stringere de mîini, un dulce cuvînt, preţuiesc de o sută de ori mai mult decît toate chinurile mele, şi voi mi-aţi dăruit toate acestea.

II. bis

Ah, cît am fost de pedepsit pentru despoticele cerinţe ! M-aţi pedepsit atît de crud ! De ce v-am spus o dată numai ceea ce am făcut pentru voi ? De ce m-am lăudat cu un trecut care nu mai e şi căruia nu-i datoraţi nimic ! Unei femei îi place să dea mai mult decît primeşte, şi nu ei îi aparţine recunoştinţa. Ce v-am făcut, Dumnezeule ?... Un suris, o stringere de mîini, un dulce cuvînt preţuiau de o sută de ori mai mult decît toate chinurile mele şi am avut toate acestea de la voi. Fiţi liniştită, sînt îndeajuns de umilit ! Şi nu mă mai gîndesc să-mi arog titluri decît în prezent şi în viitor.

Cît e de bună şi dulce scrisoarea voastră, cînd mă gîndesc la vinile mele ! dar cît e de politicoasă şi de măsurată ! eraţi calmă scriind-o ! Ah ! sărmană scumpă scrisoare ! Ea e, cu toate acestea, singura mea comoară de dragoste ! şi sînt silit a-mi face, o cu mult prea mare iluzie spre a găsi în ea o speranţă.

Nu vă temeţi, doamnă, de a mă vedea ! O ştiţi, sînt timid în faţa voastră, aveţi asupra mea toată puterea şi pasiunea mea ea însăşi nu îndrăzneşte, în prezenţa voastră, să se rostească decît slab. V-am povestit neliniştile mele cu zîmbetul pe buze, de teamă să nu vă sperii ; v-am spus cu calm lucruri de care nu v-aţi înfiorat şi care-mi stăteau atît pe inimă încît mi se părea că-mi smulg fibre din ea vorbindu-vă. Părea că fac spre a spune astfel analiza şi critica emoţiunilor mele cele mai scumpe, părea că vorbeam de un altul şi că spuneam : „Uitaţi-vă la acest nefericit, uitaţi-vă la acest visător, care vă iubeşte atît de nebuneşte ?“.

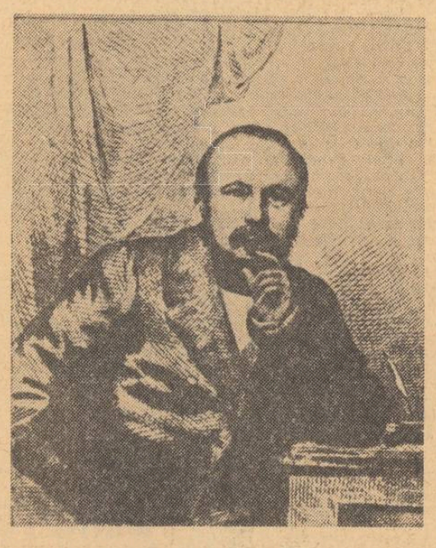
Vă jur că nu mai riscaţi nimic ascultîndu-mă : privirea voastră este pentru mine tot ce e mai dulce şi mai teribil. Numai departe de voi sînt violent şi mă las pradă ideilor extreme. Doamnă, mi-aţi spus că trebuia să aflu drumul către inima voastră... Ei, bine ! sînt prea răvăşit spre a căuta, spre a găsi... Fie-vă milă de mine, călăuziţi-mă ! Nu ştiu ; sînt stavile pe care le ating fără a le vedea, duşmani pe care aş avea nevoie să-i cunosc. E ceva, în zilele acestea din urmă, care v-a schimbat faţă de mine... Luminaţi-mă în aceste întortocheri, în care mă poticnesc la fiece pas. M-aţi crezut nedrept, neîndurător, în stare să vă tulbur tihna cu nesăbuinţele mele ? Vai ! o vedeţi, cuget prea drept, judec prea rece lucrurile şi aţi avut destule dovezi de stăpînire asupră-mi. Să fiu, oare, un copil ? chiar dacă vă iubesc cu toată nesocotinţa unui copil ! Nu, sînt un om calm şi care gîndeşte pasiunea. Sînt un om de cinste şi întrutotul vrednic de alegerea voastră ; sînt în stare să vă fac respectată în ochii tuturor ; sînt demn de încrederea voastră, şi, de aci înainte, tot sîngele meu e al vostru, toată inteligenta mea se va pune a vă sluji. Niciînd o femeie n-a întîlnit atîta rivnă legată de vreo însemnătate invederată şi toate ar fi măgulite. Acum, nu mai am a vă spune decît un cuvînt. Îngăduiţi o încercare. Trebuie ca un om să fie foarte îndrăgostit spre a nu şovăi în faţa unei chestiuni de viaţă sau de moarte. Dacă vreţi să ştiţi pînă la ce treaptă sînteţi iubită sau preţuită, urmarea unei încumetări pe care o pot face vă va arăta pe ce brat trebuie să vă bizuiţi. Dacă m-am înşelat în toate presupunerile mele, liniştiţi-mă, vă rog ! nu mă faceţi ridicul şi, înainte de toate, nu mă confundaţi cu cineva a cărui umilire n-ar avea nimic mulţumitor pentru vanitatea mea.

O să mă judecaţi foarte rău ; o să mă credeţi gelos şi violent. Nu, v-am spus-o : un cuvînt al vostru îmi poate calma spiritul, un sfat de bun-simţ mă va găsi fără răspuns, o confidentă mă va găsi resemnat. Vă iubesc cu totul altfel, eu, decît ceilalţi. Sufletul vostru îl iubesc mai presus de toate. Am avut motive să sper că i-am făcut puţină impresiune şi poate, cercetîndu-vă inima, o veţi recunoaşte mai adîncă decît vi se pare. De n-ar fi aşa, ar trebui să deznădăjduim de puterea sufletului omenesc şi de bunătatea Domnului !

V.

Iată, dar, că vă scriu iarăşi, pentru că nu pot face altceva decît să mă gîndesc la voi, şi grija mea de căpetenie să fie fiinţa voastră, fiinţa voastră cu gîndul la atîţia alţii, atît de distrată atît de prinsă de alte trebi, nu cu totul indiferentă poate, am pricini s-o cred astăzi, dar cu mult prea crud rezonabilă, şi rezonînd atît de bine ! Ah ! femeie, femeie ! artista va fi întotdeauna în voi mai puternică decît amanta ! Dar vă iubesc şi ca artistă : e în talentul vostru, chiar, o parte din magia care m-a vrăjit : porniţi, dar, cu un pas hotărît spre această glorie pe care eu o uit ; şi dacă e nevoie de un glas care să vă strige : curaj ! dacă e nevoie de un braţ care să vă sprijine ; dacă e nevoie de un trup pe care piciorul vostru să se proptească spre a urca mai sus, ştiţi că toată fericirea mea e de a trăi, şi ar fi de a muri pentru voi !

A muri, Dumnezeule mare ! De ce gîndul acesta îmi vine mereu în minte, ca şi cum n-ar fi să fie decît moartea echivalentul fericirii pe care mi-o făgăduiţi : Moartea ! cuvîntul acesta nu-mi răspîndeşte totuşi nimic sumbru în minte : ea îmi apare, încununată de roze pale, ca la sfîrşitul unui festin ; am visat uneori că ea mă aştepta la căpătîiul unei femei adorate, nu seara, ci dimineaţa, după fericire, după beţie, şi că-mi spunea : Hai, tinere ! ţi-ai avut noaptea ta cum alţii îşi au ziua lor ! acum, vino să dormi, vino să te odihneşti în braţele mele : nu



sînt frumoasă, eu, dar sînt bună şi ajutătoare, şi nu dăruiesc plăcerea, ci liniştea eternă !

Dar unde mi s-a arătat, oare, acest chip ? Ah ! v-am spus-o : era la Napoli, acum trei ani. Întîlnisem la Villa Reale o Veneţiană care vă semăna ; o foarte bună femeie, a cărei îndeletnicire era de a face broderii de aur pentru odăjdii bisericeşti. Seara, ne dusesem să vedem **Buondelmonte** la San-Carlo ; şi apoi supasem foarte veseli la café d'Europe ; toate amănuntele astea îmi revin în minte fiindcă totul m-a uimit mult, din pricina asemănării chipului ce avea această femeie cu al vostru. Avui toate cîznele din lume ca s-o hotărăsc să mă lase s-o însoţesc, fiindcă avea un amant printre ofiţerii şviţerieni ai Regelui. S-au culcat de la nouă, îmi spunea ea, dar mîine pot ieşi din cazarmă în zorii zilei şi al meu o să vie la mine îndată ce se va scula, fără doar şi poate ; va trebui să te trezeşti cu mult înainte să se lumineze, o să poţi ? Mai întîi şi-ntîi, îi spusei, există un mijloc cît se poate de natural, acela de a nu dormi de loc. Gîndul ăsta o hotărî să mă ţină, dar iată că la o anumită oră adormirăm fără voia noastră. Vă vine să credeţi, poate, că aventura se complică după asta. Nicidecum ; ea e de cea mai de pe urmă simplicitate. Aventurile sînt cum le faci şi asta mi-era prea indiferentă la urma urmei ca s-o împing pînă la dramă, mai ales cu un ins helveţ precît se pare prea puţin poetic. Înainte de a se face ziuă, această femeie mă trezi, sărind, la cîntecul celor dintîi clopote. Cît ai clipi, mă văzui îmbrăcat, dus afară şi mă pomenii pe caldarîmul străzii Toledo, încă destul de adormit spre a nu pricepe ce mi se întîmpla. O luai pe micile străzi de după Chiaia şi pornii să urc spre Pausilippe deasupra grotei.

Ajuns sus de tot, mă preumblai privind marea ce se şi făcea viorie, oraşul în care nu se auzea încă decît freamătul dimineţii şi cele două ostroave ale Eschiei şi Nisitei unde soarele începea să aurească frontoanele vilelor. Nu eram obosit cîtuşi de puţin... mergeam cu paşi mari, alergam, coboram povîrnişurile, mă tăvăleam în iarba jilavă, dar în inima mea stăruia gîndul morţii.

O, doamne ! nu ştiu ce profundă tristeţe îmi umplea sufletul, dar ea nu era altceva decît crîncenul gînd că nu eram iubit ! Văzusem ceva cam ca fantasma iubirii, eram sub cel mai frumos cer din lume, în faţa naturii celei mai desăvîrşite, a priveliştii celei mai nemărginite ce le-a fost dat oamenilor să vadă, dar la cinci sute de leghe de singura femeie care exista pentru mine şi care nu ştia pe atunci nici măcar de existenţa mea.

A nu fi iubit şi a nu avea speranţa de a fi vreodată. Acea femeie străină care-mi înfăţişase vana voastră imagine şi care-mi slujea pentru toana unei seri, dar care avea amorurile ei, trebile ei, obiceiurile ei, acea femeie îmi dăruise toată plăcerea care poate exista în afară de simţămintele iubirii. Dar dragostea lipsind, toate acestea nu însemnau nimic.

Atunci fui ispitit să cer socoteală Domnului de neîmplinita-mi existenţă. N-aveam decît un pas de făcut : în locul unde mă aflam, muntele era tăiat ca o faleză, marea vuia jos, albastră şi pură, nu mai aveam decît o clipă de suferinţă. Oh ! vertigiul acestui gînd fu înfricoşător. De două ori mă avîntai şi nu ştiu ce putere mă asvîrlea iar la pămîntul pe care-l îmbrăţişam. Nu, Doamne al meu ! Tu nu m-ai creat pentru veşnica mea suferinţă. Nu vreau să te ocărăsc prin moartea mea, ci dă-mi tăria, dă-mi puterea, dă-mi mai cu seamă încumetarea care face pe unii să ajungă la tron, pe alţii la glorie, pe alţii la iubire !

VI.

Am citit scrisoarea voastră, ce crudă sînteţi ! Ea e atît de gingaşe şi atît (de binevoitoare) încît nu pot decît să-mi deplîng soarta ; dar dacă v-aş crede ca altădată cochetă şi perfidă, oh ! v-aş spune ca Figaro : „Doamnă, spiritul vostru îşi ride de al meu !“. Gîndul acesta că poţi afla ceva ridicul în sentimentele cele mai nobile, în emoţiunile cele mai sincere, îmi îngheaţă sîngele în vine şi mă face nedrept faţă să vreau. Oh, nu ! Nu sînteţi ca atîtea femei ! Aveţi inimă şi ştiţi că nu e bine să te joci cu o pasiune adevărată ! Credeţi în Dumnezeu, nu e aşa ? şi trebuie să vă gîndiţi, la anume ore, că e pe acest

în românește de TAȘCU GHEORGHIU

pămînt un suflet care ar avea drept(ul) poate într-o zi să vă aducă vinovată în faţa lui *).

Ah ! să nu vă-ncredeţi ! Nu în inima voastră, care e bună, ci în firea voastră, care e uşuratecă şi schimbătoare ! Gîndiţi-vă că m-aţi pus într-o astfel de stare, faţă de voi, încît abandonarea mi-ar fi cu mult mai groaznică decît ar fi o infidelitate cînd vă voi fi dobîndit. Într-adevăr, în această din urmă împrejurare, ce-aş avea de spus, resentimentul ar fi ridicul în proprii mei ochi ; voi fi încetat a plînge, asta-i tot, şi eu voi fi cel căruia i-ar reveni sarcina de a căuta mijloace mai bune ca să reintru în bunele voastre graţii. V-aş datora veşnic recunoştinţă, şi n-aş putea, în nici-o împrejurare, să pun la îndoială buna-vă credinţă ; dar gîndiţi-vă la desperarea ce mi-ar da-o schimbarea voastră în legăturile noastre de acum ! Oh ! Doamne ! vă creaţi temeri acolo unde ele nu pot exista, întrucît priveşte gelozia, e o parte de mult moartă la mine... Cînd am luat o hotărîre, ea e fermă ; cînd m-am resemnat, e pe de-a-ntregul : mă gîndesc la altceva şi-mi rîndui gîndurile după împrejurări. Cugetul meu ştie întotdeauna să se plece în faţa faptelor irevocabile. Aşadar, frumoasa mea prietenă, mă cunoaşteţi bine, acum ; las toate acestea meditărilor voastre ; nu vreau să ţin nimic decît de la urmarea lor. Nu vă temeţi, dar, de a mă vedea puţin. Prezenţa voastră mă alină, îmi face bine, convorbirea voastră îmi e necesară şi [mă împiedică să mă omor].

Poţi ce ţi-i drag zvîrli în tină ?
A-i face rău poţi să te-ndemni
Ci-ntr-asta chiar pe tine-ai vină.

*) Că am plîns recitind unele pasagii ale acestei scrisori, e osînda ce mi-o scriam dinainte.

IX.

Ah ! sărmană prietenă ! Nu ştiu ce visuri ai avut ; dar eu ies dintr-o noapte cumplită. Sînt nefericit din vina mea, poate, şi nu din a voastră ; dar sînt. Oh ! poate aţi şi avut unele gînduri bune pentru mine dar le-am lăsat să se piardă fără îndoială şi v-am stîrnit mînia într-o zi. Dumnezeule mare ! iertaţi-mi tulburarea, milostiviţi-vă de luptele sufletului meu. Da, e adevărat, am vrut în van să vă ascund aceasta, vă doresc tot atît precît vă iubesc ; dar mai degrabă aş muri decît să vă aţiţ încăodată nemulţumirea !

Oh ! iertaţi ! nu sînt un [Ulysse (?)] eu ; de trei luni, vă sînt credincios, o jur în faţa lui Dumnezeu [Vreţi un cadou]. Dacă ţineţi cituşi de puţin la mine, o să vreţi să mă lăsaţi iar pradă acestor vane ardori care mă ucid ? [Pentru că] vă mărturisesc toate acestea spre a vă gîndi mai tîrziu la ele (căci v-am spus, oricîtă speranţă aţi fi binevoit a-mi da, nu o zi anume aş dori să vă capăt) ; dar aranjaţi lucrurile cum e mai bine. Ah ! ştiu, femeilor le place să fie silite puţin ; şi nu vor să pară că o să cedeze constrînse. Dar gîndiţi-vă că pentru mine nu sînteţi ceea ce sînt celelalte femei ; sînt poate mai mult pentru voi decît ceilalţi bărbaţi ; să ieşim, aşadar, din rînduielile galanteriei obişnuite. Ce-mi pasă că veţi fi fost a altora, că sînteţi a altora poate !

Sînteţi cea dintîi femeie pe care o iubesc şi sînt poate cel dintîi bărbat care vă iubeşte pînă-ntr-atît. Dacă nu e asta, un fel de nuntire pe care cerul s-o binecuvinte, cuvîntul iubire nu e decît o vorbă deşartă ! Să fie, dar, o nuntire adevărată în care mireasa se dăruie spunînd : E ceasul !... Sînt unele feluri de a sili o femeie care îmi repugnă. O ştiţi, ideile mele sînt cîntece ; pasiunea mea se înconjură de multă poezie şi originalitate ; îmi rîndui de bună voie viaţa ca un roman, cele mai mici dezacorduri mă supără şi modernele maniere pe care şi le iau bărbaţii cu femeile pe care le-au avut nu vor fi niciodată ale mele.

Lăsaţi-vă iubită aşa ; faptul ar avea poate unele delicii fermecătoare pe care le ignoraţi. Ah ! nu vă temeţi cu nimic, de altfel, de prea viile mele porniri ! Temerile voastre vor fi întotdeauna [ale mele] şi aşa cum mi-aş jertfi întreaga tinereţe şi forţă fericirii de a vă avea, la fel şi dorinţa mea s-ar opri în faţa rezervei voastre, cum s-a oprit atît de multă vreme în faţa rigorii voastre.

Ah ! scumpă şi adevărată prietenă, poate fac rău că vă scriu aceste lucruri, care nu se pot spune de obicei decît în ceasurile de beţie. Dar vă ştiu atît de bună şi atît de sensibilă încît n-aţi putea ofensa nişte cuvinte care nu tind decît a vă face să cetiţi încă şi mai deplin în inima mea. V-am făcut multe concesiuni ; faceţi-mi şi mie cîteva. Singurul lucru care mă înspăimîntă ar fi de a nu primi decît o rece complezenţă, care n-ar porni dintr-o înclinare, ci poate din milă. Aţi imputat iubirii mele că ar fi materială ; nu e, cel puţin în acest înţeles ! Să nu fiţi a mea niciodată dacă nu mi-i dat să am în braţe decît o femeie resemnată mai curînd decît învinsă. Renunţ la gelozie ; îmi sacrific amorul propriu ; dar nu pot să-mi uit de drepturile secrete al inimii mele asupra alteia. Mă iubiţi, da, mai puţin decît vă iubesc eu fără îndoială ; dar mă iubiţi, şi, fără aceasta, n-aş fi străbătut atît de înainte [departe] în intimitatea voastră.

[Acum e o clipă care nu e...] Ei, bine ! veţi înţelege tot ceea ce încerc să vă arăt din sentimentele mele aci : precît acestea ar fi de nelalocul lor pentru un cuget rece, pe atît ar trebui ele să mişte o inimă iertătoare şi tandră.

Un gest al vostru mi-a făcut plăcere, acela de a fi părut a vă teme o clipă ca, de cîteva zile, constanţa mea să nu se fi dezmînţit. Ah ! liniştiţi-vă ! meritul meu de a o păstra e mic : nu există pentru mine decît o singură femeie în lume !

G.B.N.

X.

Amintiţi-vă, uitucă persoană, că mi-aţi îngăduit să vă văd o oră, astăzi.

Vă trimit medalionul meu în bronz spre a ţine şi mai bine minte. [Datează, după cum puteţi vedea, încă din anul 1831, cînd avu onorurile muzeului.] Ah ! am fost una din celebrităţile noastre pariziene şi aş urca încă şi azi pe această treaptă de care n-am mai ţinut seama pentru voi, dacă mi-aţi da prilejul de a căuta să vă fac mîndră de mine. Vă plîngeţi de cîteva ore pe care v-am făcut să le pierdeţi, dar dragostea mea m-a făcut să pierd ani, şi, cu toate acestea, i-aş reciştiga foarte repede dacă aţi vrea ! dar ce-nseamnă gloria atîta timp cît ea nu va lua trăsăturile voastre spre a mă încununa ! Va exista mereu una în care se vor absorbi toate strădaniile mele, aceea a voastră ; şi] niciodată străduinţele mele cele mai mari n-ar tinde să vă facă s-o uitaţi. [Socotiţi-vă, aşadar, bine, dar] dăruiţi-mi cîteva din clipele voastre [de tihnă, şi mai ales liniştiţi-vă cu privire la gîndurile mele]. Sînt azi într-o dispoziţie foarte puţin tragică, şi [m-am îmblînzit ca temperatura ; aţi putea face la fel ; o doresc fără să sper.]

G de N.

XI.

Vă răspund în mare grabă ca să nu mă credeţi nemulţumit sau descurajat. Oh ! ce bine vă cunoaşteţi puterea pe care o aveţi asupră-mi ! Cît de fără milă uzaţi şi abuzaţi de ea ! Eu, rid printre lacrimi, rid într-un suprem efort de curaj, ca Indianul care e ars, ca martirul în cleştii încinşi ; sînt mulţumit de mine, mă găsesc sublim şi-mi aţiţ propria-mi admiraţie.

Niciînd n-am fost mai încredinţat de acest adevăr, că dragostea ce vă port este religia mea. Sihaştrii din Thebaida aveau ca şi mine nopţi îngrozitoare ; ei se răsuceau ca şi mine pradă ispitelor necruţătoare şi îşi închinau suferinţele în holocaust celui Veşnic ; dar erau oameni care trăiau cu apă şi rădăcini ; mai erau poate şi nişte fiinţe păşnice şi nu din acele firi nervoase, asupra cărora pasiunea n-are mai puţină putere decît durerea. Oh ! sînteţi foarte calmă şi foarte liniştită, voi ! Îmi vorbiţi de fidelitate fără răsplată ca unui cavaler din evul mediu, cavalcînd către cine ştie ce ispravă în recea lui armură de fier. Am un strop din sîngele ăsta în vine, eu, biet şi fără faimă cobortor dintr-un castelan din Périgord ; dar timpurile s-au schimbat mult şi femeile de-asemeni ! Păstraţi-ne fidelitatea din străvechile timpuri şi noi ne vom resemna poate să facem la fel. Dar, zău, s-ar pierde într-asta o groază de timp şi de fericire !

Vedeţi, vă vorbesc cu haz ; dar tremur ca scrisoarea voastră să nu fie cumva într-un tot serioasă. E întotdeauna o oarecare nerozie, în a respecta prea mult femeile şi ele trag adesea folos dintr-o prea mare delicateţe spre a pretinde sacrificii de care îşi bat joc în taină. Oh ! sînt departe de a vă crede cochetă sau perfidă ! dar gîndul acesta... sacrificat !...

XVII.

. . . . . .

Doamnă, dacă nu mă iubiţi puţin, sînt pierdut. Dacă nu aveţi un pic de bunătate, purtarea mea e absurdă şi a voastră e crudă. Mi-e frică de o mulţime de lucruri încă : mi-e teamă ca dăruirea mea să nu vi se pară slăbiciune, mi-e teamă să nu vă obosiţi de un amor prea întreg, prea ardent, spre a şti să îmbrace formele galanteriei. Eterna conjugare a verbului „a iubi“ nu convine poate decît sufletelor de tot naive. Dar v-am spus cît sînt de tînăr încă în emoţii şi mi s-a părut că era în inima voastră o frăgezime de simţăminte ce nu fusese poate niciodată înţeleasă, [şi ceea ce...]

Dar mă gîndesc : sînt sigur că veţi face mult haz de scrisoarea mea şi de spaimele mele şi că vom rîde împreună de ele diseară. Dacă s-ar întîmpla ca ea să vă displacă, **gîndiţi-vă la pactul nostru.** Am cuvîntul vostru, pe care trebuie să-l ţineţi, **numai să vă scriu** o scrisoare ceva mai lungă ; luaţi-o pe aceasta drept un vis. Ascultaţi-mă ! Nu cer să vă văd decît o clipă !

XVIII.

[Voi,]

Mă trezesc [într-un salt şi] şi scoţînd strigăte de bucurie !

Dragă prietenă, fericirea e un lucru nobil şi grav, şi nu există veselie nebunatecă decît în petrecerile copilului. Am bucuria cerului în inimă ; mărturiile voastre de graţie mă încîntă, şi e entuziasm ceea ce simt astăzi pentru fiinţa voastră. Că puteţi fi tot atît de bună pe cît de frumoasă, sensibilă pe cît de fermecătoare, ah ! iată ce nu cutezasem niciodată să sper, iată ce mi-ar fi dat de o sută de ori încă şi mai multă putere ; dar mi-a lipsit încredere în voi [şi în mine-însumi] şi am fost pedepsit de aceea cu mult prea îndelungi suferinţe.

Acum, cu ce vin să vă dărui ? Un suflet frînt, îndurerat, care abia dacă-şi mai poate da seama că zilele sale rele au trecut şi care încă se mai lasă, din cînd în cînd, pradă tristeţii, din obişnuinţă. Oh ! pornirile avîntate ale tinereţii, fulgerările ochilor care se întîlnesc, închipuirea care se revarsă în răpitoare extaze ! Veţi fi, oare, îndeajuns de răsplătită că vă jertfiţi pentru beţia unei sărmane inimi, în care fericirea va îmbrăca, poate, aparenţe mai puţin seducătoare decît dorinţa ? [Oh !] îmi vor reveni, oare, toate acestea ca în vremea cînd iubirea mea, necunoscută vouă, era neprihănită şi cerească ?...

Avem acum a ne păzi de un lucru ; de acea (descurajare) care urmează oricărei tensiuni violente, oricărui efort supraomenesc ; pentru cine n-are decît o dorinţă moderată, izbînda e o supremă bucurie care face să strălucească toate însuşirile omeneşti. E un punct luminos în viaţă care nu întîrzie să păleaască şi să se stingă... Dar pentru inimile mai profund înamorate, o nemăsurată emoţie încurcă pentru o clipă toate resorturile vieţii ; tulburarea e mare, confuzia e profundă şi capul se pleacă înfiorîndu-se, ca sub suflarea celui Veşnic.

Vai ! ce sîntem noi, sărmane făpturi, şi cum să răspundem cu vrednicie puterii de cuget pe care cerul ne-a hărăzit-o ! Nu sînt decît un bărbat şi voi o femeie, şi dragostea care e între noi...

Steaua cea neagră

Scrisorile lui Gérard de Nerval adresate cîntăreţei Jenny Colon au o istorie incomplet elucidată. Parte din ele au fost publicate fără nume de autor chiar de către poet, la cîteva luni după moartea adresantei, în revista Sylphide *sub titlul* Un roman à faire. *Din comentariul care le însoţeşte, ca şi din titlu de altfel, se întrevede proiectul unei opere literare alcătuite din scrisori. Una din aceste scrisori (a V-a din ediţia Pléiade care a stat şi la baza traducerii de faţă) a fost succesiv reprodusă de poet în alte două reviste, găsindu-şi în cele din urmă locul în* Octavie *din volumul* Les filles du feu. *După moartea poetului, prietenii săi cei mai apropiaţi, Théophile Gautier şi Arsène Houssaye, publică în* Revue de Paris *alte zece din aceste scrisori găsite printre hîrtiile poetului, prezentîndu-le drept fragmentele care, după părerea lor, ar fi trebuit să umple lacuna din* Aurélia, *ultima lucrare a lui Nerval. Într-adevăr, poetul spune aici că bolnav fiind, a regăsit în camera pregătită pentru el la sanatoriu, împreună cu puţinele lui mobile şi amintiri dragi, unele din scrisorile care alcătuiesc : „comoara singurei mele iubiri“. Multe lipsesc, multe sînt şterse sau rupte, „iată ce mai găsesc“ — scrie el, punînd două puncte. Dar aici manuscrisul se întrerupe. Voia Nerval să intercaleze în* Aurélia *scrisorile sale către Jenny Colon ? E verosimil, deoarece poetul numeşte aceste scrisori: „ces brouilles effacés“, adică ciorne aproape şterse ori ciornele nu puteau aparţine decît expeditorului, deci lui însuşi. Totuşi nu e sigur că poetul nu a voit să includă cum ar fi fost, poate, mai normal, scrisorile Jenny-ei către el. Acestea ar fi putut, de asemeni, să existe. Ultima, ne spune chiar el în aceeaşi* Aurélia, *a distrus-o împreună cu alte scumpe amintiri. Unii editori au urmat sugestiile prietenilor lui Nerval încorporînd aceste scrisori în* Aurélia. *Autorii ediţiei de* Opere *în două volume, din Pléiade le publică totuşi în corpul* Corespondenţei *poetului. Diferenţa de ton între o lucrare deplin elaborată literar şi aceste scrisori, existente în mai multe variante, nedefinitivate totuşi, îi se pare un argument important pentru clasarea lor mai degrabă între „documente“ decît în cuprinsul operei nefericitului poet. Chiar dacă intenţia lui Nerval ar fi fost aceea de a le include în* Aurélia, *poetul le-ar fi dat desigur o altă strălucire.*

Dar aceste scrisori adresate unei femei de care Nerval a fost, după cum bine se ştie, îndrăgostit, care, mai mult decît atît, a constituit pentru el o obsesie constantă întrucît o găsim inextricabil inclusă în momentele supreme ale operei sale (Les Chimères, Les filles du feu, Aurélia) *au constituit o corespondenţă reală sau un proiect literar inspirat de o mare şi nefericită iubire ? La această întrebare, nervalienii cei mai competenţi nu au găsit decît un răspuns ipotetic, dedus din stilul de lucru şi din stilul personalităţii lui Gérard de Nerval. Poetul spune despre el însuşi : „sînt din categoria acelor scriitori a căror viaţă este intim ţesută în operele care i-au făcut cunoscuţi“, dar tot atît de adevărat e, cum mărturiseşte chiar în aceste scrisori, că îşi orînduia viaţa ca pe un roman şi că pasiunea lui se înconjura în mod natural de multă poezie. Trebuie să ne imaginăm deci acea stare de înaltă muzicalitate interioară prin care viaţa poetului se acorda sensului operei, aceasta din urmă fiind însuşi sensul vieţii sale, pentru a putea înţelege că nu mai are nici o importanţă dacă aceste scrisori au ajuns sau nu în mîinile destinatarei. Probabil că unele dintre ele au fost expediate ; „originalele“ au fost, probabil, redactate într-o formă apropiată de variantele existente. O ipoteză de mijloc este de reţinut : poetul trăia şi scria în acelaşi timp un roman de dragoste, scrisorile aveau pentru el o semnificaţie ambivalentă ca în imaginaţia lui care înlătura atît de miraculos graniţa dintre vis şi realitate, dintre poezie şi viaţă. Nu-i spune el, la un moment dat, iubitei sale să considere scrisoarea lui drept „un vis“ ? La gradul de înaltă poezie pe care-l atingea pasiunea nervaliană, anecdota acestor scrisori şi chiar personalitatea reală a destinatarei nu mai prezintă un interes capital. Jenny Colon, fiica unor actori de provincie, cîntăreaţă şi interpretă principală a operei* Piquillo, *scrisă special pentru ea de către Nerval în colaborare cu Alexandre Dumas, a dus viaţa agitată a curtezanelor epocii. Dragostea poetului care mult timp s-a mulţumit să o admire din depărtare, nu pare să fi produs asupra ei o impresie deosebită. Există o scrisoare redactată de Jenny Colon care-i atestă duplicitatea chiar în timpul scurtei lor legături (situată probabil în iarna anului 1837, epocă prezumtivă şi a scrisorilor). Dar oare nu reiese chiar din scrisorile de faţă, că persoana Jenny-ei Colon nu e decît un pretext pentru drama care are loc în imaginaţia grandioasă a poetului ? E atît de clar pentru cititorul atent că-i erau cunoscute poetului tristele mizerii ale vieţii, micile intrigi şi compromisuri ale femeii galante, minciuna socială obligatorie care învăluie existenţa ei de curtezană. Dar tot atît de clar, este că toate acestea nu aveau pentru el nici o importanţă. După credinţa lui, viaţa împinge în prim plan aparenţe mediocre la care poetul nu trebuie să se oprească. El trebuie să caute, acel „supranaturalism“ de care vorbeşte Fichte şi cu care Nerval a făcut cunoştinţă prin intermediul romanticilor germani. Poetul trebuie să descopere dincolo de aparenţe o realitate secretă, o suprarealitate la care mai tîrziu va aspira şi Breton căruia îi datorăm, dealtminteri, o lectură iluminată a* Aureliei. *Nostalgia corectării realităţii ia uneori în imaginaţia poeţilor forma unei lumi mai bune, care o dublează pe cea reală. Iluzia lor e numai o legitimă aspiraţie, presimţită ca realizabilă, care nu se poate recunoaşte ca atare pe ea însăşi. Aşa se face că în imaginaţia lui Nerval, mediocra actriţă se ridică la demnitatea unui mit, a unui principiu feminin care este însăşi steaua destinului său. Cititorul lui Nerval ştie că aceste ultime cuvinte nu sînt o simplă metaforă. Numele literar al Jenny-ei Colon, Aurélia este asociat de Nerval celui de* Stea, *ca în* Elixirul diavolului *de E.T.A. Hoffman, de unde este dealtminteri împrumutat. În sonetul* El Desdichado *(ca şi în* Aurélia) *pe lîngă sensul unei dragoste şi al unei făpturi pierdute cuvintele „ma seule* Etoile *est morte“ au şi un înţeles ezoteric, ocult. Aurélia, Steaua şi Destinul sînt resimţite de Nerval ca o treime inseparabilă. Dealtfel, proiectul său de a scrie un roman în scrisori era conceput în acelaşi timp ca o urmare şi ca o replică la* Romanul comic *al lui Paul Scarron în care, după cum se ştie o Stea de teatru se uneşte personajului al cărui nume alegoric este : Destinul. Din acest proiect subsistă un fragment inserat de poet în prefaţa la* Les filles du feu. *Nerval îi povesteşte aici lui Dumas cum a ajuns să se confunde cu propriul său personaj, ilustrul Brisacier, şi să se convingă scriind povestea acestuia că relatează propria lui poveste şi propria lui dragoste pentru „o stea fugară“ care l-a abandonat în „noaptea destinului“ său...*

Pentru poetul Soarelui negru al Melancoliei, Jenny Colon era reflexul palid, omenesc al unui astru măreţ care sclipea înlăuntru descriind traiectoria în acelaşi timp glorioasă şi tragică a propriului său destin.

Georgeta Horodincă

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII“
Paginator : Nicolae Ion

ZBIGNIEW HERBERT: POEME • PROZĂ • ARTE • ESEU • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVI
Nr. 12 (569)
Sîmbătă
24 martie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Trei propoziţiuni

Raporturile umanismului cu știința au fost adesea politicoase dar și mai ades pline de mefiență și de neincrederi reciproce, pline de prejudecăți și nu e foarte mult de cînd savantul apărea literaților sub chipul ambiguu al alchimiștilor. Mi se pare semnificativ că acel ce a repus în circulația universală umbra indoielnică a doctorului Faust a fost el însuși — între altele — om de știință și (incontestabil !) un atlet al Rațiunii. La o fericită alianță se poate ajunge doar printr-o lucidă elucidare a prejudecăților. Este timpul ca artistul să-și reverifice adînc comportamentul mai ales cînd realizările științei au depășit cu mult forța imaginativă a poeților într-atît încît matematicienii, fizicienii, chimiștii par a fi smuls artei cea mai teribilă forță a ei : imaginația. Dacă știința rămîne, ca mereu, fiica rațiunii și a faptului, ea a pătruns impetuos în lumea fascinantă a ipotezelor ameţitoare, a fanteziei creatoare, lume pe care scriitorul și-o credea rezervată. Din dosarul enorm al relațiilor, numai uneori binevoitoare, dintre știință și artă, voi reține doar trei aspecte, trei propoziţiuni privite, firește, dinspre umanism.

Că un stat modern nu poate fiinţa fără o corespunzătoare dezvoltare a industriei, aceasta o știa prea bine acel om prudent, activ, de o largă perspectivă și foarte prompt în a prinde momentul favorabil în care ideea devine act — M. Kogălniceanu — cum o știa și proclama (asociația nu e întîmplătoare) și Eugen Lovinescu. Legea sincronismului lovinescian era legată, fără de știre, de ipoteza lui Gherea asupra dezvoltării societăților slab dezvoltate care, la rîndul ei purcede din genialul „Manifest comunist", filiație și învecinare ce nu spun mai mult decît spun dar ce își au semnificația lor. De altfel, socialiștii români, încă de la apariția revistei „Contemporanul", au militat activ pentru răspîndirea cunoștințelor științifice atît printre muncitori cît și printre literați. Campania multiplană a „Contemporanului" a îmbinat, cu totul semnificativ, popularizarea marxismului cu a cunoștințelor științifice. Partidul muncitorilor, de la a cărei eroică întemeiere se împlinesc opt decenii, a sprijinit neabătut, în aceste opt decenii, știința, tehnica și industrializarea, văzînd — pe drept — în asemenea alianță, singura bază obiectivă, reală a dezvoltării societății românești. Mai este nevoie să menționăm efortul uluitor al Partidului comunist român, după preluarea puterii, în industrializarea țării și în dezvoltarea științelor ? ! Această dezvoltare absolut vitală pentru existența noastră ca popor și ca stat independent ne face să respingem, cînd este cazul, cîte o viziune aberantă în care românii ar rămîne — prin ce magie ! — congenital străini de cunoașterea științifică și chiar logică, popor de păstori, în migrație, conduși de moși cu priceperi oculte. Asemenea mirabile „viziuni" de încremenire mitică, se mai întîlnesc, foarte rar, prin poezie, ba, uneori, dar și excepțional, chiar în critică. Oricît de puține, asemenea elogii ale încremenelii în oieritudine trebuiesc combătute prompt și — mai ales ! — în concret, iar nu aluziv.

Îndatoririle istoricului literar sînt mai complicate. Un secol de cultură românească (1848—1948) răsună de ciocnirile în jurul formelor fără fond. În afară de poziții vehement retrograde, întîlnim poziția lent evoluționistă a lui Maiorescu, sau poziția (în realitate comună) lui Gherea, Ibrăileanu și Lovinescu, după care introducerea unor instituții înaintate este fastă, grăbind evoluția necesară a societății. Deși lupta se dădea în jurul unor elemente esențiale ale suprastructurii (Constituția, Instituțiile, votul universal), ea avea în vedere, de fapt, baza materială a societății (reforma agrară, etc.). În mod matematic, în ideologia românească, iraționalismul, ura contra științei au însoțit forțele retrograde, reacționare și, invers, pozițiile progresiste s-au aliat cu raționalismul, spiritul științific și respectul faptelor reale. Dacă în ideologie, ca domeniu conceptualizat, seriile sînt opuse și paralele, cu destulă rigoare, mentalitatea unor scriitori din trecut, uneori dintre cei mai însemnați, ne ridică o problemă complexă. Destui scriitori din trecut și-au manifestat păreri contradictorii față de tehnică, de lumea industrială, balansînd între odă și blestem (e deajuns a-l cita pe Arghezi), alții situîndu-se între critica vehementă (Eminescu) și neîncrederea atentă (Sadoveanu). Pe de o parte, toți scriitorii însemnați au vădit o violentă respingere a mentalității burgheze, a „valorilor" capitalismului și o sinceră atitudine demofilă, pe de alta, destul de mulți s-au refugiat într-un utopism romantic, paseist, dorind fie o retragere din cadrul capitalismului, fie o societate necapitalistă, o societate cooperatistă, cu predominanță agrară, de ocolire a capitalismului. Ne aflăm, neîndoielnic, în fața unei contradicții.

Critica dogmatică, simplificînd energic, i-a declarat pe unii scriitori reacționari, altora, le-a ocolit pur și simplu texte de bază. Chiar și critici recenți, antidogmatici, l-au declarat pe Mateiu Caragiale, cu ușurință dogmatică, reacționar, fiindcă „visa" la saloanele din vremea regelui Soare. Or, atitudinea antiburgheză și anticapitalistă nu poate fi considerată reacționară, dimpotrivă, mai ales aliată, cum a fost la Eminescu, Sadoveanu, Arghezi ș.a., de o evidentă demofilie, cu o iubire autentică pentru țărănime, micul meseriaș și, în genere, umiliți și obidiți. Contradicție este, dar, ca aproape întotdeauna în literatura autentică, ea este expresia contradicției realului în imaginar, iar nu o contradicție imaginară. Marx și Engels, în „Manifestul partidului comunist", au pus în evidență contradicția fundamentală creată de burghezie, cel puțin în etapa ce ne interesează aci : pe de o parte, lichidarea feudalismului, a încremenirii sociale și filozofice, a închistării regionalist exotice, revoluționarea mijloacelor de producție, dezvoltarea industriei, crearea pieței mondiale și a legăturilor intense de comunicație — elemente pozitive în care știința și tehnica au avut un rol hotărîtor : „Burghezia nu poate să existe fără a revoluționa neîncetat instrumentele de producție, deci relațiile de producție, deci toate relațiile sociale." Pe de altă parte, relația simplă : scriitor — știință (industrializare) s-a complicat cu o alta, esențială pentru un artist : scriitor — știință — capitalism. Or, se arată în opera citată, burghezia „...nu a lăsat altă legătură între om și om decît interesul gol, decît neîndurătoarea plată cu banipeșin." Ea a înecat totul „în apa înghețată a calculului egoist, Ea a făcut din demnitatea personală o valoare de schimb și în locul nenumăratelor libertăți dobîndite și chezășuite de hrisoave, ea a pus unica libertate, lipsită de scrupule, a comerțului." Aceasta e contradicția ce a fost încarnată în ambiguitatea doctorului Faust.

Justa oroare a scriitorilor noștri față de burghezie și capitalism, cinstita lor iubire pentru poporul muncitor, a produs un transfer explicabil față de forța științei, a tehnicei, utilizate de burghezie. Evident, NU de știință și de tehnică s-au sfiit Eminescu, Sadoveanu și Arghezi ci de folosirea acestora în cadrul societății capitaliste. Evident, în societatea noastră, socialistă, ambiguitatea a fost anulată și forța științei a devenit univocă. Dar complexul de care am vorbit explică nu numai o chestiune de ordinul istoriei literare, ci și rădăcinile unei atitudini încă sfioase, încă reticente pe care trebuie să o conștientizăm și să... o lichidăm. Evident, cu toții admirăm azi realizările științei și tehnicei, cu toții ne dăm seama de importanța industrializării, dar a mai rămas o anume opacitate în informare, impresia scriitorului că știința e un ALT domeniu decît al său, o anume inerție în stabilirea dialogului viu, direct, cu omul de știință. Este neapărat necesar ca scriitorul să iasă din închistarea sa autonomistă, închistare ce-l împiedică în dezvoltarea sa ca artist.

Celelalte două propoziţiuni le voi enunța, doar, pe scurt. Realizările uluitoare ale științei și tehnicei s-au instalat în existența noastră cotidiană. Omul de azi care folosește mijloace rapide de mișcare nu mai poate face abstracție de telefon, radio, cinema și atîtea alte obiecte de relație. Or, cît de puțin apar aceste noi organe ale ființei noastre în proză... Să fie ele NEartistice ? sau nu știm noi să le încorporăm, în mod specific, artei ? Mai de grabă ultima ipoteză e valabilă. Să ne amintim scena în care Marcel, din „În căutarea timpului pierdut..." vorbind la telefon, cu bunica sa, intuiește că, ar spune Holban, bunica trebuie să moară. Conversația telefonică îi dă lui Marcel senzația lui aproape-departe, a separării simultaneității prezență-absență. Să ne amintim de vibrațiile subtile pe care i le trezește, lui Hans Castorp, din „Muntele magic", vederea radioscopică a vărului său, ca și comentariile asupra radiografiei Claudiei Chauchat — fiindcă Thomas Mann nu era chiar lipsit de talent, cum s-a scris recent, avea și el, vorba lui Gorică Pirgu, părțile lui... Aș aminti viziunile succesive, de pe fereastra vagonului, ale lui Jim, din „Cartea nunții". Aș aminti rolul subtil și covîrșitor al telefonului în „Jocurile Daniei". Intermitențele inimii, precaritatea unei iubiri desperecheate și, în fond, neliniștea existențială a lui Holban ca produs al singurătății, precaritatea comunicării cu celălalt, toate acestea se obiectualizează în convorbirile cu Dania la telefon. Cititorul va găsi, el însuși, referințe literare în care instalarea obiectelor tehnice în cotidianul nostru devine grea de semnificații emotiv-intelectuale. Evident, nu confundăm știința cu telefonul, radiografia sau... trenul, vrem să spunem, doar, că obiectele tehnice produc modificări în existența noastră, dar, pe de altă parte, și că ele se „umanizează", se impregnează de sensuri umane.

De aceea, a treia propoziţiune ar fi reumanizarea prin artă a spațiului tehnic industrial. Produse ale minții și travaliului uman, obiectele tehnice s-au aglomerat cu o rapiditate teribilă, s-a creat nu numai un peisaj citadin, ci chiar unul industrial. Omul se adaptează greu noului peisaj. Dacă stejarul, corabia, trandafirul etc., au devenit de secole „obiecte artistice", au fost antropomorfizate prin forța artei, artei îi revine obligația — extrem de dificilă, cerînd o excepțională imaginație — de a umaniza, a antropomorfiza peisajul modern, noile obiecte ce ne înconjoară, altfel zicînd, de a descoperi noul frumos sau frumosul noului, de a-l oferi consumatorilor de artă. Sigur că inerția artistică ne duce tot spre stejar, corabie și trandafir, calea e facilă, problema este dacă, în fața extraordinarei imaginații a omului de știință care a CREAT o nouă lume, noi nu vom avea atîta imaginație încît să-i descoperim acestei lumi create de omul de știință și de muncitori, frumusețea inedită pe care să o traducem în frumusețe artistică, re-dînd ceea ce am primit. Antropomorfizarea tehnicii și a universului industrial, reconversiunea imaginației științifice în imaginație artistică — iată încă o cal a dialogului necesar.

Paul Georgescu

Literele în secolul cuantelor

Cîteva date pentru început :
1900 : Max Planck formulează teoria cuantelor
1900 : Siegmund Freud publică **Die Traumdentung**
1900 : Edmond Husserl începe publicarea primelor părți din **Logische Untersuchungen**
1905 : Albert Einstein publică primul memoriu privind relativitatea restrînsă.

Secolul debutează prin cîteva opere care îl vor marca pe plan intelectual (și nu numai intelectual). Științele își revizuiesc radical categoriile fundamentale. O revoluție în viziunea științifică despre lume și om este în curs. În primele două decenii ale secolului apar cele mai multe din lucrările care pun bazele unor concepții noi, îndeosebi în fizică (după Planck și Einstein vor urma Bohr și de Broglie, mai apoi Schrödinger, Heisenberg, Dirac, Born, Jordan și Pauli).

Să observăm o concomitență, în cele două prime decenii ale veacului apar, exploziv, mișcările literar-artistice pe care le denumim generic **Avangarda.** Pe rînd, de la fauvismul și cubismul din artele plastice, prin futurismul și expresionismul care vor afecta deopotrivă plastica și literatura, pînă la dadaismul negatar și la suprarealismul integrator se vor succeda diverse mișcări, cu caracter revoluționar, pendulînd între iconoclasm și o nouă iconolatrie.

Desigur, nu vrem să deducem, din coincidențele cronologice, un determinism. Breton se va revendica de la Freud (care-l va renega), dar relațiile știință-artă, căutate pe calea condiționărilor directe sînt foarte laxe. Mai ușor demonstrabil prin fapte ar fi raportul tehnică-știință. Modernolatria futuristă se alimenta din imaginile și senzațiile noilor „cuceriri" ale tehnicii. Din nou, cîteva date : În 1886, Gottlieb Daimler construise primul vehicul cu motor. În 1902, automobilul alerga deja cu 100 km pe oră. În 1903, frații Wright se înalță cîteva secunde cu aeroplanul lor. În 1900 se ridicase primul Zepelin. Sensibili la aceste **artificii,** artiștii clamează noua eră mecanică a lumii. În 1907, Marinetti scrie despre **Il nouvo aspetto meccanica del mondo,** după ce în 1905 scrisese textul : **La nouva arma : la macchina.**

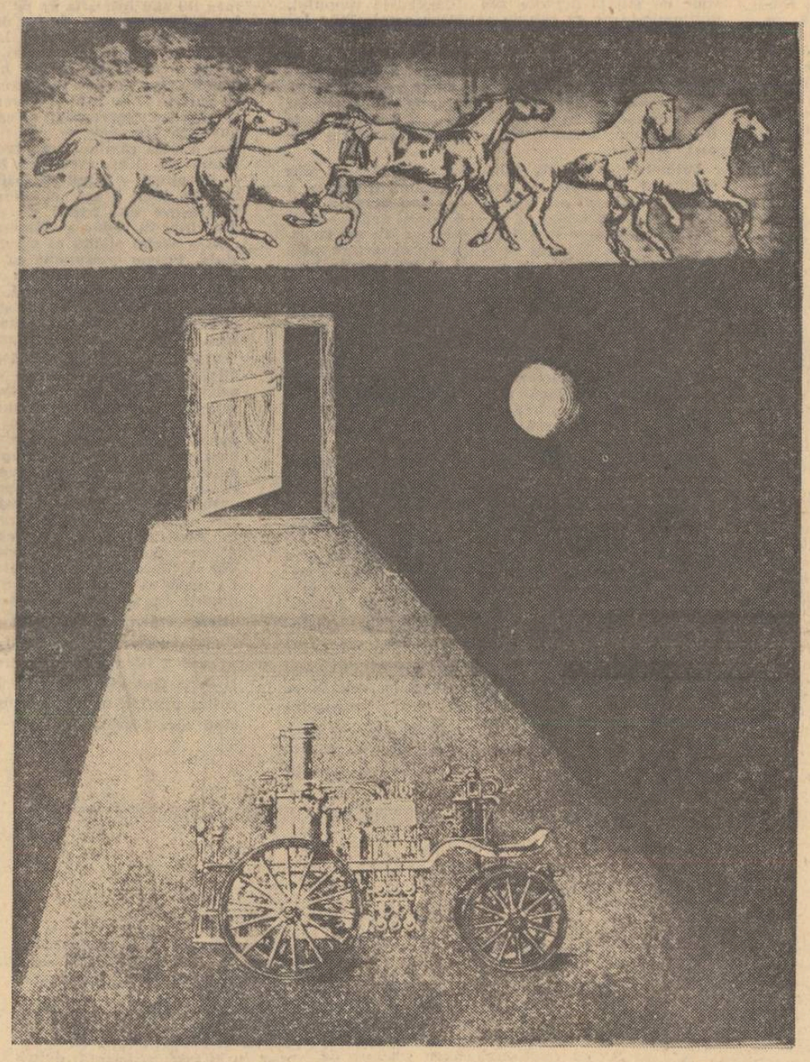
O privire retrospectivă asupra veacului pe care-l avem în urma (aproximativ din 1870 încoace), cu crizele sale care, succesiv au produs adevărate mutații pe tărîmul literelor și artelor, al liricii și picturii în primul rînd, mai apoi al epicii și sculpturii, al arhitecturii, în sfîrșit, al teatrului și, abia în ultimele două decenii, al criticii, prezintă numeroase semne, dacă nu ale compenetrării mișcărilor științifice și literar-artistice, cel puțin ale unei comunicări, în sfera mai largă a culturii. Nici fizicianul nici poetul nu lucrează în vas închis. E firesc să întîlnim dacă nu condiționări reciproce (mai rare), corespondențe.

Dar dacă, de la programul lui Zola din **Romanul experimental,** pretinzînd o literatură „științifică", prin freudismul ori bergonismul unor scriitori din jumătatea întîia a secolului, pînă la tentativele de a aplica unele metode fenomenologice în descripția romanescă, după cel de-al doilea război mondial, toate **aplicările** acestea ale vreunei doctrine științifice sau filozofice s-au dovedit destul de sterile, literatura făcîndu-se alături sau în pofida acestor intrusiuni (Zola, de pildă, este un mai mare vizionar decît „experimentator", în romanele sale). În schimb, criza modernă a științelor, încercarea lor de a oferi o nouă interpretare unitară universului au impresionat profund oamenii de litere și de artă. A pune în discuție axiomele unei discipline, principiile fundamentale, elementele aparent indiscutabile, **forma mentis** care prezida demersurile întreprinse în cadrul acelei discipline, iată ceea ce a devenit, în egală măsură pentru savant și artist, un imperativ. De aici preocuparea, care uneori ne apare abuzivă, a poetului, pentru elementele însăși ale poeziei sale, o poematizare a poeticului ca atare, sau — pe plan subiectiv — cercetarea condiției poetului de către el însuși.

La începutul acestui deceniu al optulea al secolului nostru, situație știință **versus** artă este, desigur, mult mai complexă decît poate fi schițată aici. Un fapt pare să fie cert. Prin deceniul al șaselea și al șaptelea au apărut semne premonitorii ale unei noi etape în evoluția științelor și, aproape concomitent, în aceea a literelor și artelor. Dacă ar fi să legăm „începutul" acestei etape pe care o vedem profilîndu-se și realizîndu-se mai deplin în secolul următor, de o dată importantă în istoria științelor, ar trebui, poate, să notăm anul 1948 cînd apare lucrarea lui Norbert Wiener, **Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine.** Aceasta nu înseamnă că ne gîndim cîtuși de puțin la o rezolvare pe cale cibernetică a unor probleme tehnice ale artei. Mașina, se știe prea bine, nu va înlocui omul în creație. Ea îl va îndemna, mai curînd, la o mai autentică **creație,** pentru că de reprodus va putea ea să reproducă mult mai exact și mai prompt. Cum a arătat Wiener, într-una din lucrările sale, vorbind despre cercetările lui Planck, ale lui Einstein și ale sale proprii : „Astăzi observatorul (Wiener se referă la fizician) nu mai este un înregistrator nevinovat al propriilor sale observații obiective, ci, dimpotrivă, i se cere o participare activă în experiențele sale. Atît în teoria relativității cît și în aceea a cuantelor, rolul cercetătorului în **modificarea** observațiilor este departe de a fi neglijabil". Inițiativa creatoare nu-i este, deci, luată savantului, respectiv artistului, prin introducerea metodelor de calcul mecanice, sau al noilor experiențe.

Un fenomen important (poate cel mai semnificativ al ultimelor două decenii) — pe planul corespondențelor dintre știință și literatură — este ceea ce am putea numi un anume logocentrism al lor. Atît oamenii de știință cît și literații și artiștii urmăresc problemele de **limbaj** ale disciplinei lor. Centrați asupra cuvîntului ca semn, ca instrument de comunicare, pasionați pentru fenomenul însuși al comunicării, al informației în general, ei uită uneori tărîmul vast al realiilor, al existenței. Criză nominalistă ? Omul este prea legat de trupul său ca și de acela al firii largi, de semeni, de existențele toate pentru ca **realismul** său funciar să nu izbindească asupra oricărui impas nominalist.

Nicolae Balotă



VICTOR FEODOROV :

Goana cailor

Dedicăm în acest număr cîteva pagini unei teme de interes major: relația dintre știință și artă (punctele de interferență, determinările social-istorice ale acestei relații ; condițiile și cerințele definite de civilizația socialistă; orizonturile pe care le deschid literaturii marile cuceriri ale cunoașterii din deceniile din urmă etc.) Sînt publicate opinii ale unor oameni de știință, scriitori, critici literari care, dincolo de accente poate subiective și influențate uneori prea strict de aria profesională, oferă, în ansamblu, sîntem convinși, interpretări și sugestii pline de interes, de natură să stimuleze și alte intervenții rodnice. Numărul este ilustrat cu desenele tînărului grafician **Victor Feodorov,** desene care trebuie interpretate ca niște metafore plastice, meditații de o factură deosebită asupra temei propuse.

Fiecare mişcare

Fiecare mișcare a mea
Se vede
În mai multe oglinzi deodată,
Fiecare privire a mea
Se întîlnește cu sine
De mai multe ori,
Pînă
Uit care
Este cea adevărată
Și cine
Mă-nginã.
Stăpînă,
Mi-e frică de somn
Și rușine
A fi.
Pentru mine
Orice răsărit are
Un număr necunoscut de sori
Și-o singură
Adormitoare
Zi.

Cînd mă voi trezi

Cînd mă voi trezi va fi zăpadă
Așezată frumos
Pe cărți și pe covor,
În jurul capului
Ca o diademă pe pernă,
Cearceaf peste piele, ușor.
Va ninge-n odaie tăcut
Cu fulgi enormi
Ca sufletele de păpădie
Căzînd atît de încet
Încît între tavan și podea
Au nevoie de o veșnicie.
Voi zări apoi păsări bătrîne
Aciuite pe rafturile bibliotecii,
Cu penele crescute diform —
Ca să se depună atîta zăpadă
Cît a trebuit să dorm ?
Nu cumva
Între timp am murit ?
Și mă voi ridica
Să fug
Înspăimîntată,
Dar păsările vor scoate
Un fel de rîs ciriit
Arătînd cu aripa
Cum tălpile mele
Nu lasă urme-n zăpadă.

Ana Blandiana

Cuvinte şi muzică

Vizionarea, mai deunăzi, a unui spectacol pe scena teatrului din Timișoara, m-a aruncat pentru o clipă în problematica teatrului total și mai ales a uneia dintre componentele principale ale acestui teatru atît de ofensiv astăzi pretutindeni încît s-ar putea spune că escaladează scenele lumii — și anume raportul dintre cuvînt și muzică. Montînd piesa „Despre unele lipsuri, neajunsuri și deficiențe în domeniul dragostei" regizorul Sergiu Savin nu s-a mărginit să folosească, precum Sanda Manu la spectacolul bucureștean, benzi de magnetofon drept prezență muzicală, ci a instalat pe scenă o orchestră de jazz „Clasic XX" cu misiunea de a însoți permanent evenimentele din piesă. Rezultatele ideii regizorale (ca și, în paranteză fie spus, ale altor elemente din spectacol) au derutat mulți observatori, născînd discuții violente și concluzii neașteptate. Asemenea rezultate sînt de natură a stîrni întrebări firești cu privire la viitorul spectacolului.

Cea dintîi întrebare se referă la ponderea muzicii în alcătuirea spectacolului. Partizanii a ceea ce ne-am obișnuit să numim „primatul textului" acordă muzicii drepturi limitate, cerîndu-i să fie invizibilă (adică o muzică fără muzicieni) și să acționeze în afara textului (îndeobște, pentru a mobila pauzele dintre două scene). Adepții acestui apartheid sonor atribuie muzicii o funcție adiacentă. Partizanii „teatrului total" acordă muzicii (ca și decorului, costumelor și luminii) egalitate deplină în drepturi cu piesa, militînd pentru un fel de eliberare a diezilor de sub jugul substantivelor comune. Ei anulează distincția dintre elementele spectacolului și propun nu o adunare (cooperare) de arte ci o fuziune ducînd la dizolvarea fiecăruia într-o nouă „unitate" adică în ceva de tipul „supranaționalității" estetice „Unitatea" astfel plăsmuită ar fi un fel de „stare" verbalo-muzicalo-coregrafico-plastică injectată publicului de la 8 la 11 seara. Bineînțeles, într-o asemenea „stare", pozițiile textului dramatic scad vertiginos, gura cuvintelor fiind astupată de pumnii notelor muzicale. De-aici spaima îndreptățită a celor ce văd, îngroziți cum fostele minorități ale scenei se preschimbă în putere dominatoare. De-aici, în concluzie, necesitatea ca regia contemporană să evite excesele de-o parte sau de cealaltă și repudiind cu egală grijă atît conservatorismul cît și „stîngismul" destructiv, să construiască echilibrul cel nou al scenei.

O altă problemă izvorăște din atitudinea față de prezența instrumentiștilor în același spațiu scenic ca actorii. Partizanii primatului textului sînt dispuși eventual, — precum niște patroni care-au acordat în spirit reformist anume concesii muncitorilor, — să accepte ascensiunea orchestrei din fosă (sau culise) sus pe scenă, însă impun promovaților bariere precise și de netrecut : cîntați și-atîta tot, fără a intra pe terenul de joc al actorilor. Opoziția pledează, dimpotrivă pentru eliminarea frontierelor invincibile și încadrarea muzicienilor în ansamblu. În felul acesta omul din orchestră nu se mai mărginește la a fi minuitor de instrumente ci participă total la întîmplările de pe scenă ; el își exprimă personalitatea, rizînd împreună cu interpreții comediei sau oftind alături de Dama cu Camelii, tușind semnificativ, gemînd sau dîndu-se cu capul de pereți. În felul acesta, deci, saxofonistul devine un para-actor. Dar, vom recunoaște, în felul acesta el poate deturna atenția spectacolului de la dialogul cel mare de dragoste dintre Ea și El, provocînd dezagregarea concentrării și manifestîndu-se nu ca aliat ci ca veritabil cal troian al forțelor anti-text.

Dincolo însă și mai presus de chestiunea raporturilor cuvînt-muzică, ar trebui să ne gîndim poate la semnificația teatrală pe care o posedă urcarea (marșul ?) atît de frecventă astăzi a orchestrelor pe scenă. Mă întreb adică, dacă n-avem de-a face, de fapt, cu o nouă formă a corului antic. „Prea ești îndrăzneț și nimic nu învățași din grelele tale dureri" — spune Corul în Prometeul lui Eschil. Dramele contemporanilor noștri sînt comentate de tînguirea chitarelor Electrice.

Al. Mirodan

cronica literară

Vladimir Colin: „Capcanele timpului"

Un gen literar (mai bine zis: o formă de literatură) care, fără să fie absolut nou aparține ultimului secol și mai ales deceniilor de după 1880—90, este cel numit science-fiction, mai pe scurt „S.F.". La noi s-a adoptat forma cea mai greoaie de literatură „științifico-fantastică". Astfel legate, cele două cuvinte se cam dezavantajează, căci adjectivul ce precede dă indicația unui caracter științific al acestui tip de narațiuni, lucru discutabil. Mai cuminte ne pare înțelesul de fantazare pe unele presupuneri (ipoteze) pe care știința — în stadiul de acum și mai cu seamă în dezvoltarea ei ulterioară — le-ar îngădui, într-o oarecare măsură. Unii comentatori ai fenomenului S.F. apără cu îndârjire aspectul riguros științific al poveștilor cu pricina, temători ca el să nu se piardă în masa literaturii fantastice, fără alte specificări. E o eventualitate ce nu trebuie nici ea trecută cu vederea dar nu știm cît de mare lovitură ar primi S.F.-ul, contopindu-se cu cealaltă, mai cuprinzătoare, tradiție a fantasticului literar.

Nu trebuie să mergem, totuși, atît de departe. La ora actuală, cu ambiția unui nou venit încă neluat în seamă cum crede că i se cuvine, proliferantul science-fiction cucerește un număr tot mai vast de cititori, îndeosebi în țările anglo-saxone, dar și în U.R.S.S., Polonia, Franța, Italia, România și în multe alte țări. Se editează mari reviste în milioane de exemplare, colecții editoriale inundînd chioșcurile la concurență cu cartea polițistă, un număr de fani impresionant își declară simpatia pentru narațiunile cu baze visător-științifice.

La începuturile sale, nu prea îndepărtate în timp, literatura de știință-ficțiune păcătuia, chiar prin reprezentanți iluștri, prin accentul excesiv pus pe factorul tehnic. J. les Vernes descria pe multe pagini mașini și nave năzdrăvane, care azi ne par greoaie, de mult depășite de realitatea tehnică. Nu-i luăm din meritele sale uriașe acestui autor (unul dintre cei mai citiți în lume, din toate timpurile!), care în amintitele descrieri a avut și previziuni verificate uluitor, dorim doar să recurgem la exemplul său pentru a sugera că imaginația se simte zăgăzuită de stricta observare a datelor tehnologici contemporane cu scriitorul. Deplasarea atenției de la dovedirea necontenită a verosimilității științifice, pentru cititorii contemporani cu autorul, se poate dovedi rodnică — fără a se renunța cu desăvîrșire la elementul științific. Acesta însă va rămîne doar pretext, într-un fel sau altul, în primul plan ivindu-se oamenii cu gîndurile și pasiunile lor, ca în toate celelalte forme de literatură. Astfel se petrece și asimilarea treptată a noii venite în literatură. Fiindcă trebuie spus celor ce sar peste cal (dintre fanii mai puțin instruiți în genere) că S.F.-ul nu este literatura viitorului care o va „înlocui" pe cea dintotdeauna, ca mai adecvată. E o naivitate, omul nu se schimbă de la o zi la alta prin milenii, cei din viitorul foarte îndepărtat, pe lîngă aspectele ce ne scapă încă ale vieții lor, vor fi aidoma nouă: visarea, pasiunile, slăbiciunile, toate celelalte componente ale spirit alității umane nu se schimbă spectaculos, ele vor dăinui — cu modificări de nuanță — cît va dura omul în abisul timpurilor.

Printre protagoniștii S.F. la noi (se pot enumera cîteva nume demne, literar vorbind, de toată considerația!) o atracție specială exercită lucrările în acest gen ale lui Vladimir Colin. Volumului de povestiri Capcanele timpului (ed. Albatros, 1972, în colecția „Fantastic-Club", cu o postfață de Ion Hobana) i-au premers alte cîteva: Viitorul al doilea, A zecea lume, Dincolo de zidul de neon, Pentagrama. Scriitor prolific, el a venit spre acest gen de literatură cu o experiență întinsă: mai întîi cea poetică — pentru noi, esențială! —, fiindcă Vladimir Colin a debutat cu o culegere de 27 poeme; apoi cea epică, acumulată prin destule cărți de nuvele, schițe, romane; în fine, Colin e unul dintre a torii noștri moderni de basme, el a scris, tradus, prelucrat basme în volume mult solicitate, și chiar a încercat să teoretizeze într-un eseu „problemele și drumurile basmului cult".

Amintim toate acestea întrucît în povestirile S.F adunate în Capcanele timpului, volum despre care dorim să notăm aici cîteva gînduri, experiența literară plurală se dovedește foarte prețioasă. Piesele aici adunate — un mic roman, „Divertisment pentru vrăjitoare" și trei schițe — se „resimt" de pe urma triplei identități literare a autorului lor. Poezia dă un halou fabulos, adesea tulburător, lucrurilor, ființelor, lumilor fluctuînd în vi-

sarea spațiilor și duratelor indeterminate. Proza aduce prețioasa decupării unor caractere, prin tușe succesive a închegării de acțiuni cu o iscusință indubitabilă. În fine, frecventarea basmului, gen cu care știința-ficțiune are legături îndelung și încă insuficient cercetate, contribuie și ea la reușita ansamblului, prin întrepătrunderile de proiecții mitice și viitoare posibile realități științifice, prin deprinderea de că re autor a unei anume „tehnici arhetipale" în crearea de caractere și situații. S-ar putea insista îndelung asupra fiecăruia din aceste aspecte. Pe noi ne interesează, cu precădere, suflul poematic al scrierilor de știință-ficțiune din Capcanele timpului, mulțumindu-ne cu simpla enunțare a celorlalte laturi.

„Divertisment pentru vrăjitoare" este un poem deghizat al genezei, al perechii primordiale întîlnindu-se și despărțindu-se prin lumi și timpuri. Abilitatea epică de care am amintit îngăduie succesiuni de momente intens lirice, asigurînd și interesul pentru continuarea „poveștii" — chiar dacă unele treceri șochează.

Primele rînduri din întinsa narațiune izbesc prin echivocul unui peisaj, prin poematica irealitate a acestuia: „Totul era alb ca o pagină nescrisă, dar mai ciudat era faptul că nu-și amintea unde se află, nici cum ajunsese în peisajul echivoc. Nu era iarnă. Nu era nimic, sau atît de puțin: în depărtare, abia ghicite, cîteva coloane putînd fi tot atît de bine trunchiurile unor copaci, iar pretutindeni, copleșitoare, tăcerea. Abdicînd deopotrivă în fața culorilor, pămîntul și cerul constituiau o imensă absență, locul unde încă nimic nu se petrecuse". E țara (planeta) unor ființe neființe, botezați, de Vladimir Colin „trudali", poate și cu scopul de a sugera truda acestor identități „neterminate" de a obține existența deplină. În mijlocul ei, o cetate, despre a cărei situație precară vorbește un personaj: „(dincolo) stăruie un fel de ceață, o lume neterminată, în care nimic nu și-a căpătat încă înfățișarea"...

Divulgînd ceva din foarte complicatul subiect al acestui „Divertisment pentru vrăjitoare" vom spune că Mela, eroina cărții, e o tînără cu însușiri supranaturale — a căror justificare științifică o cunoșe oamenii din adîncul viitorului. Sortită inevitabilei pieiri în secolul său, al 17-lea, ca „vrăjitoare" este salvată de Clir, un trimis al viitorilor călători prin timp din mileniile ce vor veni (tema e foarte abordată în literatura S.F. de pretutindeni). Vor face împreună un cuplu neasemuit, un fel de pereche „într-adevăr privilegiată, identică sieși în toate lumile, repetată sub multiplele baldachine ale cerurilor luminate de sori tineri sau bătrîni". Pereche stranie și imposibilă, venind din timpi diferiți și separată mereu. Mela — căreia nu i se explică „științific" cum se face că ea poate crea oameni, lucruri, arbori, fluvii, Putere inexplicabilă pentru propria ei înțelegere (și a noastră) dar, se pare, pe înțelesul „viitorilor" — e folosită la mici intervenții paradoxale în trecutul sau în viitorul unor planete. Intervențiile prudente, care să nu contrazică mersul general al timpului istoric al acestor lumi. Mela va da copii ale ei și ale iubitului ei, dar va face și „minuni" mai complicate, cu același sens de creație originară. Să precizăm că multe din acestea fuseseră discret „amenajate" de călătorii, prin timp, eroina avînd rolul de a sacraliza, cumva, intervențiile celor ce o conduc.

Revenind la „trudali", vom constata fondul consecvent poematic al motivului lor. Ei alcătuiesc o creatoare — Mela. Intîlnindu-l pe „adevăratul" Cril — în acest spațiu alb unde nimic nu era de imitat — acest trudal îl imitase aidoma unui cameleon. („Nu știu cum ajunsese lume dornică să fie, o lume de aspirații chinuitoare: „Ce sînt trudalii? Aproape nimic. O fișie de ceață... Și ar putea fi orice, oameni, păsări sau pomi", ca și forme geografice, corăbii etc. „E blestemul lor, repetă Cril. Orice, oricum, numai să fie!" ...Dar însuși Cril, cel care spune vorbele citate mai sus, nu este — ne surprinde a nu știu cîta oară Colin — decît un trudal, pe care îl „prelucrase" adevăratul Cril — cel venit din viitorul imprecizat să pregătească terenul pentru adevărata aici, dar m-am simțit izbăvit. Totul s-a petrecut instinctiv dincolo de deliberare. În fond, eram un cameleon. Imitînd ființa întîlnită, am devenit, abia atunci, eu") și devine „falsul Cril". Mela îi va crea o copie a sa, instituind perechea lor în Trudalia, după ce Puterea ei folosită pînă la istovire, transformase cele cîteva mii de „fișii de ceață" într-o lume existentă.

După care, în alte lumi, povestea „întemeierilor S.F." continuă, spre continua uimire (dar și îngîndurare!) a cititorilor. Din spațiu în spațiu de vis, Mela și Cril vor fi despărțiți și se vor regăsi. Momentele de ruptură sau doar de deplasare sînt marcate de baterea unei „pleoape negre", alternînd lumini, ca într-un vis. Întrebarea repetată a îndrăgostitei este dacă ei doi se vor putea situa într-o durată comună, reală și nu hipnotică așa cum par a fi cele traversate; dacă, deci, ea poate veni lîngă Cril în vremea lui sau într-alta de pe parcurs. Răspunsul bărbatului e încert, și destul de dur: „Cred. Sper că da... De fapt, ai fost pusă la încercare, știi? (s.n.) La multe, felurite încercări. Secvența finală sugerează — dacă înțelegem bine — posibilitatea ca „vrăjitoarea" să-și transgreseze epoca: „...Să fie cu putință?" — întreabă omul în negru din baracă, la sfîrșitul reprezentației, care se dovedește însăși povestea din carte — „Ar fi pentru intiia dată!..." Dar finalul rămîne, voit, încert. Identitățile umane fluctuează și ele asemenea fișiilor de ceață putem — de pildă — bănui că toată această defilare poetică de lumi e un complicat test hipnotic aplicat locuitoarei din trecut de călătorii benefici sosiți din viitor în vederea obținerii unor date psihice necesare acelui stadiu al omului pe care ei îl reprezintă. Putem presupune că Mela însăși este unul dintre acei navigatori prin vreme și i s-a inculcat o personalitate paradoxală, pînă la perfecta preluare a acesteia. Oricum, structura e a unei „experiențe" grandioase, și totodată prudente, pe măsura celor ce vor locui cîndva Pămîntul.

Vladimir Colin realizează în noua sa carte o meditație cu fond poematic, nu lipsită de gravitate, privirea sa căutînd cu visare, anxietate, incredere, reticență în meandrele timpului uman — acesta navigabil în ambele sensuri —. Lăsînd de-o parte unele ticuri de vioiciune (interesantul personaj, omulețul „de lumină" telepatul Til e copilărit cu mania de a vorbi... în rime și de a fi permanent iritat; — dialogul de la paginile 156—157 e scris „ușor", cu simplificări de psihologii; o anume schițare sumară a psihologiilor, cerută de ritmul alert, ne pare, de altfel, scăderea cea mai însemnată a „Divertismentului...") Capcanele timpului este una din cărțile cele mai bune ale genului, scrise la noi. Ca lector al multor lucrări S.F. datorate unor autori notorii din alte țări, considerăm că acest volum (și altele semnate de Colin) se așează cu cinste în rîndul succeselor. Scriitorul nostru aduce în arena agitată a literaturii de anticipație (în postfață Ion Hobana face utile disocieții între „specific" genului) suflul poeziei, meditația subtilă și paradoxală, tinzînd spre coordonate vaste și viziuni poematice.

Ilie Constantin

punct și virgulă

În numele cititorilor?

Scînteia tineretului nr. 7405 publică la rubrica „Revista revistelor" niște însemnări nostalgice intitulate Absențe, *în care semnatarul deplînge dispariția unor rubrici și a unor semnături din revistele* România literară *și* Luceafărul. *Faptul că autorul nu poate înțelege că într-o revistă rubricile și colaboratorii se mai și schimbă, din pricini foarte diferite, neputîndu-se constitui într-un dat imuabil, nu deranjează prea mult. Supărătoare devine investitura pe care și-o arogă de a vorbi în numele „sutelor de mii de cititori" și, mai ales, tonul ireverențios, de corigent al poștei redacției, pe care-l folosește cînd își permite să amendeze zeflemitor articolul* Minie de velur, *apărut în revista noastră sub semnătura poetului Virgil Teodorescu. Redactorul șef al* Luceafărului *sancționa cu severitatea necesară impostura agresivă, tendința de parvenitism literar a unor tineri — și mai puțin tineri — care, lipsiți de talent și cultură, încearcă să forțeze apariția inepțiilor lor în presa literară prin scandal și uzînd de o tinerețe risipită prin baruri și pe bulevarde. „Nu ne prea vine să credem că tinerii, după ce sînt bețeliți cum sînt bețeliți — scrie comentatorul* Scînteii tineretului, *într-un perfect stil academic — de minionul plaivaz al venerabilului poet, vor mai îndrăzni să scrie pe vreun plic cu încercări de poezie sau proză adresa* Luceafărului*" Pe cine să credem oare, pe cel ce se socotește exponentul tinerilor și al sutelor de mii de cititori sau chiar pe tinerii invocați care trimit după apariția articolului, o corespondență sporită ca volum, de zeci de plicuri zilnic, din care redacția selectează cu grijă și exigență ce este valoros pentru publicare?*

Că nu grija față de tineri constituie mobilul intervenției amintite ci altul, care-l plasează pe autor în rîndul veleitarilor refuzați, ne îndeamnă să credem fragmentul de roman al semnatarului, intitulat Rătăcit între blocuri, *respins de redacție pentru lipsa lui de tangență cu arta. O întîmplare fabricată, cu un om sleit sufletește, vagabond fără cămin, care cere azil de-o noapte unei prostituate ce i se strecoară goală în pat, în prezența unui acordeonist orb, în care atmosfera de promiscuitate și de speluncă amintește de subteranele presei de scandal de odinioară nu poate justifica în sine calitatea de a fi socotită implicit și lucrare literară. Ne întrebăm însă dacă* Scînteia tineretului *publicînd aceste însemnări și-a însușit și punctul de vedere al autorului în problema incriminată, inclusiv tonul insolent. Și dacă da, cum se împacă funcția de educator și factor de opinie în spiritul eticii și echității socialiste pe care trebuie s-o îndeplinească această publicație cu aceea de apărător al impostorului agresive pe care o denunță articolul* Minie de velur?

Atenție la rezumat

Pentru prezumtivii săi cititori de pe alte meridiane, revista Manuscriptum *inserează la finele fiecărui număr un rezumat în patru limbi străine. De vreme ce apare sub semnătura unui prestigios poet, este de presupus că această succintă recomandare a cuprinsului vizează să fie mai mult decît un gest convențional, de curentă oportunitate. Să înfățișezi în numai cîteva paragrafe interesul documentar și semnificația implicată în sumarul totdeauna foarte compact al respectivei reviste, nu reprezintă cituși de puțin o treabă la îndemîna oricui. Pînă să găsească rivnitul stil adecvat, autorul rezumatului practică deocamdată enumerarea, mergînd pe urmele sumarului pas cu pas și agrementîndu-l ici-colo cu cîte un epitet general de conveniență. N-ar fi totuși nimic de obiectat împotriva unei atari „prelucrări" a sumarului, dacă în locul restituirii obiective, la „rece", nu s-ar aluneca treptat spre acumularea generoasă de elogii, generînd impresia unei reclame publicitare. Ori, un asemenea procedeu este sub ținuta unei reviste care se recomandă de la sine prin conținutul său variat, substanțial, ca și prin aspectul grafic mereu atractiv. Sobru și eficient ar fi, conform dealtminteri practicii curente, să se traducă întocmai sumarul. În felul acesta s-ar evita și unele, surprinzătoare erori. Rămîne greu de înțeles ca tocmai în rezumatul unei reviste destinate să propage scrupulul informației precise, să se strecoare inexactități, date greșite cu privire chiar la materia inclusă în sumar. Astfel în rezumatul ultimului număr, cuvîntul vibrant, rostit de Perpessicius la o adunare academică comemorativă în memoria lui Camil Petrescu, este fals prezentat drept orație funebră. Dacă privim mai atent, tonul întregului rezumat sună fals printr-o înclinație către literaturizare nepotrivită cu destinația și cu locul unde apare.*

Doi poeți?

Suprinzătoare pentru exigența foarte ingrijitelor pagini de versuri ale „României literare", care ne-au obișnuit în genere cu publicarea unor grupaje de poezii revelatoare atît pentru autorii lor cît și pentru nivelul de fapt al liricii contemporane, este ridicarea barierei tiparului pentru două „voci", după părerea noastră neconcludente încă, neformate, incapabile deocamdată să reziste „concurenței" de lectură a unor remarcabile cicluri săptămînale.

Nici George Arion, nici Ion Lotreanu („România literară", nr. 10/1973) nu pot susține cu succes extinderea pe o întreagă pagină de revistă, față în față cu prestigioși poeți. Primul este un elegiac cu oarecare fluiditate și muzicalitate în vers, dar și cu multă, foarte multă facilitate. Desuetudinea timbrului atinge deseori ridicolul: „E-atîta de bine să ai / Un om să te îndrăgească / Să te mîngîie cît mai ești tînăr / Să nu te usuci ca o iască". Oricum, tînărul autor mai are de așteptat și este de așteptat...

În schimb, Ion Lotreanu, autor de altfel, și a două pasabile și cuminți volume, pare a fi într-o nefericită preschimbare. Poetul se agită haotic și pretențios, cu o dezarmantă lipsă de control a versului. Exemple zise rizibile ne răsar la tot pasul, transformîndu-i ciclul într-o informă culegere de prețiozități. Iată numai cîteva mostre de minuire absurdă, frivolă a cuvintelor: „Sat al meu, insulă statuată de o zare, / oamenii tăi conferă ciclic cu lutul / repetînd definiția seminței și-a morții. / Ești tu, oare, stația unui tren / prea mult așteptat, / ori bronzul unei statui fără monografie?"; „Ca în marile călătorii, / statele își ascund clasele țărănești / de vedere..."; „Brichete cu viață prea scurtă / s-au trezit, luminînd soclul la care lucram / mai cinstit ca un nud în civil. // Voi instala monumentul la internatul de fete — / mai de mult patinam pe acolo cu fular de împrumut; / azi la poartă liceeni își smulg fire din barbă / în timp ce un dascăl e nemulțumit..." etc.

Cam prea mult pentru un spațiu de publicare unde în mod curent apar poeți în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Ion Frunzetti

Remarcabil prin ținuta intelectuală, densitatea ideilor, claritatea și simplitatea frazei, ferită de inutilități stilistice ori prețiozități, articolul Există antinomia expresiv-decorativ?, *semnat de poetul și criticul Ion Frunzetti, în* România literară *nr. 10, din care citîm pasajele de mai jos:*

„În orice obiect aparținînd artelor spațiale, chiar și în edificiile arhitectonice, dar mai ales în pictură, sculptură, desen și gravură ori obiect de artă aplicată, — decorativul e implicat. Uneori, sensul expresiv al formei primează, și valoarea ei decorativă piere din cîmpul conștiinței privitorului, pentru moment, sub imperiul tensiunii estetice fundamentale. Dar ea nu e anulată nicidecum. Orice exprimare adecvată este și frumoasă. Orice formă vizuală cu funcție expresivă se dublează cu un sens decorativ, cel al inscrierii ei conveniente în spațiu — Vreau să amintesc și că, în cazul obiectelor de artă aplicată, care mai au adică și o funcție utilitară (sau au în primul rînd o funcție utilitară), perfecta funcționalitate asigură reușita estetică, așa cum stabilea Le Corbusier și cum o sanctifică azi mult-citatul design. Am uitat că decorativ era chiar frumosul?" „Orice artă plastică este decorativă pentru că înscrie spațiului forme, definite prin raportarea la el, și această raportare metamorfozează viziunea profundă de viață a artistului, a agentului stilistic în genere (școală, curent, epocă artistică, grup)."

Se poate face, deci, critică plastică în mod serios și la obiect, — fără barbarisme și formule extrase pripit din notițele de la cursuri, neasimilate și aruncate cu furca în fraze bîiguite —cînd criticul însuși este o personalitate care poate — prin cultura și inteligența lui — afirma și dezbate idei, care poate înțelege și explica personalitatea artistului.

Dezbateri

Din inițiativa Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, încă de la începutul acestui an, au avut loc cîteva interesante dezbateri teoretice pe marginea unor referate prezentate în adunările generale. Două dintre acestea: Criterii de selecție și promovare — **însemnări despre proza publicată în reviste — aparținînd lui Mircea Iorgulescu;** Explozia în știință și influența ei asupra literaturii, **expunerea profesorului Edmond Nicolau, în cadrul învățămîntului de partid, sînt prezente în paginile revistei noastre.**

Ne propunem să publicăm și în viitor asemenea texte menite să-și amplifice ecoul în cercurile largi ale cititorilor.

jurnal de lectură

TATIANA NICOLESCU
Pe scara timpului

Editura Eminescu. 1972

Specialistă în literatura rusă și sovietică, Tatiana Nicolescu este interesată, în textele care compun acest volum conținînd însemnări de călătorie, evocări și interviuri, mai ales de imaginea culturală a locurilor vizitate și a oamenilor întîlniți cu ocazia deplasărilor prin U.R.S.S. La Moscova și în împrejurimi sunt descrise clădirile cu importanță culturală și istorică — Mausoleul, Piața Roșie, Turnul Spasski, Kremlinul, biserica Vasili Blajenii, case memoriale, muzee, teatre, mănăstiri, cimitire, catedrale, „hotelul gigant **Rossia**" ș.a.m.d., aceleași fiind obiectivele autoarei la Leningrad și la Iaroslavl, la Tallin și la Kiev. Locurile au valoare prin informația prealabilă deținută de autoare, care merge de pildă la Țaritino fiindcă „țineam minte doar că fusese reședința de țară a lui Antioh Cantemir. Și acest lucru făcea locul interesant", de unde și hotărîrea de a vedea palatul exprimată într-o formă caracteristică — „am decis ferm să-l vizitez pe Antioh Cantemir". Se poate spune, deci, că autoarea vede ceea ce știe, nimic pe deasupra; călătoria devine în acest caz verificare și nu descoperire. Impresiile rezultă însă nu din confruntare, ci din suma confirmărilor, examenul propriuzis fiind absent, de unde sentimentul renunțării la viu, evident pînă și în cea mai banală notație: „Pornind din centru spre teatrul Armatei Sovietice, trecînd de centura circulară Sadovaia, pătrunzi într-un cartier vechi. Tramvaiul zăngăne subțirel și pare anacronic după elegantul metrou și rapidele troleibuze. Casele de zid alternează cu numeroase case de lemn, case vechi, tești, girbovite, scunde, cu cel mult un etaj, împrejmuite de o verdeață bogată". Nu alta este situația în relatarea unor întîlniri cu diferite personalități artistice, evocarea prefăcîndu-se în comentariu cultural: „Romanele lui Gheorghi Markov nu au numai autenticitatea lucrurilor cunoscute în profunzime, în amănunt, trăite și încercate cu propria-ți viață, dar și suflul narațiunilor istorice etc.", „dragostea pentru natură, pentru plante, pentru flori mai ales, se simte în toată opera lui Leonov"; „Evghenii Evtușenko e un fenomen, expresia unui moment aparte în dezvoltarea literaturii sovietice contemporane...". **Pe scara timpului** este în fond un volum de „escursiuni culturale" informative și delectabile.

ILEANA CORBEA, NICOLAE FLORESCU
Biografii posibile

Editura Eminescu. 1972

O remarcabilă culegere de interviuri literare au realizat Ileana Corbea și Nicolae Florescu, mărturisirile cuprinse în acest volum — probabil primul dintr-o serie mai largă — fiind indispensabile pentru cunoașterea în detaliu a celor 35 de scriitori prezenți, în ordine alfabetică, în sumar: Eugen Barbu, Ion Dodu Bălan, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Radu Boureanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Virgil Carianopol, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Sergiu Dan, Lucia Demetrius, Al. Dima, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Dongorozi, Gherghinescu Vania, Horia Lovinescu, George Macovescu, Aurel Martin, Sanda Movilă, Fănuș Neagu, Ovidiu Papadima, I. Peltz, Ioana Postelnicu, Profira Sadoveanu, Dan Simionescu, Mircea Horia Simionescu, Henriette Yvonne Stahl, Zaharia Stancu, D.I. Suchianu, Ieronim Șerbu, Mircea Ștefănescu, Virgil Teodorescu, Radu Tudoran, Nicolae Țatomir, Iulian Vesper. Deși întrucîtva discordante, interviurile cu Andrei Oțetea, Ion Miclea și Milița Pătrașcu — grupate de altfel într-o secțiune deosebită —, nu strică totuși impresia de ansamblu omogen: autorii și-au propus să obțină niște „fișe autobiografice", utile prin informații și de un interes quasi-literar prin accentuarea laturei memorialistice. Întrebările, riguros pregătite pînă la a părea spontane, urmăresc în permanență provocarea de retrospective și de situări în raport cu o epocă sau alta de formație, precum și evocarea unor medii și personalități intrate în istorie. Prin sobrietate și discernămînt (acesta însă vădit mai mult în alegerea întrebărilor decît în selecția celor întrebați), prin mulțimea datelor cuprinse și prin păstrarea aerului specific personalității fiecăruia dintre cei intervievați, **Biografii posibile** aduce, într-un gen la modă și cultivat pînă la inflație, o necesară seriozitate.

PLATON PARDĂU
Decembrie în Cuba

Editura pentru turism, 1973

Surprinzătoare această carte cuprinzînd un „jurnal cubanez" redactat sub formă de însemnări zilnice, de la 24 noiembrie la 22 decembrie (1971): dacă printr-un fel de contagiune cu spiritul locurilor memorialele de călătorie în Cuba au comun, în mod obișnuit, un aer de trepidație și de exaltare tropicală, memorialul lui Platon Pardău se detașează de această recentă tradiție prin instituirea unui primat absolut al spiritului de observație. Autorul înregistrează ceea ce vede fără aviditatea entuziastă obișnuită dar cu o profundă înțelegere a fenomenului revoluționar, aproape fără comentarii, deși o atitudine e prezentă întotdeauna în subtext, într-un stil sec, aparent neutru și telegrafic, exprimînd întotdeauna mai mult decît ceea ce spune, substituind impresiei personale adevărul realizat prin fidelitatea reproducerii. În chip paradoxal însă, rezultatul final este obținerea unei imagini asupra călătorului și nu asupra spațiului în care s-a călătorit și sub acest aspect **Decembrie în Cuba** reprezintă complementul reporteresc al romanului **Ore de dimineață.**

FLORENTIN POPESCU
Țara fîntînilor

Editura pentru turism, 1972

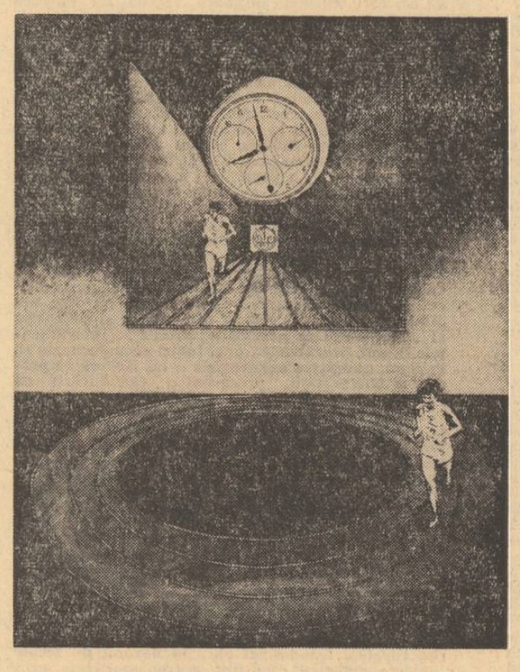
Pentru Florentin Popescu, autorul a două volume de versuri (**Obsesia păsărilor, 1970**; **Mereu-peregrinul, 1972**) în manieră arhaic-ruralizantă, reportajul reprezintă o posibilitate poetică: nu faptele sunt importante, ci subiectivitatea celui care eventual se și poate dispensa de suportul real. „Nu-l mai ascultam — zice autorul după ce reproduce o suită de informații cu caracter economic, întrerupte brusc prin lirice puncte de suspensie — de mult pe băiat. Poiana de flori în care ne oprisem — (...) — ni se așternea la picioare aidoma unui imens covor vegetal pe care mîini nevăzute țesuseră un infinit de petale albe cu mijloc filigranat în roșu și galben". Aceasta este de altfel maniera unor reportaje inflamate de convenționalism.

NEGOIȚĂ IRIMIE
Ramura solară

Editura Dacia, 1972

Inegal, rău compus mai exact, în sensul că este imposibil de găsit un principiu constructiv, volumul lui Negoiță Irimie cuprinde, pe lîngă o cantitate masivă de versificațiuni banale, la îndemîna oricărui făcător de rime („Eșarfe de lumină sînt gîndurile noastre / Ce înfloresc sub cerul înalt de primăvară / Cînd carpatine piscuri acum se înfășoară / în unduirea mării, în faldurile-albastre"), o împrăștiată grupă de poezii în care natura autenticei înzestrări a poetului nu este îngropată sub convenții și locuri comune: specifică este aici nota de clovnerie bombastică și sentimentală, într-un joc de afectări bufone cu aparență iconoclastă și fond de duioșie. Emfaza și tonul prăpăstios au rostul de a truca, printr-o poză de inofensiv cinism în genul minulescian, dispoziția adevărată a poetului: „Ca zarurile într-o tablă / Îmi umblă gîndurile-n cap; / Atîtea lustruite vise / Nici eu nu știu cum mai încap". Adoptarea limbajului de nuanță argotică răspunde aceluiași gust pentru masca epatantă așezată peste o jovialitate și o bonomie de Mitică: „Mă cheamă azi cu gesturi de țipari / Copilăria Halelor Centrale, / Pe la Ploiești trotuarul e lustruit cu gioale / De miel batjocorit de găgenari. / Copilăria — zestre de capace / Rămase de la berea Bragadiru — / Azi parcă-n acuarelă se preface / cînd colorez cuvinte-n liru-liru". Exasperările ascund însă o vitalitate sănătoasă. În treacăt, fie-zis, dacă la Minulescu luna „părea un cap de mort / tăiat de ghilotină și aruncat în mare", la Negoiță Irimie astrul nopții se înfățișează într-o ipostază mai puțin tenebroasă, „Și luna cum sclipește cutreierînd prin seară / Pare potcoava verii pierdută de un cal".

Mircea Iorgulescu



Deplasare circulară și rectilinie

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— NICOLAE BALOTĂ: „Umanități", eseuri — 488 pag., 19 lei.
— ION ARIEȘANU: „Amintiri de pe planeta Pămînt", Colecția Reporter — 304 pag., 6,25 lei.
— JOHN GALSWORTHY: „Sfîrșit de capitol" — vol. 3 („Dincolo de rîu") — 320 pag., 11,50 lei.
— DOAMNA DE LAFAYETTE: „Prințesa de Clèves"; BENJAMIN CONSTANT: „Adolphe" — 296 pag., 8 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— ALEXANDRU LUNGU: „Armura de aer", versuri — 136 pag., 15,50 lei.
— PETRE ANGHEL: „Mihai Ralea", eseu — 200 pag., 7,25 lei.
— OLTEA ALEXANDRU: „Veghea bătrînei doamne Gall", roman — 280 pag., 8,75 lei.
— ELENA TACCIU: „Mitologia romantică", eseu — 384 pag., 16 lei.
— ANCA BURSAN și GHEORGHE PANCO: „O trufie modestă", roman — 348 pag. 10,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— RADU TUDORAN: Maria și marea, roman — 536 pag., 16,00 lei.
— CONSTANTIN ȚOIU: „Pretexte", microeseuri — 248 pag., 6 lei.
— CONSTANTIN MĂCIUCĂ: „Dimitrie Cantemir". Col. „Oameni iluștri" — 324 pag., 13 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— MIHAIL SADOVEANU: „Nada Florilor" (Col. Biblioteca pentru toți) — 238 pag., 9 lei.
— ȘERBAN NEDELCU: „Ce povestesc ogoarele" (Col. A.B.C.) — 16 pag., 1 leu.

EDITURA „MERIDIANE"

— EDGAR PAPU: „Între Alpi și Marea Nordului", eseuri asupra artei germane. Col. Biblioteca de artă. Biografii, memorii-eseuri — 300 pag., 72 ilustrații alb-negru, broșat 13 lei.
— ALEXANDRU STARK: „Mașini electronice de spus noapte-bună". Prefață de Eugen Barbu — 168 pag., 42 desene, broșat 6 lei.
— TOMA PÎRVULESCU: „Londra". Colecția „Țări și mari orașe ale lumii". Prefața: Ion Petru. Legende-comentariu la fotografii: Liana Voinescu — 128 pag., 79 ilustrații alb-negru, broșat 20 lei.

Vineri 30 martie a.c., orele 18, are loc, la librăria „Cartea Românească" din strada Nuferilor 41, lansarea volumului de poezii „Arpegii de toamnă" de Tania Lovinescu.

Prezintă criticul literar Mihai Gafița.

Explozia în știință și influența ei asupra literaturii

Ce înțelegem prin această explozie – revoluția științifică și tehnică ? Care sînt etapele ei importante ? În ce măsură omenirea este conștientă și poate fi conștientă de urmările apropiate ale acestei revoluții ? În ce măsură tot ceea ce se întîmplă acum în știință și tehnică influențează literatura astăzi și în viitorul apropiat ?

Toți specialiștii care se ocupă de fenomenul numit știință sînt astăzi unanimi în a considera că omenirea se află într-un moment de răscruce, în sensul că prin știință mai multe căi devin posibile pentru omenire. Multă vreme omenirea a fost dominată de mituri, de superstiții religioase. Apoi a apărut știința – în sensul modern al cuvîntului, de cunoaștere rațională a realității.

Unii cred că acest embrion rațional – știința incipientă – a fost adus pe Pămînt de ființe din afara lumii noastre – de extratereștrii. Personal nu cred în extratereștri, și nu cred în O.Z.N.-uri. Două fapte sînt esențiale. În primul rînd civilizația umană se explică perfect prin ea însăși. În al doilea rînd din ceea ce cunoaștem astăzi despre sistemul solar rezultă că nu a existat, nu există și nu va exista în acest sistem, în afara celei de pe pămînt, o formă de viață evoluată ,inteligentă. Dacă există alți extratereștri aceștia trebuie să vină din alt sistem solar. Nu se exclude ca în univers să existe ființe inteligente, dar datorită distanțelor uriașe între alte sisteme solare și sistemul nostru solar, vizita lor pe Pămînt e total improbabilă. Să nu uităm că cel mai apropiat sistem solar, Alfa Centauri se află la peste 4 ani lumină de noi.

În antichitatea greacă, acum 2 500 de ani a existat un mic grup de oameni care a dus știința pe culmi care ni se par astăzi într-adevăr miraculoase. Este suficient să ne gîndim că în antichitatea greacă s-au pus bazele științei moderne – matematică, fizică, poetică, istorie, etc. –, s-a format pentru prima dată imaginea unui univers material dominat de legi care pot fi cunoscute, s-a explicat lumea numai prin factori materiali. Ulterior, în cadrul aceleiași civilizații, cu o precizie bună s-a măsurat raza Pămîntului și distanța de la Pămînt la Lună. S-a încercat chiar să se măsoare distanța de la Pămînt la Soare. Instrumentația pe care o foloseau grecii era extrem de simplă. Aparate optice moderne nu existau. Raza Pămîntului s-a determinat cu ajutorul unui puț. La solstițiu, în localitatea Siena, la amiază soarele era la zenit și lumina cădea vertical în puț luminîndu-i adîncimea. Dintr-o măsurătoare a unghiurilor și a distanței între două localități, s-a dedus raza Pămîntului. Ingeniozitate și înțelegere rațională a lumii. Pentru a trece la artă să ne referim la Ortega Y Gaset care spunea că între știință și artă apare o diferență fundamentală : în timp ce arta este dusă mai departe de mari creatori de geniu, știința experimentală este dusă mai departe chiar și de oameni mediocri. Cred că tocmai aceasta a permis ca în decursul timpului micile contribuții individuale ale unor oameni anonimi să ducă societatea umană tot mai departe pe drumul cunoașterii.

Om și mașini zburătoare

Atunci cînd se vorbește de începutul unirii tehnologiei cu știința, în epoca lui Galileo Galilei, se uită că știința și tehnica beneficiară de aporturile mari ale unor oameni necunoscuți. De exemplu, utilizarea busolei : sau trecerea de la plugul de lemn la plugul de fier; sau acel jug care permite calului să tragă greutățile mari fără a se sufoca – sînt lucruri minore, practic fără sens pentru tehnologia modernă, dar care au marcat etape importante pentru oamenii care abandonaseră traiul bazat pe cules, pentru a practica agricultura.

Astăzi, numărul celor care se ocupă de știință este foarte mare și în întreaga lume el crește mereu.

Desigur că această cantitate extraordinar de mare de oameni care se preocupă de știință ne face să asistăm la o organizare industrială dintr-un anumit punct de vedere a științei și apare, în același timp o fuziune foarte interesantă între știință și tehnică. Astfel industria beneficiază din ce în ce mai mult de cunoștințele științifice, iar pe de altă parte, știința capătă organizări și structuri specifice pînă nu de mult numai în industrie. Legile lui Newton sau ecuațiile lui Maxwell se leagă de activitatea unui om izolat care lucra în laboratorul său, în biblioteca sa.

Astăzi știința nu se face de către un singur om în laboratoare și biblioteci. Ea se face în institute incluse în organisme din ce în ce mai mari. Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie de la noi, de exemplu, coordonează știința în sectoare foarte importante, legate de producție. De curînd s-a format Institutul central de biologie. Se discută crearea unui Institut central de matematică. Dintr-o dată nu mai este vorba de un principe sau un Mecena care să patroneze studiile științifice ale unui geniu, ci de organizații uriașe în care știința este o parte componentă. În lumea capitalistă marile trusturi au sute de mii de angajați care participă la întregul complex de activități legate de cercetare, tehnologie, producție și desfacere.

Acesta este un aspect vizibil ; există însă și celelalte aspecte mai puțin vizibile, dar care se arată a fi extraordinar de interesante și care amenință să răstoarne concepțiile vechi despre viață, om, univers și chiar despre traiul cotidian. Este suficient să ne gîndim la ceea ce a constituit momentul culminant în fizica clasică, cînd au apărut teoria cuantelor, teoria relativității, teoria particulelor elementare, fisiunea nucleară. Toate acestea ne arată că atît în știință cît și în viața oamenilor anumite lucruri se schimbă rapid. Dar sînt și aspecte mai puțin sensibile care au implicații foarte mari. Mă refer la cibernetică și la informatică. Dintr-o dată în epoca noastră omul are capacitatea de a minui cantități de informații extraordinar de mari pe care nimeni nu le-a putut minui înainte.

Teoria informației și cibernetica permit să manevrăm cantități de informații extraordinar de mari și știm cu precizie că astăzi fiecare dintre noi cunoaște mai multe lucruri decît s-au cunoscut înainte. Astfel, un om mediu din zilele noastre ascultă mai multă muzică decît a ascultat Bach în întreaga sa viață. Un elev de optsprezece ani, de clasa a 12-a, cunoaște mai multă fizică decît au cunoscut Newton, Maxwell sau soții Curie în viața lor. Pentru că acest progres al oamenilor dotați mai mult sau mai puțin a făcut ca dintr-o dată bagajul de cunoștințe să crească mult. Sociologii apreciază că grupele de tineri între 18–25 de ani constituie o masă de oameni a căror informație științifică este cu mult mai mare decît a unui alt grup de oameni din istoria de pînă acum a omenirii. Acum două săptămîni am recenzat un manual de liceu de electronică și am constatat că acești elevi vor ști mai multă electronică decît inginerii care au terminat acum cîțiva ani o facultate de electronică. Este necesar să amintim aspectele variate pe care le ia **jocul viitorului.** Omul trebuie de-acum să se întrebe cum îmi administrez **astăzi** bunurile disponibile, pentru ca **mîine** să mai pot supraviețui. Nu este un secret pentru nimeni că rezervele de petrol ale globului scad, în comparație cu ceea ce erau în trecut. La fel se întîmplă cu minereul de fier etc., omenirea trebuie să se gîndească cum să-și valorifice astăzi toate posibilitățile pentru ca generațiile viitoare să nu fie lipsite de materia primă. Noi utilizăm heliu din atmosferă, ardem cărbuni în centrale termice, dar prin aceasta modificăm compoziția atmosferei. Ca urmare directă, va rezulta încălzirea pămîntului, pentru că îmbogățindu-se bioxidul de carbon din atmosferă, se cedează mai greu, prin atmosferă, căldura de pe Pămînt. Rezultă topirea calotelor polare, deci va crește apa, mereu mai multe teritorii devin inundabile.

Dar la fel de important e jocul viitorului dat de educația tot mai bună a oamenilor care astăzi sînt în școli și vor activa în societatea de mîine.

S-au petrecut mutații atît de extraordinare, încît cunoștințele care înainte se transmiteau tinerilor din facultăți, astăzi sînt la îndemîna copiilor. Teoria mulțimilor se predă în clasa întîi primară. Copiii nu mai încep să învețe adunînd bețișoare ; învățămîntul primar începe acum cu teoria mulțimilor – cu relații de ordine, incluziuni, etc. Este un efect direct și arată clar cum această transformare în concepția despre știință se reflectă în sistemul de educație, deci direct sau indirect în întregul sistem axiologic al omenirii.

Așa după cum am arătat în altă parte [1]) această explozie în domeniul informației este a patra explozie cunoscută de omenire.

Întîi a fost explozia produsă de **limbaj.** Prin viața în comun, prin munca în comun omul a avut un schimb de idei cu semenii săi. Și aici apare experiența unică a omenirii. Și animalele au un sistem de comunicare între ele ; la stînă altfel latră cîinele, cînd apare un lup, stăpînul sau un străin. Dar la om aceste semnale devin pentru prima dată vehiculul prin care se transmite altor semeni, urmașilor, experiența personală. În momentul în care un om a explicat unui alt om cum se fabrică o unealtă simplă, respectiv un bolovan cioplit de silex, s-a produs un salt uriaș, pentru că pentru prima dată a transmis verbal altui semen de-al său experiența sa. Este prima civilizație verbală, cea care a dus la mari capodopere. Marx spune că, probabil, epopeea nu ar fi putut apare decît într-o anumită etapă de dezvoltare a societății și a formelor de relații între oameni.

A doua mare explozie este **scrisul,** care prelungește memoria biologică. Pînă la scris informația deținută de un om se pierdea odată cu încetarea creierului de a funcționa. Prin scris limita biologică este depășită. Apare apoi **tiparul** ca primă formă de difuzare a cunoștințelor în masă – ceea ce constituie a treia explozie informațională. Astăzi trăim a patra explozie informațională, marcată de **mass-media,** televizorul, radioul și ceea ce nu se vede încă chiar pe toate drumurile, dar care în viitor va fi omniprezent – calculatorul electronic, mai exact sistemul de calcul. Sistemele de calcul sînt dispozitive extraordinar de interesante, de complicate, pieînd de la dimensiuni foarte mici cît un volum din „Biblioteca pentru toți" pînă la mari sisteme care prelucrează 100 de milioane de numere pe secundă, și care umplu un mare apartament.

Astăzi se încearcă cu succes, ca utilizînd sistemele de calcul, să se pună ordine în noianul legilor și dispozițiilor. Atît de mult s-a înaintat în această direcție și atît de departe, încît în anumite țări se pune problema, ca să se legifereze apărarea omului împotriva posibilităților de a acumula în memoria unui calculator prea multe date privind viața unui om.

Sînt semne care arată că oamenii prin știință și tehnologie au realizat progrese însemnate.

Ca să fac o metaforă, putem să comparăm această revoluție în știință cu revoluția în transporturi. Nu știu dacă ați remarcat că Napoleon nu călătorea mai repede decît Cezar sau Hanibal. Toți aveau la dispoziție picioarele proprii sau ale calului. De la Napoleon încoace știința a străbătut un drum lung, ajungîndu-se astăzi la viteze de 40 000–50 000 km/h necesare navelor cosmice ca să iasă din sfera de atracție a Pămîntului. La fel stau lucrurile în știință și tehnologie.

Să ne oprim un moment la televiziunea globală. Omul are astăzi posibilitatea – după cum știm foarte bine – să lanseze pe orbite staționare sateliți. Noi am văzut olimpiada care s-a desfășurat în Mexic cu ajutorul sateliților. Puterea emițătoarelor de pe satelit este deocamdată mică. Dar există astăzi posibilitatea ca un stat suficient de industrializat să plaseze pe orbită trei sateliți staționari care să emită programe pe care noi să le recepționăm cu televizoare obișnuite. Vă dați seama ce implicații extraordinare pot să aibă aceste lucruri.

Este încă prematur să spunem cîte se pot face cu calculatoarele. Se pot face studii de arheologie, de istorie, de automatizarea diagnosticului, de automatizarea analizelor chimice – ceea ce este extrem de important pentru că s-a constatat că pe un lot de oameni supuși analizelor automate, inclusiv studiului celulelor, aceste studii au arătat că, dacă se iau măsuri medicale la nivelul zilelor noastre, durata medie de viață se sporește cu zece ani, ceea ce este foarte mult.

Și ceea ce nu este de neglijat: influența calculatorului asupra educației. Copiii învață să scrie și să citească cu ajutorul calculatorului. Este o experiență foarte interesantă pentru că se demonstrează posibilitatea de a înlocui total pe învățător – adesea de calități excepționale, dar uneori mai slab –, cu o metodă standard foarte bine pusă la punct de către cei mai buni specialiști.

Tocmai aceasta este ideea fundamentală. Mijloacele de automatizare a predării cunoștințelor au avantajul că permit să utilizăm echipe. Aceasta este o caracteristică a epocii noastre, se pot folosi echipe formate din pedagogi, psihologi etc. – deci din diverși specialiști pentru a face programa cea mai eficientă de transmitere a cunoștințelor. Aceste programe ajung pe canalele de televiziune la cei interesați. Poate că vi se pare un proiect de **science fiction** însă este pus în aplicare în mod curent în multe state americane și chiar în unele țări din Europa. Și la noi avem televiziunea școlară făcută pentru elevii de liceu. În alte țări pentru copiii de patru-cinci ani. Nu trebuie să uităm că a existat un timp în care calculatorul era o utopie, o speculație cvasiabstractă. Ne putem întreba atunci dacă există o gratuitate a gîndirii matematice ? Personal nu cred în gratuitatea gîndirii în general și a celei matematice în special. Trebuie să punem o frînă gîndirii matematice care se îndreaptă spre scopuri abstracte care astăzi nu sînt direct productive ? Aceasta este o altă întrebare la care răspunsurile pot fi analizate și discutate. Evident, în primul rînd trebuie să rezolvăm problemele zilelor noastre. Dar dacă Apolonius nu ar fi studiat secțiunile conice, Kepler nu ar fi formulat legile sale. La fel, dacă Pascal și Huygens nu ar fi elaborat teoria jocurilor de noroc, nu s-ar mai fi născut teoria probabilităților. Cred că, în epoca noastră, este o chestiune de proporție. Cît la sută din cercetarea matematică totală să fie fundamentală și cît aplicativă. Vorbind global și cu conștiința că matematica este o activitate eminamente creatoare. Apare deci și problema conexă: e posibil să planificăm activitatea creatoare ?

Dar, independent de toate acestea, cred că e necesar să sprijinim, în continuare, creația puternicii școli matematice românești.

Mi-am permis ca din lucrarea unui cunoscut om de știință, laureat al premiului Nobel, Dennis Gabor [2]) să extrag o listă de citeva probleme care astăzi sînt în centrul specialiștilor din lumea întreagă. E interesant de arătat că în acest interval de timp foarte scurt care a trecut de cînd a fost tipărită cartea, multe au început să devină realitate.

Iată cîteva din aceste mari descoperiri :

Planificarea familială ; imunitatea biologică ; transplantul de organe ; organe artificiale (în loc de a transplanta o inimă umană punem o pompă care se pare că dă rezultate foarte bune); reînnoirea țesuturilor ; metode chimice de a regenera un ficat bolnav, un rinichi bolnav.

Aș aminti de alimentele sintetice care se produc și în țara noastră. În Franța, în Anglia, America, Uniunea Sovietică, producția este mare, pe scară industrială și, ca și la noi, servește în principal la hrana animalelor. pentru că este economic să le alimentăm cu proteine din petrol. Dar probabil că în curînd vom avea și un biftec sintetic.

O noutate de ultimă oră : reperarea neuronilor. Detectarea eventualelor anomalii în fetus. Fără a distruge fetusul, prin studii cromozomiale se poate vedea dacă prezintă defecțiuni grave, cum ar fi degenerarea creierului.

S-a scris și în presa noastră foarte de curînd despre acel copil „invitus", care este un copil realizat dintr-un ovul fecundat în afara mamei și este apoi plasat într-o femeie purtătoare pentru a face gestația normală. Acum trei ani acest lucru era o posibilitate, care în Anglia a devenit, în momentul de față, o realitate.

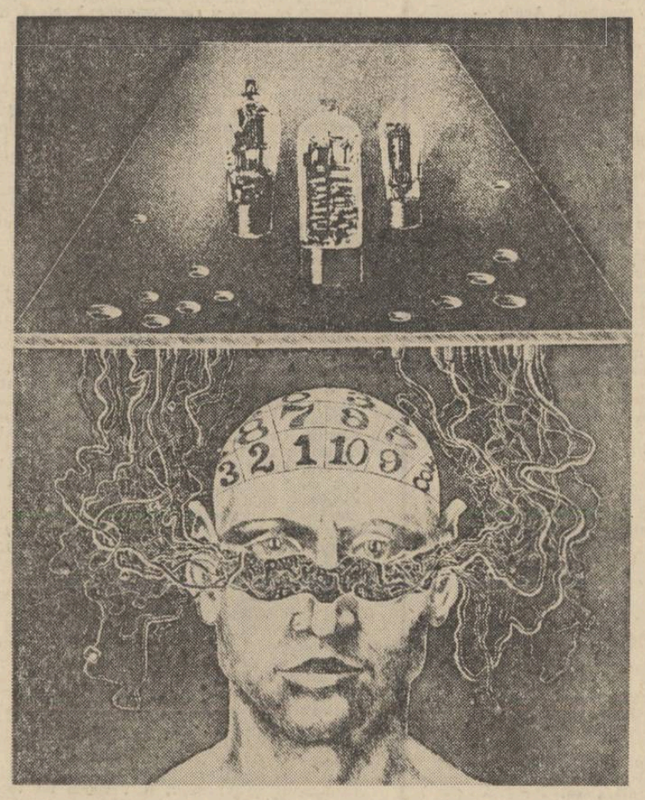
Ectogeneza – evoluția unui făt de la ovulul fecundat pînă la copilul care poate trăi singur totul întîmplîndu-se în afara organismului uman. Este încă o idee care a fost vehiculată tot de un literat Aldous Huxley – în „Brave New World". Este cazul să remarcăm că foarte multe idei științifice actuale au fost enunțate mai întîi de literați.

Chimioterapia stărilor mintale, care este o problemă foarte acută pentru mulți oameni. Chimioterapia inteligenței. Stimularea pe cale chimică a inteligenței. Chimioterapia sau chimizarea personalității : astăzi se poate să luăm o pastilă pentru a ne transforma starea de melancolie într-o stare de euforie sau pentru a ne tempera această stare de euforie.

Toate aceste lucruri au o bază reală, științifică foarte bine pusă la punct.

Ajungem la o problemă importantă de axiologie. Este cazul ca omenirea să continue această aventură sau nu ? „Aventură" nu în sensul vulgar al romanelor de aventuri. Omenirea pînă acum avea anumite valori pe care le respecta. Este cazul să respectăm aceste valori mai departe sau nu ?

La această întrebare problemele care se ridică sînt foarte acute, răspunsurile sînt diverse. Iată o carte de 577 pagini, o carte realizată de un colectiv, intitulată : „Valorile și viitorul" [3]). Este un studiu făcut de un grup de sociologi americani în care se pun întrebări pe bază de chestionar : „Dumneavoastră personal considerați că în momentul de față și în viitorul apropiat valorile de onoare, frumos, bun mai sînt un ideal pentru care sînteți capabil să muriți sau nu ?", „Considerați că idealul de viață suprem este bunăstarea materială și fizică ?" și așa mai departe. Sînt întrebări de actualitate pentru unele state. Dar, să revenim la problema de la care am plecat.



Conexiune matematică

În ce măsură această revoluție într-adevăr științifică și tehnică poate influența literatura ?

Ca om care încearcă să reflecteze asupra acestor lucruri fără să fiu literat, cred să nu putem vorbi de o influențare directă a literaturii de către știință, pentru că ceea ce vrem noi în știință este un fapt, iar ceea ce reflectăm în literatură este altceva. Desigur că apariția mecanicii newtoniene este foarte importantă pentru gîndirea științifică, dar nu am impresia că a apărut undeva o operă literară care direct să reflecte teoria newtoniană. Și dacă Molière face să apară în „Femeile savante" jumătate de scenetă în care se ridiculizează concepția virtejurilor lui Descartes, este totuși aceasta semnificativ pentru opera lui Molière ?

Lucrul important pe care trebuie să-l avem în vedere, dacă vrem să facem previziuni asupra dezvoltării literaturii, este modul în care descoperirile științifice și creațiile tehnice vor influența modul de producție, modul de viață al oamenilor și implicit de aici, ce va decurge pentru literatură. Este interesant, desigur, să facem aprecieri asupra viitorului. Toate aceste aprecieri au un foarte mare avantaj : nu putem fi contrazișî în momentul de față. Putem face o previziune de cum va fi timpul peste cinci minute, putem spune multe lucruri despre ce se va întîmpla peste un sfert de oră, dar dacă vrem să spunem cum va fi timpul de mîine, specialiștii întîmpină unele dificultăți și în cunoașterea viitorului, cu cît mergem mai departe, certitudinea scade rapid.

Există desigur un gen de literatură beletristico-științifică – gen care nu este propriu epocii noastre, dar care va beneficia poate de aceste lucruri. Jules Verne a scris lucrări care nu sînt capodopere literare, dar sînt foarte educative și încă mult citite ; Cyrano de Bergerac a avut și el viziuni științifice. Platon este un literat în ale cărui opere găsim multe idei științifice, dar nu ideile științifice au determinat valoarea literară a operelor lui Platon.

Așa încît, desigur, eu cred că ceea ce este interesant este, pe de o parte, **atitudinea,** încercarea literaților de a fi mai științifici în operele lor. Există, desigur, un miraj al științei. Acesta nu este un lucru nou. Un poet român contemporan afirmă că Baudelaire scrie ecuații care surprind sufletul omenesc. Zola, autorul lui „Thérèse Raquin" spunea, în același spirit, că acest roman este o operă științifică.

Tocmai de aceasta cred că în acest interval de timp care ne este nouă accesibil, realitatea umană nu se va schimba atît de mult încît să genereze o nouă posibilitate sau modalitate a literaturii. Dar prin modificarea modului de viață, prin această idee foarte importantă a **conștiinței** pe care o capătă astăzi umanitatea, că există legi obiective care guvernează societatea și viața psihică a omului, foarte multe lucruri se vor schimba.

Permiteți-mi ca în încheiere să citesc două-trei fraze din Marx, – „Introducere la «Contribuții, la critica economiei politice»".

„În ceea ce privește arta, se știe că anumite epoci de înflorire ale acesteia nu concordă cituși de puțin cu dezvoltarea generală a societății și deci nici cu dezvoltarea bazei materiale a acesteia din urmă, care constituie oarecum scheletul organizării ei. De exemplu, grecii luați în comparație cu popoarele moderne, sau Shakespeare".

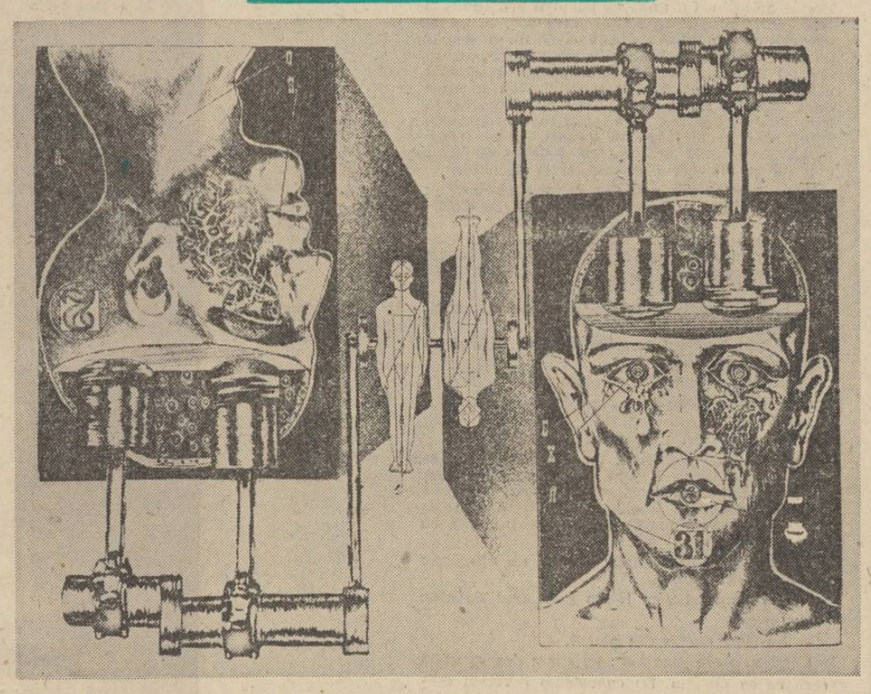
Aceste lucruri sînt în special valabile pentru literatură. Dacă ne gîndim că revoluția științifică și tehnică a modificat în bună măsură expresia muzicii sau expresia artelor plastice, găsim acest lucru firesc. Muzica utilizează sunete care se pot genera prin metode electronice ; sculptura beneficiază de materiale noi. Literatura utilizează însă mai departe ideea vehiculată de cuvînt, or, aceste lucruri sînt mai puțin sensibile la modificările produse de revoluția științei și tehnicii. De asemenea, nu este de așteptat o diminuare a interesului pentru creația literară.

Se îndreaptă oare astăzi cititorul mai mult spre cartea de știință în dauna cărții de literatură ? Eu constat în mediile științifice un foarte mare interes pentru lucrările literare. Creațiile recente ale literaților noștri, ca și marile cărți universale, se bucură de un foarte mare succes de librărie în rîndul cititorilor de profesiile cele mai diverse.

Revoluția științifică și tehnică se va reflecta în literatură în special prin intermediul relațiilor de producție, prin intermediul schimbărilor pe care le operează în conștiința noastră și în modul nostru de viață.

Edmond Nicolau

1) Edm. Nicolau. Omul informațional, Editura Junimea, Iași, 1971.
2) Inovations : scientific, technological and social, Oxford, University Press, 1970.
3) Values and the Future. The impact of technological change an American values (K. Baier and N. Rescher Eds.), the Free Press, New York, 1909.



Raport între forțe contrarii

Dan Verona

O ramură străveche mă striga

Locuiam într-un pod într-o vilă
pe o stradă cu flori de magnolii. Acolo —
un dulap cu cărți, un pat
o masă și un acoperiș de țiglă afară
îndurerîndu-mi vederea.
Pe masă o veioză, un crin de metal luminînd,
o cupă cu pulberea fraților mei, fluturi
de noapte înșelați de lumină.

Eram student, prinzul mi se ducea pe
cîte o carte cu sfințenie adusă spre inimă.
Dimineața la cursuri, seara
mă culcam înainte de cină.

Dar noaptea tîrziu prin geamul deschis
miresme și zvonuri de pe alte tărîmuri
veneau. Mă adunam sub o pătură veche,
perna mi-o ridicam sub cap,
pleoapele-mi cădeau peste
lacrimi fierbinți.

Eram student și mă vedeam
visînd sub păduri de măslini.
O ramură străveche mă striga
din camera mea
pierdută într-un pod deasupra lumii
o ramură străveche mă striga.

Sub păduri de măslini
cînta o liră de aur.

Camera de student
am părăsit-o, am părăsit podul de deasupra
lumii, pădurile de măslini s-au destrămat
dar în urechi dureros mi-a rămas

cîntecul lirei.

Noua Euridice

Lasă-ți privighetorile
să mă lumineze, soarele meu.
Îți voi apăra nemărginirea
pentru că iubirea mea
este fără de moarte.
Brațul meu dacă nu te poate opri,
cîntecul meu
te va purta pururi în albia sa.

Ce este pierdere? Ce este moarte?
Lasă-ți privighetorile
să mă lumineze, soarele meu.
Trandafirul pentru o clipă
tulbură universul
chiar dacă umbra sa
va pîlpîi apoi în cenușă.

O clipă: eternitatea însăși.
Cîntecul meu

te va purta pururi în albia sa.
Întinde tu brațul
deasupra vieții mele ramură de mărgean
pentru că o rană străveche
în pieptul meu încă mai țipă
și toate zăpezile lumii
nu ar putea să mă vindece.

Lasă-ți privighetorile
să mă lumineze
soarele meu.

Cornul de aur al tramvaielor

Poetul merge înainte
și în spatele său
cîntă cornul de aur al tramvaielor.

În spatele poetului
cîntă cornul de aur al tramvaielor.
Noaptea el
caută privighetori ca să-l apere
dar cum să-l apere privighetorile cînd el
este fascinat de
cornul de aur al tramvaielor?

O, poezia nu trebuie să moară nicicînd.
Dar ca poezia să nu moară
în spatele poetului acestui secol
trebuie să cînte cornul de aur
al tramvaielor.

Pentru că el nu mai este puternic.
Oare nu mai este puternic?
Pentru că el nu mai pricepe
scripeții universului.
Oare nu mai pricepe el
scripeții universului?
Pentru că el este singur.
Oare este el singur?
Pentru că el nu mai este în stare
să cînte pentru Euridice.

Să fie adevărat? Oare nu mai este în stare
poetul
să cînte pentru Euridice?

Calea lactee

Iubita mea, lumina mea

ți-am promis într-o zi să ascultăm huhurezi
ți-am promis un ținut cu stupi de albine
ți-am promis să-ți vorbesc
despre civilizații pierdute
și un deal ți-am promis
de unde să urmărim
Luceferi și Stele Polare,
și Găinușe și Lebede.

Acolo cerbul vine
cu Soarele între ramuri
și în urma sa cerboaica vine
cu Luna.

O, dintre toate colinele cerești
Calea Lactee cel mai mult ne subjugă.
Privighetori cîntă în arborii ei
și la rădăcinile lor
noi trăim întreaga istorie a
universului.
Uite — îți spun — acum pot să mor,
acum, în clipa aceasta.
Tu ca un murmur divin vei fi lîngă mine
și deasupra noastră Calea Lactee.

Și cum stăm așa culcați
cu ochii pironiți pe bolta cerească
o infinită cădere se întîmplă cu noi
deodată înfiorați

de această deschidere spre veșnicie.

Invocînd matca de aur tatăl poeților

Tu nu spui nici un cuvînt. Tu cînți.
Fără de tine cum mă voi apropia eu
de lira Muma cea veșnică?

Tu ai văzut pasărea cîntînd încă din ou
ai văzut universul ca un arbore uriaș
și-ai ascultat cum prinde carne
petala trandafirului.

În calea mea cad frunze de aur.
Cu cît mă apropii de tine
vai, simt cum se desfrunzește
regeasca ta frunte.

Tu nu spui nici un cuvînt. Tu cînți.
În temelia lumii au pătruns rădăcinile tale
stejarule cîntător.
Tu ai văzut dimineața unică
înflorind din noaptea eternă.
Tu ai putut în trupul femeii iubite
să citești întreaga boltă cerească.

În mine vreau să trăiești. În pieptul meu
păstorule, să arzi: o flacără totală.
Destul mi-au rănit sufletul în cădere
frunzele tale de aur.

Era o zi ploioasă, de primăvară. Aburea pămîntul, izbit de ploaie. Erau mai bine de opt luni de cînd lucram la cimitir. Intram pe o ușă în birou, și am auzit din direcția celeilalte uși, care dădea în morgă, voci. Erau spălătorii, care întotdeauna ajungeau la slujbă înaintea mea. Eu îmi desfăceam pe masă dosarele, obișnuit cu susurul lor, și s-a făcut iar o clipă de tăcere. În această tăcere, cineva spuse: — Sărut mîinile, doamna Duhan! O asemenea frază nu-l auzisem spunînd niciodată, și era să mă îndoiesc că ar fi el, deși îl recunoscusem perfect. O voce de femeie, înaltă și destul de arțăgoasă trînti un: — Noroc, tovarăși!, care înstăpîni iar tăcerea, o tăcere diferită de cealaltă. Apoi vocile reîncepură, scăzut însă și îndepărtat.

Duhan? Avusesem un coleg în școală cu numele ăsta. Era singurul din clasă pe care noi, orfanii, nu-l pizmuiam, deși el nu era orfan. Nu aveam de ce. Mi-am lăsat gîndul în voie, și imaginea lui mi-a revenit foarte precis. Scund, cu picioare scurte, cu pleoapele roșii, cu obrazul bubă de bubă, cel mai complexat din clasă. Nu învăța, modela din plastilină în bancă, în fundul clasei, a rămas repetent și astfel l-am ajuns noi din urmă, doi ani a făcut cu noi, iar a rămas repetent, l-am depășit, l-am pierdut. Verescu, profesorul de fizico-chimice, care era și diriginte, l-a chemat odată pe Duhan-senior la diriginție, către sfîrșitul anului, să se sfătuiască, ce să facă cu Florea (pe băiat îl chema Florea Marius Laurian, mania incepuse atunci și la muncitori, care nu-și mai botezau copiii Ion și Gheorghe, ci Adrian, Florentin, Valerian, Ovidiu). Parcă-i văd: Verescu, înalt și deșirat, chel, cu un nimb de păr alb în jurul urechilor, cu ochelarii rupți legați chiar la mijloc, pe osul nasului, cu șiret negru, cu un costum negru verde de vechi, foarte frumos tăiat acum douăzeci de ani, cu un graseiat franțuzesc care ne înebunea cînd spunea „thinithet" (studiase la Paris, rămăsese acolo, și, cînd trecuse războiul, venise patriot la București, prin 1946, și acum se chinuia cu Duhan-junior); Duhan-senior era mărunțel, venise cu o bască de strungar înfundată pînă pe ochi, cu pleoapele tot roșii, tot bubos, și cu niște urechi clăpăuge pe care Florea nu le mai moștenise. Verescu îi arătase notele lui Duhan și îl sfătuise să-l retragă pe Florea de la școală, n-avea niciun rost, băiatul nu era dotat, mai bine să-l facă ucenic. — Ucenic? începuse deodată să urle piticul-tată, cu o voce de jucărie întoarsă. Ucenic să te faci tu și cu ai tăi! Pe Florică îl fac orice vreau! Și profesor în locul tău! Și academician! Și ministru! A trecut vremea voastră! Nu-i așa, băieți? se întorsese spre noi, ca să ne ralieze la cauza justă, dar noi tăceam chitic, fiindcă el, oricum, chiar dacă avea dreptate, pleca, cu Florea ori fără, iar noi rămîneam cu Verescu, și Verescu nu te trecea dacă aveai origine sănătoasă și nu învățai nici să-l pici cu ceară, și a fost singurul profesor de la care am învățat ceva temeinic în liceu. Florea, în fund, se uita ca o fiară la Verescu, și dacă tatăl i-ar fi făcut vreun semn, cred că s-ar fi repezit să-i roadă beregata slabă, de fizician genial. Verescu își scosese foarte elaborat ochelarii (fiindcă erau rupți, ori fusese într-adevăr rănit de replica lui Duhan?), se înălțase de la catedră, parcă avea de gînd să ajungă în tavan, ieșise cu catalogul sub braț, lăsînd ușa deschisă. Florică privise victorios în jur, dar la încheierea mediilor mai căzuse la patru materii așa că tot a pierdut anul. Au rămas în bancă, după plecarea lui, niște statui grosolane de plastilină, și-mi aduc aminte de un braț noduros, rupt din umăr, cu un cot proeminent, mușchi bestiali, o încheietură sucită ca un șarpe, și o mînă deschisă neiertător, să apuce, să nu mai dea drumul. Nu cumva cucoana asta era rudă cu el? Nu mai auzisem nimic de el, de atunci.

Mi-am văzut de hîrțoage o vreme, știut însă de ideea că dincolo e o femeie, și gîndindu-mă tot timpul la Florea. Apoi nu m-am mai gîndit, m-au absorbit cifrele și formulele tip, a trecut o oră, încă una. De dincolo nu se mai auzea nimic, iar susur de voci, iar nimic, și m-am trezit deodată că deschid ușa, că intru, că spun bună ziua. Spălătorii s-au întors doar o fracțiune de secundă, mi-au răspuns abia schițat, au continuat să-și spună ceva. Vorbeau repede și economic, fără gesturi, fără intonație, numai la un moment dat Osi scoase o fluierătură lungă și joasă, de mirare ori de ciudă.

Mi-am rotit privirea în jur. Totul în regulă. Mesele. Morții. Și în fund, între două mese, un spate de femeie vie. Stătea probabil pe un scaun, și nu am înțeles ce făcea, de unde eram n-o vedeam bine. Ridica și cobora capul ritmic, și cînd îl ridica în raza privirii ei intra cu siguranță cadavrul. Cînd îl cobora, se uita la altceva, mai coborît, poate citea dintr-o carte deschisă.

Din femeie n-am băgat de seamă decît că are părul negru, strîns la spate într-un coc copios, care se ridica și cobora.

M-am retras, am închis ușa după mine. M-am întors la hîrtii, am stat cu ochii pe ele, fără să înțeleg nimic, pînă la pauza de prînz.

La pauza de prînz aveam toate motivele. Am împins mai decis ușa. Spălătorii tocmai ieșeau pe partea cealaltă, femeia era tot la locul ei, și lîngă ea, nu mai era decît Osi: încheia o frază, din care am prins: „Trebuie să-l spăl și pe ăsta, și e tîrziu". Ea spuse ceva scăzut și distrat, absorbită, mi s-a părut că e „Mai am puțin", ori așa ceva. Între timp, înaintînd, ajunsesem la doi pași de ei, și am înțeles. Ea, așezată pe un scăunel portativ, desena un mort, un băiat de vreo cincisprezece ani, scofîlcit de tot pe masă, tuberculos poate. Osi se aplecase foarte posomorît asupra desenului, și își sprijinise una din mîinile uriașe chiar pe picioarele mortului.

— Vă ajunge, doamnă, spuse el deodată, tare și ferm. Are și mortul nevoie de liniște de-acuma. E păcat. L-ați desenat de zece ori. Nu vă ajunge?

Ea sări în picioare furioasă (o vedeam tot din spate, dar mișcarea maxilarului i-a trădat expresia): Care păcat? Cum îndrăznești să mă deranjezi? Ce păcat? Pleacă de-aici cu superstițiile tale mic-burgheze! Vrei s-o pățești?

Cu o singură mișcare, brusc sustrase spre el cadavrul, îl aruncă pe umăr, și îl duse ca pe o legătură de lemne, de pe masa aceea tocmai pe una din celălalt capăt al morgii, acoperindu-l cu totul vederii cu spinarea lui fantastică.

Am rămas la mijloc, simțindu-mă foarte mic și neajutorat, foarte penibil. Dar am putut să mă uit la ea.

Era aproape cît mine de înaltă, avea părul negru strîns corect pe lîngă timple, purta un tailleur gri, direct pe piele, n-avea bluză dedesubt, n-avea nimic în urechi, nimic la gît, nici o brățară, nici ojă pe unghii, purta niște pantofi negri „trotteur". Avea nasul drept, bine înfipt pe chip, gura strînsă de enervare, și niște ochi căprui închiși, care luceau și ei de furie. Din cauza coafurii i se vedeau urechile, care erau destul de mari. Cu toate că părul îi era strîns și tras foarte drastic în spate, către coc, se putea observa că e ondulat natural. Avea un pic de păr pe buza de sus, iar nările îi erau răscroite în așa fel încît i se vedea chiar puțin interiorul nasului. Buzele pline se întredeschideau pe niște dinți egali și mari, cam pătați de tutun. Prea frumoasă nu era, dar ceva lat și cavalin în toată înfățișarea ei te făcea să tresari. Te-ai fi așteptat să întindă brațele, ca o iapă sălbatică înălțată pe picioarele dinapoi, și să necheze.

Furia pe care o merita Osi ea mi-o trecu mie; începu să-și stringă creioanele, blocul de desen, geanta, iar eu am spus foarte prosteșe, cu o umbră de intonație de salon, cum nu mai spusesem de luni de zile, de cînd nu mai fusesem la nici o acțiune culturală cu conferință și după aia dans.

— Să ieșim puțin, tovarășe... arhitectă... aici... afară e aer curat...

Ea a ieșit înaintea mea, eu după ea, și nici nu închisesem bine ușa:

— Nu sînt arhitectă, sînt pictoriță!

Am privit-o zîmbind, ca un copil care a făcut o poznă.

— Ce cauți aici? Ce-nvîrți aici?

Tonul era de inchiziție, iar privirea i se înegrise de tot. Dar, cu toată asprimea tonului, era speriată. Poate că avusese parte, azi, de prea multe împotriviri. Poate nici nu-și închipuise această părere a lumii, în care se înfrunta cu mine acum.

Iar mie mi s-a întîmplat ce nici nu visasem: am simțit că o domin.

— Sînt angajat aici. N-am prea avut de ales.

— De ce?

— Am fost exclus din partid.

Dominația era maximă: eu știam despre viață ceea ce ea nu știa. Eu cunoșteam reversul medaliei. Eu mă prăbușisem, și aveam asupra ei superioritatea prăbușirii, așa cum îngerul căzut știe mai multe despre cer decît frații rămași neîntinați, fie și numai prin comparație.

— EXCLUS? CÎND? DE CE?

Uimirea îi adusese tonul aproape la intimitate.

Am luat-o de mînă.

— Dacă vrei, îți povestesc. E destul de interesant. Dar nu aici.

— Unde?

— Hai să mergem.

Am ieșit împreună, și în stradă i-am lăsat mîna, pe care ea nu și-o trăsese din a mea (poate de spaimă?). Nu mai ploua, ba se și înseninase. În stradă, loviți de soare, ne-am depărtat puțin unul de altul, chiar ne-am privit critic, mirați că sîntem aici împreună. Dar asta era, nu ne puteam întoarce înapoi, soarele n-a fost destul ca să rupă vraja.

De partea cealaltă a crucii șoselelor erau case țărănești, o pompă de benzină galben-murdară, mereu închisă, cinematograful „Arta", o păduchelniță infectă la care văzusem odată un film matineu, chiulind de la noua mea slujbă și un bufet mereu plin de șoferi și de un fum de nedescris, și unde uneori ieșeau niște bătăi mai dihai ca-n Floreasca.

Intrînd, am văzut-o că e stînjenită, nesigură pe ea, fiindcă toți șoferii se întorseseră fireșteș-o privească. Ei, ce să-i faci, dacă de dimineața pînă seara îi tot tragi cu poporul, nu strică să-l vezi din cînd în cînd așa cum e.

— Ce bei?

— Întreabă dacă au vodcă.

Aveau. M-am întrebat dacă bea vodcă fiindcă e la modă. A topit o vodcă mică pe loc, rusește, în timp ce eu abia mă atinsesem de a mea. M-am gîndit atunci că jumătate din gesturile și atitudinile ei trebuie să fie efectul pozei: să saluți cu noroc, să bei vodca pînă la fund, să arăți că vii nemijlocit din popor și că tot ca un om din popor trăiești, chiar dacă talentul te-a despărțit din gloată. Cealaltă jumătate era ea însăși, femeia care se uitase puțin îngrijorată la șoferii din local, chiar dacă și ea venea, la origine dintr-un mediu similar. După ce m-am uitat mai atent la ea, mi-am zis că, la urma urmei, nu era dintr-un nivel social mult mai ridicat decît al meu.

Avea verigheță.

— Nu știu de ce, sînt convins că ești măritată cu un fost coleg al meu.

— Pe bărbatul meu îl cheamă Marius Duhan, și e pictor.

Tonul vroia să spună: imposibil să fiu măritată cu cine crezi tu.

— Florea Marius?

— De unde știi?

— Asta e. Fostul meu coleg. Îi mai zicea și Laurian, avea trei nume mici. Nu l-am mai văzut de cincisprezece ani. A ajuns pictor?

— N-ai fost niciodată la vreo expoziție a lui Marius?

Vasăzică ea nu-i zicea Florea, ci Marius.

— Nu, nu prea mă duc la expoziții. A expus de mai multe ori?

— A luat și premiul de stat.

Era de vîrsta mea, și în școală nu l-aș fi pizmuit pentru nimic. Azi eu trăiam în societatea unor spălători de cadavre, iar el era artist, luase premiul de stat.

Ba mai era și însurat cu țîfnoasa asta. Eu nici să mă însor nu reușisem.

I-am mai comandat ei o vodcă, iar pe-a mea, încă nebăută, am turnat-o într-o halbă. M-am amețit un pic de amestec, și i-am povestit afacerea cu excluderea, nelăsînd la o parte nimic: originea care, aparent foarte sănătoasă, se dovedise total nesănătoasă, fata lui Daniliuc, ai cărei sîni ireproșabili îi atinsesem de vreo două ori, complexul lui Daniliuc-tatăl (aici ea m-a întrerupt și mi-a spus că fenomenul lui, din păcate, mai există în partid, și e, foarte simplu, un fenomen de imburghezire, de rupere de mase) care nu voia un bastard, un tip care să-i păteze blazonul, judecata colectivului, excluderea, darea afară din slujbă, mizeria, în sfîrșit intervenția miraculoasă a lui Marcel, slujba cea nouă. M-am oprit la capitolul transformărilor pe care le provocaseră în caracterul meu morții, noii mei prieteni, la schimbarea perspectivei despre lume și natură, mă rog, la trecerea, în spirală, spre un nou plan de gîndire, și tocmai de aceea mă simțeam deținătorul unui secret extraordinar, al unei taine îngrozitoare, ca și cum m-aș fi plimbat pe bulevard cu o încărcătură de trotil în buzunar.

În timpul lungii expuneri, am mai băut amîndoi.

Ea se însufleți, i se aprinseseră ochii, părul i se ondulase, luptînd să scape din disciplina cocului, pieptul îi palpita, parcă am fi fost prieteni. La un moment dat, i-am găsit un genunchi sub masă. Toate astea pentru că, se vedea, murea după asemenea discuții: cine-a greșit, de ce, din ce rădăcină de clasă vine greșeala, ce aplicare eronată a liniei decurge de aici, cine a deviat, dacă mai există drum de întoarcere, dacă rătăcitul e pierdut. Discuțiile astea erau aerul pe care îl respira, plînea pe care o mînca, chiar și feminitatea îi era probabil reglată de astfel de dezbateri. Mi-a pus pe parcurs tot felul de întrebări, care dovedeau că numai în asemenea termeni gîndește, și că probabil și arta o gîndește la fel. Mă așteptasem să mă simt grozav de bine, să fiu mîngîiat de tonul discuției ca de o mînă de mamă — revenirea la limba maternă, la atmosfera natală. Dar am băgat de seamă că uneori zîmbeam în mine, ironic, de frazele ei, că argumentele ei (în fond, acum un an aceleași argumente le-aș fi folosit și eu), nu mă mai mulțumeau, ba uneori vedeam șubrezenia lor pînă la fund. Analiza pe care o făcuse ea cazului Daniliuc, de pildă, era teribil de simplistă, acum, prin ochii mei plini de umbrele morții. De fapt, la sfîrșitul spovedaniei am văzut că satisfacția mea era dintre cele mai banale: organic, mă descărcasem de un caz îndelung învîrtit în cap, pe care nu-l puteam expune prietenilor mei.

După asta, m-a întrebat dacă am făcut ceva ca să fiu reprimit.

— Nu, n-am făcut nimic.

— N-ai făcut nimic?

— Absolut nimic.

— Și... și acum ce faci?

— Ce să fac? Cîștig și eu o pîine. Trăiesc.

— Cum, poți trăi în afară de partid?

— Dar nu e vina mea că, în clipa de față, trăiesc în afară de partid!

— Dacă nu faci nimic ca să fii reprimit, înseamnă că e vina ta. Nu-ți dai seama, folosești argumentul lui Daniliuc, un caz izolat, un element decăzut, oarecare, ca să te superi pe întregul partid? Cum te poți supăra pe partid? Asta-i o atitudine de dușman care caută un pretext.

Chiar așa vorbea, cu cuvintele astea. Iar eu, intrat într-un joc de vorbire pe care începusem să-l cam uit, răspundeam la fel, dar uneori o mai greșeam, spuneam o frază mai normală și o vedeam, înălțînd sprincenele, că e atentă la fiecare nuanță, și că fiecare cuvînt mai personal îl interpretează ca pe o dovadă a coruperii mele, a pătării cu influențe burgheze, acum cînd mă aflam, singur, neapărat, dezorientat, pisoi orb, în afara matcei.

Am spus, așezînd prudent fiecare cuvînt în frază, și urmărindu-i strîns reacțiile:

— La urma urmei, chiar în clipa asta, nu mă grăbesc atît de tare să fiu reprimit. E uneori util să rămîi puțin pe dinafară. Așa, ca experiență. Poți înțelege mai bine. Ca la voi, în pictură, cu perspectiva, nu?

Am fost tare mîndru că am reușit să dau un exemplu din meseria ei. Dar asta n-a avut nici un efect. S-a întunecat, și-a retras genunchiul, și m-a condamnat aspru pentru vanitate, individualism, sectarism, egocentrism și intelectualism. Viața, de altfel, îmi va dovedi, curînd, cît m-am înșelat. Iar timpul acesta, petrecut în afară, mă va costa. Aici avea dreptate, deși nu chiar în sensul pe care-l implica ea.

— Dar ție ce ți-a venit să desenezi morți?

Se uită la ceas, mă rugă să plătesc, fiindcă se făcuse tîrziu. În timp ce sosea ospătarul (chelner era imposibil să-l numești!), ea îmi spuse că lucrează la o compoziție mai mare, o frescă pentru o întreprindere fruntașă, care se va numi „Moarte fascismului!". Va înfățișa un lagăr eliberat de armata roșie, hitleriștii retrăgîndu-se mizerabil, și crimele lor oribile sub forma unor munți de cadavre. Tocmai de aceea venise la cimitir să vadă morți evrei, ca să se documenteze, fiindcă fresca trebuia să iasă realist.

Am luat o înfățișare cît mai respectuoasă, am spus că abia aștept să văd așa ceva, apoi am întrebat-o de ce se grăbește, o așteaptă Florea, vreau să zic Marius?

— Marius e plecat în delegație la Sofia. Însă cred că a venit șoferul.

— Șoferul?

Într-adevăr, la poarta cimitirului era o Pobedă maron ca o gheață. Dormea în ea, acoperit aproape complet de o „Scînteie", un șofer.

— Da de unde e mașina asta?

— De la minister.

M-am gîndit că trebuie să fie ministerul culturii.

— Ați ajuns sus! Cum stăm cu imburghezirea și ruperea de mase?

S-a îmbujorat și vroia să-mi răspundă ferm, dar nu i-am dat timp:

— Cum te cheamă?

— Florența. Și pe tine?

Ne tutuiam!

Am asigurat-o că am să vorbesc cu spălătorii. La urma urmei, au să înțeleagă și ei că e vorba de o operă de artă. Ne-am strîns mîna foarte tovărășește, dar ea și-a lăsat-o o secundă mai mult într-a mea, și apoi și-a tras-o în așa fel încît să-mi mîngîie complet palma, pînă în vîrful degetelor, o senzație pe care n-o mai avusesem de nu știu cînd.

Amețisem puțin, mi-era foame. M-am dus acasă, fluierînd. Cîștigasem ceva. Nu știam bine ce, dar cîștigasem ceva. Eram sigur.

A doua zi am așteptat zadarnic ca ea să se reapropie de mine, ori să mă pot eu reapropia de ea. N-am găsit însă nici o ocazie. A venit șoferul mai devreme decît cu o zi înainte, și a luat-o. A treia zi, tot nimic.

A patra, am venit devreme, mai devreme decît toți. Mi s-a părut că spălătorii își zîmbesc. Ea însă n-a apărut.

A cincea, n-am mai venit devreme, fiindcă eram convins că n-o s-o mai văd. Eram mohorît ca o zi de noiembrie, și mi se părea că viața îmi a jucat un renghi groaznic. Potolește-te, dobitocule, îmi strigam în gînd. Ce vrei? Ce-ți închipuiai? Că s-ar uita la tine? Ea, pictoriță, nevastă de pictor laureat al premiului de stat? Și tu, un zero, un nimeni, vorba lui Daniliuc, și pe deasupra un exclus?

Cînd mă gîndeam la Florea, cum mi-l aminteam eu din școală, mă mai linișteam. Afară de cazul în care nu s-ar fi transformat radical în ultima vreme, devenind un făt-frumos. Oricum, avea asupra mea imensul ascendent al picturii și al premiului. Și mai și călătorea.

Nici măcar nu avusesem inteligența, cînd îi povestisem, să bat pe coarda sentimentală: Sînt victima iubirii, eram nebun după fata lui Daniliuc, nebun din amor, îndrăgostit fără speranță, din asta mi s-au tras toate. Cu așa ceva, aș fi reușit poate s-o înduioșez. Eu însă îmi bătusem joc de fata lui Daniliuc, o descrisesem critic. Cum la fel de critic descrisesem orbirea mea de atunci, tinăr cu caș la gură etc. Dintre tipurile rigide ale mitologiei revoluționare, îndrăgostitul era printre puținele mai vag trasate, și gama lui umană era mai variată. Aș fi putut încape și eu, aș fi putut smulge o lacrimă.

Dar, la urma urmei, ce vroiam eu de la Florența?

Florența și Marius. Ce nume nobil latine! Poate că ea nu-i mai spunea lui, Florea din instinct artistic, așa, ca să evite repetiția, monotonia! Încercam să-mi închipui, în deliciul organismului, numele astea, rostite pătimaș, nu puteam. Pe el nu-l puteam imagina rostind astfel un nume pentru că pe loc îmi apărea mutra lui de repetent, iar ea cum putea șopti cu patimă numele care deosebea din haosul naturii tocmai mutra asta?

Florea. Florea Marius Laurian. Cînd începea căldura, îi fierbeau picioarele. Se descălța sub bancă, în fund, și se simțea pînă în față, unde stăteam eu și Marcel, ca două ramuri simetrice ale lumii noi.

Odată mîncase un gîndac. La școală era un fel de mic stand cu sandviciuri, cu bomboane „Rumba" vechi de-ți spărgeai dinții în ele, dacă cumva te chema la lecție și trebuia să le mesteci iute, și cu o limonadă roșie îngrozitoare, ca apa de vase. Florea își cumpărase odată un sandvici, care era construit înalt, din două jumătăți de chiflă una peste alta, între care sclipea încert o lamă roșie de salam. Îl băgase aproape cu totul în gură, și cînd apăsase cu dinții, jumătățile de chiflă, vechi și tari, se căscaseră spre afară, iar între ele văzusem perfect, căci stăteam chiar față în față, cum pe patul de salam roșu, se tolănea copios, un gîndac negru și mare. Salamul stătea pe o idee de unt, gîndacul pe salam, am deschis gura să țip, dar Florea, flămînd, mușcă, în aceeași clipă, chifla cu untul cu salamul cu gîndacul, a fost un CRRRANȚT! splendid, și am fost convins că nu chifla, ci gîndacul a făcut așa. Florea, cu ochii măriți, mirat de schimbarea expresiei mele, clefăia repede, grăbindu-se să înghită, ceea ce a și făcut cu o aplecare vinjoasă a capului, ca să ajute gîtul să se deschidă, și să rupă mîncarea înăuntru. Era grăbit să mă întrebe ce-i cu mine, ce s-a întîmplat, dar m-am întors și am alergat la closet, să vomit. A venit mirat după mine, nu i-am mai spus, iar el n-a avut nici pe dracu. Cu toate că mîncase gîndacul, ceea ce Florența nu știa, luase premiul de stat. Oricît era el de urît, oricît era de plecat în Bulgaria, ce-mi venise să cred că se înfiripă o romanță? Și, mai ales, pentru ce-mi trebuia o asemenea romanță? Pentru că afară era cald? Pentru că mă săturasem de singurătate? Pentru că eram încă la vîrsta la care murdara, ticăloasa fire bărbătească te silește să te descarci cînd și cînd într-o femeie? Doar nu-mi plăcea Florența, o găseam oarecare, nici măcar excitantă, iar spiritual, acum îmi puteam da seama (cu un an înainte n-aș fi putut) era o catastrofă, chiar dacă era prima cale ce mă lega din nou cu o cauză pierdută pentru mine, la care țînusem și la care, de fapt, încă țineam. Atunci, de ce? Nu cumva vroiam pur și simplu să mă răzbun pe revoluție seducînd această nevastă a premiului de stat? Să mă răfuiesc cu destinul, să nu mă las strivit de pumnul lui, să-l izbesc și eu cu al meu? Să le arăt eu lor, să le dovedesc? Dar cui să le arăt, și ce? Cine-ar fi aflat?

Nu m-am simțit deloc bine cînd mi-am dat seama că ăsta ar putea fi motivul adevărat. Trecuse de prînz, și a intrat în birou Osi, cu un rînjet aproape obscen:

— Doamna Duhan vrea să-ți comunice ceva. Am găsit-o la poartă.

— Ascultă, începu ea precipitat, în loc de bună ziua, trebuie să cauți procesul-verbal al ședinței de excludere. Trebuie să vezi ce s-a scris în el, ce lucruri care s-au spus au fost trecute acolo. După aia, ai să vii să-mi spui mie, concret, și o să încercăm...

— Bună ziua, arăți foarte bine azi, am făcut eu, gîndindu-mă că aș vrea s-o revăd, s-o iau în brațe concret, și chiar s-o posed concret, deși nu-mi plăcea, nu era genul meu, și mă pufnea rîsul cînd o auzeam cum mă învață ce trebuie să fac.

— Lasă asta. Trebuie să fii reprimit. Nu înțelegi că altfel te pierzi? Așa nu se mai poate. M-am gîndit numai la tine zilele astea.

Probabil că i-am aruncat o privire elocventă la fraza cu gîndul, fiindcă a tresărît și și-a trecut mîna peste reverul taillerului, acoperindu-și o clipă pieptul.

— Ai terminat de desenat?

— Am terminat. Ascultă...

— Ești mulțumită de cum au ieșit?

— Sînt, dar...

— Lasă-mă să vin să văd desenele.

— Să vii? Unde?

— La tine, locuiești undeva, nu?

— Da, dar Marius e plecat, și...

— Ce-s spaimele astea mic-burgheze? Nu cumva ți-e frică singură cu alt bărbat?

Lovisem cum trebuie. Și-a ridicat mîndru bărbia, și mi-a dictat imperial, în aer, un număr de telefon, apoi s-a întors, s-a dus.

— Osi, i-am spus spălătorului tinăr, cînd mă întorceam spre birou, hai să mergem astă seară să bem undeva. Fac eu cinste. De acord?

A doua zi m-am trezit spre prînz. Mi-am spus că n-am auzit ceasul, dar cînd l-am cercetat, am constatat că nici măcar nu-l întorsesem. Oricum, tot nu m-aș fi dus la slujbă. Am coborît la telefonul public, eu n-aveam telefon, am sunat, mi-a răspuns chiar Florența. Mă aștepta seara la opt, și mi-a dat adresa. Nici nu am avut timp să mă mir că totul a mers atît de strună. M-am urcat, m-am culcat la loc, am adormit surizător, m-am trezit surizător pe la vreo șase și jumătate. Îmi chiorăiau măruele de foame, dar altfel întreaga lume era a mea.

M-am spălat, m-am ras o jumătate de oră, mi-am pus hainele de lucru, altele tot n-aveam, dar le-am dat o perie și mi-am schimbat cămașa, m-am pieptănat cu apă multă, mi-am dat cu un pic de colonie. Mi-am pus niște ciorapi rupți doar în vîrf, și mi-am făcut pantofii ca la armată. N-aveam nici pîine în casă. M-am dus la un bufet, am mîncat un creier și niște ochiuri, am băut niște apă minerală, fiindcă nu vroiam să miros a bere, ori a șprit, am luat autobuzul, m-am dat jos la Piața Victoriei, și am început să caut strada. Am găsit-o mai greu decît mă așteptam, fiindcă aici erau niște străzi lungi de tot, adevărate alei, vîrînd frumos la stînga ori la dreapta. Am ajuns în strada pe care o căutam, dar întrasem prin capătul greșit, pe la o sută optzeci și opt, și mie îmi trebuia șase, așa că am ajuns la destinație tocmai în partea ailaltă, de unde se deschidea orizontul Dorobanților.

Era o casă frumoasă, cu un etaj. Casă de industriaș serios, și-o făcuse pentru veșnicie, nu știa ce vine. Gălbuie-roz, cu forme pompoase, de tort, cu pomi mulți într-o grădină largă. Balcoane, terasă, ușă de lemn brun la care se înalță trepte, jos un garaj, la subsol, și de la el urca spre stradă un plan înclinat, pînă la o poartă de fier forjat cu lampioane. Un amestec de stil și modern, nu prea bine armonizat, dar senzația de opulență era zdrobitoare. Prin ferestre vedeam plante mari, probabil în lăzi de lemn, judecînd după grosimea tulpinei. Grădina îngrijită splendid. Am vrut să deschid o portiță din stradă, dar n-am putut, era încuiată. Pe urmă am văzut lîngă ea o sonerie. Am apăsat. Nici măcar în curte nu puteai intra nepoftit.

A venit o femeie de serviciu tinără, într-o rochie cenușie, a coborît în curte, mi-a deschis portița. Am spus bună seara, doamna-i acasă?

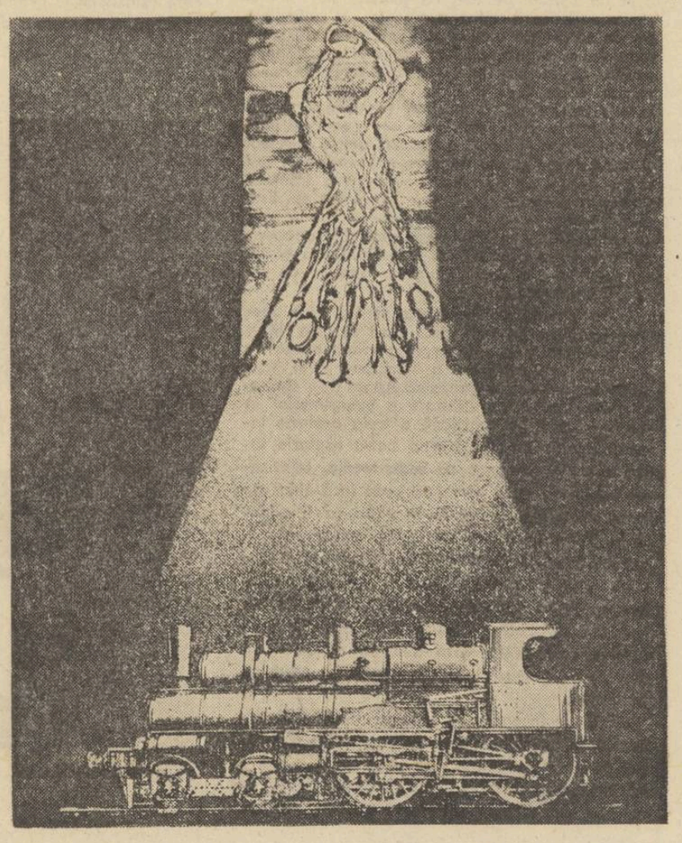
— Tovarășa e sus, vă așteaptă.

Din întoarcerea grațioasă, de git de lebădă, a unei scări de lemn lustruit, nuc cred că era, n-am văzut decît foarte în fugă un salon barosan, cu o masă de douăsprezece persoane cu scaune cu spetează înaltă, cu ficuși mari în colțuri, spre ferestre, cu candelabru. Am ajuns sus, la etajul întîi, unde se deschideau două coridoare, spre dormitoare poate, și am conti-

---

Petru Popescu

chip cioplit



Chemarea implacabilă

nuat pe altă scară, mai mică și mai îngustă, de lemn comun, vopsit în alb. Am ajuns în pod, dar ce pod ! Era transformat în atelier, și avea niște ferestre gigantice, era plin de pînze, vrafuri nu altceva, și tovarășa era așezată la un șevalet, între niște lumini de studio foto cu spatele la noi.

— Tovarășa Florența ! A sosit tovarășul ! chemă mieros femeia de serviciu.

Ea se întoarse, se ridică. Purta o bluză fără mineci, albă, de pînză vulgară, pătată de vopsea, niște pantaloni de velur, negri, foarte mînjiți și ei, și era încinsă peste mijloc cu un fel de fular-briu, roșu.

O concedie pe femeie cu un gest :

— Mulțumesc, Leana, poți să te duci.

— Bună seara, spuse Leana, se întoarse, și i-am auzit pașii pe lemnul alb al scării.

— Bine-ai venit, spuse Florența, și își apăsă pleoapele cu amîndouă palmele, cu un aer extenuat. Iartă-mă, am lucrat nebunește azi. Am avut inspirație, și acum mă dor ochii.

A rămas așa o clipă mai lungă, și eu am profitat ca să mă uit în jur. Nici un pat ori divan pe nicăieri. Hm, asta-i cam prost. Ba nu ! Uite unul într-un colț depărtat, după un fel de paravan, se vede și o chiuvetă deasupra căreia e o oglindă, ba și un bec, alături sînt prosoape, parcă și un halat ! M-am bucurat, apoi m-am certat cu gîndul : ce aveam de gînd să fac ?

In rest, pictură, culori, borcane în care erau zeci de pensule, cîrpe mînjite, blocuri de desen, pînză albă întinsă pe mai multe șevalete, straturi de pînze gata pictate, pe teme din cele mai diverse : țărani lucrînd pe cîmp, oțelari, strungari, mineri ieșind din schimb, mineri aplecați peste ciocanul pneumatic, o nuntă în sat, țărani adunați în jurul unui muncitor care le citește dintr-o carte, o clasă de școala în care, în prima bancă, alături de o fetiță cu funde roșii în păr, buchisește un moșneag frumos cu o barbă albă, asta trebuie să fi fost chestia cu alfabetizarea, o coloană de camioane împodobite cu steaguri roșii cărînd pe o șosea largă o îmbelșugată recoltă, uzine, șantiere în construcție. M-am uitat să văd dacă e vreun portret de-al lui Florea, ori de-al Florenței, îmi închipuiam că un cuplu de pictori trebuie de dimineața pînă seara să se deseneze unul pe altul. Dar așa ceva nu se vedea.

— Sînt foarte frumoase, am spus.

Ea își luă mîinile de la ochi.

— Astea-s ale lui Marius.

— Dar ale tale unde sînt ?

— In ultimul an n-am lucrat aproape nimic. Am trecut printr-o criză groaznică. Nimic din ce făceam nu mă mulțumea. Nu reușeam să fiu la înălțimea subiectelor. Înțelegi ?

Am dat din cap. Înțelegeam.

— Moarte fascismului e prima mea lucrare după multă vreme. Cred că de data asta n-am să mai dau greș. Vrei să vezi schițele ?

— Da.

In ținuta asta, umerii lați îi ieșeau mai bine în evidență, și șoldurile pătrate. O altă femeie ar fi trebuit să răsară din bluza asta. O arătare clorotică, cu pleoapele transparente de nesomn, cu gura violetă, otrăvită, aristocratică. Un farmec morbid, nu oboseala obiectivă a femeii din fața mea. Poate lucrase aici toată ziua, pentru că transpirase, mi-am dat seama cînd m-am apropiat mai tare de ea.

A tras dintr-o mapă mare schițele făcute la cimitir, și a început să le sprijine prin atelier, ca să stea în picioare, să le pot vedea mai bine. Erau foarte multe. Probabil lucra deosebit de repede.

— Bei vodcă ? Mi-a adus Marius niște vodcă de la Moscova.

— Beau.

Am început să mă uit la schițe, și n-am băgat de seamă încotro se duce după vodcă. M-a lăsat singur, așa că am putut aprecia în voie, cu ea de față aș fi fost stînjenit.

Din punct de vedere tehnic aveau oarecare măiestrie. Cîmpuri sinistre, iernatice, forfecate de sîrmă ghimpată, între ele barăcile clasice, deținuți în uniforme-pijama, nemți cu ciini polițiști, nemți bătînd deținuți, nemți împușcînd deținuți, deținuți morți, și aici am început să recunosc figurile de la morgă. La dreptul vorbind, dacă n-aș fi fost avizat, nu le-aș fi recunoscut Artista nu urmărise asemănarea, care era destul de vagă, ci probabil un anume secret al expresiei înghețate, care mie îmi scăpa. De fapt, arătau mizerabil, trupurile parcă erau făcute din hîrtie și cîrpă, niște atît de mizerabile rebuturi ale naturii încît și moartea ar fi fost un act de eliberare, pentru ei, un act de armonizare, chiar de estetică. Nu te cuprindea de fel mila pentru bieții torturați și morți, nici tristețea, nici revolta față de asasinat, într-atît de penibil era totul. Un fior mă trecu pe șira spinării și mă scuturai. Nu, morții de la cimitir, morții mei, nu erau așa. Pictorița nu le prinsese căldura, frumusețea, elocvența, nu le înțelesese agățarea de viață, nu auzise țipătul disperat al trupului țeapăn, vibrația inertă a organelor care se răcesc, vuietul întregului circuit interior, în sumbra lui încetinire. Schițase și femei goale, care nu mai aveau nimic din neglijența, din lenevia, din grația impudică cu care, moarte, se dădeau privirii mele pe lespezile reci. Inocența bosumflată a copiilor, cu ochii strînși ca de o lumină ce le tulbură somnul, nici asta nu era. Nu era nimic din adevărul morții, din cel limpede ori din cel misterios, cum nu era nimic din viață. Nemții vii și zdraveni erau la fel de împăiați. Ciinii lor, lupi somptuoși, parcă erau desenați într-un manual școlar. Am avut reacția cea mai banală de respingere : nu-i așa, nu se poate să fi fost așa ! Dar, la urma urmei, venisem aici ca să am trăiri artistice ?

Vodca pe care o adusese era cu adevărat rusească, și era foarte tare. Mi-a turnat într-un pahar verde învolt ca o floare, splendid, m-a întrebat ce părere am. Am răspuns că-mi place mult, dar că nu înțeleg cum va fi totul în spațiu, pe frescă. A început să-mi explice cum, făcînd gesturi cu paharul ei de vodcă, din care a sărit un strop, și atunci l-a dus la gură și l-a sorbit dintr-o înghițitură tot, ca să n-o mai deranjeze la indicații. M-a întrebat dacă mă pricep la pictură, și ce pictori îmi plac. L-am citat pe Grigorescu, dar ea s-a strîmbat și a spus că e un pictor burghez, foarte căldicel, care a văzut viața în roz, neglijînd complet lupta maselor. Altceva e Băncilă. Am aprobat-o, mi-am băut vodca, ea mi-a oferit iar, am acceptat. Am băut amîndoi. N-aveam unde să ne așezăm. Florența a văzut că mă uit după scaune, și m-a invitat să stau lîngă fereastră, pe un covor gros. Ea a început să străbată în lung și în lat atelierul prin fața mea, ținînd un discurs despre artă și menirea ei, și întrerupîndu-se des ca să bea. Am întrerupt-o și eu, ca s-o întreb dacă Leana a plecat. N-a plecat, unde să plece ? Leana are o cameră a ei aici, aici doarme. Insă probabil că s-a și culcat, se culcă o dată cu găinile. Oricum, camera ei e în partea cealaltă a casei, putem vorbi oricît de tare, pînă la ea nu se aude nimic.

Atunci mi-am pus cu multă grijă paharul jos pe covor. Mă mișcam teribil de încet, ca ea să-mi înțeleagă intențiile din ritmul mișcărilor. M-am ridicat, am pășit spre ea. Ea se oprise, parcă mirată de evoluția mea. Am ajuns, am înconjurat-o cu brațul drept, iar cu stînga i-am luat paharul. A început să se zbată în strînsoarea brațului meu, cu ochii rotunzi de mirare, și, pentru că se zbătea, i-am aruncat deodată violent paharul în cealaltă parte a atelierului. Și-a tras capul între umeri, parcă ferindu-se de zgomot, dar paharul a căzut pe niște hîrtii, n-a făcut zgomot, cred că nici nu s-a spart. Am înconjurat-o și cu celălalt braț, și, deși se zbătea cu toată forța, am sărutat-o zdravăn, apăsîndu-mi fața cît puteam mai tare în fața ei. Nu mai putea aproape să respire, așa că s-a lăsat în voia mea, fără să-mi răspundă la sărutare. A suspinat deodată atît de sonor încît mi s-a părut teatral, și a spus „Nu e just ce facem", dar eu o mîngîiam acum cu amîndouă mîinile, iar ea, cu gura lipită de a mea, nu făcea nicio mișcare ca să se îndepărteze.

Am rămas tot timpul conștient de faptul că femeia asta nu-mi place, dar în același timp, cu un entuziasm nebun, de adolescență, redescopeream actul dragostei. Mă simțeam atît de tînăr, atît de plin de putere, că mă apuca un tremurat prostesc. O loveam cu toată forța bărbătească de care eram în stare, și parcă n-o loveam doar pe ea, parcă loveam însăși dușmănia surdă a oamenilor, și pînă și pe Daniliuc îl distrugeam, lui i-o plăteam, ca să nu mai vorbesc de fata lui.

(fragment din romanul „Sfîrșitul babic")

Poeme de Alexandru Lungu

Voi trezi fereastra

1

Mă uit la vinețiul
ciulin pe care-l cresc zorii de ziuă în neagra
tihnă a părului tău * prea bine știu acum
mă visezi asemenea unui arbore dar fața mea
pare alta și te farmecă melcii care-mi alunecă
atît de tîrziu pe obraji * voi trezi fereastra
să intre minunile

2

Ia ograda noastră
tocmai deasupra fericitelor buruieni
de sub gard din nimic se plăsmuiesc păsările
tăinuite * iată-le măiastrele văzduhul
se cutremură dar rămîne întreg * azi noapte
pasă-mi-te șapte pui a fătat maica precistă
a hîrciogilor

Nuferii se cutremură

1

Deasupra lumii
pășind cu neliniștea aproape tragică a
florilor plutitoare pe ape * așa se apropie
sora păcătoasă izgonită de frați
*** nuferii se cutremură de spaimă**
piatra nearuncată plînge * păcatul
al lor fusese dar se mistuise demonul
chezaș

2

Intotdeauna rămîne
cineva surpat de deznădejde orfan de
mărturie în fața amarnicei violenii a
stelelor căzătoare * iar nuiaua de
salcie pentru a găsi iertarea *
pămîntul e plin de taine * într-o
albă vizuină te așteaptă iarba ce a murit
numai pentru a-ți ocroti tihna

Cu mult înaintea zimbrilor

1

Era tocmai
ceasul celor mai simple metamorfoze * lacomi
de zăpezi arborii porniseră tiptil către nord
și acum parcă zburau fără teamă trăgînd
după ei o parte din cîmpia făgăduită *
fîntînile secate de plîns lăsau la iveală
frumoasele trupuri ale celor mai tineri
strămoși * unul dintre ei luptase cu îngerul și
purta în spate o rană ca o buză de rai
într-e umeri

2

Așa era
șerpii se făceau ploaie, ploaia se făcea grîu
grîul se făcea sînge * florile creșteau nepri-
hănite pînă ce le siluia aspra sămînță a
cirezilor de vircolaci * așa era cu mult înaintea
zimbrilor vircolacii nu-și pierduseră copitele
încă și băteau fără milă noaptea pămîntului
*** era tocmai ceasul asupa căruia mult am**
privit aflînd că întotdeauna există un înger
care lovește în spate

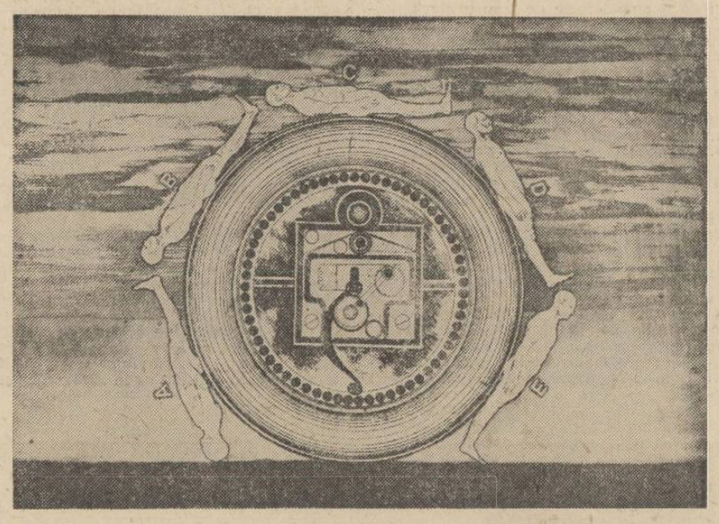
O tăcere torențială

1

O sabie asupra
fiecărui cuvînt se află numai pentru a-i dărui
sfînta spaimă a vieții * tăișul ei fără trup
sclipește în mutenia florilor ucigașe *
cîndva în timpul șerpilor și în groapa cu lei
am îmblînzit sălbăticia * acum o umbră ne
călătorește și nu mă tem decît de tăcerea
ce leagă cuvintele cînd fața ta seamănă cu o
pădure de argint

2

Dacă ai visat
un cîmp nesfîrșit de butelii de Leyda în voia
paraginii vei vedea sabia * gîndurile prea
ușor se descarcă de amintire * din pricina
aceasta văzduhul se umple de o tensiune
aducătoare de mari neliniști * negreșit va
cădea o tăcere torențială printre cuvinte cînd
din obrajii tăi se vor desprinde rămășițele
cerești ale unui crin întunecat



Calul de brumă

1

Insingurat
dar nu rătăcit calul de brumă aluneca între
timp și răcoare * somnul ara cîmpia brazdele
părea neiertătoare * dar copitele lui
nici nu atingeau pămîntul * se auzea
doar văzduhul pocnind ușor și ritmic

2

Iată dulci
întîmplări dintr-o noapte nesortită vreunel
dureri * acum iarba ce crește din mine
e amară ca fierea * pe unde mai umblă
copitele lui? nici coama-n aminte nu-i mai adie
*** eu sunt călărețul căzut între timp**
și uitare

Timpul se apropie iarăși

1

Pînă să ajungă
la noi cuvintele mor gîtuite de frumusețe *
așa cum aerul sufocă scoicile aruncate la țărm
*** iată aura trupurilor noastre s-a lăsat**
înmiresmată de o dulce și lentă descompunere
*** tăcerea e plină de sideful cuvintelor murite**

2

E fără un sfert
și timpul se apropie iarăși cu apriga-i neștiință
de sine * în cel mai înalt turn de nisip
nebunul se pregătește să tragă clopotul mării *
așteaptă spaima însingurată * oricît de sfîșietor
poți striga apoi orice cuvînt

Echilibru instabil

Maria Cerchez-Lupu

scara

...Era în magazie și stringea păturile, una cîte una, apoi cearșafuri, fețe de pernă și din nou pături, în teanc, număra și scria, Anghelina luase cheia de la portar, deschidea magazia, el aștepta să deschidă Anghelina, Anghelina ținea păturile și cearșafurile, el se așeza pe scaunul de lîngă perete în magazia fără aerisire, fără ferestre, deasupra atîrna un bec chior, în fața Anghelinei vorbind și numărînd, pe scaunul beteag și cu spetează, era în magazie, toată lumea trece prin magazie, în umed și închis se poate așeza, lumea intrînd și ieșind prin ușa deschisă, lăsînd haine și halate, încălțări, luîndu-le apoi, hainele se îmbibă de umed și magazie, oamenii miros a magazie.

Anghelina ținea păturile și cearșafurile sub cheie, numai ea dădea și primea păturile și cearșafurile, hainele și încălțămintea. La Anghelina se ducea cînd deschidea magazia, ea vorbea cu toată lumea care intra și ieșea, el se așeza în fața ei rezemat moale de zid, să nu pleci, să stai aici, să te duci sus la cazane, să vii jos, să m-aștepți că vin, nu trage ușa, acuma du-te, du-te și vino repede, întreabă de tine sus, întinde sîrmele sus, așteaptă, uite ceaiul, așteaptă, du-te...

Sus, tocmai acolo sus, pe margini biziie tabla, încălțările calcă moale bitumul din covata acoperișului, acoperișul este o covata cu margini de zid pe lîngă creștetele plopilor, parapetul ajunge pînă la pieptul unui om înalt, trebuie să te agăți de marginea cu tablă și să te salți, aici ești în cer, vîntul se încolăcește în covată și apa ploilor cade suptă prin gurile cu sită mari, covata are două guri mari cu sită, aici întinzi sîrmele pentru Anghelina, azi l-a trimes Anghelina să întindă sîrmele, el se strecoară prin chepengul îngust acolo sus, destul de greu să te strecori, Anghelina aduce rufele și el le strecoară prin chepeng, la urmă întinde o mînă și o trage sus, Anghelina tăcînd cu buzele strînse de efort, oftînd pe acoperiș, sus, să închizi chepengul, l-am închis, să mai vină cineva, cine să mai vină aici sus, chepengul este foarte greu, să se plimbe, nimeni nu se plimbă pe acoperiș cînd întinzi rufe, se știe că întinzi rufe, nimeni nu vine să-ți ajute, nimeni nu vine să se plimbe, doar am întins sîrme...

Aici singuri și aici sus, de mult sus, Anghelina obosită și tăcînd, lîngă soare nu te clintești, cu spatele la zid, rezemat moale de zid, Anghelina sfîrșind și oftînd, ei singuri, peste zid așteptînd dealul înverzit pînă în creștet — trupul dealului— lumea stă îngropată dedesubt, lumea cea fără odihnă, ce va să-i facă Anghelinei lumea, lumea — Anghelinei lui ? Și nu de mult, singur și întinzînd sîrmele, Anghelina era jos și aștepta cu rufele, Anghelina nici nu știe, ce-o să zică Anghelina, aici sus, pînă la marginea zidului s-a ridicat mai bine cu un sfert din trup, el a reușit să vadă mîinile, nu poate să uite acea mînă ținîndu-se de zid, o mînă știrbită de două degete, albă și știrbă, deasupra un piept lat și un cap albit de efort, acea tăptură cerînd ajutor fără să rostească un cuvînt, palid de tăcere, un om urcat pe scara de incendiu, venit din afară, cine era oare acel om care se urcase pe scara de incendiu și ce voia, pe acoperiș era locul lui și al Anghelinei, nimeni nu venea aici să se plimbe, ei singuri, numai ei întindeau rufele aici, el așteptînd și Anghelina numărînd cearșafuri și fețe de pernă în această magazie, o altă magazie deschisă pînă sub cer... El, ce a voit el, numai el pentru Anghelina lui, Anghelina nu s-a măritat niciodată, ea nu l-a iubit poate nici pe el, asta este, ea nu l-a iubit, se vede că nu l-a iubit, altfel s-ar fi măritat, nu cu el, Doamne, ce-i trece prin cap, asta ar mai lipsi, cum o să se mărite Anghelina cu el, Anghelina lui, asta ha-ha, niciodată, Anghelina... ea nu iubește pe nimeni, se și vede, pe el nu-l iubește dar nu-l uită, atît, numai pe el nu-l uită Anghelina, cum să-l uite, doar o așteaptă în fiecare dimineață, să deschidă magazia, să numere cearșafuri și fețe de pernă și pături, Anghelina îi dă ceaiul, el se așează pe scaunul rezemat de zid, lumea intră și iese în magazie, toată lumea trebuie să treacă prin magazie, ei doi sînt acolo în magazie în fața lumii care intră și iese, singuri ei doi, cînd să se mărite Anghelina, ea nu iubește pe nimeni, nici pe el, dar pe el nu-l uită, asta este, nici nu poate s uite, Anghelina nu-l uită atît...

De unde și cum să pleci, Anghelina voise să plece, de mult voise să plece Anghelina, spre deal sau poate și mai departe, să părăsească acest loc, unde putea să se ducă Anghelina singură, voia să plece singură, dar pleci departe o singură dată și pentru totdeauna, cale de întors, Anghelina, nu mai este, o singură dată ai plecat și tu ai mai plecat odată, cum văd eu și cum vede lumea că tu ai plecat, că tu vrei să pleci mereu, lumea nu întîrzie să te știe plecată, vezi, ea pleacă, de oriunde ea vrea să plece, s-a învățat să plece, vine și pleacă, de ce pleacă Anghelina, ea pleacă, vrei să pleci Anghelina, pînă la urmă pleacă, poți să pleci Anghelina... .

Asta i-a spus-o cel mai greu; era un fapt de necrezut chiar pentru el care fusese martor, el văzuse totul doar, cum putea să-i spună ceva înainte ca el să știe ce s-a întîmplat și cum, acel om, cine, urcat pe scara de incendiu, venit din afară, trimes deci, sau urcat numai din curiozitate, să vadă locul, să-l vadă pe el sau pe Anghelina sau pe amîndoi, ce tac ei amîndoi acolo sus, voia să știe sau numai să vadă locul, asta nu putea să știe, omul nu spusese nimic, el nu a avut curajul să se apropie de scara de incendiu să-l întrebe sau să-i dea o mînă de ajutor așa cum părea să aibă nevoie omul, putea să fie trimes să vadă sau putea să fie un nebun, nebun înainte de toate, s-a gîndit mai întîi că este un nebun urcat acolo la marginea zidului, nu poți să nu te gîndești mai întîi la nebunie cînd nu poți să crezi un fapt, nu poți să-ți-l explici, un nebun scăpat care se urcă pe scara de incendiu să-și caute adăpost pe acoperiș, un nebun fugit cu mult mai înspăimîntător ca un hoț sau un vagabond care cutreieră lanurile pe înserat.

Așa s-a gîndit, la un nebun, nebunul din fața lui a dispărut repede, așa cum venise, el a rămas nemișcat, nebunul a căzut sau a coborît scara asta n-o mai știe, nu poți să mai urmărești un nebun după ce s-a arătat, un nebun poate să se întoarcă să te omoare sau să-ți arunce un bolovan în cap, lasă-l în pace pe nebun, nici măcar nu poți să-l urmărești, un nebun te simte, se întoarce și te omoară.

Să nu fi spus, să nu fi văzut. Așa da. Să nu fi văzut. Fiind singur, sus, putea să nu fi văzut nimic, putea să ocolească, putea să nu spună nimic. Asta a și voit. Să nu mai spună nimic. Anghelina nu putea să afle, de unde putea să afle Anghelina dacă nu de la el, din gura lui, Anghelina care nu știa nimic, nu bănuia nimic, Anghelina număra cearșafuri și fețe de pernă fără să bănuiască nimic, sigur este că Anghelina nu ar fi aflat niciodată dacă el nu i-ar fi spus, nu s-ar fi neliniștit, n-ar fi căutat să afle ce a voit acel om urcat pe scara de incendiu, cine era și ce căuta, acoperișul fiind un adăpost pentru el și pentru Anghelina lui, un loc unde nimeni nu vine să se plimbe cînd întinzi rufe... Neliniștită și nemulțumită, nu s-a măritat niciodată, din cauza lui n-a iubit niciodată si nici pe el, nu l-a uitat, ar fi pus degetul și ar fi rîs de bună seamă, ar fi rîs și ar fi plecat, de astă dată nu ar mai fi rămas, nimic n-ar mai fi reținut-o locul lor era descoperit, singurul unde întindeau rufe și unde nimeni nu venea să se plimbe, descoperit și plimbat, Anghelina ar fi rîs și încă sus tot ar fi rîs și plecat.

Rîs, a rîs înainte să-i fi spus. A început să rîdă și el n-a mai spus mare lucru de vreme ce Anghelina rîdea, acum rîdea în fața lumii care intra și ieșea din magazie, o lume care știa de ce rîde Anghelina, toată lumea știa și rîdea mai pe ascuns sau chiar în față, după cum îi era firea, rîdeau toți împreună cu Anghelina, mare lucru nu spusese dar Anghelina apucase să rîdă înainte, știau toți și Anghelina aflase înainte ca el să spună ceva, de unde știa, asta nu putea să creadă, că știa dinainte totul și-acum rîdea, de necrezut, fusese singur și putea să nu fi văzut nimic, să nu fi spus nimic, n-ar mai fi rîs cum rîdea împreună cu toată lumea care știa și rîdea...

Venise pentru ea, pentru Anghelina, pe scara de incendiu acolo sus, numai pentru ea, asta nu voise el pentru Anghelina lui, pentru fata lui, ea nu s-a măritat și omul venise, urcase pe scară, Anghelina știa sau aflase Dumnezeu știe cum, el nu apucase să-i spună nimic, din gura lui n-a aflat, venise sus ca un hoț, ca un nebun, și el nu s-a apropiat, nu i-a întins mîna să-i dea ajutor așa cum părea să aibă nevoie, îl lăsase să dispară, să coboare sau să cadă ca un nebun, de un nebun nu te apropii, îl lași în pace, un nebun te simte, se întoarce și te omoară.

Omul rîdea și aștepta, el mușcase din miezul moale și alb, începuse să mestece, un gust sărat începe să izvorească sub limbă, glota se închide spasmodic, nu poți să înghiți miezul îmbibat cu sărătură, omul așteaptă rizînd la piciorul scării, chipiul a lunecat pe ceafă de-atîta rîs și așteptat, un chipiu alb cu cozoroc negru alunecat pe capul ud de sudoare, să nu înghiți sărătura, lumea rîde și așteaptă, omul așteaptă și rîde în mijlocul mulțimii iar el nu poate să înghită, Anghelina a plecat demult, a trecut dealul și toată lumea știe și rîde, lumea a înțeles de mult că Anghelina trebuia să plece.

DEBUT

Mihai Andrei

terentoaica

Mai întîi mă trăznì în ceafă. Turmă neagră de lilieci cu cruce albă pe piept. Pe urmă iar s-au rotit și parcă mă rodeau încet. Și țipete, țipete ca-ntr-un pîntec de bilci.

— Da te scoală odată mamă, plesni-ți-ar năravul că parcă te-am făcut dormind, doamne iartă-mă...

Era o zi ca un șal chinezesc. Din curtea noastră spre alde Doamne-Ajută și hăt departe spre Lacul Dulce soarele tîrîia niște clopote mari cu limbă de floare și țăndări de fluturi albicioși.

— Decît să putrezești dormind mai bine-ai aprinde și tu o luminare la capul Terentoaichi. Auzi cum umblă Bulbuca de două zile !

— Anica Terentoaica ! iar a murit ?

— Acuma de-adevăratele, alaltăieri. Vezi că ți-am pus în bucătărie o luminare. Fă-ți și tu datoria...

Am rupt trei mușcate roșii și cu luminarea între ele am luat-o agale spre casa cumetrei Anica. Fusese o femeie mică, cu șolduri late și cu capul ca un piron pe gîtul gros. Chiar așa, ca un piron. Și așa mică cum era născuse zece copii. Bărbatu-său, Alboiu, îi zisese lumea Terente fiindcă era mare cuțitar, și striga la tot pasul „eu sînt Terente românașul, nu mi-e frică de tot orașul !" Dăduse trenul peste el și-l făcuse strigoi. Crăpase, da cei zece copii trăiau toți. Îi crescuse ea, Anica, și tocmai d-aia îmi venea să rid. Mai căzuse de două ori ca moartă. Cică-nghițise o dată un ac și d-aia pățea așa. Atunci, se sculase după două zile. Acum degeaba o zgîlțîiseră ei, toți zece. Călcam în țărîna caldă ca-ntr-o plăcintă. Casa Terentoaichi, o singură cameră și doi metri de gard. Mi s-a părut o clipă că era plină de lilieci negri cu crucea albă pe piept. Poarta cocoșată pe care filfiia un batic negru. Curtea plină, mese cap la cap să vadă lumea că ei copiii cumetrii au bani să dea praznic. Și dintr-odată s-a ivit în ușă Bulbuca. Iar Bulbuca ! A dracu Bulbuca ! „Nea Fane ! — Ce-i cumătră ? — Hai bre la noi că iar umblă Bulbuca !" Înaltă și slabă cu ochii de iască. Mulți ani gazda bărbaților. Și din ștoalfă dintr-odată liniștită. Umbla noaptea, de ani de zile colinda nopțile fără o vorbă, ca un cocoș.

— Haoleu, mămicăă, ce ne făcuși tu nouă... unde plecași tu... fire-ai a dracului de moarte !... Bulbuco unde-ai pus bomboanele de colivăăă !...

Asta era Nina, zisă Țula. Plîngea scîrțîit, de comandă. Venise cu bărbatu-su Flăcăiașu. Pe o bancă lungă Nati Cîrnat, frate-su cu nevasta, și Pirpi, feciorul cumetrei mai mare, băcanul, cu copiii. Fum și tămîie și lilieci negri cu cruce albă pe piept. Și pe masă ea, Terentoaica. „Nea Fane, dă bre niște bani pînă la pensie că n-are Nina de chirie... — Da lasă cumătră că are bărbat! — Are bre da o bate, la noapte cic-o unge cu smoală, fuge fata la mine..."

— Cum stai tu mămicăăă... și ne lăsași, aoleu cum ne lăsași tu cu casa goalăăă...

Mai venise lume. Săraca cumătră toți o împungeau cu degetu. Nu credeau că-i moartă ! Pîntecele mare și la mijloc un colac și o floare. Ba nu, o icoană. Și fum, fum încins ca o barbă de lipovean. Am aprins luminarea și cumătra parcă s-a mișcat cînd i-am pus-o între degete. Și rîdea. Și atunci a intrat Bulbuca și i-a pus mîna pe frunte. Așa-i făcea ea, nu plîngea, îi punea mîna pe frunte. „Nea Fane l-am dat pe Pirpi la școală la Focșani, atîta nădejde că dacă eu am fost săracă cînd ne călărea boierii..."

Intrase în pușcărie Pirpi de trei ani. Se întorsese de curînd și era tare stînjenit. Mai ales cu mîinile nu știa ce să facă, și cu libertatea... Mai mișca o floare, mai întindea pînza sicriului. Se strînsese multă lume. La două o porneau la cimitir. Fum și căldură de se topeau pereții.

— Tu n-ai știut ce-i somnu să mă vezi pe mine cu bărbatiii și popa ce dracu are de nu mai vine mămicăăă...

Tot Țula. Se lovea încet cu capul de sicriu și vorbea cu cumătra. Nici ea n-o credea moartă și-i cerea așa de-o părere...

— Scoală-te mămicăăă, c-a venit lumea la noi și tu nu sări s-o vezi.

Bărbații stăteau lipiți de pereți pleznind coji de semințe cît mai departe în curte. Din cînd în cînd își aminteau de moartă și atunci sisiiau un „dumnezeu s-o ierte". Deodată intră cineva nou și Țula izbucni : „Scoală-te mămicăă, că vine țața Voica, vecina noastră care ne iubește de mititeleee !" O știam. Era singura care spărsese capul lui Pirpi într-o noapte, că-l prinsese la coteț. Acum venise c-o luminare mare cît cotul. Așa zicea ea că n-ai odihnă-n rai de nu dai o luminare morților. Dintr-odată au ieșit toți în curte. Venise popa cu Gica, Lili și Surdu, tot copiii cumetrii. Cam supărat popa, cu anteriu la amiază nu prea-i venea la moară. Am rămas singur cu cumătra. Și rîdea. Se ridicase din sicriu și mi-ntindea colacul. Așa zicea ea, să-l iau acasă pomană. Am fugit în stradă. Mai venise nevasta lui Surdu cu coroane și muzicanți. Așa e la mort, și nu se poate fără muzicanți, să știe lumea c-ai murit. Și știa erau și la modă, aveau pălării și cîrpe mari în buzunare pentru șters instrumentele. Tocmai cîntau un vals.

— Faceți loc, loc să scoatem sicriul din casă c-acu-i seară, răcni dascălul înalt și chel. Hai iute, patru din băieții moartei să scoată sicriul !

S-au găsit Flăcăiașu, Nati și Pirpi. A venit la urmă și Surdu. Sicriul era greu, l-au pleznit de ușă și asta era mare păcat.

— Mamăăă, mamăăă, cum nu vrei tu să ieși din casa taaa... Din patul tău ăla în care ne-ai născuuut...

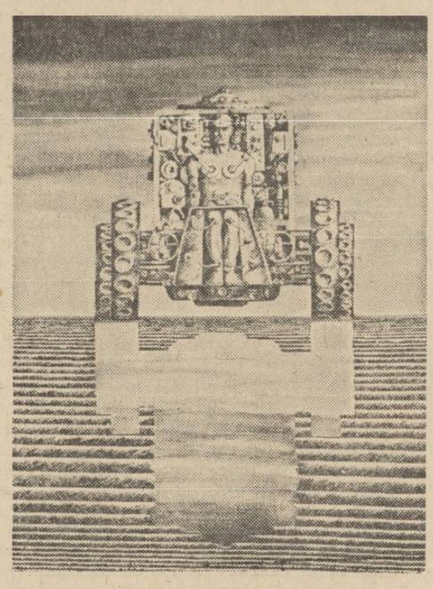
Au scos-o. Bulbuca se învîrtea în jurul casei. Nu plîngea, se învîrtea în jurul casei. Și cumătra parcă-mi arăta cu degetul, rîzînd, niște lilieci mari, negri, cu crucea albă pe piept. Cerul căzuse între noi de căldură. Am pornit. Și Pirpi gonit de propria lui libertate. Și ochii coteiului legat la gard ca o ultimă rugă. Anica Terentoaica murise.

— Ține-o Luță dreaptă, ține-o dreaptă mă, că a fost mama mea măăă...

Mergea agale Luță, el ducea crucea ca să ia batista legată de ea. O vîndea pe țigări și fuma mult Luță, că la noi lumea nu urăște moartea. În urma sicriului toți zece, copiii cumetrii. Lili rîdea cu Nati și Surdu. Țula socotea ceva încruntată. Numai Bulbuca era liniștită. Ducea coliva cu bomboane și era liniștită. Nu plîngea, punea mîna pe fruntea cumetrei, așa din drum punea mîna, da nu plîngea. Țula și Frusina Beata mai țipau citeodată la răscruci. Și deasupra lilieci negri cu cruce albă pe piept.

— Da mai taci Țulo că n-aude Nati ce-i spun ! Te-a văzut lumea, ajungă-ți! Ne tiram încet. Murise Anica Terentoaica. La cimitir un clopot ca un sughiț. Ca un ceaun cu apă fiartă, soarele. Au îngropat-o iute pe cumătra, n-avea popa timp. Țula s-a aruncat în groapă să vadă lumea că moare de jale. Nici acuma nu credea că-i moartă. Sunau bulgării deasupra sicriului și cumătra rîdea. Arăta cu mîna și rîdea.

— Ei ho, Țulo, că n-o fi fost numa'mă-ta ! se răsti Surdu. — Tu să taci pisicule, auzi ? să tacii... — Da ce-ai fată cu el, ce ți-a făcut ? Ori a murit mama și acuma ți-e frică, hai ? se băgă Lili. — Ce fă, ce-ai spus ? că-ți rup ciiții din cap dacă vreau ! — Să-i rupi lu bărba-tu nu mie, rise Lili împungînd aluziv pe Nati cu degetu... — Haoleu nenorocito... Ai uitat că nu știai ce-i ăla bărbat ! Că n-am putere să sări să-ți arăt eu ție împuns cu degetu.. Pirpi a tras-o în lături. Lumea se împrăștia cu muzicanții cu tot. Au plecat și copiii cumetrii înjurînd flămînzește. Numai Bulbuca a rămas lîngă cruce. Arunca bomboane în cărare și plîngea. Și lîngă ea cumătra arăta cu pumnul și rîdea. „Nea Fane, dă și mie o găină, nea Fane să le fac tocană, lor le place tocana, nea Fane, și nu mai am bani..." Așa stătea cumătra lîngă Bulbuca, aduna bomboane și rîdea. Și acolo, tot mai departe, tot mai departe, o turmă de lilieci negri cu cruce albă pe piept.



Om și mașină de explorat

Matematica: artă sub radical

— Personal, cred că omul contemporan suferă din pricina avalanşei de informaţii. De dimineaţa pînă seara, prin tot felul de mijloace cad asupra sa ştiri şi informaţii. Radio, TV, film, reclame, ziare, reviste. În această situaţie cuvîntul aproape că îşi pierde puterea. Există, evident, o luptă pentru a capta atenţia publicului. Scriitorul este pus în situaţia de a face faţă concurenţei pe care o provoacă ştiinţa. Scriitorul este aproape nevoit să ia şi el cu asalt pe cititor. Ţinînd seama de această stare de fapt, ce raport există între ştiinţă şi artă ?

— Introducerea la întrebarea dv nu e scurtă. Daţi-mi voie, în consecinţă, ca introducerea la răspunsul meu să fie lungă.

Omul poate fi indexat ca harnic sau leneş, sărac sau bogat, cinstit sau poltron etc. şi independent de această clasificare el este consumator, transmiţător, şi creator de „cunoştinţe". Prin „cunoştinţă", înţeleg informaţie prezentă într-o conştiinţă. Mijloacele de care pomeneaţi transmit, consumă şi înmagazinează informaţie Oamenii care le folosesc, atunci cînd gîndesc, transmit „cunoştinţe". Aceste cunoştinţe au un grad mai mic sau mai mare de adevăr, sunt mai mult sau mai puţin universale. O cunoştinţă cu un grad mare de adevăr şi universalitate reprezintă o „cunoaştere". În decursul istoriei, un indice de viabilitate a unei lumi omeneşti a fost — şi este — şi cantitatea de cunoaştere pe care o produce şi utilizează. Expresia exterioară a acestui fapt o constituie eminenţa — şi perenitatea ei — pe care omenirea a arătat-o unei mari legiuni de creatori de multă „cunoaştere". Exemplu ; dintre Marcellus, Hiero II şi Arhimede sau dintre Colleoni, Sixt IV şi Verrochio de care ştiţi ceva ?

— Aproape despre toţi ştim cîte ceva.

— Despre Marcellus, ce ştiţi ?

— Marcellus era foarte interesat de aplicaţiile matematice ale lui Arhimede. Marcellus trimite solie lui Hieron şi-i propune încheierea unei păci condiţionate de predarea ca ostatic a lui Arhimede pentru că romanii aveau nevoie de toate invenţiile sale atît de utile strategiei şi tehnicii militare.

— Fie. De fapt dacă setea de cunoaştere a omului va fi secată, istoria se va stinge. Statistic orice om încearcă o foame de cunoaştere, dar pînă în prezent sunt foarte puţini cei care au produs-o.

Viitorul va arăta dacă fiecare om poate deveni creator de cunoaştere de îndată ce nu întîmpină obstrucţii sociale, dar mă tem că există şi alte obstrucţii ; de pildă, o muscă n-o să facă miere chiar dacă are la dispoziţie un stup. Deocamdată societatea modernă a instituţionalizat multe tipuri de creatori de cunoaştere şi aşa, pe lîngă şi în instituţii au apărut omul de artă şi omul de ştiinţă, omul de litere şi diverşi alţi oameni; obligaţi de societate să-şi justifice însemnele. Rezultatul: o creştere exponenţială a producţiei de cunoştinţe (cazul fericit) şi de „informaţii" (cazul obişnuit). Însă pentru toată această producţie, cel puţin în ştiinţă, căile specifice de desfacere sunt insuficiente (cu atît mai mult cu cît pe ele se face o oarecare triere). Şi atunci avalanşa de informaţii „ştiinţifice" s-a prăvălit, prin toboganele pe care le oferă tehnica modernă, asupra omului statistic (publicul dv.) exploatîndu-i foamea de cunoaştere. Dar daţi-i acestui om cunoştinţe comestibile care să constituie cunoaştere : vor fi devorate ! Indiferent dacă ele sunt catalogate ca artistice sau ştiinţifice. Arta şi ştiinţa sunt două din marile căi ale omenirii în căutarea cunoaşterii. Vechile meserii manuale, tehnologia de azi sunt alte aspecte de căi. Îmi pare că cel puţin între artă şi ştiinţă există un comensualism stabil ; de pildă prima produce şi transmite cunoaştere nedescifrată, iar a doua cunoaştere deemitizată. Nu percep vreo concurenţă între ştiinţă şi artă, mi-e evidentă cea între pseudo-suratele lor.

— În epoca noastră, asemeni ştiinţei, literatura încearcă şi ea să-şi esenţializeze limbajul, să exprime ceva nou la nivelul lumii în care evoluează şi în acelaşi timp să păstreze ceea ce constituie esenţa veşnică a fiinţei umane. Într-un fel caută să apere ceea ce îi aparţine. Poate oare ştiinţa să preia şi să dezvolte unele idei ale artei ?

— Această esenţializare în măiestrie pe care dv. o constataţi la scriitorul contemporan., în matematică s-a produs pentru prima oară acum peste 2 200 de ani şi tratatul lui Euclid îi este martor. Ea este efectul unor fapte aritmetice simple. Întradevăr, valoarea V a unei opere este o anumită funcţie de cunoaştere C pe care o cuprinde şi de mijloacele specifice M pe care le utilizează. Această funcţie diferă de la om la om, de la societate la societate, de la epocă la epocă. Dar contrar aparenţelor, într-o primă aproximaţie, aceste funcţii sunt doar de două feluri, anume cele care se comportă cam ca :

(B) V = CM

şi cele care se comportă cam ca :

(C) V = C/M

De exeplu în literatură G. Călinescu evalua cu (C) iar în. artele plastice cu (B). Dacă între Nicolo şi Giovanni Pisano îl preferaţi pe primul (respectiv pe al doilea) funcţia de evaluare pe care o folosiţi instinctiv este de tip (C) (respectiv (B). Tipul (B) este caracteristic epocilor baroce şi judecăţilor exterioare asupra ştiinţei. În raport cu alte ştiinţe, în matematică tipul (C) joacă un rol mai mare, iar aşa zisa matematizare a ştiinţelor este legată de o tendinţă de trecere de la (B) spre (C). În fine, azi snobii din artă au înclinaţii spre (C), iar cei din matematică este (B). Şi acum să ne întoarcem la scriitorul dv. ! Datorită celor spuse, funcţia de care va trebui să ţină seama este de tip (C).

În plus, într-o lume din ce în ce mai complexă, cu din ce în ce mai multe conexiuni inverse şi cu inventare de cunoaştere din ce în ce mai complete, posibilitatea sa de a-l creşte pe C este limitată căci valoarea operei nepublicate este ca o observabilă cuantică nemăsurată. Prin urmare pentru ridicarea valorii V a operei sale, scriitorul este obligat să-l scadă pe M şi această operaţie dv. o numiţi esenţializare. Cînd această esenţializare se compactifică aidoma cubului statuie a superintendentului lui Hatşepsut şi Thothmes III, în secolul 55 din era se va scoate mai multă cunoaştere despre noi, contemporanii ei, decît dintre toate cronicile celor 35 de secole viitoare. Dar ceea ce uită citeodată scriitorul este că pe M nu-l poate face oricît de mic, ca de pildă, să scrie o poezie dintr-un. cuvînt pentru că aceasta este deja scrisă în dicţionar şi deci ar fi un plagiat, aşa că dacă C este infim, V va fi cel mult un minuscul mai puţin mic.

— În concluzie pentru mine ponderea cea mai mare în determinarea valorii unei opere de artă constă în încărcătura ei de cunoaştere ; în decursul timpului ştiinţa a preluat şi a decodificat multă cunoaştere cîştigată iniţial în artă. Părţi din geometrie, părţi din statică, îşi au începuturile în artă. Artiştii lucrau cu teoria grupurilor de peste 3 000 de ani, în momentul cînd această teorie îşi făcea timid intrarea în ştiinţă prin matematică, dar n-au trebuit decît 100 de ani de viaţă matematică pentru ca această teorie să devină un.a din pietrele filozofale ale înţelegerii lumii fizice de către om. Istoria, în decursul curgerii sale, a extras întotdeauna cunoaştere din artă. Este istoria o artă ? Şi istoriografia o ştiinţă ? Unde se termină arta şi unde începe ştiinţa ? Matematica este şi o artă şi o ştiinţă ! Şi cu siguranţă că această afirmaţie e valabilă şi pentru alte ştiinţe şi meserii ştiinţifice. Un Herodot, un Platon, un Fabre, un Bernard (Claude !) şi un Poincaré (Henri !) au fost şi savanţi şi scriitori. De fapt, savantul, respectiv artistul, în creaţia lor fac artă, respectiv ştiinţă, dar, pentru care nu există încă o metodologie de transmisie nepersonală. Ştiinţele sociale şi politice în r.esfirşita lor constituire n-au împrumutat oare continuu idei din literatură ? Dar este mult mai greu de dat vreun exemplu în care o ştiinţă ca matematica, fizica sau chimia să se inspire direct dintr-o idee literară.

— Sînt exemple şi de acest fel, pentru că, adesea, ştiinţa trebuie să-şi caute ligamentele în artă. Totuşi este evidentă o pătrundere (aproape pe neobservate) a ştiinţei în artă. Pe ce planuri se poate realiza colaborarea între ştiinţă şi artă. Se ridică astfel ştiinţa la un nou rang pe treapta egalizării artelor ?

— Acolo-i un imaculat palat, lăcaş de zei, turnat în marmura gheţurilor eterne de pe o planetă, luminată de un soare ce tronează atotputinde. De după ziduri — ca o rimă — se strecoară o leproasă. E ştiinţa ! Iată cum urcă treaptă de treaptă şi — ca broasca din poveste — leapădă inel după inel — ca rima — ca în mijlocul celor 10 zeiţe (= 9 babe + o fată) să ajungă şi ea o fragedă zeiţă. Asta-i imaginea pe care mi-o sugerează modul în care mi-aţi pus întrebările. Bănuiesc că el reflectă o lume vie care are o reacţie de respingere, fiind în continuă campanie de imunizare împotriva ştiinţei atunci cînd meditează şi scrie despre artă. Dar această lume fie că o recunoaşte sau nu, are temeri. Să vedem cît de justificate sînt aceste temeri ? Pentru aceasta să eliminăm din discuţie, de la bun început, toate fenomenele de pseudo-artă şi pseudo-ştiinţă cu căsătoriile şi divorţurile lor publicitare. Apoi să constatăm că dintre toate fiinţele de pe acest pămînt, omul are în matricea sa (genetică sau istorică, cine poate dovedi ?) o programare ciudată : meditează asupra tot ce este înfăptuire în cunoaştere a unui om şi nu are linişte pînă cînd nu a găsit metode prin care seamănul său statistic va putea fi învăţat să reproducă înţelegînd, acea înfăptuire ! Acest program este fără îndoială unul din combustibilii prin care ard de secole majoritatea matematicienilor activi, de la cei iluştri pînă la cei modeşti. O bună parte din ştiinţă constă în truda pentru executarea lui. Or arta constituie, una din căile prin care omul crează cunoaştere, fără o metodologie, satisfăcînd exigenţa din program. Cunoaşterea artistică are un caracter global ; ea este simţită şi trăită, opera finită fiind ilustrarea ei. Din această cauză artistul poate face călătorii în timp, a căror descrieri să fie sau să fi fost confirmate de istorie.

— De ce ?

— Pentrucă artistul este înainte de toate concentrat asupra omului şi omul este singurul element stabil din istorie ; nu artistul păstrează ceea ce e etern în om, ci trecînd totul prin om opera sa va fi impregnată ca bradul de răşină, de eternul din om. Mă întreb dacă o prorocire mai bună ca a clubului de la Roma nu s-ar fi putut obţine rugînd cîţiva scriitori mari (nu de literatură ştiinţifico-fantastică că ăştia luau consultaţii de la club) să scrie un roman a cărui acţiune să se petreacă cam prin deceniile 3—4 ale secolului 21 ? Toate aceste afirmaţii apologetice au un scop. Şi anume acela de a scoate în evidenţă că şi fenomenul artistic cade sub imperiul programului enunţat mai înainte. Prin urmare, mai devreme sau mai tîrziu trebuie să sosească şi momentul cînd ştiinţa să-şi manifeste interesul pentru înţelegerea raţională şi nu emoţională a fenomenului artistic. Datorită creşterii numărului celor care au o pregătire ştiinţifică adecvată, a dificultăţilor realizării depline în direcţia acestei pregătiri (datorită competiţiei dure pe plan mondial şi datorită faptului că în multe din domeniile de aplicabilitate ale ramurii ştiinţifice respective, problemele interesante sunt dificile şi necesită metode din ce în ce mai sofisticate) a apărut posibilitatea utilizării unui potenţial ştiinţific în studiul fenomenului de artă. S-ar putea ca în viitor din acest tip nou de abordare al fenomenului artistic să se constituie o nouă ştiinţă (cu matematica ei). Ea nu va înlocui arta după cum calculatoarele nu înlocuiesc azi matematica şi nici mecanica n-a înlocuit ieri arhitectura. Este interesant de notat că întreaga argumentare pe care o fac oamenii de artă privind indescifrabilitatea operei de artă, a epicului ei inefabil, nu întîrzie constituirea acelei noi ştiinţe, ci o grăbeşte, întrucît în. ştiinţă problemele grele atrag tineri din cei mai înzestraţi. Pericolul pe care lumea artistică îl presimte nu provine de la acea ştiinţă ipotetică ci de la utilizarea ei. Dacă ea va putea da reţeta pentru producerea unor romane proaste, dar best-seller-uri, nu va fi soarta scriitorului aidoma cu a pantofarului german al lui Galsworthy ? Nu ştiu.

— Matematica a căpătat o rază de acţiune care tinde să se extindă şi asupra literaturii. Se spune chiar că matematica ar fi pentru literatură un model de construcţie. Ce cantitate de matematică poate să cuprindă o operă de artă ?

— Într-adevăr matematica a căpătat o rază de acţiune atît de lungă că acum aceasta încolăcindu-se în spaţiul curb — al lui Einstein — vine din neant ca un bici scuturat deasupra ei de toate cele ce i se pun în circă. Se spun atîtea despre matematică dar eu nu cunosc decît 4 scriitori (dintre care 2 poeţi) în a căror operă se simte matematica, la poeţi ca un fundal măreţ sau înghe.at, la ceilalţi doi ca unul grotesc şi sinistru. Iată-mă în fine în stare să discut explicit întrebarea dv. Probabil că v-aţi întrebat citeodată ce cantitate de artă poate cuprinde o operă de artă. În matematică noi ne punem adesea întrebarea analogă cu o mică diferenţă : cîtă matematică conţine această operă matematică ? Alegerea preocupărilor, stabilirea valorilor etc. depinde şi de răspunsul la această întrebare. Astfel : reţinerea pe care o avem unii din noi faţă de matematică conectată cu umanistica ştiinţifică sau artistică este sărăcia ei matematică ; dificultăţile noastre în a face matematică legată de mecanică sau fizică, fără a avea flerul formaţiei specifice, rezidă în bogăţia ei matematică. Compararea potenţialelor matematice ale unor teorii sau rezultate se face în procesul de învăţare şi utilizare a lor. Cum toţi matematicienii activi din lume sunt angajaţi în asemenea procese se ajunge pînă la urmă la un consens destul de unanim asupra rezervelor de adevăr matematic conţinute în diverse teorii. Este evident că stabilirea valorii se poate face fără a ţine seama de acest consens. De exemplu se poate clasifica matematica secolului nostru în „modernă" şi „foarte modernă" şi apoi lăsaţi pe toţi cei interesaţi să-şi amintească că „cei de pe urmă vor fi cei dintîi".

Cînd în matematică, după 2 600 ani de activitate neîntreruptă, nu putem măsura ci doar compara — şi încă în mod nematematic — „cantităţi de matematică", ce răspuns s-ar putea da la întrebarea dvs ?

— Mă întreb şi eu. Dar ce poate învăţa scriitorul din matematică ?

— Nu ştiu, depinde de scriitor. Dar aş dori să amintesc că o parte din critica literară a recunoscut că poetul de excepţie Ion Barbu a tras unele foloase — în opera sa literară — de pe urma matematicianului D. Barbilian. Dar un anumit mesteşug de utilizare a matematicii în poezia sa îmi pare că a trecut neobservat. Este vorba de folosirea unei duble modelări, în care modelul intermediar, ales din matematică, dispare în modelul final, poezia. O idee simţită i-a sugerat lui D. Barbilian o entitate matematică pe care I. Barbu s-a străduit apoi s-o readucă în lumea tangibilului, păstrînd, doar nostalgia începutului. Oare fluturele îşi aminteşte mai mult din viaţa omidei de dinaintea lui ? Descoperirea ingenioasă făcută de poet a fost că descrierea poetică fidelă a obiectului matematic şi nu trăirii care l-a sugerat dă poeziei cu totul altă adîncime. Voi da numai 3 exemple de modele intermediare: Integrala îndefinită în „Uvedenrode", grupul ortogonal o (3) în „Ritmuri pentru nuntile necesare" şi modelul geometriei ne-euclidiene al lui Poincaré în „Grup". Descrise cu pasiune aceste obiecte au strecurat în poezia lui Barbu şi o parte din uriaşa lor cantitate de cunoastere matematică. Remarcaţi că descoperirea lui Ion Barbu aparţine lui D. Barbilian : ea are un caracter ştiinţific şi nu unul poetic, deci poate conduce la o metodă, la îndemîna oricărui matematician. De exemplu să luăm ca punct de plecare misterul şi măreţia celor 3 milenii de istorie, de la Menes la Cleopatra a ceea ce se numeşte Egiptul antic şi teoria ciclurilor lui Toynbee cu tot caracterul ei artistic. Să observăm că dacă înlocuim cercul din această teorie cu o bandă Moebius, libertatea ei literară devine imensă. Dar aici suntem în ipotezele de lucru a metodei (I+D) B, anume avem un model matematic — banda lui Moebius — pentru 3 000 de ani de istorie care ne tulbură. Şi acum să dăm drumul acestor ani pe toboganul benzii :

Masinărie mică, stricată,
Parte dintr-o maşinărie gripată.
Creer cu antene spre lume uscate,
Gînd ce-n loc de cap naşte la spate.
Dinozaur pierdut
în ore trecute,
Ochi pineal
Renăscut
ireal
sub forme acute.
Simbol de speranţe de mult zdrenţuite
Izvor mocirlos de idei vămuite
Cale spre zori şi zare ?

Cu această pregătire, banda lui Moebius poate rămîne singură, ca puiul de cuc în cuib străin

Vierme lat
şi răsucit,
autoînghiţit
o dată încolăcit
Impar încovrigat
Cu josul sus,
cu mîine dus
şi da negat.
Spiră adulată ?
Elice blestemată ?
Rai deschis ?
Iad închis !
Albul este negru —
— sfertul e integru,
Zorile sunt seri —
— iernile sunt veri,
Neaua e cenuşă —
— cripta n-are uşă.

Mă simt obligat să reamintesc că banda lui Moebius este primul exemplu de suprafaţă cu o singură faţă pe care n-au sens cuvintele „în sus" sau = „în jos". Ea se obţine prin lipirea capetelor unei benzi, dintre care unul a fost răsucit cu 180 grade faţă de celălalt ; de fiecare dată cînd această răsucire este un multiplu impar al lui 180, banda obţinută prin lipirea capetelor este o suprafaţă cu o singură faţă (a se vedea de exemplu „R. Courant—H. Robbins, Ce este matematica ? Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, la pag. 276—278). Aş dori să mai dau o singură explicaţie pentru rîndul „Zorile sunt seri" şi anume, următorul citat din Herodot, Istorii, cartea II alineatul 142 : „...În acest răstimp (ziceau ei), soarele a mers de patru ori altfel decît de obicei : de două ori a răsărit de acolo de unde asfinţeşte acuma şi tot de două ori a apus acolo unde răsare. Dar nu s-au schimbat în Egipt, în urma celor întîmplate, nici cele legate de pămînt, nici cele privitoare la fluviu, la boli sau la moarte".

Probabil „poezie" ca rezultatul obţinut din aplicaţia pe care am dat-o metodei (I+D)B va putea fi programată la calculator şi mă întreb cît din spiritul artei moderne ţine de diverse cripto-metode ?

Artistul trebuie să mediteze la faptul că folosirea cripto-metodelor poate duce la industrializarea artei.

— Prin ce e superioară o cercetare cu calculatorul ?

— Dacă pentru a trece peste un şanţ de 0,5 m folosesc un autogir, lumea ar spune că trag cu tunul într-o vrabie. Dar dacă, urmînd indicaţiile date de un calculator — după rularea unui program bine gîndit — aş sări peste şanţ, aceasta nu va fi o cercetare la calculator. Evident calculatorul ca şi avionul este un lucru serios, care va produce o mutaţie în modul de organizare a sistemului nostru de „cunoştinţe".

Este de asemenea clar că prin calculator s-au făcut lucruri de neînchipuit pentru un om al deceniului 4 al secolului nostru. Am vrut să scot însă în lumină faptul că o cercetare cu calculatorul are dreptul la acest nume numai dacă ea nu putea exista fără calculator.

— Lucraţi la calculator ?

— Nu ştiu să lucrez la calcultor şi nici nu am vreun entuziasm să învăţ această meserie, dar am fost o dată pe punctul de a cere ajutorul calculatorului. Cu peste un an în urmă lucram cu un coleg (L. Zsido) la descrierea unor obiecte în spaţii infinit dimensionale, care erau indexate cu ajutorul unui număr q cuprins între 0 şi I. Noi reuşiserăm să reducem discuţia la o problemă elementară de programare patratică şi am dat o descriere simplă a obiectelor în cauză, întîi pentru q» 0,99, apoi cu o droaie de calcule elementare, pentru q » 0,95. Ştiam că descrierea noastră se bloca pentru q « 1/2. M-am hotărît ca în vacanţa de vară să învăţ strictul necesar determinării la calculator al q-ului minim — oferit de problema elementară la care am ajuns — cu 2 zecimale exacte. Dar la începutul vacanţei, un alt coleg (C. Apostol) studiind lucrarea noastră, a găsit un raţionament desfăşurat tot timpul în infinit dimensional, prin care, a arătat că acel q, fugărit de Zsido şi de mine este chiar 1/2. Vedeţi, existenţa calculatorului ne-a înmuiat tăria de a pătrunde realitatea problemei noastre acolo unde ea era nealterată, în infinit dimensional, de a face efort de imaginaţie. Întîmplări asemănătoare au mai trăit şi alţii. Oare nu recunoaşteţi în ele primele semne de sedentarism al minţii, aidoma celor legate de apariţia maşinii ? Cine va ocupa în acest nou univers tehnic, postul colesterolului din cel vechi ?

— E în stare matematica să ofere cunoştinţe certe despre actul creaţiei ?

— Aş dori, înainte de a încerca să răspund la întrebarea dv. să citez un pasaj dintr-un articol, în care am discutat unele probleme filozofice ale matematicii (a se vedea „Materialismul dialectic şi ştiinţele naturii", vol.. 10 ed. politică Buc. 1965, pag. 114—132)... „este necesar să menţionăm un tip special de analiză şi de sinteză care urmează tuturor marilor descoperiri matematice, care caută să lămurească mecanismul acestor descoperiri. Despre ce este vorba ? Despre tendinţa universal existentă în matematică de a înlocui ingeniozitatea, apropierile şi analogiile neexprimate, dar implicit conţinute în activitatea matematicienilor de geniu, capacitatea acestora de a lucra simultan cu un număr excesiv de obiecte şi relaţii matematice, prin succesiuni de operaţii simple (fiecare astfel de operaţie necesitînd un număr mic de obiecte şi relaţii) a căror desfăşurare raţională să fie „naturală" şi „mecanică" pe cît mai multe porţiuni, care să fie la îndemîna oricui este dispus şi capabil să înveţe. Acest tip de analiză şi sinteză este cauza internă care contribuie în matematică la deplasarea fiecărui domeniu din sfera posibilităţilor matematicienilor de geniu în cea a majorităţii matematicienilor dintr-o epocă istorică ulterioară şi citeodată din aceeaşi epocă. Nu există domeniu al matematicii în care această deplasare să nu poată fi observată...

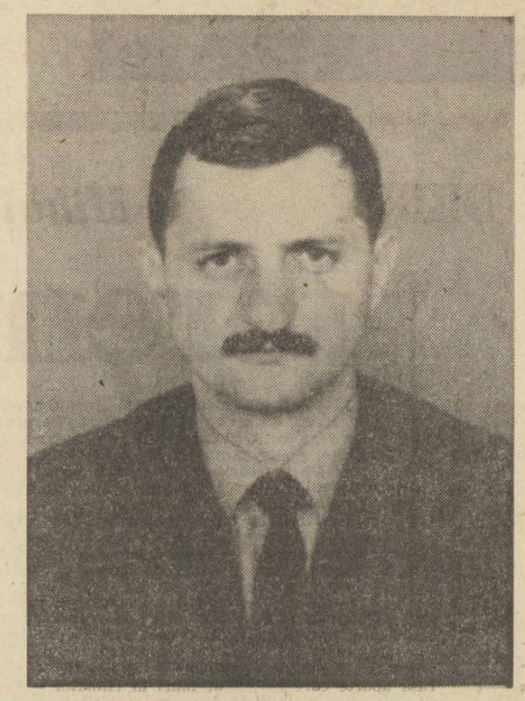
...Şi din această cauză se poate de bună seamă spune că matematica modelează pînă şi activitatea cerebrală inconştientă a geniilor din istoria ei !"

Procesul descris mai sus se continuă în afara cercetării, în universitate şi şcoală, conducînd continuu la noi metodologii prin care inteligenţa umană de excepţie devine bun uman. După cum am mai spus în cursul unui alt răspuns, matematica este ştiinţa în care acest proces pare cel mai bine pus la punct ; asigurarea funcţionării lui normale dă unei comunităţi mijlocul cel mai ieftin de a împrumuta inteligenţă, de oriunde. Aceasta este explicaţia pentru care nici o comunitate evoluată n-a renunţat vreodată la vreuna din verigile lanţului de-a lungul căruia — ca electricitatea pe un conductor — se scurge inteligenţă şi cunoaştere. Toată activitatea aceasta matematică, punctată de multe acte de creaţie prelucrează — nu actele ci — rezultatele lor. Ea ridică apeducte de raţiune peste prăpăstii de creaţie.

— În încheiere aş vrea să vă pun o ultimă întrebare : dat fiind că este totuşi incomparabil mai greu de ajuns la un adevăr în filozofie decît în chimie, fizică sau matematică, nu credeţi că de aici decurg importante consecinţe pentru raporturile dintre artă şi ştiinţele aşa-numite exacte ?

— Îmi pare că de-a lungul timpului filozofia a extras din lume convingeri, pentru care arta a fost folosită adesea ca o magistrală spre inima şi mintea oamenilor. Ceea ce dv. numiţi ştiinţe exacte au constituit însă una din probele care au confirmat şi infirmat multe convingeri filozofice în decursul istoriei.

Gabriela Melinescu



De vorbă cu doctor docent

Ciprian Foiaş

Profesor la Universitatea din Bucureşti

OPINII

Teritoriile ştiinţei, teritoriile artei

Se remarcă în ultima vreme tentativa unor esteticieni de a apropia arta de ştiinţă ca şi cum această fuziune ar însemna un pas înainte, un vis de mult dorit. Cu preţul pierderii independenţei, cîştigul ar fi imens. Arta ar căpăta rigoarea ştiinţei iar ştiinţa îm schimb inefabilul artei. Ambele teritorii s-ar regenera reciproc.

Cred că această fuziune nu este nici necesară, nici firească ştiinţa n-are de ce să-şi trădeze rigoarea şi nici arta n-are de ce să fie obligată să se exprime în ecuaţii. Un asemenea vis e cu desăvîrşire neştiinţific. Ambele domenii trebuie să-şi păstreze scopul iniţial, particular, altfel riscă să se degradeze, să nu mai fie nici ştiinţă, nici artă. Ciberneticia pe care cu toţii o divinizăm şi o respectăm cînd îşi vede de treburile ei grandioase ne e mai puţin apropiată cînd încearcă să se amestece în artă, în poezie şi în pictură. Deşărtăciune a deşărtăciunilor... s-a crezut că o maşină electronică poate scrie poezii, la fel de frumoase cu cele ale lui Baudelaire. Dar maşina electronică oricît ar fi de pusă la punct, n-are cum să aibă durerea şi intensitatea lui Baudelaire. Metaforele pe care le naşte o asemenea maşină n-au nici o valoare, ea nu poate calcula, sau fabrica, substanţa din care se naşte poezia. Visul de a fabrica capodopere pe cale electronică s-a prăbuşit destul de repede. Tehnica poate să ajungă în lună dar nu în adîncurile fiinţei umane.

Arta trasează o cale a cunoaşterii lumii specifică, în limita înţelegerii individului, dar tocmai această limită liber acceptată mi se pare grandioasă, această modestie o face atît de necesară, de accesibilă. Sigur că Spinoza ajută înţelegerii mai mult decît orice admirabil roman psihologic dar omul n-are numai nevoia de a înţelege, ci şi nevoia de a simţi concretul existenţei, treptele subiective ale acestei înţelegeri. Arta exprimă devenirea lumii în dezlănţuirea ei încă nedivizată şi încă neînregimentată în legi ; aceasta nevoie de ordine, această nevoie de legi, este datoria şi morala ştiinţei. Desigur sfere de interacţiune şi de coincidenţă există. Dar fuziunea preconizată dintre artă şi ştiinţă nu este numai imposibilă, nu este nici necasară. Mai mult decît atîta. Ştiinţele şi artele nu se pot elucida reciproc. Matematica nu poate explica poezia şi nici poezia nu poate explica matematica. Nici matematica nu poate calcula durerea lui Baudelaire şi nici durerea lui Baudelaire nu se ridică la abstracţii şi legi implacabile. Au apărut recent multe cărţi despre unitatea dintre poezie şi matematică. Dar e oare ştiinţific ca acea realitate subiectivă să fie explicată prin una obiectivă? Cînd se ajunge la asemenea concluzii se uită că poezia este înainte de metafore, de rime, de ritm, de melodie, o stare subiectivă, cu totul deosebită şi această stare subiectivă n-are cum să fie interpretată de legi obiective. Poezia nu e calcul, nu metaforele au importanţă, ci intensitatea psihică din care s-au născut. Nu prin analize de laborator tehniciste se poate explica misterul poeziei, ci prin studii critice care pornesc de la înţelegerea adîncă a acestei stări poetice. Analizele de laborator nu pot adăuga nimic la aceste versuri ale lui Eminescu:

Spăşi-voi visul de lumină,
Tinzîndu-mi dreapta în deşert.

Ceea ce se crează de sensibilitate nu poate fi înţeles decît tot de sensibilitate (o raţiune înzestrată cu sensibilitate), calculul matematic, tehnica n-au nimic de spus în această privinţă. Ele trebuie să-şi vadă cuminţi şi măreţe de obligaţiile lor, atît de multe de altfel.

Secolul nostru a fost martorul tentativei tehnicii de a pătrunde în muzică şi pictură. Orchestrele simfonice au fost înlocuite cu un fel de termocentrale. Picturile, sculpturile semănau cu tot felul de motoare şi agregate teribil de complicate. Publicul a respins această invazie a tehnicii, ei îşi regăsea bucuria şi neliniştea tot în Bach sau în Rembrandt. E interesant că tocmai cei care produceau tehnica protestau împotriva asimilări ei cu artele. Unii artişti, şi nu din cei mari, au crezut că tehnica, cibernetica, pot înlocui cu succes sensibilitatea cu care generoasa natură nu i-a înzestrat. Apelul la mijloacele tehnicii echivalează cu trădarea artei. Şi, ca de obicei, trădătorii se recrutează dintre neputincioşi. Dacă ştiinţa ar putea produce arta, s-ar nega particularitatea individului, existenţa vieţii sale psihice. E puţin probabil ca ştiinţa să se înhame la o asemenea operaţie riscantă, străină chiar de legile ştiinţei.

Arta este o creaţie individuală, şi deci subiectivă. Subiectivitatea nu este întotdeauna un motiv de îngrijorare. Subiectivitatea marelui artist nu este în contradicţie cu obiectivitatea lumii.

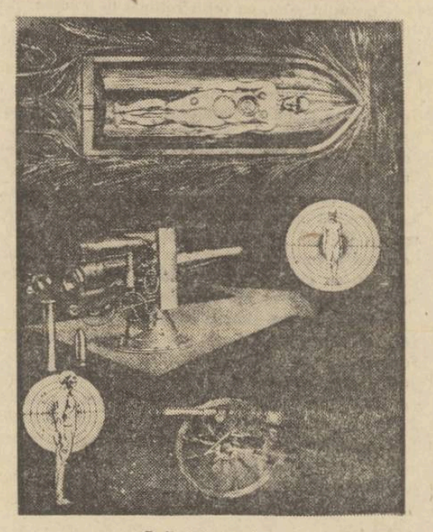
Subiectiv este numai punctul de plecare. O subiectivitate dusă pînă la capăt, cum se întîmplă cu marii artişti ca Shakespeare, Eminescu, Tolstoi, devine obiectivitate. Sensibilitatea şi extraordinara inteligenţă, pătrunderea preschimbă subiectivitatea în obiectivitate. Cine ar putea să spună că Tolstoi a fost un subiectiv ? Arta poate ajunge şi ea la concluzii, ca şi ştiinţa, numai că în artă au mai puţină importanţă concluziile şi are mai multă importanţă drumul spre aceste concluzii. Individualitatea artei o desparte de ştiinţă.

E cunoscută stima şi iubirea de care se bucură arta în rîndul oamenilor de ştiinţă. Nevoia de artă pe care o au oamenii de ştiinţă pledează, poate cel mai convingător pentru păstrarea suveranităţilor celor două drumuri de cunoaştere. Savantului nu îi sînt suficiente legile, tot aşa cum artistului nu îi sînt de ajuns bucuriile estetice. Arta îşi propune tocmai să facă legătura dintre adevăr şi frumos, să demonstreze sursa lor comună. Frumosul nu este desigur o lege, cum este legea gravitaţiei, de pildă, dar fără îndoială că el există, în forme multiple, schimbătoare, fragile şi arta îşi propune nu numai să-l descopere ci să şi-l impună oamenilor, să-i oblige să-şi amintească de el. Nevoia de frumos e la fel de acută ca şi nevoia de adevăr.

Dar şi pasiunea ştiinţei pentru austera exactitate poate fi frumoasă ca un apus de soare sau o pictură de Rafael. Teoria că liniile paralele se întîlnesc în infinit te tulbură şi prin adevărul şi prin frumuseţea ei. Destinul artei şi al ştiinţei este comun, dar tocmai pentru ca să-şi ducă glorios la capăt acest destin comun ele trebuie să-şi desfăşoare în mod specific investigaţia.

Descoperirea teoriei relativităţii nu l-a împiedicat pe Einstein să cînte la vioară sau să scrie versuri. Avem, ca şi Einstein, nevoie nu numai de explicarea riguroasă a lumii ci şi de frumuseţea şi splendoarea lumii.

Teodor Mazilu



Balistică posibilă

demostene botez

În lumina livezii

Cuvintele pe care le scriu acum nu vreau să aibă tonul unei oraţii funebre, deşi lucrurile pămînteşti, omeneşti, sfîrşesc cu moartea, şi vorbele rostite, şi cele nerostite despre cei răposaţi vibrează fatal sub tutelarul spirit al celui care în ale sale „Oraisons funebres" evocă tablouri, portrete spirituale ale marilor existenţe ale timpului său, cu căldura imaginilor puternice care desenau profilările celor dispăruţi.

Să ne gîndim la ce a fost luminos, ce a fost constructiv, în viaţa omului şi scriitorului Demostene Botez. Să ne gîndim că a iubit mult viaţa şi oamenii, că datorită acestor sentimente funciare pentru un făuritor de valori spirituale, a trudit asupra ideilor, valorii cuvintelor scrise, care să reflecte viaţa şi mişcările umanităţii şi că aşa cum o mărturiseşte într-un poem, a hrănit regretul, a plecat dintre noi cu regretul că părăseşte un timp în care ar fi dorit să se nască:

„În mine toată gîndurile dor.
De ce n-am să trăiesc — nu de trecut.
În anii-aceştia n-aş voi să mor ;
Aş vrea acuma să mă fi născut".

Am voi să evocăm literatul, publicistul, poetul, activitatea laborioasă, neobosită a anilor tineri, orientate pe linia realistă a vieţii. A anilor tineri de ucenicie şi apoi ca membru participant în conclavul spiritual, creator al cercului „Vieţii Româneşti".

Am voi să relevăm orientarea sa politică progresistă, accentuată în anii de după eliberare. A fost colaborator al „Cuvîntului liber" şi alte publicaţii progresiste ; colaborator permanent al „Adevărului", cu acele foiletoane intitulate „Comedia umană", împrumutînd un titlu generic al unei opere monumentale, cea balzaciană, ca să consemneze în presa literară a timpului secvenţe sociale semnificative, judecăţi temerare asupra alcătuirii societăţii burgheze. În anii construcţiei socialiste şi-a dat măsura, militînd pentru consolidarea regimului popular, şi cu toată vîrsta suitoare a păstrat aripile tinereţii, şi le-a desfăcut pentru un zbor care să cuprindă şi să exprime în pagini străbătute de un cald umanism, poezii, articole varii, proze, memorialistică. Scriitorul Demostene Botez, ajuns la o plenară maturitate creatoare, a slujit ca o importantă trăsătură de unire între generaţii; — între generaţia anilor în care intelectualitatea, scriitorimea ieşeană, concretiza idealurile social-artistice în paginile vechii „Vieţi Româneşti", sub direcţionarea spiritului critic al lui G. Ibrăileanu, şi anii avîntului creator al erei socialiste, probă de permanenţă a puterii creatoare a poporului român.

Memorialistica lui Demostene Botez este o sursă de informaţie, cunoaştere de către generaţia tînără şi cele venitoare, a unor valoroase, mari personalităţi ale artei şi gîndirii din trecut, spirite creatoare de valori perene. Am putea spune că unii din cei despre care a vorbit în volumul de „Memorii" apărut în 1970, sînt portretele care se înscriu în larga frescă de valori spirituale a timpului „Vieţii Româneşti".

De un an de zile o boală chinuitoare îl ţinea departe de redacţie şi această lipsă îl chinuia mai cumplit decît boala. Lucrase ca un coştiincios redactor, cu pasiune, publicînd la rubricile diverse ale revistei, aducînd printre noi acel spirit al publicaţiei ieşene, din epoca ei antebelică, epoca în care personalitatea lui Ibrăileanu îşi pusese pecetea. A trudit zelos pînă la extrema limită, şi inima şi cugetul său singerau că :

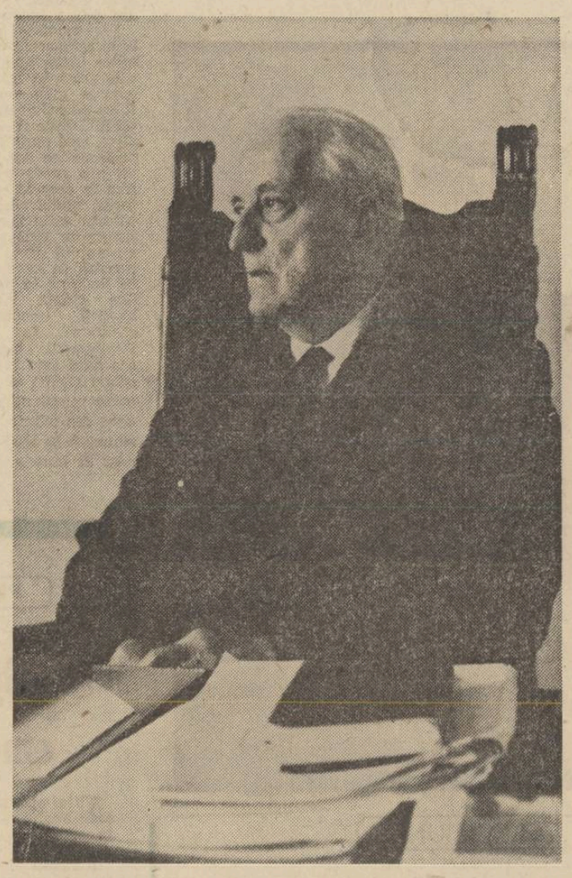
„...Imensa lume-şi duce viaţa ei
Şi n-au s-o vadă toată ochii mei...".

Aportul scriitorului Demostene Botez la dezvoltarea literaturii române, se asociază cu acea grije pe care a încercat s-o fructifice cu prilejul activităţii sale obşteşti, pe linia difuzării şi posibilităţii de punere în circuit universal a valorilor scrisului românesc.

Din toată munca sa socială, literară se desprinde acea lumină care-i conturează profilul ce ne va rămîne în minte. Cum în mintea sa, poate în multe clipe ale vieţii, şi poate şi în cele ce se apropiau de marea trecere, străluia lumina livezii copilăriei, a livezii devenite simbol prin dispariţia materială, acea livadă „angheliană", din „Balul pomilor", livada din satul „Hlub", care pulsa în esorul primăvăratec, cu pulsaţie de floră, în amintirea copilului, a omului, a celui ce azi odihneşte sub acea linişte de alb cu care a adormit.

Oamenii scrisului, colegii îi vor purta o pioasă şi veşnică aducere aminte.

Radu Boureanu



Marea generozitate

Cînd în anul 1954 o nouă generaţie de tineri scriitori îşi căuta drumul afirmării literare, un om care trecuse pragul vîrstei de şaizeci de ani se afla printre ei, alături de ei, tot atît de tînăr şi tot atît de entuziast ca ei. Omul acesta care urca în fiecare zi treptele redacţiei primind zeci şi zeci de tineri, cu o bunăvoinţă niciodată simulată şi cu un zîmbet care niciodată nu era contrafăcut, omul care citea fiecare pagină din sutele care îi veneau pe zi, omul acesta de o rară cumsecădenie şi bunătate se numea Demostene Botez. De numele lui se leagă unul din cenaclurile de mare prestigiu ale literaturii noastre. De aici, de la maestrul său, Ibrăileanu, desprinsese această dragoste pentru ceea ce era nou şi tînăr, ceea ce avea să reprezinte viitorul unei literaturi. De la el, Demostene Botez învăţase devotamentul pentru literatură, pasiunea nu numai faţă de cuvîntul pe care tu îl scrii ci faţă de cuvîntul scris de alţii, chiar dacă la început e stîngaci. De la el învăţase să se bucure nu numai cînd numele îţi apare adunat pe o carte, ci mai ales cînd numele altuia — al celui ce ţi-a bătut la uşă timid, sfios, neîncrezător — însoţeşte cîteva strofe pe pagina unei reviste şi mai apoi pe coperta cărţii.

Noi aşa l-am cunoscut pe Demostene Botez. Pentru noi, pentru zeci şi sute din noi el a fost prietenul, a fost sfătuitorul, a fost omul pentru care colocviul cu cei tineri reprezenta rostul suprem al existenţei sale. Şi citi nu vor depune mărturie atunci cînd vor evoca începuturile lor literare despre încrederea pe care le-a sădit-o în sufletele lor întîlnirea cu poetul care într-o cămăruţă de la mansarda unei clădiri citea manuscrisele tuturor, le selecta şi le răspundea. Mărturia aceasta o depunem astăzi, aici, cei cu care drumurile sale s-au încrucişat, cei ce-am cunoscut munca lui dăruită, anonimă dar care, asemenea ploilor de primăvară, a dat roadele de astăzi. Despre Demostene Botez s-a scris şi se vor scrie pagini multe. Vor scrie cei ce vor trasa drumurile poeziei româneşti timp de cincizeci de ani pentru că înainte de toate a fost un poet. Vor scrie cei ce vor alcătui antologia civismului şi a demnităţii româneşti din anii dintre cele două războaie pentru că Demostene Botez a fost unul din cei care cu intransigenţă şi strălucire a slujit aceste idei. Vor scrie cei ce vor căuta imaginea scriitorului cetăţean. Şi vom scrie toţi cei ce l-am cunoscut despre omul entuziast, despre omul care nu şi-a precupeţit timpul şi talentul, despre omul care şi-a zidit fiinţa în fiinţa altora, despre omul care a trăit cu pasiune literatura şi frumosul, pînă în clipa din urmă a vieţii sale. Scriitorul şi ziaristul, îşi are numele înscris în file de carte, el aparţine nu numai de astăzi istoriei. Dar omul nu a pierit dintre noi, şi el are să trăiască odată cu noi, cu cei ce vor veni după noi, cărora le vom istorisi că, la începutul drumului nostru istoricesc, am primit curajul şi flacăra entuziasmului de la un om cu părul nins, cu privirile blajine şi cu vorba caldă şi învăluitoare, care acum doar se odihneşte, pentru că o viaţă întreagă el n-a ştiut ce este odihna.

Valeriu Râpeanu

Un gînd pentru tinereţea poetului

Aşa se întîmplă că, trecînd vremea, aproape nu-ţi dai seama cînd îmbătrînesc contemporanii. Ori poate fiindcă, nici pentru tine anii nu stau pe loc, diferenţa între două generaţii e aceeaşi cînd tinerii de ieri se maturizează, şi maturii devin tot mai bătrîni...

Pe Demostene Botez nu l-am cunoscut la „Viaţa Românească" dinaintea celui de al doilea război mondial, deşi am venit pe lume nu mult după prima conflagraţie, cînd revista fondată pe la începutul veacului a putut reînvia şi datorită micii moşteniri pe care i-a închinat-o poetul. Cînd l-am văzut prin 1941 sau 1942 fugar, la faţă, era la o vîrstă care, mie, abia ieşită din liceu, mi se părea venerabilă : aproape 50 de ani ! Dar nu numai pentru deceniile sale îl stimam pe scriitorul care, om de drept, avea într-însul şi un respect al dreptăţii şi o omenie nu uşor de conservat într-o vreme cînd tocmai această însuşire era socotită un păcat ; l-am stimat şi pentru versurile şi glosele sale umaniste adunate cu puţin în urmă într-o carte şi pentru acel spirit de caldă fraternitate cu umiliţii şi obiditii, care-i sta în fire, şi, mai tîrziu pentru tinereţea cu care democratul de dinainte de război avea să se alăture reînnoirii socialiste a ţării. I-am citit nu o dată poezia cu melancolii fluide, a începuturilor. Am redescoperit-o în ultima vreme, cînd degetele sale suferinde scoteau, atingînd corzile sunete liminare. L-am văzut nu odată la masa de lucru, în redacţia „Vieţii Româneşti", l-am vizitat şi acasă, cu un grup de copii care îşi încercau condeiele, în cenaclul Palatului Pionierilor şi la studioul „Freamăt". Bătrînul Demostene Botez nu se sfia să-şi arate bucuria şi mirarea faţă de ingenuitatea şi noutatea vocilor, faţă de spiritul sintetic al scrîiturii unora din pionierii cu pasiuni literare. Oricînd aş fi venit, îl găseam lucrînd, mult, intens, comunicînd cu lumea pînă cu puţin înaintea sfîrşitului. Mă lega de el şi veneraţia pentru Sadoveanu, mă lega emoţia cu care a strîns mîna celor mai tineri dintre tinerii îndrăgostiţi de muza lirică, în clipele cînd începuse să simtă în jur apropierea umbrei de ghiaţă. Celui încercat de suferinţă îndelungă, celui împovărat de „na' greul pămîntului", nu-i pot spune decît cuvintele ce se rostesc de obicei simplu, fără înfloriturl, la despărţire : Fie-i ţărîna uşoară.

Veronica Porumbacu

Omagiu

Încet, chinuitor, picătură cu picătură, ca o luminare arzînd, s-a stins poetul Demostene Botez, falnicul altădată bărbat care apăsase cu mîinile sale coarnele plugului, purtase sapa cu care se apără via de buruieni şi briceagul de altoit pomii şi ghiozdanul, greu totdeauna, de avocat al năpăstuiţilor şi neajutoraţilor, iar, cu delicateţă şi responsabilitate, condeiul pe albul imaculat al hîrtiei pentru a isca frumuseţi şi a-şi împărtăşi gîndurile curate ; neîntrecut la elegantul joc de oină, străbătînd, pe vreme bună sau rea, codrii deşi ca să împuşineze cu puşca fiarele, urcînd voinicoşte munţii, alergînd, mai cu seamă, mereu cu braţele deschise, ca pentru o frăţească îmbrăţişare, şi cu zîmbetu-i cald ca un sărut, către semenii săi — oamenii.

Drept prin cugetu-i luminat, de o rară distincţie şi mare modestie, neostenit pînă la ultima suflare , de o frumuseţe ce era, ea însăşi, expresia marei sale bunătăţi, Demostene Botez, bărbatul acesta ivit în generosul ţinut care ni i-a dăruit şi pe Eminescu şi pe Enescu şi pe Luchian, aparţinea unei nobile rase umane, împuţinată acum tare, în curs de dispariţie. O rasă aparte care s-a putut făuri în climatul — de înaltă intelectualitate şi autentică, adînc trăită democraţie — al Iaşilor. Ilustrată prin atîtea mari figuri de cărturari şi artişti şi savanţi, şi ale cărei alese virtuţi cel deplîns astăzi le-a întruchipat plenar.

Deşi acesta ar fi cel mai frumos omagiu pe care, în calitatea noastră, ne simţim îndatoraţi să i-l aducem — nu acum cînd sîntem apăsaţi de durerea pierderii sale şi nu într-un spaţiu restrîns ca acesta, vom arăta contribuţia lui Demostene Botez la dezvoltarea şi reînnoirea liricii noastre, diversificîndu-se, după primul război mondial, cînd s-a afirmat el cu adevărat ca poet în atîtea rodnice direcţii. E o contribuţie care nu poate fi, în nici un caz însă, redusă la introducerea doar a cîtorva motive, la crearea unei atmosfere proprii, difuze şi stăruitoare în acelaşi timp, sau la reabilitarea poetică a sentimentalismului. Aportul său ţine, înainte de toate, de descoperirea unei noi sensibilităţi, în care neliniştea, specifică veacului, o neliniştе stăpînită însă, se insinuează discret ; şi nu poate fi apreciat decît prin raportare la cellalţi doi mari cîntăreţi ai tîrgurilor anoste, sordide, neurastenizante ale Moldovei de pînă mai ieri : Bacovia şi Fundoianu, de care atîtea elemente îl apropriе şi-l distanţează totodată.

Nu putem vorbi acum despre ceea ce a reprezentat, în evoluţia fericită a liricii noastre, prezenţa activă, timp de peste cinci decenii, a lui Demostene Botez, dar trebuie neapărat să amintim, în treacăt chiar, de capacitatea sa de a se reînnoi ca poet. Nu doar prin disponibilitatea de a încorpora poeziei sale noi sentimente şi idei, mereu alte teme, cum o dovedesc volumele sale de după Eliberare, de a-şi însuşi noi procedee tehnice ; ci de a se depăşi pe sine ca artist, de a atinge mereu alte, mai înalte culmi, cum o probează strălucit poemul antologic cu care şi-a încheiat cariera poetică : **Na greu' pămîntului.** Octogenar, poetul Demostene Botez era totuşi în plină forţă creatoare, în stare să se reînnoiască, şi, reînnoindu-se, să se depăşească, sporind astfel continuu tezaurul de frumuseţi al liricii noastre cu piese esenţiale. Iată de ce, chiar la acestă vîrstă înaintată, moartea sa ni se pare nedreaptă şi o resimţim atît de dureros.

Pierderea lui Demostene Botez se răsfrînge, însă, şi asupra prozei noastre, nu numai fiindcă poetul avea pe şantier un roman din care a publicat doar un fragment în „Viaţa românească" : ci, mai ales, fiind excela într-un gen, — memorialistica — discreditat o vreme de nechemaţi dornici de glorie şi mai ales de arginţi, şi pe care l-a reabilitat prin întîiul său volum de **Memorii.** E o carte de 500 de pagini, menită nu să satisfacă, prin însăilarea unor anecdote picante, curiozitatea mahalalei literare, ci să reconstituie climatul în care s-a format. Şi în care aflăm cîteva excelente portrete : ale lui Mihail Sadoveanu, Mihai Ralea, Al. Philippide, marii săi prieteni ; ale lui C. Stere, G. Ibrăileanu, Matei Cantacuzino, marii săi dascăli, şi ale altora, mai modeşti, în conştiinţa sa vii însă ; ale lui Cezar Petrescu, G. Topîrceanu şi ale tuturor scriitorilor legaţi de revista „Viaţa românească" în perioada ei ieşană. Şi unde, indirect, cu modestia sa cunoscută, se caracterizează pe el însuşi. Cel de al doilea volum al **Memoriilor** a rămas neterminat însă. Şi cîte avea să ne mărturisească omul acesta care a cunoscut atît de bine şi parlamentul, şi presa, şi tribunalul, şi armata, ministerele toate cu birocraţia lor !

Nu doar un poet de elită şi un remarcabil prozator ne-a părăsit, lăsînd în urmă-i un gol imens ; şi nici numai un demn, curajos, fecund publicist antifascist care, cu verbul său, a înnobilat coloanele publicaţiilor de stînga ; sau un orator cum puţini se mai află ; ci şi un mare animator literar. Un excelent, mai întîi, conducător de revistă, capabil să-i asigure o orientare justă, în stare, iarăşi, să obţină prestigioase colaborări, cărora să le alăture mereu noi nume, interesat de ecoul ultimei notiţe publicate în revista sa şi gata oricînd să scrie, el însuşi, şi să semneze această notiţă. Un generos imun la invidie şi ranchiună, luptînd pentru instaurarea unui climat de solidaritate şi seriozitate scriitoricească, ce presupune confruntarea punctelor de vedere ; străin, de aceea, dihoniilor literare ,adversar decis al intrigilor şi lucrăturilor de tot soiul, în care atîţia îşi irosesc zilele şi nopţile, iar, cînd se întîmplă să-l aibă, şi harul. Tînărul Demostene Botez şi-a risipit mica moştenire părintească în întreprinderea, sortită de la bun început eşecului, a editării unei reviste de ţinută pe care alţii s-o conducă, şi care, pe deasupra, să-şi mai şi onoreze pecuniar colaboratorii. Maturul scriitor, cu o experienţă de decenii, dar cu entuziasmul nealterat, îşi încuraja, stimula, ajuta, în varii moduri, tinerii şi mai puţin tinerii săi confraţi, cu răbdare, perseverenţă, cu sistemă.

Ajuns aici, simt nevoia unei mărturisiri. În septembrie 1949 am publicat primul meu articol într-o revistă centrală. Nimeni dintre scriitori nu mă ştia şi avea să treacă multă vreme pînă să mă aflu faţă în faţă cu Demostene Botez. Care mi-a citit totuşi articolul. Mai mult, în chiar acea zi, a luat tocul în mînă şi a scris pe marginea lui, pentru „Adevărul", cîteva rînduri favorabile mie. Ce au însemnat pentru mine acele rînduri e inutil să spun ; inutil, iarăşi, să adaug că un gest ca acesta nu se uită, nu se poate uita.

În veacul nostru, existenţa unui cavaler şi generos şi sincer şi curajos ca cel pe care l-am pierdut, era, prin sine, reconfortantă. A murit Demostene Botez şi parcă s-a împuţinat bunătatea în lume. E mai frig parcă în univers. Nu simţiţi ?

Eugen Luca

Precizări în legătură cu un dicţionar

Să mi se îngăduie, din capul locului, o observaţie : deşi am colaborat la „Dicţionarul de estetică generală" (Ed. Politică 1972) cu cîteva articole, referitoare mai ales la opera unor esteticieni ai secolului nostru, nu am luat cunoştinţă de cuprinsul dicţionarului, în ansamblu, decît foarte recent. O revistă de specialitate, „Revista de filozofie", solicitîndu-mi participarea la o dezbatere pe marginea dicţionarului, am luat în mînă volumul şi am început să-l parcurg atent. Unul din rezultatele lecturii a fost să constat cu uimire că în dicţionar figurează un articol dedicat importantei opere a lui Benedetto Croce (p. 80-81) care îmi este atribuit mie, deşi articolul respectiv nu a fost scris de mine şi nici nu a trecut vreodată prin mîinile mele (articolul apare semnat cu iniţiala care reprezintă indicele numelui prescurtat al autorului). Este necesar să adaug că în dicţionar figurează şi un alt articol important, cel dedicat conceptului de poezie (p. 272-273), care îmi este de asemenea atribuit, fără ca textul să-mi aparţină. Obiectivitatea cere să spun însă cu privire la acest al doilea text, că imediat după apariţia dicţionarului, am fost informat de un membru al colegiului de redacţie, despre confuzia produsă : articolul aparţine de fapt Marianei Turbăceanu şi, printr-o eroare tipografică, a apărut cu iniţiala care desemnează articolele semnate de mine. Ar fi fost, totuşi, de datoria colegiului de redacţie, să restabilească în mod public paternitatea reală a textului, întrucît orice articol pe o temă importantă de estetică angajează inevitabil o responsabilitate personală şi nu una impersonală.

Cum stau însă lucrurile cu articolul despre Croce şi de ce am ţinut să fac publică precizarea de mai sus ? Nu este atît vorba de scrupulul restabilirii paternităţii reale a textului sau de vreo prezumţie de autor orgolios, ci de calitatea intrinsecă a articolului în cauză. Nu am putut să nu fiu izbit chiar de prima frază, referitoare la începuturile lui Croce : „De formaţie hegeliană, gîndirea lui C. a fost, un timp, (s.n.) şi sub influenţa lui F. de Sanctis şi a filozofului marxist A. Labriola". (p. 80). Orice cercetător al gîndirii lui Croce ştie că începuturile sale au stat sub semnul herbartianismului şi nu al hegelianismului ; în al doilea rînd, afirmaţia că B. Croce a fost „un timp" sub influenţa lui De Sanctis demonstrează ignorarea realelor raporturi Croce — De Sanctis. Croce a recunoscut nu „un timp", ci totdeauna, timp de peste cinci decenii, în cele mai diverse texte şi imprejurări, de la cele din „Primi Saggi" (1893—1894) la cele din volumul tipărit în anul morţii sale : „Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici" (1952), imensa sa datorie intelectuală faţă de opera lui De Sanctis si mai ales faţă de conceptul desanctisian al „formei" în poezie şi artă. Chiar dacă delimitările critice ale lui Croce faţă de De Sanctis (prezente de altfel încă în textele iniţiale, din 1894) au cunoscut de-a lungul timpului nuanţări şi precizări, cu totul fireşti, nimic nu justifică limitarea istorică a influenţei lui De Sanctis asupra lui Croce la perioada începuturilor. Cunoscătorii operei lui Croce ştiu ce însemnătate considerabilă are pentru înţelegerea intenţiilor fundamentale ale esteticii crociene, insistenţa cu care Croce a pus în valoare mereu relaţia sa cu opera lui De Sanctis (relaţie care nu poate fi pusă în nici un caz pe acelaşi plan cu influenţa lui Labriola, de cu totul altă natură şi cu mult mai moderată, aşa cum face textul din Dicţionar). *Afirmaţia din* Dicţionar *demonstrează o uşurătate inadmisibilă într-o problemă-cheie pentru înţelegerea filiaţiei De Sanctis—Croce şi pentru caracterizarea gîndirii estetice crociene.*

Dar să mergem mai departe, citind fraza următoare : „Ulterior, el s-a depărtat de marxism, situîndu-se pe o poziţie filozofică idealist-obiectivă". Aci contra-adevărurile devin mult mai grave şi mai flagrante. Conjugată cu afirmaţia imediat anterioară, referitoare la influenţa lui Labriola, fraza echivalează cu sugestia clară că în evoluţia lui Croce ar fi existat o perioadă marxistă (sau de influenţă directă a marxismului) ; lipsa de echivoc a unei asemenea intenţii se dezvăluie pe deplin în partea finală a frazei, unde ni se aduce la cunoştinţă că „depărtarea de marxism" l-ar fi condus pe Croce către „idealismul obiectiv" ! Nu este nevoie să fii un expert în exegeza crocianismului ca să ştii că aşa numita „perioadă marxistă" a lui Croce, ilustrată de studiile sale reunite în volumul „Materialismo storico ed economia marxistica" (1900), a fost dedicată de la un capăt la celălalt unei critici a marxismului (îmbrăţişată cu căldură de „revizionişti" ai epocii ca Sorel sau Bernstein), ceea ce a implicat un şir întreg de dezacorduri şi dialoguri în contradictoriu cu prietenul său mai în vîrstă Antonio Labriola (v. textul lui Croce din 1937 „Come nacque et come morì il marxismo teorico in Italia"). Croce nu s-a putut „depărta de marxism" spre a se îndrepta spre idealism, cum ne încredinţează Dicţionarul de Estetică, *deoarece dezacordul său filozofic cu marxismul s-a manifestat* ab initio *şi a rămas o constantă a scrisului său filozofic timp de decenii (chiar dacă a cunoscut un proces evident, deşi intermitent, de crescîndă agravare). Complexitatea raporturilor lui Croce cu marxismul, nu lipsită de ambivalenţe extrem de interesante, nu poate fi discutată aici. Există însă o certitudine : Croce nu a fost niciodată marxist şi afirmaţia din* Dicţionar, *prin ambiguitatea şi confuzia ei, trebuie supusă unei reformulări radicale (cu sensul că geneza Esteticii în anii 1900—1902 a însemnat un salt ideologic în raport cu preocupările anterioare : studiul istoriei şi analiza critică a textelor materialismului istoric).*

Surpriza şi perplexitatea noastră au devenit însă extreme cînd am văzut idealismul crocian caracterizat drept un „idealism obiectiv" Nu este îngăduit unui Dicţionar de Estetică *să se joace cu noţiuni filozofice fundamentale. Orice cititor al lui Croce ştie cît de energic a polemizat filozoful şi esteticianul italian cu estetica „Ideii", cu concepţia Ideii obiective sau Ideii absolute din gîndirea unui Platon sau din sistemele filozofice ale lui Hegel şi Schelling. Consternarea noastră era cu atît mai mare, cu cît în studiile dedicate lui Croce am subliniat energic tezele fundamentale ale idealismului crocian : „soggettivismo e filosofia dello spirito vuol dire genuina e schitta filosofia (filozofie genuină şi pură), filosofia vera e propria" („Critică, Estetică, Filozofie", p. 53), orientarea centrală a filozofiei crociene către conceptul kantian despre spirit ca facultate a sintezelor a priori, deci caracterul programatic „soggettivistico" al spiritualismului şi idealismului crocian. Oricine îşi poate da seama de starea de spirit a cuiva care descoperă, înfăţişate sub propria sa semnătură, teze aflate exact la antipodul celor susţinute de el însuşi în studiile sale şi echivalente pur şi simplu cu contra-sensuri şi inexactităţi flagrante.*

Lucrurile nu se opresc însă aci. Cu cîteva rînduri mai jos, în continuarea celor citate, descoperim o nouă afirmaţie, care ne umple de uimire : „C. nu neagă existenţa obiectivă a materiei (s.n.), dar consideră că această problemă este în afara preocupărilor filozofiei. Întrucît obiectul oricărei filozofii este spiritul". Adevărul este că Benedetto Croce a repudiat categoric ceea ce el numea „fantasma" naturii sau a materiei sau a lucrului în sine : în cartea amintită am arătat limpede că „suprimarea noţiunilor de res sau de natura..." a fost leit-motivul activităţii sale gnoseologice, că Benedetto Croce nu i-a iertat niciodată lui Kant postularea lucrului în sine ca o realitate independentă de conştiinţă. (p. 37). Cum aş putea accepta aşadar să mi se atribuie, sub semnătură proprie, teze în strigătoare contradicţie cu adevărul şi cu propriile mele afirmaţii ?

Nu aş vrea să mă opresc pe larg şi asupra altor triste contra-sensuri prezente în textul incriminat. Ce rost are să afirme, de pildă, că B. Croce inlocuieşte triada hegeliană : teză-antiteză-sinteză, cu o diadă (teză-sinteză) (p. 81), afirmaţie care este, de altfel, pentru noi, pur şi simplu incomprehensibilă, deoarece se ştie că principala iniţiativă de gîndire a lui Croce în raport cu Hegel a fost înlocuirea principiului contradicţiei cu cel al distincţiei formelor spiritului şi instaurarea nu a unei diade ci a unei tetrade : frumos-adevăr-util-bine ? Sau ce conţinut are, de pildă, fraza : „C. apreciază că nu aspectele concret-sensibile ale operei de artă prezintă interes (s.n.), ci sensibilitatea ideală, intuiţia pură" afirmaţie specifică de altfel, în totala ei confuzie şi lipsă de proprietate logică, stilului în care sînt redactate nu puţine articole din Dicţionarul *amintit ? Verbiajul despre „aspectele concret-sensibile ale operei de artă" nu există la Croce, după cum nu există nici vreun protest împotriva „interesului" lor estetic, deoarece esteticianul italian refuza pur şi simplu disjungerea cuprinsului „sensibil" şi a celui „ideal" în indiviziunea intuiţiei artistice. Oricine citeşte articolele de critică sau estetică ale lui Croce ştie că tocmai „sensualitatea" şi „plasticitate" figurilor în integrala lor corporeitate, plăsmuite de imaginaţia artiştilor, trezeau admiraţia şi entuziasmul celui care făcuse din intuiţie = viziune = plăsmuire cheia de boltă a esteticii sale. Să mai spunem că lui Hegel i se atribuie, în opoziţie cu Croce, „despărţirea continuului de formă" (p. 81) ceea ce este o simplificare a poziţiei hegeliene în problema conţinut-formă, deoarece esteticianul german, cînd s-a ocupat de problemele specific estetice, nu a căzut niciodată în păcatul de a sfărîma unitatea operei de artă, printr-un „conţinutism" simplist ? Sau că autorul textului în cauză foloseşte un jargon ideologic cu totul anacronic : „în esenţă, idealistă şi unilaterală (!?), estetica croceană (sic) are meritul de a releva... rolul important şi specific al intuiţiei în artă", ceea ce, dacă nu este o curată platitudine, este pur şi simplu un mod de a vorbi pentru a nu spune nimic ? Sau ne încredinţează, vorbind despre Croce că „ideile sale estetice înlesnesc înţelegerea modalităţilor de transfigurare artistică specifice veacului nostru (s.n.)", ceea ce ne trimite imediat la stilul jurnalistic al rubricilor de „estetică" din nu ştiu ce ziar cotidian, dar nu la formulările adecvate unor articole de dicţionar ştiinţific ?*

Bineînţeles, după ce i-a admonestat „idealismul" şi „unilateralitatea", autorul textului evocă „o înaltă apreciere (dată) laturilor umaniste ale acestui gînditor democrat...", etc. etc., conform eclectismului senin, reprezentat din păcate, într-o măsură largă, şi în paginile Dicţionarului de Estetică *(în paranteză fie spus : Croce a fost un „liberal" şi nu un „democrat" : ne îndoim însă că asemenea distincţii „infinitezimale" ar mai putea avea vreo greutate pentru autorul textului în cauză). Renunţăm a mai menţiona erorile cuprinse în lista bibliografică a lucrărilor lui Croce (titluri false, datări inexacte, etc.).*

Este cred, limpede, de ce mi-am îngăduit să fac publice precizările de mai sus. Fără a ascunde mobilul ei personal : dorinţa de a restabili adevărul, cu scopul de a arunca de pe umeri o povară care nu-mi aparţine, mi-as permite să afirm că observaţiile formulate trebuie privite ca simptomatice pentru nivelul a nu puţine texte importante din Dicţionarul de Estetică *(ceea ce nu implică, bineînţeles, vreo judecată de valoare globală, asupra întregului* Dicţionar *şi a tuturor textelor). Dar încercarea de a formula o asemenea judecată de valoare reclamă un alt cadru şi un orizont mult mai larg al problemelor : rîndurile de mai sus ar reprezenta doar nişte sumare şi modeste „prolegomene" la o asemenea posibilă judecată de ansamblu.*

N. Tertulian

TEATRU

Zodia taurului

Piesa lui **Mihnea Gheorghiu „Zodia taurului"** pe care am avut prilejul s-o vedem pe scena Comedia a Teatrului Național pentru a doua oară, după spectacolul prezentat anul trecut în turneu de Naționalul craiovean, de astă dată în regia lui **Mihai Berechet** și în condițiile optime de interpretare oferite de ansamblul primului teatru al țării, păstrînd în schimb aceeași ambianță scenografică ce poartă semnătura **Floricăi Mălureanu**, este încadrată de autorul ei, cu spiritul de precizie al omului de catedră, dublat de un subtil literat, în genul reportajului dramatic, termen ce, despuind clasica dramă istorică de aura ei poematică, o apropie de lumea prezentului deprinsă a privi și judeca realitatea cu ochiul cristalin, imparțial și pătrunzător al teleobiectivului.

Într-adevăr, Mihnea Gheorghiu s-a ferit în mod consecvent să literaturizeze dialogul care, în sobrietatea lui, lasă totuși să se vadă eleganța cizelurii scriitoricești, evitînd parafraza, artificiul imagistic sau retorismul elegiac al baladei și refuzînd orice tentație de romanțare (de pildă **Pandurul** Bucurei Dumbravă). Dramaturgul a preferat calea mai aridă a documentarului istoric și dificultățile unui scenariu de film alcătuit din scurte secvențe transcriind pe portativul dramatic evenimentele prin mijlocirea unor laconice și concludente discuții programatice printre care a reușit să strecoare cu scumpătate cîteva accente lirice (idila abia schițată cu Maria Samurcaș, visul mamei Maria, bocetul Mariei de la Gorj). Totul așezat în chenarul comentariului spiritual și sceptic al rezonerului piesei, corespondentul de presă austriac, părerile căruia, deși marginale și snobe, nefiind totuși lipsite de perspicacitate.

Tragicul destin al lui Tudor Vladimirescu ce a inspirat lucrarea lui Mihnea Gheorghiu este acela al unui suflet incendiat de înflăcărata și generoasa dorință de dreptate socială care, dintr-un viteaz și energic fruntaș revoluționar, în măsură să acționeze prompt și eficient și să schimbe cursul istoriei prin tăria brațului și a voinței sale, se vede constrîns, pentru a face față ocultului angrenaj al diplomației internaționale, să devină un tactician politic, intuind și prevenind mișcările de pe imensa tablă de șah și să se adapteze cu suplețe împrejurărilor, acceptînd tergiversările, fără a renunța la nobila sa idee călăuzitoare. Țelele care păreau să se afle în stăpînirea și sub privegherea lui se innoadă însă pe neștiute și pe nesimțite, transformîndu-se în ochiurile unei vaste rețele în care eroul se pomenește prins fără scăpare. Urzeala tot mai complicată ce-l înfășoară din ce în ce mai strîns ia chipul implacabil al fatalității pe care se străduiește s-o înfrunte pînă la cea din urmă suflare. E tragic efortul înlănțuitului Prometeu ce se zbate să scape din ghearele vulturului, după cum tragică e singurătatea ultimă a lui Tudor ce cade răpus de vitregia vremurilor. Momentul este simplu și sugestiv imaginat de regizor : soldații așezați în primul rînd de arcade al structurii scenice își apleacă brusc săbiile, în timp ce o lumină de apus de soare îl învăluie pe erou ca într-o apoteoză, împlinind trecerea lui în lumea amintirilor

Bine închegat și omogen spectacolul a păstrat cadența egală a unei narațiuni fluente, împlinind, fără suspensii supărătoare, continuitatea episoadelor ce păreau a se topi unele într-altele ca imaginile în neîntreruptă curgere ale unui film Ingenios compus — deși cam lugubru — ca un eșafodaj cu trei rînduri de arcade decorul a permis o rapidă schimbare a personajelor ce păreau să se mistuie în opacitatea neagră a fundalului, risipindu-se ca niște apariții de vis.

Desprins parcă dintr-o stampă sau coborît de pe soclul unei statui, **Florin Piersic a** recreat în adevăratul înțeles al cuvîntului figura legendară a lui Tudor Vladimirescu, trăind cu o emoționantă intensitate și redînd cu o nobilă devotiune dramaticele lui tribulații. A fost remarcabil secondat de o numeroasă constelație actoricească din care au făcut parte **Geo Barton**, cu gravitatea sfătoasă, cumpănită și condescendentă a unei fețe bisericești, **Emanoil Petruț**, cu perfidia onctuoasă, lașă și răzbunatoare a unui becisnic epigon, **Elena Sereda**, pe care din păcate o vedem jucînd atît de rar, **Alexandru Demetriad**, cu distincția și finețea unui încercat diplomat, **Traian Stănescu**, ca întotdeauna convingător, **Simona Bondoc, George Motoi, Răducu Iţcuş, Ovidiu Iuliu Moldovan, Liviu Crăciun, Lazăr Vrabie, Alexandru Hasnaş, Emil Liptac, Igor Bardu.**

Draga Olteanu, de o spontană și cuceritoare autenticitate în rolul unei țărănci durdulii și temperamentoase, clocotind de viață și plesnind de sănătate, a fost cu adevărat impresionantă în scena morții lui Ioniță, dîndu-ne ocazia să descoperim că registrul dramatic completează în chipul cel mai firesc mijloacele sale de comediană.

Mihai Fotino a făcut legătura dintre istoricele secvențe, apreciindu-le cu detașarea mondenă a unui stilat jurnalist obișnuit a se învîrti în înaltele cercuri politice.

Aplaudăm spiritul de echipă și modestia unor actori de seamă ai teatrului care au acceptat să apară în figurație pentru deplina realizare a spectacolului.

Ovidiu Constantinescu

OPINII DE MELOMAN

Sandu Albu. Ilinca Dumitrescu. Iosef Ion Pruner

Profesorul și violonistul Sandu Albu și-a publicat amintirile anilor săi de pelerinaj. Cartea „Cu vioara prin lume" ni-l dezvăluie pe muzician în culoarea lui adevărată, de mesager artistic al patriei noastre peste granițe. În superioara sa acțiune de răspîndire a repertoriului autohton tocmai în anii cei mai critici, Sandu Albu se aseamănă cu George Enescu. Luptînd din răsputeri contra indiferenței generale din refractarele medii burgheze, violonistul Sandu Albu a căutat să impună și să arate în numeroasele sale concerte valoarea muzicii noastre românești. Nu știi ce să admiri mai mult în aceste memorii scrise de un om sensibil. duios și cald, care dorește să convingă pe toți auditorii săi ce superioară misiune are arta în viața oamenilor. Cît efort și perseverență a depus Sandu Albu ca să poată rezista mizeriilor de toate naturile, criticii ingrate și concurenței pentru a-și susține peste mări și țări apostolatul său violonistic, reușind totodată să se consacre ca interpret. Cîte suferințe nu a îndurat neobositul nostru maestru în America acelor vremuri, cum trebuia să facă sluj în fața impresarilor hrăpăreți și să „cînte la ureche" domnilor și doamnelor din „high-life" ca să o ducă de azi pe mîine. În fruntea imensului său repertoriu clasic pus la punct printr-o colosală muncă, au stat totdeauna piesele românești, difuzate oriunde Sandu Albu avea ocazie. George Enescu, Ion Scărlătescu, Montia și lucrările sale proprii au sunat pe toate meridianele lumii grație acestui mare artist cinstit. sincer și generos. Cartea „Cu vioara prin lume" cuprinde tot ceea ce poate interesa un cititor : modernul spirit de aventură și curaj, umorul inteligent, încrederea în viață și muncă perseverentă, precum și sfaturi muzicale pentru iubitorii de muzică și profesioniști.

Din păcate această interesantă carte este avariată de o compactă serie de greșeli tipografice cari schilodesc numele proprii. Sînt de părere ca să fie scoasă o a doua ediție corectată.

★

Dar ar fi să citez numai pe genialii Sviatoslav Richter, Rostropovici și David Oistrach, și ar fi de ajuns ca ilustra școală sovietică să-și justifice faima. Cu vechi și sănătoase tradiții continuu reînnoite, conservatoriile din Moscova și Leningrad dezvoltă aptitudinile celor chemați, a tuturor artiștilor care vin de pretutindeni acolo să se perfecționeze, fiind orientați de profesori stăpîni pe știința de a pregăti muzicieni în primul rînd, și virtuoși la rigoare. De aceste înalte principii pedagogice se bucură și înzestrata noastră pianistă Ilinca Dumitrescu Desi capabilă astăzi să dea concerte în care străbate o gîndire matură și o clară intuiție constructivă, Ilinca Dumitrescu rămîne încă în postura de elevă a Conservatorului din Moscova, acest nesecat izvor al desăvîrșirii pianistice. Acolo primește consilile renumitului pedagog prof. Neuhaus-junior. Tînăra instrumentistă apare din cînd în cînd în București ca solistă a Filarmonicii. totdeauna cu un repertoriu nou. La 16 și 17 februarie. Ilinca Dumitrescu a cîntat concertul în sol major de Beethoven. Am avut impresia unei redescoperiri a titanului, lumina patetică a ideilor muzicale cuprinse în concert fiind refractată cu totul deosebit și prin alte prizme decît prin acelea manieriste. Ilinca Dumitrescu a eliberat tumultuoasele izbucniri dramatice din partea întîia cu o impresionantă naturalețe. Jocul solistei era colorat de o continuă varietate sonoră. Cred că aici și-au făcut drum bunele îndrumări ale prof. Neuhaus-junior. În adagio, solista a cristalizat parcă în lacrimi lirice poezia și durerea tulburătorului dialog dintre pian și orchestră, pentru ca în final să-și dezlănțuie întreaga energie ritmică.

Am asistat la o nouă biruință a pianistei Ilinca Dumitrescu. Noi îi așteptăm revenirea în luna aprilie cînd va concerta în cadrul ciclului Valentin Gheorghiu.

★

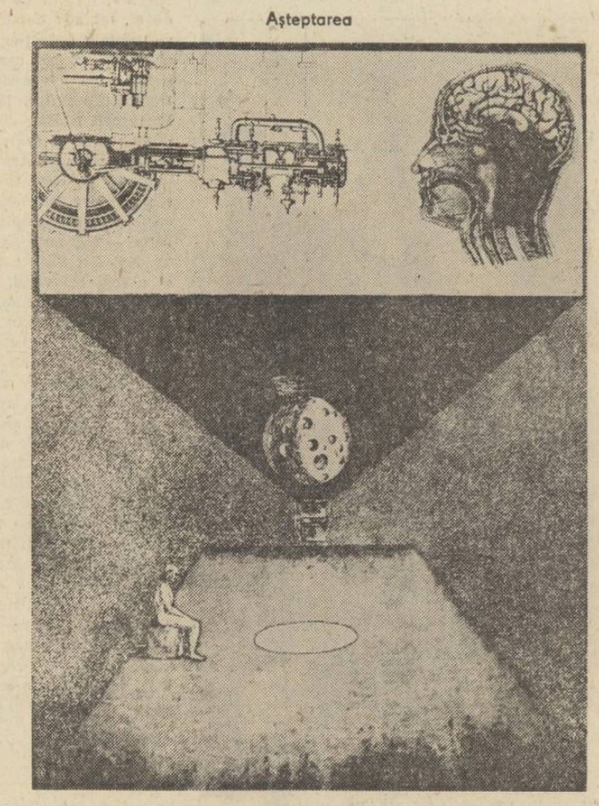
Uriaș rezervor de talente. Liceul nr. 1 de muzică ne poartă din surpriză în surpriză. Concertul de concerte de la 18 februarie din Sala Ateneului a promovat o nouă serie de elevi ajunși în prag făgăduitor de carieră solistică. Strălucirile mai mari și mai mici au cucerit publicul, cel mai tînăr public posibil. dar și cel mai respectuos și disciplinat. După o documentară și atractivă introducere explicativă a romantismului muzical făcută de competentul muzicolog Pop Băleni, am ascultat pe Vasile Mocioc un clarinetist cu o tehnică impecabilă în concertino de Weber, apoi o violonistă de 15 ani, revelația audiției, Liliana Ciulei, cîntînd ca un adevărat copil minune celebrul concert de Paganini. Liliana Ciulei nu a primit aplauze, ci ovații. E un talent unic. Despre această fetiță modestă se va vorbi cîndva.

Any Schnerch, Constantin Șerban și Emilian Piedicuță violoniști ,au stabilizat muzical părțile întîi ale concertelor Ceaicovschi, Wieniavschi și Lalo (simfonia spaniolă). Concluzia dimineții a fost apariția la pian a unui elev care va face onoare muzicii noastre. E vorba de Iosef Ion Pruner, interpret al primei părți a concertului de Grieg. Acestui element de excepție ar fi indicat să i se dea cît mai multe ocazii de a se manifesta. Chemat de publicul entuziast, Iosef Ion Pruner a trebuit să bisieze. A fost un debut glorios.

Virgil Gheorghiu

ARTE

Așteptarea



TELEVIZIUNE

Ce vrea publicul?

Întrebarea aceasta este lansată de sociologi. Cea mai în vogă știință a lumii se preocupă de micul ecran. De ce stăm pe scaun, cît stăm pe scaun, cu ce impresii ne ridicăm de pe scaunul din fața unui televizor ? Psihologia avertiza despre pericolul pasivizării intelectuale pe care-l poartă în sine artele de imagine. Bombardamentul informațional oprește omul să gîndească, să participe. Televiziunea arată o imagine completă a realității pe care n-o mai răstălmăcim, pe care nu mai vrem s-o-nțelegem, pe care o preluăm ca atare. Cultura contemporană riscă să fie compusă din fotografii. În mod paradoxal, o acțiune dedicată eminamente publicului exclude publicul. Din punctul acesta de vedere literatura rămîne un ideal. De ce ? Pentru că literatura ne activează. Pentru că literatura este produsul comun al imaginației colective scriitor-cititor. Oricît de realistă este o descripție literară, ea nu se face în afara imaginației cititorului. Literatura oferă repere pentru cea mai completă aventură a spiritului omenesc. Literatura incită atît gîndirea cît și afectele și din motivul acesta, al participării, ea nu se poate uita.

Dar televiziunea ? Cîte emisiuni de televiziune nu putem uita ? Căror emisiuni le datorăm pentru eternitate slefuirea spiritului, reglementarea comportamentului, descoperirea eului interior ? Ceea ce vedem în imagini ne ajută să trăim ? O realitate înfățișată concret de imagine, fără putere de corecție, fără putere de completare, o imagine totală din punct de vedere al adevărului dar neutră din punct de vedere al participării este o imagine pe care o preluăm ?.

Efortul sociologilor de a schimba sensul zicalei : apa trece, pietrele rămîn merită toată lauda. Interviuri, anchete, teste internaționale țin sub observație permanentă publicul. Și iată că în ultima vreme, mari speranțe descretesc fruntile specialiștilor. Publicul și-a dat verdictul : îl interesează emisiunile despre el, cu el, în interesul lui. Publicul vrea să gîndească. Încă o dată măria sa publicul vrea să fie în cauză.

Și televiziunea ? Ce poate să facă televiziunea în acest context ? Cum se poate împăca caracterul ei de absolută obiectivitate cu subiectivitatea publicului ? Cum poate deveni limbajul tranzitiv, strict obiectiv al televiziunii un limbaj reflexiv, care este punctul în care televiziunea poate deveni ficțiune astfel ca publicul să fie captat ? Cum poate face televiziunea ca informația bogată și exactă pe care o difuzează să scape de caracterul ei „extra-terestru", de stilul imun și sterilizat ? Cum se poate ea umaniza ?

M-am gîndit multă vreme cum se explică succesul absolut formidabil al emisiunii „Cîntare Patriei". Cum se explică, mi-am spus ovațiile acelor sute de mii de telespectatori ? Cum se explică entuziasmul lor fierbinte și evident ? De cînd declanșează muzica corală atîtea energii ? Oricît ar părea de ciudat, exemplul acesta poate să fie, totuși, un capăt de drum. Emisiunea „Cîntare Patriei" are succes pentru că ea dă cistig de cauză publicului. Pentru că publicul din Pitești și publicul din Dorohoi, un public care tocmai prin intermediul televiziunii află zilnic că epoca noastră este o epocă de afirmare colectivă, o epocă de ieșire din anonimat, o epocă a cetății și a dezbaterii de larg ecou, ei bine, publicul din Pitești și din Dorohoi devine, cu un prilej festiv ca al „Cîntării Patriei", un personaj. El iese în fața lumii printr-o formație corală care binemerită sufragiul unanim.

Oare șansele acestea nu se pot înmulți ? Caracterul de oralitate al televiziunii nu se poate extinde și la alte emisiuni ? Invenția, ficțiunea televiziunii, nu poate trece de la nivelul organizării de emisiuni în studio la nivelul organizării de emisiuni în public ? Nu se pot deschide mai multe usi, în așa fel ca publicul să treacă mai des de porțile studioului de televiziune și televiziunea să treacă mai des de porțile întreprinderilor, a universităților, a școlilor, a locuințelor particulare ? Nu se poate ca regia de televiziune să nu mai funcționeze atît de mult în platou ci mai mult afară, pe stradă ? Nu se pot organiza spectacole care să nu depindă nici de secția teatru, nici de secția varietăți ci de secția „viața cea de toate zilele" ? Cetățenii nu pot deveni personaje ? Problemele lor nu pot deveni probleme „dramatice", ei nu pot deveni „actori ?"

Dacă televiziunea este însăși viața, să iasă pe trotuar. Bate vintul, trec zăpezile, este aer curat.

Sânziana Pop

SPORT

Același cîntec trist

Din punctul nostru de vedere, punctul de atracție al spectacolului găzduit miercuri de Stadionul Republicii l-a constituit publicul. Un stadion plin, plin pînă la refuz, gata să explodeze la orice fază mai periculoasă petrecută la poarta oaspeților, i-a încurajat incontinuu pe jucătorii rapidiști, dornici, după spusele vice-președintelui clubului, Ilie Greavu, să-și încheie aventura din competiția europeană în condiții onorabile. Ceea ce nu s-a întîmplat.

Din punctul de vedere al fotbaliștilor englezi, sarea și piperul meciului a fost însuși jocul practicat de ei, adică ceva ce reprezintă tot ceea ce este modern în fotbal, desplasări rapide, schimburi uneori imprevizibile, tehnică superioară, și un travaliu de galeră pe toată durata meciului.

În fond, cele două echipe au practicat două tiruri diferite. Una s-a aruncat în focul luptei cu gloanțe oarbe, iar cealaltă era ajutată de un arsenal ultramodern. Sigur, nimeni nu se aștepta la o schimbare radicală în jocul rapidiștilor, nimeni nu se gîndea că îi vom scoate din cursă pe englezi, tocmai acum, după acel 0—5 de pomină, dar undeva, în inimile noastre slabe, oricînd capabile de sentimente exaltate la adresa celor ce-și desfășoară activitatea dincolo de Podul Grant, mai există speranța unei revanșe, fie ea și platonică, dar revanșă să fie.

Meciul însă nu a avut nici un istoric. El a început de la scorul de 0—5. Asta era în primul minut de joc. Nici nu se terminase bine primul sfert de oră, cel al polițeii, și scorul luase proporții. Era 7—0. Din acest moment, jocul nu mai avea nici un haz. Era umilitor. Am marcat și noi, ce-i drept, golul onoarei, dar imediat conturile au fost reglementate. Atît prietenul Răducanu Necula cît și măturătorul în derivă Mușat, au avut grijă ca diferența de scor să fie respectată. Și totodată respectabilă.

Din rîndul oaspeților ar trebui să remarcăm mai pe toată lumea, din tabăra noastră cu greu l-am sublinia pe Dumitriu III și pe fratele său, în care ne pusesem atîtea și atîtea speranțe. Meciul s-a jucat cu mult înaintea fluerului de începere. El s-a jucat cu luni în urmă, și anume în modul de a privi acest gen de întrecere. Băieții noștri au venit la stadion, așa cum o fac de fapt mai toate echipele noastre, ca la o întîlnire de o oră și ceva. Englezii priveau jocul ca pe ceva ce-i costă mai mult decît pot ei să plătească. Și privind astfel ei nu au avut decît de cîștigat.

Însăși pregătirea jocului demonstrează cele două puncte de vedere diferite. Trupa din Marea Britanie a sosit la spectacol cu aproape două ore înaintea orei de începere. Spectacolul trebuia pregătit pe îndelete. Și cînd cortina a căzut, aplauzele s-au îndreptat către interpreții principali, adică spre jucătorii echipei Leeds United.

Poetul Dinescu, mare amator de meciuri de la distanță, îmi spunea joi cîtă culoare falsă dădea acestei bătălii pierdută din start crainicul Televiziunii. În locul unui comentariu sincer și la obiect, divagațiile sale nu făceau altceva decît să ne aline rănile cu floricele pretențioase și pe care le vînduserăm de mult altora pentru totdeauna.

Radu Dumitru

ARTE PLASTICE

Spiritul academic

Recenta expoziție de la Dalles înmănunchează lucrări de pictură, sculptură și grafică aparținînd profesorilor-artiști sau artiștilor-profesori, cum vreți să spuneți, formula, de la caz la caz, fiind deopotrivă de justificată. Un foarte bun profesor, în sensul pedagogiei moderne, nu trebuie să fie automat și un creator de excepție, cunoștințele, intuiția lui în formarea talentelor tinere absorbindu-i puterile într-o măsură mult mai mare decît se crede îndeobște. Un artist de vocație, unilateral în ceea ce face, nu-și obligă elevii să-l urmeze fără discernămînt, o anumită orientare, de ordin general, trebuincioasă oricăror începuturi, trebuie să stea la baza concepțiilor lui artistic-pedagogice. Iată cîteva doar din truismele cu care am putea începe un articol despre expoziția de față.

Fără-ndoială, manifestarea de la Dalles ca atare, trebuie remarcată pozitiv. Ea reușește, în primul rînd, să ne ofere ideea unei orientări comune, implantată la rădăcinile artei, în însăși rațiunea ei de a fi. În al doilea rînd, cum și pînă unde artele frumoase pot fi guvernate cu folos de principii inteligibile. În al treilea rînd, care sînt posibilitățile de influență în mediul încă neformat al tinerilor, mai mult sau mai puțin talentați, avizi de cunoștințe teoretice dar și de exemple practice, revelatorii. Deși nu toți profesorii noștri, din motive care ne scapă, expun la această expoziție (ar fi fost și imposibil, cred, datorită numărului lor imens), totuși, prin reprezentarea tuturor stilurilor, tinzînd fiecare în parte să se justifice printr-un mesaj cît mai generos, cît mai contemporan, ansamblul unui moment semnificativ pentru plastica noastră în genere este pus în valoare. Căutările de sine se țin bine în balanță cu luciditatea și rigoarea concepțiilor. Odată înțelese resorturile artei, explozia calitativă, uneori nepreveăzută, concretizează intuiții aflătoare în straturile mai adînci ale ființei. Profesorul, meșterul, maestrul își învață ucenicul (de data asta maestrul trebuie să fie. nu „ucenicul", „nicăieri zărit") să gîndească pictind. Oricît de atent ar încerca maestrul să se depersonalizeze, să se evite pe sine, ceva din tehnica, din felul său de a privi lucrurile, se insinuează în lecțiile predate. Nici nu s-ar putea altfel. Nici n-ar fi bine altfel. Emancipările de mai tîrziu, dacă se produc, sînt cu atît mai mult meritorii. Pictorii din „școala Ciucurencu" astăzi, cei mai mulți dintre ei, personalități distincte, constituie un exemplu elocvent. Elevii lui Baba de-asemeni. De altfel, nu întîmplător i-am amintit pe acești doi artiști de prestigiu și notorietate, unanim recunoscuți, lucrările lor din expoziție alcătuind ponderea, nucleul central de interes. Ce s-ar mai putea spune în plus despre ei ? Despre mijloacele aparent clasice la Baba, interpretînd pînă la urzeala pînzei, descoperită savant, într-o suită de măcinisuri, însăși erodarea lentă a zidurilor venețiene sau spațiul închis, dintr-un vechi peisaj citadin? Despre stăpînirea austeră a planurilor, cît de intens luminate totuși, în ultimele tablouri ale lui Ciucurencu, străpunse. adnotate de candide incifrări, cu migală de aurfăurar ? Cine, dintre mai tinerii profesori, va mai reuși să se ridice pe o asemenea înaltă treaptă, loc privilegiat unde lecția de artă se confundă, este aceiași cu fericita împlinire de sine ? Dacă nu riscăm să dăm nume (și ele există de pe acum) o facem numai pentru a nu forța, a nu constringe cu nimic așezările din viitor, fecunde cum, sper, se vor dovedi.

Mai puțin semnificativă în ceea ce privește sculptura și grafica, expoziția de la Dalles este o reușită a picturii. Cu lucrările prezente se poate alcătui oricînd o sală care să rivalizeze cu cele mai bune manifestări colective. Chiar pînzele mai puțin interesante creează, totuși, atmosferă, subliniind un anumit moment al etapei, esențial prodigios și în căutare de formule noi. Îndrăzneala nu-i de suprafață, în interioritatea ei funcționează spiritul critic, atitudinea temperată indicînd mai degrabă seriozitate decît evitarea temelor spinoase. Aici găsim și o intensă manifestare a spiritului academic, altădată, pe bună dreptate, blamat. Nimic închistat, nimic oficial-canonic în operele profesorilor. Încercarea lor tainică este de a da durabilitate imaginilor, clasicizînd, pe cît este cu putință, în limitele fără granițe ale modernității. Cei care știu să se facă înțeleși vor, la rîndul lor, să fie ei înșiși înțeleși, feriți de sterpe iluzii și mult mai fermi pe tărîmul fiecărui pas cucerit.

Grigore Hagiu

PRETEXTE

Spațiul emoțional

Titlul aparține unui eseist francez care analizează într-un studiu foarte acut sentimentele fundamentale ale ființei omenești. De exemplu :

Rușinea abolește limitele dintre interioritatea subiectului și exterioritatea corporală prin care ea se exprimă. Șingele năvălind în obrajii omul „se dă pe față", și noi privim acest fenomen de sinceritate absolută a întregului organism, cu o plăcere evidentă. Spunem „ai roșit" iar celălalt roșește și mai mult, dezarmat de mecanismul perfect al acestui sentiment.

Mila ne face să simțim în același timp apropierea celuilalt și depărtarea la care ne obligă localizarea noastră. Revelarea acestei distanțe imposibil de suprimat dă sentimentului și mai multă intensitate.

Teama exprimă faptul că noi sîntem „pierduți" în spațiul celuilalt că nu figurăm în spațiul lui de înțelegere și de justă apreciere a gîndurilor noastre pașnice, bine intenționate, de altfel. Dar cum să-i explici, dacă asta nu intră în logica lui, străină de a ta ?

Omul furios se arată față de semenul său „hors de soi", ieșit din el, din fire, din firea-i normală, lucru voit cu tot dinadinsul, spre intimidarea celuilalt. Pe scara animală. — vezi animalele care își sbîrlesc blana, încercînd parcă să iasă din forma, din pielea lor, ca să-și sperie adversarul, oferindu-i o „mască a pericolului", în lipsa altei arme. De reținut că la această stratagemă biologică recurg fățurile mai mici care compensează prin masca mîniei absența unei forțe reale. Ele trăiesc, deci, sbîrlindu-se întruna, bietele, în căutarea unei forme teribile pe care bunul dumnezeu nu le-a dat-o...

★

Vocile intelectualilor bătrîni la televizor. O armonie plăcută, articulare limpede, fără efort, evoluată mult prin cultură în raport cu arghezianul „îndemn pentru vite" ; o modulație ce nu e numai a cuvîntului, a sunetelor alcătuitoare, ci și a unei inefabile muzici sufletești. Un lustru, **o patină a** vibrației, cum capătă de noblețea unei mîngîieri inteligente a timpului, — lucrurile.

★

Lui Henri Coandă, nu cu mult înainte de a muri, o reporteră TV i-a adresat una din întrebările convenționale „Ce este după dumneavoastră fericirea ?" După cîteva secunde lungi de gîndire, acest ilustru om de știință a răspuns cu o mare blîndețe : „Fericirea este un moment din viață cînd ești liniștit".

Amfion

ARTE

FILM

Fața nevăzută a filmului

Iată un film care, în apărarea esenței cinematografului, devine aproape demonstrativ. Cît este încă tînăr (și Krysztof Zanussi era în 1969 foarte tînăr, mult mai tînăr decît azi, cînd este socotit printre speranțele artei poloneze), regizorul trece la un moment dat prin criza fermecătoare a limbajului ; atunci teama de cuvînt și literatură îl pune să se exprime ostentativ, ca un copil care ar vrea să constate dacă se poate face înțeles numai prin ceea ce a înțeles de unul singur. „Structura cristalului" este una din aceste sfidări pe cont propriu, în care puritatea dorinței devine seducătoare, chiar dacă ea rămîne irepetabilă. Ceea ce ne spune Zanussi — acel apel aproape teist la candoare, la apărarea naturii omului — se putea spune, evident, mult mai simplu, mai firesc și mai fluent de către un autor mai rodat, dar putea fi spus numai astfel, și numai în acel moment, de Zanussi. La el, simplitatea este elaborată prin numeroase mici alambicuri, dar după acest efort gracil, făcut cu atîta convingere, cu atîta neascundere a intențiilor, nu rezultatul este diferit, ci doar drumul pînă acolo.

Nu s-ar putea spune că nu se vorbește mult în acest film ; dimpotrivă, filmul este, la propriu, o dezbatere. Dar Zanussi se inversunează să facă din această realitate o aparență. Ca și cum ar vrea să anihileze cuvîntul prin cuvînt, el pune lungile discuții programatice în umbra discuțiilor întîmplător care pe care le inventează pe parcurs. Ca și cum ar vrea să discrediteze imaginea vorbită, el o segmentează mereu prin cadre insolite, prin țîșniri „neglijente", de cinéma-vérité. Trenuri pietrificate în cîmp, sănii grosolane, mașini filmate de sus, perpendicular, alternează cu imagini statice, tăieturi de ziar și diapozitive, cu scheme cristalografice și jurnale de actualități, într-o gramatică abruptă, de dicteu. Iar, peste toată această luptă între „voit" și „spontan", Zanussi mai așterne încă un strat, fin, de ingrediente simbolice. Ceea ce se întîmplă pe zăpadă, lîngă instalația meteorologică („tu știi să măsori și căldura ?" îl întreabă un personaj pe celălalt), va semnifica altceva decît ceea ce se derulează pe fondul unei fîntîni. Un dialog despre entropie („entropia este o compensație, o atenuare, o stare echivalentă cu moartea") va fi spus ca să pregătească, în cu totul alt punct al filmului, cugetarea despre pasență („Pasența trebuie s-o ajuți puțin"...) ș.a.m.d. Important este, pentru Zanussi, ca toate aceste metafore — din care noi zărim doar virfurile tremurătoare — să mustească undeva, într-un loc geometric al filmului, înțelesurile pe care el le vrea, dar de explicitarea cărora se ferește. Este greu? este ușor ? — iată riscul la care s-a supus.

Pentru cineva care vede în film esența aproape abstractă a vizualului, el va rămîne un mic constructor, care încearcă să împace, în mină cu rigla și echerul, unghiurile neascultătoare ale ideii. Îl vor iubi, însă, cei care văd în film o stare alotropică, mereu schimbătoare, a artei, o înfățișare greu de oprit în tipare, aflată în afara noțiunilor și definițiilor. De altfel așa se vrea și Zanussi în finalul filmului : după ce arătase microscopic și pe îndelete, structura rece a cristalului de bor, îl lăsăm scrutînd printr-o lunetă aburită fața congestionată și tot atît de ascunsă a infinitului mare.

Romulus Rusan

MUZICA

Un tratat de contrapunct

Titlul nu vrea să minimalizeze, nici nu e concesiv, „Polifonia barocului", recent apărută sub semnătura de mare garanție științifică a profesorului clujan Max Eisikovits, este chiar un tratat de contrapunct, adică ceva ce lipsea cu desăvîrșire în peisajul publicațiilor noastre muzicale. Ordonarea diferitelor metode de predare a acestei discipline esențiale în formarea muzicianului, ordonare deseori polemică în lucrarea amintită, dacă s-ar extinde ar fi ceva irealizabil de frumos. Cartea se susține deci prin coerență, printr-un spirit consecvent de la prima la ultima pagină, prin demarcarea de o școală de predare și alipire la alta, prin bibliografie și bună adresă pedagogică. În acest scop autorul alătură capitolelor importante și extinse grupări de directive, în vederea planificării unor exerciții foarte bine gradate, poate chiar prea bune, căci te robesc. în eficiența lor, unui stil pe care, vrînd nevrînd, trebuie să-l simplifice.

Și nu numai pe student îl interesează lucrarea. (Îi putem prevedea de altfel o epuizare tot atît de rapidă ca și „Polifonia vocală a Renașterii" a aceluiași autor, în continuarea căreia se situează într-un ciclu de analize a marilor epoci contrapunctice, urmînd a li se alătura ultima piesă a trilogiei, „Contrapunctul dodecafonic"). Muzicianul face o operă de definire istorico-stilistică, iar dacă am putea conta (dar nu prea putem) pe ceva rudimente de educație muzicală școlară, cartea ar căpăta un interes cultural de mare prizâ. În contradicție cu școala contrapunctică îndeobște practicată, care toarnă niște precepte pretins veșnice, fals esențiale, în realitate o adunătură de legi ce nu se aplică în întregime nici unei epoci de istorie muzicală, Max Eisikovits vede contrapunctul defalcat pe stiluri, pe cele trei etape mai sus amintite, și, esențial fapt, pornește de la operele de artă muzicală, așa cum se găsesc ele circumscrise perioadei, „impure". De aici interesul muzicologic mai larg decît al unei obișnuite lucrări didactice. Și iar ce știe autorul, spre deosebire de alții, este de a duce probe muzicale pentru trăsăturile stilistice ce le discerne, exemple cu portative și cu punctele ce le numim note, iar nu înșiră impresiile subiective și dubios justificabile ale unei urechi mai mult sau mai puțin agile, cum îndeobște se practică.

Împărțită metodic în patru capitole, cartea are și un appendix în care Bach este analizat prin prisma cuceririlor primei jumătăți a secolului nostru, arătîndu-ni-se ce anume trăsături răspîndite în anii '20, '30 își au originea, mai mult sau mai puțin involuntară, în paginile maestrului baroc. În felul acesta istoricitatea și evoluționismul marchează în mod evident lucrarea, și nu numai în aceste ultime pagini, dar în tot cuprinsul voluminosului tom, transfocatorul istoric funcționează ori de cîte ori este cazul. În acest sens se apelează deseori la o bibliografie densă din teoreticienii școlii vieneze seriale, din mărturisirile lui Schönberg sau din muzicologia lui Réne Leibovitz.

Desigur, autorul este în permanență preocupat să arate și diferențele, de altfel ele fiind cele ce se văd mai cu ochiul liber. Aici putem descifra și o limită a cărții. Profesorul clujean se apleacă asupra unor domenii oarecum exterioare, localizatoare stilistic, (acesta este scopul cărții) în care precumpănesc deosebirile de la perioadă la perioadă, iar asemănările cu muzica secolului nostru sînt mai degrabă coincidențe. Autorul este convins în sinea lui, și din păcate poate convinge și pe alții, că între muzica lui Bach și a noastră nu există o bază fundamentală comună. Dacă ar fi procedat la întreprinderea sa pornind de la legile veșnice ale transmiterii informației sonore, atunci ar fi așezat substanța pe postamentul ei și aparența (convergentă sau divergentă de la etapă la etapă) în aria ei limitată. Cine citește cartea ar putea crede că istoria muzicii povestește despre continuitatea suprafeței și discontinuitatea esenței și, de fapt, este invers. Valoarea majoră a volumului constă însă în aceea că pornește de la operă, adică exact de acolo unde se află așezate toate particularitățile artei sonore, căci nici o caracteristică a muzicii nu se găsește altundeva decît în sunete. Este o carte în care notele sînt puse la locul meritat, iar cuvintele sînt puse la punct (sau li se pune punct).

Costin Cazaban

REVISTELE LITERARE SOCIALISTE ȘI ȘTIINȚA

Fereastra spre lume

„Scopul nostru e de a face cunoscut publicului român cum privește știința contemporană lumea. Vroim să aducem în țara noastră discuțiunea asupra marilor teorii științifice la ordinea zilei la popoarele civilizate din Apus. Credem folositoare pentru patria noastră împrăștierea cît mai mare a cunoștințelor cîștigate în privința lumei", se spune în „Prefață", — articolul program al revistei **Contemporanul** (nr. 1/1 iulie 1881). Situîndu-se pe o poziție consecvent materialistă, publicația a popularizat pentru cititorii săi, prin rubricile „Noutăți științifice", „Cronica științifică", „Minunile științei", „Telurimi" — cele mai noi teorii de astronomie, fizică, biologie, chimie, astfel încît a dobîndit un caracter enciclopedic, instructiv și popular. Interesul pentru știință a devenit apoi o tradiție pe care **Contemporanul** a transmis-o tuturor publicațiilor de orientare socialistă. Cînd, peste zece ani, Gherea începe să pregătească apariția unui alt periodic, menit să înlocuiască și să continuie „Contemporanul", el se gîndește să-l intituleze sau „Lumea nouă" sau „Literatură și știință", hotărîndu-se pentru a doua soluție (1893—1894). Aici va tipări Gherea studiul său „Asupra mișcării literare și științifice", aici își va dezvolta N. D. Voinov, cunoscut om de știință, argumentația sa de combatere a teoriilor idealist-creaționiste. Situîndu-se pe o poziție darwinistă, el explică dezvoltarea faunei marine prin influența **mediului ambiant**. Dr. A. Urechia se ocupa de „Ereditatea fiziologică și psihologică", Dr. G. Proca (O. Carp) scrie despre „Moartea naturală". Revista „Lumea nouă literară și științifică" (1894—1896) oferea de asemenea cititorilor ei o serioasă informare științifică. Este de observat un interes special pentru bogăția fenomenelor fizico-chimice : „Oxigenul este un corp simplu ?", „Boalele metalelor", „Aplicațiunile și importanța chimiei", „Transmiterea telegrafică a fotografiilor", „Vitoscopul — o nouă invenție a lui Edison" și multe altele. Semnalînd materialul informativ din domeniul geografiei, istoriei, etnografiei, cosmologiei, subliniem articolele care aduc o viziune realist-științifică asupra omului și destinului său biologic : „Cine ne apără contra microbilor", „O nouă teorie asupra eredității", „Sistemul nervos", „Maternitatea și sugestia", „Razele lui Röntgen și tratamentul modern" etc. În „Munca științifică și literară" (apare în februarie 1894) se publică o serie de articole de popularizare a științei contemporane ; „Iuțeala luminii", „Reflexiunea luminii", „Nebuloasele", „Soarele", „Aerul", „Protozoarele". Cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, marcată de apariția lucrărilor lui Darwin (să numim „Originea speciilor") și A. Comte (reamintim „Curs de filozofie pozitivă"), a fost o epocă scientistă și pozitivă, în care a dominat încrederea în puterea de cunoaștere a intelectului uman și convingerea că pot fi descoperite și puse în slujba omului legile realității înconjurătoare. Raționalistă și activistă, epoca aceasta se aseamănă, mai mult decît oricare alta, cu precedenta Epocă a luminilor și se remarcă prin efortul de a înțelege just, științific relațiile dintre clase, mobilul luptei dintre ele. Anul 1893 a însemnat un moment crucial în isoria dezvoltării mișcării muncitorești din țara noastră, prin constituirea, la 31 martie, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Ridicarea nivelului cultural al proletariatului, educația sa în spirit științific, materialist și ateu, a fost unul dintre principalele obiective pe care și le-au propus să le atingă cercurile și cluburile socialiste ce activau în țară pînă la această dată. După cum arată Engels în „Prefața" la ediția germană din 1890 a Manifestului Partidului Comunist, „Pentru victoria definitivă a principiilor în **Manifest**, Marx se bizuia exclusiv pe dezvoltarea intelectuală a clasei muncitoare". Tot Engels, într-o notă la ediția germană din 1890, arăta că, după opinia sa, ideile fundamentale ale „Manifestului" vor da loc „în știința istoriei" aceluiași progres căruia teoria lui Darwin i-a dat loc în științele naturale".

Acelui avînt pozitivist, ateu și materialist al clasei muncitoare din România, aflată în condițiile constituirii unui partid reprezentativ, și pe care îl consemnează atît de limpede revistele literare de orientare socialistă, îi răspund, situîndu-se pe o platformă potrivnică, o serie întreagă de publicații de orientare idealistă în filozofie și conservatoare ca doctrină social-politică. De exemplu, în „Convorbiri literare" din 1894 (ianuarie, nr. 9) P. P. Negulescu vorbea despre „Arta ca înlocuitoare a religiei". Recunoscînd că „maselor" le este necesară activitatea intelectuală, era de părere că religia ar fi fost în această direcție un „element de căpetenie", care, intrînd în desuetudine, ar urma să fie înlocuit de artă. Eventualitatea unei educațiuni științifice a maselor era exclusă. Exemplul nu e singular.

Revistele de literatură, situate în tradiția **Contemporanului** propun o atitudine științifică și față de fenomenul artistic. Ar fi vorba de o parte de „critica științifică", ce are a discuta opera în funcție de determinări obiective iar pe de altă parte de o atitudine scientistă față de însuși procesul de creație. Evident, atitudinea de orientare și îndrumare a criticilor de la publicațiile literare socialiste, trebuie integrată în contextul mai larg al literaturii europene din epocă. A doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost prielnică înfloririi și expansiunii curentului numit realism-critic. Cînd în 1867, Gautier spunea „L'Esprit s'est détourné de la poésie", avea în vedere slăbirea interesului pentru romantism, și anume pentru ceea ce acesta reprezentase ca reverie, vis, legendă, supranatural sau exotism. Taine va fi împotriva „visului și abstracțiunii". Aptitudinile creative ale artistului ne mai fiind puse în legătură cu un mandat divin (Inspirația, Muza), scriitorului i se cere a se comporta ca un om de știință, ba mai mult, ca un savant în laborator. Gherea și criticii de la publicațiile socialiste ce apar după 1890 au făcut o critică de direcție, relevînd și subliniind potențele, valențele, resursele curentului literar cel mai... „modern" în epocă, — realismul critic. Proza și mai ales romanul întrunesc adeziunile acestor critici care recomandă cercetarea realității în spirit obiectiv, un limbaj simplu și exact, un stil asemănător celui științific. Naturalismul, variantă „îngroșată" a realismului critic, și al cărui teoretician a fost Zola cu al său „Roman experimental", își făcea un punct de onoare din a-și fi însușit metodele științifice ale lui Claude Bernard. „Revenirea la natură", evoluția naturalistă care preocupă secolul nostru, împing treptat toate manifestările inteligenței omenești pe o aceeași cale științifică —, afirma scriitorul francez. Doar ideea unei literaturi influențată de știință a părut surprinzătoare, și asta din pricină că nu a fost explicată și înțeleasă. De aceea mi se pare necesar să arăt limpede ce se înțelege prin „roman experimental". Pentru asta nu voi avea de întreprins o acțiune de adaptare căci metoda experimentală a fost instaurată cu forță și cu o splendidă claritate de Claude Bernard. Cel mai adesea îmi va fi suficient să înlocuiesc cuvîntul „medic" prin cuvîntul „romancier". Și mai departe : „Orice raționament experimental se bazează pe **îndoială**, căci experimentatorul nu trebuie să aibă nici o idee preconcepută înaintea naturii, și trebuie să-și păstreze totdeauna libertatea de spirit. El acceptă pur și simplu fenomenele ce se produc atunci cînd sînt dovedite („Le roman expérimental"). Se impune în primul rînd observația că însuși Zola s-a dovedit inconsecvent față de metoda experimentală, „de laborator", tip C. Bernard, pe care o preconiza, căci romanul pe care îl are în vedere nu va fi **experimental** ci de **observație**. Fiindcă, în felul în care înțelegea lucrurile C. Bernard, omul de știință trebuie să fie „un inventator de fenomene, un adevărat contramaistru al creației" („Introduction à l'étude de la médicine expérimentale", 1865, pg. 34). Literatura de experiment în care scriitorul **provoacă** anumită **acțiune**, un **fenomen**, făcînd ca realul să re-acționeze într-un chip nou specific, „autentic", pentru ca apoi să procedeze la o descriere minuțioasă — și care, de fapt, este ca intenționalitate mai aproape de felul de activitate al medicului din secolul al XIX ce studia fenomene obiective „provocate" în laborator — va apare abia la începutul secolului al XX-lea.

Admiratorii români ai lui Zola, au avut față de scriitorul naturalist o atitudine dublă : de atracție pe de o parte și de respingere, pe de altă parte. Cum am zice azi, a fost vorba de o preluare critică a teoriilor lui. Din punct de vedere estetic, important nu este atît că ei nu au acceptat „neutralismul" și descriptivismul propuse de Zola ci faptul că au demonstrat, destul de pătrunzător, în ce fel subiectivitatea artistului amendează dezideratul de obiectivism mecanic, fotografic. E adevărat, se amintea mereu, artiștilor, că arta trebuie să fie o „oglindă" a realității, „așa cum e ea", dar deobicei, îndată se aduceau și precizări în sensul că reflectarea artistică implică o obiectivitate specifică, existența obiectului de reflectat nefiind posibilă, în cazul artei, în afara subiectului ce „oglindește". Iar artistul este el însuși „**produsul**" unui anumit „mediu" social. Se scria în **Evenimentul literar**, martie, 1894 : „Însă arta nu numai e un produs al vieții sociale, ci și o **întrupare a feluritelor tendinți sociale**, și nici nu poate fi altfel. Dacă noi ne luptăm împotriva susținătorilor „artei pentru artă" ; asta de loc nu înseamnă că noi credem că aceasta din urmă ar exista într-adevăr. Noi ne luptăm contra unei teorii false, care sub firma „artei pentru artă" încearcă să ne treacă niște tendințe sociale foarte bine pronunțate...". În articolul „Oglinda societății" din „Lumea nouă literară și științifică" (1895, nr. 7) se spunea : „Arta e oglinda societății, cu voia și chiar fără de voia artiștilor. Opere de adevăr mișcătoare și care țin veacuri multe în admirația oamenilor nu sînt închipuiri fantastice, ci izvoare din realitate, oglindesc luptele și suferințele epocii artistului". Se observă lesne că fiind încă tributari unei viziuni mecaniciste asupra raportului fond-formă în opera de artă, și într-un limbaj cam impropriu, criticii la care ne referim, în marea lor majoritate, au avut în vedere faptul că „oglindirea" presupune o reflectare antropomorfizantă, adică altceva decît neutralismul științific și totodată au ținut seama de faptul că, indiferent de procedee artistice, școli și curente, artistul mare va surprinde prin opera sa esența lumii obiective, legitatea internă și necesară a societății în care trăiește și adevăratul sens al evoluției acestei societăți, mersul ei în viitor. Citām din „Oglinda societății", articolul semnat Verox în „Lumea nouă literară și științifică" : „Forma poate fi extraordinară, fantastică, poate opera de artă să pară cu totul dezlipită de relațiile vieții, și totuși fondul ei să fie adevărat. Despre acest adevăr adînc vorbim noi cînd spunem artiștilor că le cerem un lucru numai, **să cunoască lumea și să fie sinceri**. Sîntem bine încredințați că operele artiștilor iubitori de adevăr vor fi pururi folositoare mersului înainte al omenirii, deci și mișcării socialiste".

Adriana Iliescu

ALECU IVAN GHILIA

Lianei

Lincegroasă zăcere,
șed învelit în pled ca-ntr-un fagure
de miere.

Am ajuns atît de mare
că nu mai încap de picioare.
Dar n-a fost totdeauna așa
bunăoară, mai acum un crîmpei de viață
și ceva

eram atît de mic
că totul mi se părea atît de mare
că nu mă puteam gîndi nici în mirare
că voi atinge într-o zi Carul Mare
și voi păși pe lună
stîrnind atîta tărăboi și-atîta praf că
pe pămînt, acasă, mi-ar fi tras mama o
bătaie, s-o țin minte o săptămînă !
(Plus vînătaia de la mînă !)
Pe-atunci
(dacă vrei să mă crezi, bine,
dacă nu și mai bine.)
Dumnezeu se ascundea în fiece stup de
albine

și ne servea dimineața miere la masă,
nu avea pretenții de Stăpîn Bătrîn
și nu devenise atît de hapsîn
încît să se mute cu rai cu tot
în altă parte
la un kilometru și ceva mai departe
și să se culce în
Dumnezeiasca sa neștiință de carte
Pe cealaltă parte.
Prunele pe-atunci erau atît de dulci
Că numai din mirosul lor ieșeau țuici.
Tații, cînd veneau de la pădure osteniți,
Dormeau cu capetele rezemate de fîntîni
Un somn de două săptămîni.

Dealurile toropite pe brînci
Tescuiau în ele liniști adînci.
Iezerele fulgerau curcubee și pești
De nu mai știai pe ce lume trăiești
Și toate etc, etc, păreau ca-n povești...

Joaca

Înainte de-a veni încoace,
Liana dorea să se joace de-a altceva
Decît în mod obișnuit se juca.
Să fie nevăzutul care sburdă
între pămînt și cer
ascuns în grădini și-n afunduri de ape
ca un giuvaer.
Nici Picasso, nici Eminescu, nici curcubeu.
Aer liber, nestăvilit de porunca nici unui
zeu.
Azur încurcat în coamele vîntului,
jucînd de dimineața pînă seara pe umerii
pămîntului,
înecat în grote și
caii mării ce urcă pieziși
încărcați de algele luminii și
florile răcorite în ploile stelelor în zori.
Aer limpede fără griji
aflat în plutire,
pe de-asupra tuturor
și-n nefrică de nimeni,
nici de-ntuneric,
nici de lumină.
Să treacă prin plămînii pomilor
ca prin promoroacă.
Să fie cînd lumină,
cînd apă
cînd umbra
ce se adapă din apă.
Dar a aflat că
astă-noapte, plămînii mei s-au
sufocat din lipsă de aer și
de-atunci,
vrea să fie stea
sau orice altceva
să se joace cît mai departe de pămînt
ca un vînt desfăcut din vînt
ca o silabă pierdută dintr-un cuvînt,
să fie lîngă mine oricînd.

Dealul

Sorei mele

Tot pe atunci cînd eram copil,
Dealul din fața casei noastre era cam debil.
Bunica urca zilnic cu sarcina de buruieni
în spinare
Să-i dea dealului de mîncare.
Ba chiar și pe morți, popa, tot acolo-i ducea.
Să ajungă și dealul nostru cineva.
Din cer ningea peste el cu iepuri,
Cu prepelițe și cu șlepuri
Încărcate într-un fel de lumină uricioasă
Ca o vîlvătaie fumegîndă de pucioasă.
De atîta urcuș al bunicii
Și de-atîta lumină care l-a scurmat
Dealul din fața casei noastre s-a mutat
Într-un deal mai îndepărtat.
Bunica, de supărare,
S-a topit, fără urmă, în zare,
Cu legătura ei de buruieni în spinare
Să caute un deal mai mare.

Jurnalul: între literatură și viață

Ca atîtea din personajele sale de mai tîrziu, Eugen Ionescu este un fel de prizonier al neputinței. Stări de anxietate, de haos lăuntric îi accentuează dificultatea de a exista — și uneori, în scurte accente, cea de a supraviețui. „Mare Frică", „Adevărata Frică" — așa cum o numește el undeva — îl stăpînește ; cauzele ei imediate sînt de obicei sau fenomenele gregarității (prezente „oamenilor de fier" ce aduc „noaptea culturii"), ale avalanșei de a-spiritualitate sau moartea. Pagini de jurnal din prima tinerețe (1932) descriu descoperirea bruscă a acestor obsesii (vezi în **Nu**, p. 90 sau **Altceva, Litere**, nr. 10, 15 mai 1934, **Jurnal, Meridian** caietul 2, 1934, etc.).

Exprimînd în scris toate acestea, scriitorul se simte în permanență trădat pînă și de expresie. Literatura însăși este pentru el o trădare — ea e o tehnică, o convenție, ceva acceptat, general, uniformizator — și de aceea își propune să caute pretutindeni „țipătul" autenticității — insula de sinceritate care ar diferenția, ar singulariza. Dar țipătul e anestetic și Eugen Ionescu nu se sfiește să vorbească despre insuficiența valorii estetice a unei opere de artă.

Iată deci o spinoasă problemă : unde este Eugen Ionescu trădat, cu adevărat, de expresie, unde o trădează el, sau unde expresia îl trădează, adică îl arată, cu exactitate, în această situație contrariantă ? De fapt, poate că aici este problema fundamentală a scriitorului care nu este încă autorul unei opere : Eugen Ionescu nu se poate exprima „estetic", nu se poate ignora pe sine și transcende în creație ; mistuindu-se, neagă totul, chiar și ceea ce-l reprezintă. Această frustrație, această neputință îl face să se dezangajeze de tot ceea ce spune, să se nege, să se contrazică, să se desolidarizeze de propria-i expresie. Cercul vicios este evident, el neagă ceea ce a negat, pentru a o lua mereu de la capăt, repetîndu-se obsesiv.

În fond, Eugen Ionescu **exprimă** prin scris, exact această stare căreia i se livrează cu o fantasmagorică sinceritate. Desigur că sinceritatea sa, clamarea tuturor acestor nefericiri resimțite, spontaneitatea înseamnă totuși o eliberare, denotînd o natură exasperată ce face din sinceritate o religie — o terapeutică, o salvare și o penitență totodată. Capacitatea de a se rosti (dar, crede el, de a nu se exprima prin rostire, făcîndu-l să sufere și să se nege), trădează o natură evident lirică ; dar totodată și o alta, hiperconștientă de neajunsul cuvintelor, lipsită de elanul „poetic", paralizată de fundamentala neîncredere în exprimare. Cuvintele și noțiunile se dezagregă, se desfac — problemele rămîn — insul forțează spunînd lucruri care nu trebuiesc spuse, sfidînd convențiile. Crispat înaintea oricărei forme a grandilocvenței, față de care a avut o teribilă aversiune, Eugen Ionescu se eliberează din grav, patetic, în forme stilistice paradoxale, în ironii, jocuri, persiflări și sarcasme. Ele exprimă spiritul său contradictoriu, revolta afișată față de ceea ce e acceptat, firesc. Acest hipercriticism naște în fond un „complex al operei", o incapacitate de transfigurare în estetic, o mare și paralizantă neîncredere în sine.

Jurnalul lui Eugen Ionescu este, prin urmare, necesitatea interioară a celui ce nu a găsit încă o exprimare pe deplin convenabilă estetic, și care își demască naufragiul, cu o mare voluptate a indiscreției și cu o ciudată plăcere a chinului. În fond, Eugen Ionescu **exprimă** exact această stare — și aci începe sau sfîrșește singularitatea tipului său în această fază a devenirii. Jurnalul nu e conceput, în primul rînd, ca operă numai literară — și nici noi nu o vedem astăzi altfel decît o vedea autorul atunci. Literatura proprie a părut, chiar autorului înconjurat de succesul de mai tîrziu, ca un rezultat al unui eșec în spiritual, ca o renunțare sau ca un paleativ. Încă din acei ani, poate fi ușor remarcată continua ezitare a scriitorului ; nu atît o ezitare între genuri literare diferite ce-l tentează deopotrivă (așa cum am fi ispitiți să credem privind lucrurile dintr-un punct de vedere strimt literar), ci o ezitare între literatură și spiritualitate. Mult timp, poate și azi, Eugen Ionescu desparte aceste domenii socotind literatura un abandon, un păcat, o minciună sau o inutilitate. Cînd, în cele din urmă, literatura va fi acceptată — scrierile teoretice din deceniile 6 și 7 o vor arăta pe larg — **această acceptare se va face exact în numele exprimării prin literatură a neputinței omului de a se consola cu literatura, de a crede în literatură**. Literatura a rămas în fond pentru acest scriitor atît de comentat pentru literatura pe care a scris-o, o capcană, un blestem, cel mult o slabă compensație a „Marei Absențe".

În altă ordine de idei, Eugen Ionescu se dovedește a fi și un sentimental, dar care are oroare față de gesturile sentimentale : de unde și toată parodia și șarja autonegației. Unui om care are capacitatea de a descoperi ridicolul în orice fapt uman, în orice atitudine, chiar în aceea în care pentru un moment crede, este greu să-i găsești (și mai cu seamă să-și găsească) un echilibru. De aceea, multe din demonstrațiile rapide și inteligente, multe din paradoxurile, ironiile sau obrăzniciile lui vin dintr-o anumită inerție a negației — și aceasta... mărturisită !

În sfîrșit, unele fragmente de jurnal descriu halucinațiile, stări de panică și de pseudo-viziune, între realitate și oniric, pe care autorul de mai tîrziu al pieselor „visate" le avea. Și în această direcție, visele descrise în jurnalele franceze au unele antecedente în românește. Așa, bunăoară, fragmentul **Fantomele** (din „romanul" nepublicat — vezi **Familia** nr. 9—10 nov. dec. 1936) trăiește în atmosfera prozelor din **La Photo du Colonel**.

Ultimul număr din 1938 al **Vieții românești** deschide seria **Scrisorilor din Paris** pe care Eugen Ionescu le va publica, la cererea lui Mihai Ralea, în prestigioasa revistă. Aceste scrisori nu sînt altceva decît o formă, de la număr la număr mai puțin deghizată, a jurnalului.

Simțim imediat schimbarea tonului. Ea se datorează în primul rînd schimbării climatului.

Deși presimțirea catastrofei se menține și continuă să tulbure pe autor, ea alternează cu momente de încredere în supraviețuirea civilizației europene, atît de amenințată de hitlerism. Atitudinea lui Eugen Ionescu este deslușit polemică față de apologia „renașterii" prin vigoare și violență pe care mișcarea europeană de dreapta o teoretiza, însoțind-o cu disprețul pentru „decadența" franceză. Eugen Ionescu exaltă cultura și tradiția Franței în care vede patria valorilor și a spiritului european. Astfel că, de la depărtare, Eugen Ionescu se ralia direcției ideologice a **Vieții românești**, opozantă permanentă a dreptei excesiv tradiționaliste, adversară evidentă a politicii de apropiere față de puterile centrale.

Coexistă în această atitudine și un presentiment al schimbării radicale a feței lumii. Viitorul îl va surprinde „bătrîn" — spune Eugen Ionescu cînd împlinea 30 de ani — prilej de tristețe și de o neconsolată panică pentru trecerea timpului și, mai cu seamă, a tinereții, cu fermentul și disponibilitatea ei pentru valorile spiritului. „Bătrînețea" se conturează acum pentru prima dată ca o obsesie : obsesia vîrstei materialității plate, „burgheze". În aceste noi condiții, la primul pas al maturității, se redeschid, revin — sub alte forme sau sub alte exprimări — obsesiile neliniștilor primei tinereți : fuga de sine și căutarea de sine, conflictualitățile intime semnalate mereu sub aceeași zodie a zbuciumului interior.

Războiul și ocupația — confesiunile de mai tîrziu o dovedesc — vor întări obsesiile sale, vor aduce alte crize la fel de acute — crize care n-au fost numai ale lui Eugen Ionescu, ci ale majorității intelectualilor europeni care s-au opus doctrinelor anti-umaniste.

Între istorie și absolut, Eugen Ionescu caută soluții și ezită. Hotărîrea de a lua totul de la capăt, de a căuta un drum nou „literaturii" sale — soluție paleativă — va exprima, cum vom vedea, devenirea și noile forme ale aceluiași zbucium interior ce stopează, ca un blestem, orice început.

Un alt nou accent este redescoperirea copilăriei. Călătoria din primăvara lui 1939 în satul La Chapelle Anthenaise (sat în care Eugen Ionescu își petrecuse primii ani ai școlarității), după 17 ani de absență, redeschide procesul timpului și-i revelă mirifica fericire a copilăriei. Paginile de jurnal în românește ce redau acest episod sînt de fapt brulonul prozei sale **Printemps 39**, apărută în volumul **La Photo du Colonel**.

Drumul în satul copilăriei pare să fi fost un „moment" în viața scriitorului. În climatul morii de la Chapelle Anthenaise, Eugen Ionescu vorbește pentru prima dată (din cîte știm) de ceea ce el numește „miracolul uimirii". Melancolic (desigur și sentimental), el întrevede un colț celest de fericire, de beatitudine : mirarea în fața lucrurilor eterne, a liniștii gesturilor zilnice, a naturii umane neschimbate, simple, firești, ce recreează în fiecare clipă umanitatea ; mirarea, uimirea care să-l facă să uite dramele și suferința, care să-l reapropie de sine, într-o euforie din care toate lucrurile lumii renasc, aceleași, nealterate de memoria atîtor și atîtor vicisitudini. Uimire înseamnă capacitatea de a simți și înțelege semnificația imediată, primă, a vieții firești, nu desprinsă de real ci neviciată de experiență și de marile, grelele depozite de prejudecăți și atitudini pe care viața ți le-a impus.

Această stare, acest elogiu sau imn al mirării, redau autorului o dispoziție lirică uitată sau scufundată în abisul trăirilor patetice de căutare înfrigurată a sensurilor și răspunsurilor la problemele ce-l agitaseră și care, vor reveni, mereu — ca parte complementară și la fel de caracteristică personalității autorului. Pînă la **Decouvertes** 1970, jurnal și elogiu dezvoltat al uimirii, aceste stări benefice vor rupe uneori marasmul ; și teatrul, în cîteva piese le va ilustra. (**Pieton de l'air, La Soif et la faim**). Dar paginile de jurnal publicat în **Universul literar** nr. 19 din 4 mai 1940 le atestă inițiași dată.

Aceleași împrejurări „provinciale" reîntorc, însă pe un drum mai ocolit, mai puțin accidentat și mai calm, pe autor către impasul scrisului, al „exprimării". Eugen Ionescu simte că această experiență îi impune o nouă reîntoarcere la scris, altfel decît pînă acum.

În liniștea nostalgică, ușor dureroasă și ireală a morii, Eugen Ionescu începe să scrie o nuvelă amplă, o proză despre copilărie, despre întîlnirea cu copilăria uitată.

Începutul acesta — care a fost și nu a fost un început — nu este scutit nici el de eternele ezitări. În satul în care pleacă pentru o lună, Eugen Ionescu ia cu el proaspătul volum de **Jurnal** al lui Gide — vrînd poate să verifice perenitatea și valoarea genului chiar de la o sursă față de care se simte îndatorat ; căci, fără nici o îndoială, influența lui Gide contribuise la menținerea unui anume climat al jurnalului ionescian. Surpriza nu e plăcută : Eugen Ionescu încearcă o stupefacție (aproape identică cu cea a lui Camus în **Carnete**) la lectura jurnalului lui Gide : indiferentismul și ezitarea acestuia, mai cu seamă în împrejurările declanșării celor două conflagrații mondiale, displac vechiului admirator.

Ca și Camus, el este descumpănit în ceea ce-și propusese ca program : retragere în sine dinaintea haosului, autoechilibrarea printr-o absentare cumpănită. Dar, pare să se întrebe el, exemplul lui Gide indiferentul, de care e șocat, mai poate susține liniștea acestui ideal, fără a provoca întrebări și noi nedumeriri ?

Între necesitatea uitării și cea a exprimării, reîntoarcerea mereu la aceleași obsesii, căutarea sinelui i se pare din nou a fi blestemul său — sau poate al literaturii sale, reîncepută. „Salvarea" prin literatură este din nou — pentru a cîta oară ? — pusă sub semnul îndoielii.

„Sînt un om constituit din goluri" : descurajare, amărăciune — sentimentul că a ratat revine ; nu o ratare literară, artistică, de „carieră", ci una umană mai profundă, o ratare în spiritualitate. Literatura, care îl chinuie, se conturează, cu toate neajunsurile ei, a fi soluția unei eșuări, acceptată totuși, deoarece se simte incapabil de „mîntuire". Practicînd-o ca un paleativ, pentru a da un sens existenței sale fără sens, Eugen Ionescu își propune să rămînă viu în chinurile sale — și poate că pentru prima oară această opțiune nesatisfăcătoare pare hotărîtă.

Speranța că însemnările de jurnal vor fi cel puțin semnificative, este cu greu, în fine, admisă. Nimic nou despre alte genuri, nici un presentiment pentru „altceva". O dată în plus convingerea că teatrul va fi un „miracol" ni se conturează.

A trăi pentru literatură i se pare însă la fel de nesemnificativ ; dar, în zbuciumul lumii, forma sa de participare, de exprimare prin literatură pare a fi o soluție de rezistență, de ciudată și particulară solidaritate cu valorile și mai cu seamă cu garanția fundamentală a supraviețuirii omului.

Astfel, personalitatea pe care literatura franceză și apoi literatura în genere, o va descoperi în preajma lui 1960, după 10 ani de bătălii scenice, era deplin conturată — și tot ceea ce va fi „noutate" era, în atitudinea fundamentală ce a generat noutatea, deplin formulat.

Au urmat mai întîi zece ani de tăcere și de înstrăinare (1940—1950), al căror singur martor „literar" va fi fost tot jurnalul. Apoi intrarea într-o altă literatură — care avea să descopere, pe rînd, fiecare din dramele și jocurile scriitorului. Pe o altă cale însă, cea pe care Eugen Ionescu nu o încercase încă, dar care era, de fapt, vocația sa, adevărata și neștiuta sa vocație : teatrul.

Gelu Ionescu

revista străină

● **ANDRÉ HARRIS ȘI ALIAN SÉDONY** au realizat, împreună, un documentar intitulat : „Français si vous saviez", un tablou traversat de liniile contradictorii ale istoriei Franței. De la Verdun la acordul de la Evian, parcurgînd perioada Frontului popular, a eroicei Rezistențe și a eliberării, documentarul (compus din filme de epocă și interviuri actuale) trece în revistă, într-un mod oarecum subiectiv, istoria poporului francez. Acest documentar seamănă cu un joc de oglinzi pasionant și plin de surprize, în care părerile se înfruntă, personajele se impun prin faptele lor, și adevărul iese la iveală, fără dificultate.

● **JOHNNY HALLIDAY ȘI SYLVIE VARTAN** vor debuta în același timp, dar nu împreună, pe calea discului. Johnny va interpreta un „Hamlet", revăzut și corijat de Pierre Groscolas și Gilles Thibaut, iar Sylvie va fi o „Alice" (în țara minunilor).

● **DIANE ESMOND, PICTORIȚĂ FRANCEZĂ**, execută tablouri vibrante de mari dimensiuni, dedicate frescelor. De la începutul lunii martie a.c., a expus la Galeria Hammer, din New-York, aproximativ șaizeci de pînze și guașe. Uriașele ei tablouri au drept subiect jungla și peisajul tropical. Crochiuri trasate, fugar, în Caraibe, i-au permis să execute, după întoarcerea ei în Franța, opt pînze monumentale, inundate de exuberanta vegetație a regiunilor pluvioase și toride. Pentru a executa aceste tumultuoase și orbitoare pînze, ea s-a retras undeva, în Ile-de France, fiind de părere că lumina solară aflată aici egalează luminozitatea tropicelor.

● **OBSERVER** din 11 februarie are ca piesă de rezistență un articol de Nigel Hawkes consacrat personalității lui Joseph Needham, unul din cei mai importanți istorici contemporani, și cel mai mare sinolog englez în viață. Azi în vîrstă de 72 de ani, profesorul Needham și-a consacrat aproape un sfert de secol din viața sa, elaborării unei vaste opere de prezentare a științei și culturii chineze SCIENCE AND CIVILI SATION IN CHINA. În primul volum se ocupă de limba, geografia, geologia, istoria și preistoria Chinei. Al doilea volum, apărut în 1956, reprezintă o trecere în revistă a gîndirii filozofice chineze tradiționale. Volumul al treilea deschide cititorului o perspectivă extraordinară asupra realizărilor matematicilor chineze și a științei astronomice practicate din cele mai îndepărtate timpuri de învățații chinezi. Odată cu volumul al patrulea, care a văzut lumina tiparului acum cîteva luni, profesorul Needham oferă publicului senzaționalele înfăptuiri, ale ingineriei, tehnologiei și fizicei chineze tradiționale. După aceste patru volume, totalizînd 2 124 de pagini, vor urma altele, care vor cerceta alchimia, chimia, medicina, evoluția alfabetului și a tiparnițelor Chinei, din vechime pînă în zilele noastre.

● **THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS** din 22 februarie publică sub semnătura lui Robert Coles, un remarcabil eseu critic dedicat analizei personalității lui Leonardo da Vinci. Articolul are ca punct de plecare lucrarea lui Sigmund Freud care a văzut lumina tiparului, într-o traducere engleză, acum cîțiva ani, sub titlul „Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood", — dar se referă, cu lux de amănunte critice, la nu mai puțin de 7 opere printre care, recentul „The Dynymics of Creation" de Anthony Storr, și mai vechiul „Leonardo da Vinci : Psychoanalytic Notes on the Enigma" de Kurt Eissler.

BRUNO BARTH : SPINĂRILE ÎNCOVOIATE SAU ÎNTOARCEREA LA SCLAVIE (Ed. Gallimard, colecția Blanche). O grevă izbucnește într-o uzină electronică. Mișcarea este susținută de sindicate, dar tinerii muncitori vor să meargă mai departe, încercînd să se organizeze singuri pentru cucerirea revendicărilor formulate. Acțiunea cărții este un film al întîmplărilor prin care trec timp de o lună, pînă la reluarea lucrului, — cu „spinările încovoiate". Această zguduitoare carte se citește cu emoție și interes. Autorul Bruno Barth, care s-a născut la Hanoi (Tonkin) și locuiește la Tourcoi, este la prima lui carte.

● **MARELE PREMIU PENTRU „MĂNUȘA".** În orașul Gijon (Spania) a avut loc cel de-al X-lea festival internațional de filme pentru copii. Cineaștii sovietici au fost reprezentați la acest festival de regizorul L. Atamanov, realizator al multor filme de desene animate. El a făcut parte din juriul internațional. Au fost prezentate la acest festival 40 de filme, realizate de cineaști din 22 de țări. Cel mai mare interes l-au suscitat lucrările reprezentanților țărilor socialiste. Marele Premiu al Festivalului pentru cel mai bun film de scurt metraj a fost atribuit filmului sovietic de desene animate „Mănușa", al regizorului Kacianov. Pentru înalta măiestrie tehnică, filmul a fost distins și cu Premiul special al orașului Gijon.

● **DE CURÎND A APĂRUT ÎN COLECȚIA „LES GEANTS"** (Ed. Pierre Charron) volumul „Georges Sand" de Aline Alquier. O sinteză a vieții sale tumultuoase. Întîlnim figurile reprezentative ale epocii : Musset, Chopin, Liszt. O uluitoare forță de creație, cu un egal succes atît în roman cît și în teatru. O sensibilitate romantică, în ale cărei scrieri predomină ideile moderne asupra emancipării femeii.

● **MONEDA INFLAȚIONISTA ÎN ANTICHITATE.** Pe un maidan din orașul Trier, un arheolog amator a descoperit peste 5 000 monede mici de bronz. Un camion descărca moloz și cu acest prilej ele s-au rostogolit dintr-un urcior care s-a spart. Ținînd seama de cantitate, se pare că este cea mai mare sumă de bani găsită pînă acum la Trier și în împrejurimi. Monezile datează din sec. al III-lea al erei noastre și sînt bani romani de inflație. Se presupune că au fost îngropați de vreun cetățean din Augusta Treverorum, orașul Trier de azi, socotit a fi cel mai vechi oraș german. De altfel, regiunea din jurul Trierului este o adevărată comoară pentru arheologii amatori. Mulți dintre ei mai caută și azi în Mosela urme ale trecutului ; scafandrii au găsit giuvaeruri și monede, sigilii de plumb ale vameșilor romani, vase, unelte și multe alte obiecte din timpul acela.

● **JACQUES BOREL : LA DÉPOSSESSION** (Deposedarea) (Ed. Gallimard, colecția „Le chemin"). Jacques Borel ține din 1960 un jurnal al anilor pe care i-a petrecut lîngă mama sa, internată provizoriu într-un spital de psihiatrie. Văzîndu-și mama retrăgîndu-se fără scăpare în acest teribil univers al liniștei opace și indiferente, deznădejdea lui creștea, după fiecare vizită. Jacques Borel a meditat îndelung asupra acestei drame. Această sfîșietoare meditație face obiectul ultimei sale scrieri : „Deposedarea". Jacques Borel a mai publicat pînă acum două cărți : **Adorație** (Premiul Goncourt, 1965), **Întoarcerea** și o piesă de teatru.

s.p.v.

zbigniew herbert

Poeme

Apollo şi Marsyas

Adevăratul duel dintre Apollo
şi Marsyas
(auz absolut
contra scară diatonică infinită)
are loc către seară
cînd după cum bine se ştie
judecătorii
acordaseră deja victoria
zeului

jupuit cu grijă din cap la picioare
strins legat de-un copac
Marsyas
strigă
şi pînă ce strigătul ajunge
la urechile lui
se odihneşte la umbra acelui strigăt

mişcat de un freamăt uşor de dezgust
Apollo îşi curăţă instrumentul

numai în aparenţă
glasul lui Marsyas
e monoton
şi se compune dintr-o singură vocală
A

de fapt
Marsyas
descrie
nemăsurata avere
a trupului său

munţii plesuvi ai ficatului
albele defilee de hrană
codrii foşnitori ai plăminilor
muşchii cu dulcile dealuri
încheieturi fiere sînge fiori
vîntul iernatic al oaselor
peste sarea memoriei

mişcat de un freamăt uşor de dezgust
Apollo îşi curăţă instrumentul

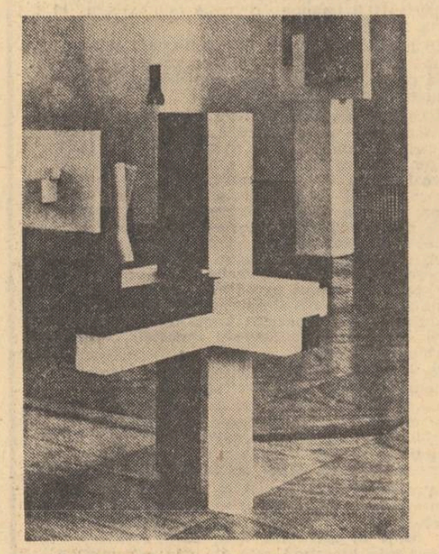
acum
se adaugă-n cor
şira spinării lui Marsyas
în principiu acelaşi A
doar ceva mai profund înfundat cu rugină

învingătorul
pleacă
merge pe aleea de pietriş
mărginită cu tufe de tisă
şi se gîndeşte
dacă din urletul lui Marsyas
nu s-ar putea naşte cîndva
vreo nouă specie de artă
— să zicem — concretă

deodată
la picioarele zeului
cade
o privighetoare de piatră

el întoarce capul
şi vede
că pomul de care era legat Marsyas
a încărunţit
e alb

de tot



GRZEGORZ WDOWICKI: Formă geometrică

Haltă

Poposirăm într-un tîrg oarecare Gazda ne
puse masa-n grădină steaua dintîi
se aprinse se stinse frinserăm pîinea în mîini
greierii se auzeau în buruienile serii
un plîns dar un plîns de copil altminteri o forfotă
de insecte de oameni parfumul gras al pămîntului
cei ce stăteau cu spatele spre zid
vedeau colina cu spînzurători colina aceea
acum violetă
pe zid iedera încîlcită a execuţiilor

mîncarăm mult
aşa cum se întîmplă cînd nu plăteşte nimeni

Spaima

Spaima noastră
nu poartă cămaşă de noapte
nu are privire de bufniţă
nu saltă nici un capac de sicriu
nu stinge flacăra candelei

de asemeni nu are chipul omului mort

spaima noastră
e un petic de hîrtie
găsit în buzunar
„pt. Wójcik avertizare
sediul din strada Dluga căzut"
spaima noastră
nu vine pe aripi de viscol
nu coboară pe turla bisericii
e aşezată pe pămînt

are forma unei boccele
întocmite în grabă
cu îmbrăcăminte de iarnă
hrană rece
şi arme

spaima noastră
nu are faţa omului mort
morţii sînt plini de blîndeţe cu noi

îi ducem pe umeri
dormim sub aceeaşi pătură
le închidem ochii
le potrivim buzele
le alegem un loc mai uscat
şi-i îngropăm

nu prea adînc
nu prea la suprafaţă

La poarta văii

A trecut şi ploaia de stele
sînt strînşi acum cu toţii
pe pajiştea de scrum
sub pază de îngeri

de pe o colină ferită
ochiul cuprinde uşor
turma în două picioare

da da nu sînt aşa de mulţi
chiar dacă-i pui la socoteală şi pe cei ce vin
din cronici şi din paterice

destul acum ne pierdem în evaluări
să ne-aţintim privirile mai sus
spre gura subţire a văii
se ridică de-acolo un strigăt

după şuierul sec al exploziei
după şuierul sec al tăcerii
glasul acesta răsună ca un izvor de apă vie

e vorba după cum ni se explică
de strigătul mamelor sînt tocmai despărţite
de copiii lor
căci după cît se pare
vom fi mîntuiţi doar unul cîte unul

îngerii de pază sînt fără cruţare
trebuie înţeleşi au o sarcină grea

iată ea se roagă acum
— nu mă lăsa
păstrează-mă în priviri
pe mîini în braţele tale
am fost mereu împreună
nu mă poţi părăsi chiar acum
cînd am murit şi am nevoie de un pic de
tandreţe

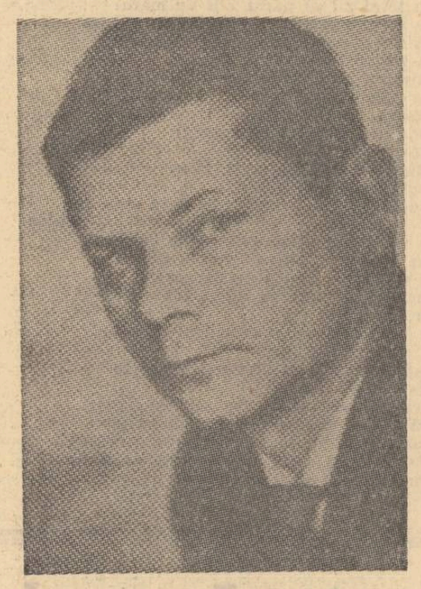
cu un surîs
îngerul cel mare ne risipeşte nedumerirea

o bătrînică duce cu ea
cadavrul unui canar
(toate animalele au murit ceva mai devreme)
era atît de drăguţ — spune ea şi plînge
înţelegea tot
ce-i spuneam îi spuneam —
vocea ei piere în larma comună

pînă şi un tăietor de lemne
pe care cu greu l-ai putea bănui de asemenea
lucruri
un zdrahon bătrîn şi ghebos
strînge la piept o toporîşcă
— a mea a fost toată viaţa
a mea va fi şi de-acum înainte
acolo ea îmi dădea de mîncare
m-o hrăni şi aici
nimeni n-are dreptul
— zice —
n-o las

cei care după toate aparenţele
s-au supus ordinelor fără crîcnire
trec cu capul plecat în semn de supunere
însă ascund în pumni
petice de scrisori funde bucle de păr
şi fotografii
avînd pesemne credinţa naivă
că toate acestea or să le fie lăsate

aşa arată ei
cu o clipă înaintea
despărţirii din urmă
după care
unii din dinţi vor scrîşni
alţii doar psalmi vor cînta



Întoarcerea proconsulului

Am hotărît să mă-ntorc la curtea cezarului
să încerc din nou de se poate acolo trăi
aş fi putut firească rămîne în această provincie
uitată de lume
la umbra plină de dulceaţă a frunzelor de
sicomor
sub stăpînirea blîndă a favoriţilor lingavi

la întoarcere n-am nici un gînd de mărire
porţia de aplauze mi-o voi împărţi cu măsură
o uncie de zîmbet o sprînceană uşor ridicată
nu voi primi pentru toate acestea colanul de aur
cel de fier îmi ajunge

am hotărît să mă întorc mîine sau poate poimîine
nu-mi pot duce viaţa printre podgorii aici nimic
nu-i al meu
copacii n-au rădăcini casele n-au temelii
cade o ploaie de sticlă florile au o aromă de
ceară
un nor izbeşte în cerul pustiu
iată de ce mă întorc mîine poimîine oricum mă
înorc

va trebui să-ntăresc iarăşi legămîntul cu
propria-mi faţă
cu buza de jos să înveţe să-şi ţină dispreţul
cu ochii să fie potrivit de pustii
şi cu această nefericită bărbie iepure al chipului
meu
ce tremură cînd intră comandantul gărzilor

de un lucru sînt sigur vinul lui n-am să-l beau
cînd va împinge cupa spre mine voi lăsa ochii
în jos
mă voi preface că mă scobesc între dinţi după
resturi de hrană
cezarul cinsteşte de altfel curajul civil
pînă la un punct pînă la un anumit punct bine
gîndit
e la urma urmei şi el un om ca toţi oamenii
ba chiar foarte obosit de toate aceste trucuri
cu otravă
nu poate bea după voie e o interminabilă
partidă de şah
cupa din stînga lui Drusus în cea din dreapta
doar să-ţi înmoi buzele
apoi să bei numai apă să nu-l laşi din privire
pe Tacit
să ieşi în grădină şi să te întorci cînd cadavrul
a şi fost scos

Am hotărît să mă-ntorc la curtea cezarului
cred că totul se va sfîrşi cu bine

Prezentare şi traduceri de
MARCEL MIHALAŞ

Studiu asupra obiectului

1

Cel mai frumos obiect este un obiect
care nu există

nu serveşte la căratul apei
nu conţine cenuşa eroului

nu l-a strîns la pieptul ei Antigona
nu s-a-necat în el un şobolan

nu are nici o deschizătură
totul e numai deschidere

poate fi văzut
din toate părţile
adică abia
presimţit

firele
tuturor liniilor
lui
se unesc
într-un singur şuvoi de lumină

nimic
nici orbirea
nici
moartea
nu poate atinge obiectul
care nu există

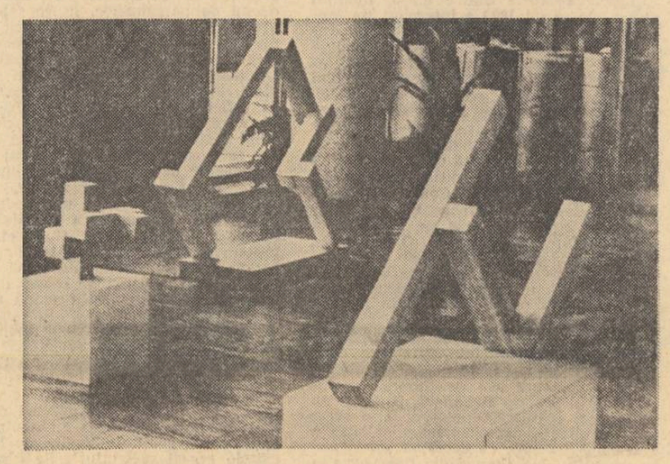
2

înseamnă locul
în care se află
obiectul care nu există
cu un pătrat negru
acesta va fi
bocetul simplu
la frumuseţea absentă
durerea bărbătească
închisă
într-un patrulater

3

iată

GRZEGORZ
WDOWICKI:
Porţi



acum
tot spaţiul
se umflă
asemeni unui ocean

un uragan izbeşte şi împinge
pînza neagră

aripa viforniţei dă ocol
patratului negru

şi insula se scufundă
sub viitura sărată

4

ai obţinut acum
spaţiul pustiu
de o mai mare frumuseţe decît obiectul
de o mai mare frumuseţe decît locul rămas după
el

pre-lume este
alb paradis
al tuturor posibilităţilor
poţi intra acolo
dînd strigăt
vertical-orizontal

un fulger perpendicular
loveşte orizontul gol

putem să ne oprim aici
oricum ai construit o nouă lume

5

urmează îndemnurile
ochiului interior

nu te lăsa înduplecat
de murmure bolboroseli şisîituri

aceasta este lumea necreată
se-nghesuie la porţile tabloului

îngerii oferă
vata roză a norilor

copacii îşi vîră peste tot
şuviţele verzi de păr năclăit

regii aplaudă purpura
şi poruncesc trîmbiţaşilor
să poleiască totul cu aur

chiar şi balena vrea portretul ei

urmează sfatul ochiului interior
nu lăsa pe nimeni să intre

6

scoate
din umbra obiectului
care nu există
din spaţiul polar
din visările aspre ale ochiului interior
un scaun
frumos şi inutil
cum ar fi o catedrală-n pustie

pune pe scaun
o faţă de masă mototolită
adaugă la ideea de ordine
ideea de întîmplare

şi fie aceasta mărturisirea credinţei
în faţa liniei verticale luptînd cu cea orizontală

fie
mai suavă decît îngerii
mai mîndră decît regii
mai neîndoielnică decît o balenă
aibă înfăţişarea ultimelor lucruri

te rugăm o scaun dezvăluie
adîncul ochiului interior
irisul necesităţii
pupila morţii

Ploaia

Cînd s-a întors din război
fratele meu mai mare
ovea în frunte o stea de argint
iar sub stea
o prăpastie

o schijă de şrapnel
l-a atins
la Verdun ori poate la Grünwald
(nu mai reţin amănuntele)

vorbea în mai multe limbi
în acelaşi timp
prefera însă de bună seamă
limbajul istoriei

răcnea dînd ordine pînă îl apuca un fel de năduf
comanda sculat camarazilor lui din pămînt
Roland Kowalski Hanibal

striga
cum că aceea ar fi cea din urmă cruciadă
şi că în curînd va cădea şi Cartagina
apoi mărturisea printre hohote de plîns
că Napoleon nu-l iubeşte de fel

ne uitam la el vedeam
cum se face mai galben mai pal
simţurile-l părăseau cu puterile lor rînd pe rînd
se întorcea uşor într-un monument

în scoicile muzicale ale urechilor
îi crescuse o pădure de piatră
iar pielea curată a feţei
îi era încheiată
la doi nasturi
doi ochi fără vedere

îi rămînea doar
simţul pipăitului

şi ce mai istorii
întocmea el cu mîinile
cu dreapta romane de dragoste
cu stînga amintiri soldăţeşti

l-au luat deci pe fratele meu
l-au scos din oraş

se întoarce acum în fiecare toamnă
tot subţire mereu mai tăcut
nu vrea să mai intre în casă
îmi bate-n fereastră să ies

hoinărim pe străzi
şi el îmi spune
poveşti fără noimă
pipăindu-mi faţa
cu degete oarbe
cu stropii de ploaie

Arta litotei

În poezia poloneză contemporană, lirica lui Zbigniew Herbert trece drept opera unui clasic, a unui neo-clasic. Cum, în ce fel — dar — poate fi cineva astăzi clasic în poezie? Versurile autorului polonez pot oferi, şi ele, răspunsul lor, particular.

La o primă vedere, chiar superficială, se observă că referinţele la istoria veche şi la mitologia antică sînt relativ numeroase. (De altfel, Herbert are o solidă formaţie umanistă, a scris, ca specialist, eseuri despre Albigenzi, despre Templieri, despre proporţiile templelor greceşti de la Paestum). Apoi, cercetînd mai în adîncime, remarcăm că principalul procedeu literar, dominanta liricii lui Zbigniew Herbert este litota *şi ne reamintim că un critic definea o dată clasicismul drept „arta litotei". Ar fi suficient să mai constatăm structura intelectuală a poeziei sale pentru a întocmi schema unui scriitor clasic.*

Şi totuşi, un asemenea simplu tablou nu explică încă aproape nimic. Se poate uşor constata, Herbert este departe de a fi un apolinic. El polemizează cu un clasic personaj căruia „nu i se va întîmpla niciodată în viaţă să-şi închipuie că dulcile vine ale marmurii din termele lui Diocleţian sînt vinele pe care şi le smulgeau sclavii în carierele durerii". În clasicism el vede virtutea unei obiectivări, dar nu dincolo, ci dincoace, *de teribelele încercări prin care a trecut umanitatea. El însuşi a trăit în adolescenţă perioada celei mai profunde crize a marilor valori umaniste, în anii cînd ţara sa era ocupată de nazişti (şi a reacţionat, înrolîndu-se în mişcarea de rezistenţă antifascistă). Iar litota, această artă clasică a micşorării, a atenuării, făcută pentru a „spune mult prin mijloace puţine" ar fi în acest caz, cu toată detaşarea pe care o implică arta de a vedea istoria omului dinlăuntrul ei, de la nivelul omului. Termenii extremi ai acestei litote ar fi, deci: istoria („mult") şi omul („prin mijloace puţine"). Sau, în alt caz: destinul şi omul. Această figură de stil opusă hiperbolei şi atît de apropiată prin nuanţă spirituală de ironie şi de un tandru sentiment sublimat conţine întotdeauna o disproporţie formală, o aparentă inadecvare pe care, şi la nivelul expresiei poetice, Zbigniew Herbert le rezolvă într-un fel propriu: pentru o crîncenă şi grandioasă realitate a temelor, se alege ades un limbaj colocvial, dar nu colorat, ci fără bucuria metaforei, uneori tern ca al unui om aproape istovit de mari încercări. Sau ca al unui spirit clasic ce ar fi trăit o mare criză a valorilor clasice.*

★

Zbigniew Herbert s-a născut în anul 1924. Este autorul volumelor de versuri: *Struna swiatla* (Coarda luminii), *Hermes, pies i gwiazda* (Hermes, cîinele şi steaua), *Studium przedmiotu* (Studiu asupra obiectului), *Napis*, (Inscripţie). Culegerea de versuri *Wiersze zebrane*, tipărită în 1971 — după care s-a făcut traducerea acestui grupaj — a fost inclusă, ca cea mai bună carte de poezie, pe lista celor mai importante cărţi apărute în Polonia în acel an.

Dintre traducerile editate, remarcăm volumul de poeme ale lui Zbigniew Herbert apărut în cunoscuta colecţie anglo-saxonă „Penguin Books" (în seria „Penguin Modern European Poets").

Zbigniew Herbert a fost distins, în acest an, cu premiul internaţional „Herder".

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie:
TEODOR BALŞ

REDACŢIA: Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54: 12 16 10
ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei: 6 luni — 26 lei: 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 13 (570)
Sîmbătă
31 martie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ: H. SANIELEVICI CĂTRE ROMAIN ROLLAND • PROZĂ • ARTE

Socialismul și critica

Temperament combativ, fruntaș al mișcării socialiste, ideolog stimat pînă și de adversari, sociolog cu idei fertile, om cu vastă cultură europeană, C. Dobrogeanu-Gherea a fost în același timp, critic literar, cel ce „a luat din mîinile lui Maiorescu torța unei critici, pe care (T.M.) o crezuse sfîrșită odată cu dînsul", „inițiatorul mișcării de emancipare a criticei din faza generalului și a culturalului și de îndrumare a ei pe calea cercetărilor speciale...", „întemeietorul criticei noastre, în accepția modernă a metodei analitice și în punerea unor probleme (...) cu o vigoare polemică ce (sic) le-a dat o vioiciune rar găsită după aceea" (din Eugen Lovinescu „T. Maiorescu", vol. 2, pp. 280—281). Venite din partea unui liberal burghez, fie și radical, partizan al erorii autonomiste, cu toate rezervele întradins jignitoare, această caracterizare sună cu forță și azi. Iar pentru a înțelege și mai bine marele rol al lui Gherea în cultura noastră, vom reaminti și aceste fraze, tot ale lui E. Lovinescu, tot din monografia constituită spre slava lui Maiorescu : „Culturală și normativă, critica lui Maiorescu NU se poate desvolta decît în epoca turbure de formație ; depășind-o, sau s-a abținut sau s-a limitat la cîteva articole întîmplătoare. Sumară și intermitentă cu drept cuvînt ea a fost numită «judecătorească», adică enunciativă și NU demonstrativă și fără să atingă problemele ridicate de critica europeană intrată pe cale deliberativă... Rolul acesta a revenit lui C. Dobrogeanu-Gherea..." (E. Lovinescu, idem, vol. 2, pp. 279). Să mai amintim — coincidență ? — că atare definiție e reluarea, cuvînt cu cuvînt, a dreptei aprecieri pe care Gherea o avusese față de merituosul dar depășitul său înaintaș ?

Meritele eminente ale lui Gherea în domeniul criticii și sociologiei ne amintesc însă și de pasionanta sa activitate politică. La douăzeci și trei de ani el își începe acțiunea la noi. În 1879 se înființează primele grupări socialiste. E de presupus că experiența revoluționară cîștigată de acest tînăr în condiții chiar mai primejdioase i-a asigurat, încă de la început, un ascendent în mișcarea muncitorească pe care timpul l-a consolidat. E cunoscut rolul deosebit de important al revistei „Contemporanul" (1881) și ecoul ei în sfera intelectualilor, mai cu osebire a tineretului. E lesne de priceput motivele ce l-au determinat, la început, pe Gherea, să rămînă în umbră, dar e tot atît de lesne de priceput rolul pe care l-a avut, încă de la început, ca om de idei, în orientarea revistei. În orice caz de prin 1884, marxismul devine curentul dominant în mișcarea social-democrată românească și e de presupus influența acestei minți teoretice. „Contemporanul" devine o revistă predominant culturală și literară iar Gherea se manifestă ca estetician și critic. Tactician și strateg eminent, el va ocupa în tînărul partid socialist, înființat în 1893, o situație morală necontestată. Chiar și cei ce vor părăsi partidul muncitoresc, la sfîrșitul secolului, chiar scriitori din afara sferei de idei socialiste, îi vor păstra lui Gherea un respect necondiționat. E de ajuns să numim oameni atît de deosebiți ca I.L. Caragiale, G. Ibrăileanu, N. Iorga etc., pentru a evoca forța morală și intelectuală a lui Gherea.

Ni se pare mult mai mult decît o coincidență dubla activitate a lui C. Dobrogeanu-Gherea : activist socialist și critic literar. Pe de o parte, prin „Studii critice", idei socialiste regenerează critica literară, marxismul începe a fi introdus ca metodă în cercetarea problemelor literaturii. Pornind de la teze ale lui Cernișevski și Dobroliubov, Dobrogeanu-Gherea studiază temeinic pe Sainte-Beuve, Brandès și cu osebire pe Taine, se apropie cu interes de Brunetière, Faguet, Hennequin, devenind astfel primul nostru critic cu adevărat sincronic. Dar, e de subliniat, el depășește pozițiile estetice ale acestora. Gherea descoperă în marxism o metodă de analiză aplicată ce îl ajută să-și formuleze teza determinării sociale a literaturii și a artei ca produs social, existența socială determinînd conștiința socială. Acest gînditor de o exemplară modestie este totuși mîndru că se află printre primii din lume ce au aplicat în critică materialismul istoric, studiile sale fiind anterioare celor ale celebrului Mehring De altfel, încă din 1893, studii ale lui Gherea sînt traduse în presa socialistă franceză, iar Karl Kautski îl felicită pentru articolul împotriva lui Stirner, ciudatul filosof aproape necunoscut la Paris sau Londra. Dar dincolo de acest aspect asupra căruia vom reveni, Gherea lărgește sfera de preocupări a criticii literare făcînd fericite conexiuni cu probleme ale culturii și civilizației. Prin criticile sale o seamă de probleme generale, cum ar fi aceea a artei cu tendință, a decepționismului și cauzelor sale adînci, a raportului dintre artă și structura socială, a rolului fast pe care „formele" înaintate îl au introduse într-o societate rămasă în urmă, a specificului național etc., pătrund în discuția publică. Primite cu stînjeneală sau răstălmăcite, din pricina noutății lor, aceste probleme cuceresc opinia publică intelectuală, sînt controversate apoi și, sub o formă sau alta, le vom reîntîlni la Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu (sincronismul, mutația valorii), Ralea, etc. Într-o vreme în care sterilitatea „Convorbirilor" devenise manifestă, iar poziția sarcastic-defensivă a lui Maiorescu îl irita pînă și pe docilul Duiliu Zamfirescu, Gherea introducea în discuția publică idei marxiste aplicate fertil la realitățile românești și foarte puțini au fost intelectualii care să nu se fi înfierbîntat în jurul acestor idei. Datorită în primul rînd lui Gherea, critica literară devine un bastion înaintat al ideilor socialiste, marxiste, depășindu-se limitele strîmte, sufocante, sterile ale junimismului conservator și autonomist.

Acesta ar fi însă numai un aspect al chestiunii. Dacă materialismul istoric și dialectic au deschis criticei literare drumul determinismului analitic, al criticei genetice și al receptivității critice, adică i-au relevat vocația ei analitică și interdisciplinară, scoțînd-o din fundătura definitivă a sentințelor judecătorești de „da sau nu", aceasta se datorește structurii critice a marxismului, vocației ei analitice concret istorice. Marxismul este prima doctrină esențial anti-dogmatică, deschisă, viu legată de realul în mișcare, cu o incontestabilă vocație critică. De altfel, Gherea însuși stabilește o relație între socialism și literatură prin dubla funcționalitate a criticii : „Lucrarea socialiștilor se împarte în două : una, critica societății de azi, critica așezămintelor ei politico-sociale, a vieții familiale, dovedirea a cît de stupidă și vicioasă este viața claselor stăpînitoare. Aceasta este partea negativă, critică a lucrării noastre. A doua parte este arătarea acelor baze politico-sociale etc., care se dezvoltă în sînul societății de azi și cari vor sluji ca temelie unei forme sociale cu mult superioare aceleia actuale. Din punctul de vedere al criticii, al părții negative, literatura este unul din cei mai puternici aliați ai noștri. Din-de-ne icoana societății de azi, a aspirațiilor, patimilor, viițiilor ce o frămîntă, literatura arată tocmai aceea ce ne silim și noi, să arătăm, adică cît de stupidă, cît de bolnăvicioasă este societatea în care trăim. Aceasta, bineînțeles, nu este unica menire a literaturii, ci numai o parte din menirea ei". **(Studii critice,** vol. 2, 1956, pg. 148).

Din acest text, scris în legătură cu **D-ale Carnavalului** („Caragiale fluierat") reiese, încăodată, cît de bogată a fost — și este — pentru socialiști, valoarea estetică de Adevăr, în toate sensurile sale (social, psihologic, epic, stilistic etc.). Reiese, în același timp, importanța deosebită pe care mișcarea muncitorească a dove-

Paul Georgescu

(Continuare în pag. a 9-a)

80 de ani de la crearea primului partid politic al clasei muncitoare din România

Eveniment cu semnificații multiple în viața proletariatului din România, a poporului nostru, crearea P.S.D.M.R., în urmă cu opt decenii, a marcat intrarea mișcării muncitorești din țara noastră într-o nouă etapă a luptei pentru progres și dreptate socială, pentru propășirea economică a țării și pentru libertăți democratice.

Elanul patriotic, spiritul revoluționar, lupta pentru eliberare socială și națională, sarcini organic împletite, generate, între altele, de marile evenimente cu adînci implicații istorice în viața națiunii noastre din a doua jumătate a veacului trecut, și-au pus o puternică pecete asupra clasei muncitoare, asupra țelurilor și coordonatelor dezvoltării sale, atît sub raport politic-ideologic, cît și organizatoric.

Cunoașterea, încă de timpuriu, și însușirea socialismului științific, contactul cu ideile Manifestului Partidului Comunist la scurtă vreme de la apariția sa, studierea și aprofundarea a numeroase lucrări de bază ale lui Marx și Engels, traduse și difuzate în România curînd după tipărirea lor, au contribuit, în mod nemijlocit, la orientarea mișcării socialiste din țara noastră, la menținerea acesteia în contact direct cu gîndirea cea mai avansată a epocii. Răspîndirea ideilor socialiste în România a exercitat o influrire profundă asupra dezvoltării mișcării muncitorești revoluționare și progresiste din țara noastră, legînd-o, de timpuriu, de mișcarea muncitorească internațională. Aceste împrejurări au dus la închegarea, cu aproape un veac în urmă, a organizației socialiste a muncitorimii române, una dintre cele mai vechi din lume, călăuzită de principiile socialismului științific și au marcat profund evoluția ulterioară a mișcării muncitorești și socialiste din România.

Drumul ascendent parcurs de clasa muncitoare din țara noastră pe planul organizării sale profesionale și politice, începînd cu închegarea primelor asociații de întrajutorare (1864) apoi a primelor cercuri socialiste de la începutul deceniului al optulea și continuînd cu cercurile muncitorilor (1887) și cluburile muncitorilor (1890), pune în lumină un întreg complex de procese care definesc în esența lor, trăsăturile specifice ale dezvoltării muncitorimii, coordonatele maturizării acesteia, evoluția conștiinței sale de clasă, și, în egală măsură, cursul înaintării mișcării noastre muncitorești pînă în faza cînd această mișcare își are făgașul ei propriu, acționînd unitar pentru obiective majore de ordin social-economic și politic.

În cadrul acestei evoluții, un rol important, cu rezonanțe deosebite asupra evoluției ulterioare a mișcării muncitorești organizate, l-a avut studiul lui C. Dobrogeanu-Gherea : „Ce vor socialiștii români ?" (1885—1886), primul program din istoria mișcării noastre muncitorești, în care erau argumentate legitimitatea mișcării socialiste în România, necesitatea instaurării puterii politice a clasei muncitoare și, ca o rezultantă a acestora, imperativul creării partidului politic al proletariatului.

Este, de altfel, perioada cînd, la ordinea zilei, începe să fie pusă cu o acuitate mereu crescîndă necesitatea făuririi partidului politic al clasei muncitoare. O dovedesc, din plin, multitudinea de documente programatice ale mișcării muncitorești și socialiste, care, din ce în ce mai frecvent, încep să folosească termenul de „partida muncitorilor" sau „partida socialistă". Muncitorimea considera din ce în ce mai ferm că aparține, sub raport politic și ideologic, prin afinități de clasă, printr-o platformă unitară de acțiune, aceluiași partid proletar, preocupîndu-se în acest sens de definirea structurii sale organizatorice, de închegarea sa în practică.

Creșterea gradului de conștiință al maselor muncitoare, ca urmare a pătrunderii, a propagării și însușirii învățăturii marxiste, amploarea luptelor revoluționare, a demonstrațiilor muncitorești au evidențiat, în anii 1890—1892, necesitatea tot mai stringentă a centralizării organizațiilor proletare, a închegării lor în cadrul unui partid unitar pe plan național, care să conducă, la nivelul întregii țări, lupta maselor muncitoare. Sintetizînd dorința vie a muncitorimii de a se organiza într-un partid politic propriu de clasă, ziarul „Munca" din 5 aprilie 1892 sublinia că : „Muncitorii din țară de la noi au început a-și deschide ochii și a înțelege că singura lor scăpare nu stă decît în organizarea lor și în întărirea puternică a Partidului muncitorilor".

Prezența unui partid muncitoresc la sfîrșitul secolului al XIX-lea era imperios cerută de dezvoltarea social-economică a țării, de creșterea contradicțiilor de clasă, de necesitatea apărării intereselor maselor muncitoare împotriva exploatării și asupririi, de imperativul realizării năzuințelor întregului popor spre desăvîrșirea unității statale, spre o reală libertate și independență a patriei. Prin făurirea partidului său, clasa muncitoare se manifesta legitim ca forța politică și socială cu cele mai progresiste și mai revoluționare țeluri ale epocii și cu cea mai clară viziune asupra perspectivei istorice.

Congresul de constituire a P.S.D.M.R. din 31 martie — 3 aprilie 1893, la care au luat parte 54 de delegați ai cluburilor socialiste din București, Iași, Ploiești, Galați, Roman, Craiova, Bacău, Botoșani, Tîrgu Frumos și Tecuci, precum și 8 reprezentanți ai organizațiilor profesionale muncitorești, și-a desfășurat lucrările în sala Clubului muncitorilor din București, din Piața Amzei nr. 26.

Adoptarea programului politic (care, în linii mari, era cel din 1885—1886), ale cărui cerințe fundamentale erau cele ale unui partid orientat după principiile socialismului științific, ca și a statutului, au reprezentat acte politice de o deosebită importanță pentru centralizarea pe plan național, orientarea programatică și asigurarea unității de acțiune a organizațiilor politice, și în bună parte profesionale, existente în principalele centre ale țării.

Înscriind pe steagul său de luptă revendicări ca : opt ore de muncă, repaus duminical, vot universal, egal și direct pentru toți cetățenii țării, fără deosebire de sex, religie și rasă, dreptul de grevă, de organizare și întrunire, ameliorarea stării materiale și intelectuale a muncitorilor, învățămînt general gratuit și obligatoriu, egalitatea femeii cu bărbatul, P.S.D.M.R., sublinia că „tactica și lupta practică a social-democrației române trebuie să fie adaptată condițiilor specifice țării noastre". Ei își propunea ca țel final „desființarea proprietății private asupra mijloacelor de producție și prefacerea lor în proprietate socială", „distrugerea societății burgheze și întemeierea societății socialiste" . P.S.D.M.R. a fost, de asemenea, prezent la dezbaterea problemelor importante aflate în fața mișcării muncitorești internaționale, a acordat și a primit ajutor internaționalist. „Adînc pătrunsă de solidaritatea internațională a tuturor popoarelor muncitoare — se sublinia în programul adoptat în 1893, — social-democrația română va îndeplini toate îndatoririle ce urmează din această solidaritate".

Puternic ancorat în realitățile social-politice ale vremii, P.S.D.M.R. s-a pronunțat, în tot cursul existenței sale, asupra principalelor probleme privind destinele țării. El a militat pentru dezvoltarea României pe făgașul industriei, ca factor major al progresului societății, pentru rezolvarea democratică a problemei agrare, pentru democratizarea regimului social-politic, care să asigure maselor muncitoare libertăți și drepturi fundamentale, pentru desăvîrșirea statului național român. „Crearea în 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din țara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în principalele probleme care frămîntau viața social-politică a societății din acea vreme".

Făurirea, cu opt decenii în urmă, a P.S.D.M.R., partid călăuzit de principiile socialismului științific, a marcat un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea clasei muncitoare din România, ca și a întregului nostru popor. Aniversarea sa constituie un minunat prilej de a reliefa glorioasele tradiții de luptă ale mișcării noastre muncitorești, continuate și dezvoltate pe o treaptă superioară de Partidul Comunist Român sub a cărui conducere înțeleaptă își găsesc împlinirea, în zilele noastre, idealurile cele mai nobile care au animat și pentru care au militat socialiștii secolului trecut. România socialistă de astăzi este opera Partidului Comunist Român care, stimulînd și concentrînd energiile creatoare ale întregului nostru popor, le îndrumă spre un viitor luminos, spre zorii societății comuniste.

Vasile Petrișor

MUNCA
din aprilie 1892

Din piatră-n piatră

Călcați din piatră-n piatră spre magicul platou
Unde podoaba ierbii pin-la pămînt se-nclină,
Și cum în brazi pătrunde parafa de rășină
Primiți în carnea voastră al muntelui ecou.

Primiți-l ca pe-un sol cuviincios,
Primiți-l ca pe-o flamură de pace,
Ca pe-un sistem în care umbra zace,
Răpusă de priviri, cu capu-n jos.

Ca-ntr-o litografie foarte veche
Cu infiltrații de-amănunte reci,
Veți cobori în grotă ca-ntr-un beci,
Călcînd pe mici dreptunghiuri nepereche.

Un eșalon de cai orbiți de soare
Vor transporta în răvășita coamă,
Prudent, extravaganta panoramă
A imobilității în mișcare.

Virgil Teodorescu

Revoluția română de la 1848 în tradițiile mișcării muncitorești

În istoria lor de veacuri și milenii, popoarele au acumulat un fond bogat de tradiții înaintate. Stabilind o filieră între diferitele epoci și perioade, aceste tradiții au îndeplinit și îndeplinesc un inestimabil rol educativ și mobilizator în acțiunea maselor populare, a forțelor social-politice și progresiste.

Pornind de la rolul istoriei ca izvor de experiență și învățăminte, pentru prezent și viitor, strămoșii latini au emis dictonul : „Historia magister vitae".

Fondatorii socialismului științific au reliefat nu odată însemnătatea studiului istoriei, a cunoașterii dezvoltării — pe o linie mereu ascendentă — a societății umane.

În tezaurul de tradiții ale poporului român, un loc pregnant îl ocupă revoluția de la 1848. Împlinirea a 125 de ani de la acest măreț moment istoric prilejuiește evocarea unor fapte eroice și glorioase săvîrșite de predecesori, cu consecințele și învățămintele lor de mare preț pentru generațiile care au urmat.

Într-o succesiune rapidă, flăcările revoluției s-au întins în 1848 de la Oceanul Atlantic pînă la Dunărea de jos, din Italia, Franța și pînă în Principatele române. Popoarele s-au ridicat la luptă pentru emancipare socială și națională, pentru progres. În rîndurile acestora s-a afirmat cu putere, demn de glorioasele și alesele sale tradiții și însușiri, poporul nostru.

Cauzele revoluției române, începută în martie 1348, rezidă în situația internă social-economică și politică la epoca dată, caracterizată prin dominația relațiilor de producție feudale și prin apăsarea jugului străin. Mersul înainte al societății românești impunea sfărîmarea acestor cătușe. Către acest țel se orienta mișcarea crescîndă de ordin social și național stimulată și de revoluția din 1821, condusă de Tudor Vladimirescu, care, la rîndul ei avea rădăcini adînci în istoria patriei. În fruntea acestei mișcări s-a situat o pleiadă numeroasă de cărturari și militanți democrați și patrioți. Acționînd în mod obiectiv în interesul noii clase sociale în dezvoltare — burghezia — ei exprimau, în același timp, dezideratele și aspirațiile maselor largi ale poporului român spre libertate și un viitor mai bun.

Răspunzînd alegațiilor boierimii conservatoare cum că revoluția de la 1848 ar fi fost opera unor tineri „bonjuriști", imitatori ai revoluției din Apus, marele revoluționar democrat și patriot Nicolae Bălcescu avea să spună în 1850 : „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși".

Înăbușită de forțele copleșitoare ale celor trei imperii absolutiste ce se interferau în această parte a Europei, revoluția română din. 1848 a produs, totuși, o răscolire adîncă, a marcat o etapă de mare importanță în istoria patriei. Burgheză prin conținutul ei esențial, tinzînd la răsturnarea orînduirii feudale și înlocuirea ei cu cea capitalistă, această revoluție a fost în același timp democratică și națională, prevăzînd în programele sale unele revendicări ale maselor țărănești și orășenești — și bucurîndu-se de prezența activă a acestor mase în desfășurarea evenimentelor și a țelului major urmărit de ansamblul forțelor social-politice participante — unitatea și independența națională

Desfășurîndu-se într-un mod unitar și în strînsă legătură în cele trei Principate române — Țara Românească, Moldova și Transilvania —, revoluția de la 1848 a deschis o eră de importante prefaceri și înnoiri.

Din mîinile generației pașoptiste, torța luptei revoluționare și patriotice a fost preluată de către mișcarea muncitorească revoluționară. Tradiția democratică din gîndirea românească, faptul că gînditorii progresiști și o serie de conducători ai revoluției de la 1848 au formulat idei înaintate, materialiste, au creat condiții propice pătrunderii timpurii a ideilor socialismului în România. „Aceasta — a relevat recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — a determinat închegarea, cu aproape 100 de ani în urmă, a organizației socialiste a proletariatului român, una dintre cele mai vechi din lume, călăuzită de principiile socialismului științific, fapt consemnat, de altfel, apreciativ, la timpul său, de însuși Marx și Engels".

Departe deci de a fi o „plantă exotică", cum pretindeau la epoca dată, apologeții cercurilor conducătoare reacționare, mișcarea muncitorească socialistă era ancorată profund în antecedentele și realitățile societății românești.

Primele organizații socialiste și muncitorești din România s-au afirmat drept continuatoare ale luptei duse de revoluționarii de la 1848. Nu este oare elocvent în acest sens și plin de semnificații faptul că, în 1885, la moartea lui C.A. Rosetti, socialiștii au ținut să reliefeze atît activitatea acestui ilustru democrat și om de stat cu vederi progresiste, cît și a întregii generații pașoptiste ? Și că la înmormîntare participa o delegație socialistă din partea Cercului de studii sociale, „Drepturile omului", din București și a redacției cotidianului cu același nume, purtînd sus steagul roșu ?

Trei ani mai tîrziu, cu prilejul celei de-a 40-a aniversări a revoluției de la 1848, gazetele cercurilor muncitorești au publicat articole în care era evocat și omagiat evenimentul respectiv.

Crearea, în 1893 a Partidului Social-Democrat pe care-l celebrăm în aceste zile, — a dat un impuls viu mișcării muncitorești din țara noastră, purtătoare a eroicelor și glorioaselor tradiții de luptă a poporului român pentru libertate, unitate și independență națională, pentru dreptate și progres social.

La semicentenarul revoluției pașoptiste organul central de presă al P.S.D.M.R., „Lumea nouă", în numărul său din 27 mai 1898, sublinia că „luptătorilor de sub steagul roșu de astăzi" le revine menirea de a duce la îndeplinire opera luptătorilor de la 1848. „Arma căzută din mîinile acelora, va fi ridicată de aceștia și mînuită cu vrednicie pînă cînd cuvintele care străluceau în aureola de acum cincizeci de ani vor deveni fapte" — conchidea ziarul.

Socialiștii au cerut ca în ziua serbării programate pentru 11 iunie 1898 pe dealul Filaretului toate fabricile, atelierele și stabilimentele să fie închise, astfel ca populația Capitalei „să se pătrundă" de mărețele idealuri ale celor de la '48, să ia parte la întruniri" — după cum glăsuia „Lumea nouă" din 6 iunie al acelui an. În numărul său din 12 iunie 1898, cotidianul socialist a relatat pe larg despre serbarea de la Filaret, a reprodus pe prima pagină episodul simbolic al arderii Arhondologiei și Regulamentului organic și a rezervat o întreagă pagină portretelor fruntașilor revoluționari de la 1848, însoțite de caracterizări ale activității lor.

Continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al mișcării muncitorești și socialiste din România, Partidul Comunist Român a ținut treze în conștiința clasei muncitoare și a maselor largi populare momente și fapte înălțătoare din trecut, printre care un loc de mare importanță l-a ocupat revoluția de la 1848. Astfel, dezvăluind eclectismul și arbitrariul istoriografiei idealist-burgheze, pentru care anul 1848 nici „nu există", profesorul Petre Constantinescu-Iași, în lucrarea sa „Caracterizarea și împărțirea istoriei României", publicată în 1926, proiecta o lumină vie asupra epopeii pașoptiste, care în.globa „toate principiile epocii".

Referindu-se la semnificația istorică a aceluiași eveniment cu prilejul celei de-a 90-a aniversare a sa, într-o perioadă complexă, plină de pericole pentru destinul țării, Lucrețiu Pătrășcanu venea să amintească, în paginile revistei „Viața românească", nr. 2/1938, că poporul român „se poate făli cu amintirea vie, lăsată posterității, de revoluția burghezo-democratică, care în cursul memorabilului an 1848 a sfărîmat pentru o perioadă scurtă — cîteva luni — lanțurile regimului feudalo-autocrat...". Revoluția pașoptistă — conchidea el — „a tăiat o albie adîncă în istoria principatelor și în general în cea a întregului popor român".

Ultimele aproape trei decenii ale istoriei naționale concentrează, ca într-un adevărat focar, aspirațiile de veacuri ale mult încercatului și eroicului nostru popor, conferindu-le semnificații noi. Într-un răstimp istoricește scurt, Partidul Comunist Român, acționînd în sensul devenirii istorice, a restituit poporului român, îmbogățite, idealurile și năzuințele sale legitime, într-un cadru social nou, superior — orînduirea socialistă. Prin activitatea creatoare, prodigioasă desfășurată în etapa actuală de clasa muncitoare, de întregul popor român, în vederea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, capătă viață — la dimensiunile epocii noastre — idealurile pașoptiștilor, ale tuturor acelor înaintași, care, înfruntînd cu dîrzenie, demnitate și spirit de sacrificiu vicisitudinile vremurilor și făcînd dovada profunzimii și perspicacității spiritualității înaintate românești, au întrezărit, au dorit cu ardoare și au fost încrezători într-un „viitor de aur" al patriei.

Gheorghe Matei

ÎN ACEST NUMĂR:

Memorii de Scarlat Callimachi

Patru poeți tineri : Sima Felix, Grid Modorcea, Dan Oprescu, Constantin Voiculescu

cronica literară

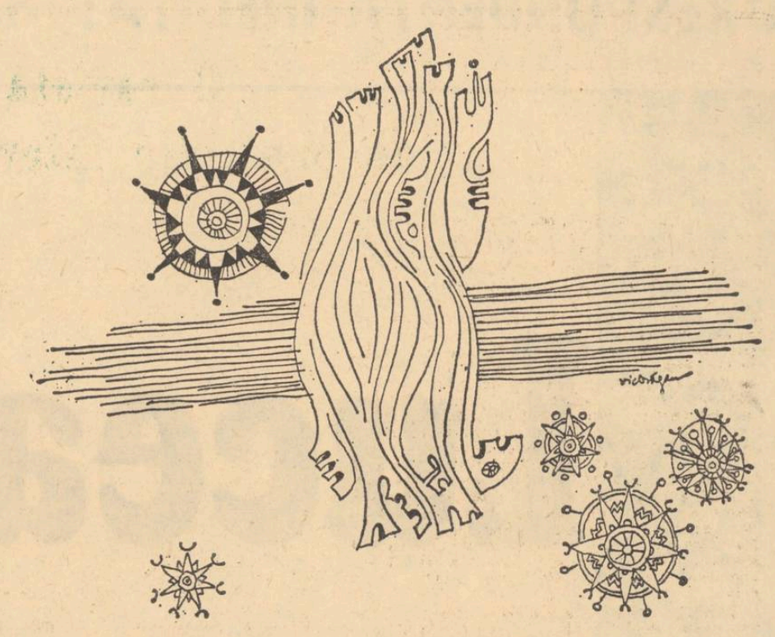
Corneliu Ştefanache: „Ziua uitării“

Prezentul roman al lui Corneliu Ştefanache *) (ca de altfel şi cele anterioare) ni se pare cu totul caracteristic în raport cu una dintre cele mai de seamă cuceriri obţinute de proza românească din ultimul deceniu. Ne gîndim, anume, la faptul că, asemenea unui însemnat număr dintre colegii săi de generaţie, şi acest prozator face dovada unei reale siguranţe de sine, atunci cînd este vorba de abordarea făţişă a contemporaneităţii, a temelor acesteia, neezitînd să înfrunte direct dificultăţile ce i se ivesc în cale. Firesc, ceea ce numim poziţie deschisă, cu adevărat îndrăzneaţă faţă de temele stringente ale actualităţii nu este nicidecum apanajul prozatorilor din tinerele generaţii ; exemple de această natură (şi încă unele strălucite !) propuse de autori mai mult sau mai puţin trecuţi de prima tinereţe stau la îndemîna oricui, spre a se putea astfel dovedi că chestiunea are un istoric ceva mai îndelungat decît s-ar părea la prima vedere. Aspectul asupra căruia dorim să atragem atenţia este însă altul : în timp ce numai cu cîţiva ani în urmă (cazul lui Marin Preda cu Risipitorii şi Intrusul, apoi cele marcate, cu romanele lor, de un D. R. Popescu, de un Nicolae Breban sau de un Al. Ivasiuc) atributul stringenţei artistice învederat de romanul marilor teme ale omului zilelor noastre încă mai putea fi socotit un fenomen de excepţie, în momentul de faţă nu e cu nimic exagerată afirmaţia potrivit căreia atributul respectiv a devenit (să spunem aşa) un bun comun, dispunînd de o prezenţă pur şi simplu generalizată. Or, dacă situaţia este într-adevăr aceasta, să convenim că meritul (deloc neglijabil) aparţine în primul rînd romancierilor din cele mai tinere promoţii. Este, credem, mai presus de orice îndoială masiva contribuţie a acestora (cîţiva dintre ei de excepţională vocaţie, dar aproape toţi de cert talent) la ceea ce am numi efortul de implicare a dimensiunii actualităţii într-un climat artistic natural, sieşi suficient sub toate raporturile ; aşadar, un climat tot mai străin de atitudinile stîngace sau oportunist-exclusiviste de altădată. Dobîndirea de către epica noastră postbelică a unei autentice conştiinţe de sine din perspectiva raporturilor ei cu temele istoriei contemporane, iată deci unul dintre importantele unghiuri de incidenţă critică la care se cuvine să apelăm atunci cînd ne propunem să examinăm, să analizăm compacta producţie românească a autorilor tineri sau nu cu mult trecuţi de această vîrstă. Căci, revenind la Ziua uitării, ultima lucrare a lui Corneliu Ştefanache, să precizăm numaidecît că familiaritatea gravă cu care se întreprind sondajele epice şi analitice în structurile social-umane ale epocii actuale este nu odată cuceritoare. Substratul moral al romanului se revendică explicit de la acutele confruntări dintre existenţa personajelor ca entităţi umană, irepetabilă, de o parte, şi aceea circumscrisă imineţei determinărilor istorice, de altă parte. Întregul demers narativ imaginat de Corneliu Ştefanache îşi propune să ne convingă de adevărul că personajele sale pot avea sau nu conştiinţa propriei identităţi morale în funcţie de gradul, în care ele înţeleg, prin experienţă nemijlocită, la nivel autobiografic, „lecţia“ oferită, în cele din urmă, de aceste inevitabile şi permanente confruntări. Situînd în centrul acţiunii şi al dezbaterii romaneşti figura unui tînăr inginer constructor (Matei Petrina), prozatorul face de fapt primul pas în direcţia particularizării enunţului tematico-problematic de mai

înainte. Spre deosebire de alţi confraţi de ai săi, în ceea ce priveşte indicarea şi promovarea circumstanţelor biografice palpabile, Corneliu Ştefanache este străin de prejudecata (sau, dacă vrem, de snobismul) sublimărilor împinse adesea pînă la abstractism sau pînă la ezoterism. Nefiind tentat nici de practica cufundării în parabola epică şi nici de aceea rezidind în încrederea, aproape mistică uneori, acordată introspecţiilor conduse imperturbabil după formula eseului, autorul romanului Ziua uitării ne apare drept un nedesmînţit partizan al analizei realist epice. Această calitate, esenţială, este uşor sezisabilă şi plăcerea la lectură (o lectură mereu incitată de cursivitatea narativă a textului) tocmai de aici provine, din existenţa unui angrenaj faptic coerent şi a unor personaje, cel puţin în parte (Petrina, tatăl acestuia, Irina, şeful de şantier Dobrin) ce dispun de o reală identitate socială şi morală. Să arătăm deci că personajele lui Corneliu Ştefanache, din unghiul temei propriu-zise a romanului, sînt constrînse de însăşi existenţa lor să facă faţă unei asemenea diversităţi de solicitări încît examenul pe care îl au de susţinut faţă de ele însele şi faţă de timpul istoric căruia îi aparţin să fie total. De aceea, nu este întîmplător ca Ziua uitării aspiră la statutul unei cuprinderi monografice a destinelor propriilor protagonişti. Astfel, stăruind asupra eroului central — tînărul inginer Matei Petrina —, e de remarcat că, epic dar şi psihologic, el cumulează datele unui roman interesat de poziţia tinerei intelectualităţi tehnice faţă de comandamentele social-economice ale momentului istoric actual, după cum şi pe acelea iscate de un posibil roman consacrat mutaţiilor ce au loc pe scara succesiunii generaţiilor. de o atenţie cel puţin egală bucurîndu-se, în fine, datele proprii unui autentic roman de factură eroică. Dată fiind formula epică adoptată, caracteristică prin aspiraţia ei spre totalitate, principial, scriitorul nu poate fi suspectat de ambiţii exagerate. Vrem numai să observăm că, în general, consistenţa artistică a compartimentelor tematice menţionate nu este aceeaşi peste tot. Măsura reuşitei, la drept vorbind, este dată de însuşi gradul de adeziune psihologică (în sens complex : moral, afectiv, intelectual etc.) a tuturor acestor planuri la personalitatea lui Matei Petrina. Cu alte cuvinte, avem în vedere cît şi cum din materialul de viaţă, din întrebările existenţiale ce circulă în subtextul acestor subteme ale romanului au parte de o convingătoare (prin organicitatea ei) integrare în biografia acestui personaj. Practic, chestiunea vizează două elemente constitutive de primă importanţă. Mai întîi să arătăm că, deoarece Matei Petrina este investit şi cu însuşirea de personaj povestitor — acţiunea romanului fiind redată la persoana întîia —, este uşor de dedus care sînt dificultăţile de ordin compoziţional, de construcţie, ce au trebuit să fie învinse. Conform unei tradiţii îndelung verificate, se ştie că chezăşia veridicităţii artistice, într-o atare direcţie, constă în capacitatea eroului povestitor de a fi realmente prezent peste tot, în ipostaza de martor ocular şi, dacă se poate (cu atît mai bine !) în aceea de participant direct. Or, reducînd faptele la esenţa lor, în romanul lui Corneliu Ştefanache, problema este rezolvată oarecum pe jumătate. Strict epic. adică la nivelul direcţiilor narative generale, e adevărat, Petrina e prezent peste tot, şi, cum mai arătam, din acest motiv, dezideratul unităţii compoziţionale, în linii mari, este satisfăcut. Calităţile lui Corneliu Ştefanache de narator fluent, dăruit cu o vădită dezinvoltură a relatărilor şi a rememorărilor fixate pe o axă unificatoare se cuvin deci a fi recunoscute. Derivînd din înseşi rigorile de compoziţie pe care un roman precum Ziua uitării şi le asumă, în schimb, un al doilea aspect, acela al personajelor aferente celui central, povestitorului, comportă dificultăţi şi mai greu de depăşit. Şansa tuturor acestora de a se împlini artistic stă în faptul dacă ele dispun sau nu de solide puncte de interferenţă problematică (în sensul asocierilor şi al disocierilor operate în cîmpul biografiilor morale) tocmai cu eroul narator. Din acest punct de vedere, episoadele cele mai bune ale romanului sînt acelea în care urmărim experienţa de inginer constructor a lui Petrina pe şantierul ce în curînd avea să fie cotropit de furia inundaţiilor. De data aceasta cel puţin două personaje (şeful şantierului, inginerul Dobrin, şi tînăra asistentă sanitară Irina) se detaşează net de celelalte, căpătînd o individualitate pregnantă, datorită tocmai dramaticelor lor confruntări cu Matei Petrina. Mai ales Irina ni se pare o reuşită a autorului, prezenţa ei dînd acestuia posibilitate să redacteze o întreagă suită de capitole care, prin detaşarea lor din context, sînt în măsură să se constituie într-un veritabil roman de dragoste. Calitativ, contrastul dintre Irina şi cealaltă parteneră de iubire a lui Petrina, pictoriţa Malvina, ni se pare flagrant. Fără relief caracterologic sînt şi alte personaje, care, din nefericire, au totuşi o circulaţie destul de intensă în paginile romanului. Ne gîndim, între alţii, la inginerul Datcu, la tatăl Malvinei, şi la Loghin, secretarul organizaţiei de partid de pe şantier. În fine, într-altă ordine de idei, să observăm că ticul caracterizărilor simplist adjectivale (ni se pare că Mircea Iorgulescu a numărat de cîte ori apar, în acest roman, adjectivele cumplit şi stupid !) devine uneori de-a dreptul exasperant. Şi e păcat căci Ziua uitării e un roman valoros nu numai prin ce conţine în sine, ci şi prin semnificaţiile lui simptomatice, semnificaţii asupra cărora am insistat în consideraţiile de la începutul cronicii noastre.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu“, 1972.



Desen de IOAN VICTOR DRĂGAN

jurnal de lectură

ILIE CONSTANTIN

Despre prozatori şi critici

Editura Dacia, 1973

Manifestat în forme tot mai active şi mai sistematice începînd din 1967, interesul lui Ilie Constantin pentru critica literară premerge în cariera sa, ca şi trecerea la proză, memorabilul eveniment al apariţiei volumului selectiv de versuri **Fiara** (1969). Devenit unul dintre cei mai constanţi comentatori ai faptului literar curent, scriitorul şi-a format un stil personal, definitoriu, ale cărui principale componente sunt detaşarea şi maliţia, fiindcă suprinzătoare în critica lui Ilie Constantin este o anume frigiditate a percepţiei estetice, neaşteptată pentru un creator ; „plăcerea cititorului, ca şi a criticului — zice el într-un text programatic — este aceea de a dezlega seriile de noduri ce-l solicită, operaţie pe care scriitorul de valoare o pregăteşte din timp“. Creaţia este asimilată cu elaborarea — „o lucrare literară aduce întrucîtva cu nodurile lui Gordias ; ea este o consecuţie de sensuri şi de semne, ce urmează a fi înţelese nu dintr-o dată, ci prin «dezlegarea» lor treptată“, actul critic urmînd aşadar să refacă operaţiunea în sens invers. Avîndu-şi rădăcinile în această specifică înţelegere a literaturii, critica lui Ilie Constantin priveşte opera ca sumă, ca rezultat al unui efort bine organizat şi nu ca o însumare superioară, ca o unitate independentă, atenţia fixîndu-se cu deosebire asupra actului elaborării (o parte dintre primele comentarii critice ale lui Ilie Constantin au fost tipărite sub un titlu semnificativ : „Atelierul lui Hefaistos“) în măsura în care acesta poate fi reconstituit. Criticul extrage, din cărţile pe care le comentează, intenţiile presupuse şi în raport cu acestea discută funcţionalitatea diferitelor părţi şi gradul de realizare. Cum aici o atenţie deosebită este acordată „măiestriei“, stilul este echivalat de cele mai multe ori cu scrisul frumos : „Cîţiva mari scriitori ai literaturii noastre (între care Slavici, Rebreanu şi Hortensia Papadat Bengescu) au justificat, prin marele prestigiu al operei lor epice, o anumită îngăduinţă critică faţă de scriitura silnică, greoaie, săracă stilistic“. Dar a scrie „frumos“ nu înseamnă neapărat o dovadă de „stil“.

Despre prozatori şi critici, a doua carte de comentarii a lui Ilie Constantin (după **Despre poeţi**, 1971) este lipsită de orice criteriu exterior de construcţie, unitatea volumului fiind asigurată prin omogenitatea de atitudine. Criticul demontează cu o plăcere atentă mecanismele interioare ale cărţilor, supunînd articulaţiile unor succesive probe de rezistenţă în raport cu obiectivele atribuite. Înclinaţia existentă în proza lui Fănuş Neagu pentru „excepţional. unic, straniu“ este explicată, spre exemplu, prin ipoteza că scriitorul ar urmări deliberat, să impresioneze la lectură, să producă un anume efect — „Tot astfel îşi doreşte şi Fănuş Neagu cititorul : interesat, zguduit, îngrozit, în nici un caz impasibil“. Această poziţie puerilă, cam jurnalistică, este însă depăşită prin avansarea către miezul imponderabil al prozei scriitorului şi lui Ilie Constantin i se datoreşte una dintre cele mai sugestive şi pertinente formulări critice despre autorul romanului **Ingerul a strigat** : „Lumea acestui prozator e una văzută sub lumina lunară, grea, tulbure. blestemată, fascinantă, favorizînd intruziunea demoniacului. Fănuş (sic !) nu e un obiectiv, viziunea sa asupra realului e tulburată de violenţă şi pasiune, necunoscînd detaşarea romancierului clasic“. La V. Voiculescu este evidenţiată „percepţia aproape fabuloasă a lumii“, Nicolae Velea nu-şi caracterizează personajele, ci „le pîrăşte“, proza Sînzianei Pop este „un prelung monolog vizual“. Multe dintre propoziţiile critice ale lui Ilie Constantin sunt catastrofice în mod ironic : criticul vorbeşte despre viziunea **velistă** asupra lumii (de la **Velea**), afirmă că „Păunescu nu se mulează pe personalităţile abordate“, o povestire de Alexandru George e caracterizată cu seriozitate astfel : „Voiniceasca, haiduceasca naraţiune **Fata şi moartea** este în întregime un story crunt“, despre Ion Lungu spune că „stilul romancierului e adesea nostim-sprinten“, „Neobişnuit de masivul tom **Lupta cu absurdul** este, după cum explică autorul undeva, reducerea unei gigantice teze de doctorat“ ş.a.m.d.

ION MAXIM

Atitudini critice

Editura Facla, 1973

Un fel de schiţă de istorie a criticii literare contemporane ar conţine acest surprinzător volum al timişoreanului Ion Maxim, cunoscut pînă acum doar în ipostază de poet, prozator şi dramaturg. Cartea ar fi trebuit să se cheme, se spune undeva, **Metamorfozele criticii** şi în „Preambul“ autorul anunţă o privire de ansamblu asupra criticei actuale, lucrare aflată „în elaborare destul de înaintată“ şi în care autorii discutaţi în **Atitudini critice** vor fi cuprinşi „într-o altă perspectivă însă“, precizare de neînţeles şi fără nici o legătură cu volumul de faţă, procedeul delimitării de un proiect fiind destul de curios dacă se exclude justificarea comercială. „Ne-am apropiat — scrie Ion Maxim — de acei critici care s-au dezvoltat, după părerea noastră, sub o singură zodie, fiind uniţi de o cauză comună şi de o moştenire comună. (...) Lucrarea debutează cu atitudinea lui Nicolae Manolescu, de departe ieşită din comun prin perspectiva adoptată şi prin realizări spectaculare şi se încheie cu Ion Negoiţescu...“ de fapt, autorul are în vedere o „a patra generaţie postmaioresciană“, în cadrele căreia ar intra Ion Negoiţescu, Cornel Regman, N. Balotă, Ovidiu Cotruş. Mihai Ungheanu „toţi maiorescieni declaraţi“, Nicolae Manolescu „fiind ultimul din actuala generaţie care se înscrie pe această linie“. În afară de numirea apropae a tuturor foştilor componenţi ai **Cercului literar de la Sibiu** şi de omiterea celor pe care i-aş numi „călinescieni direcţi“ (în ordine alfabetică : George Ivaşcu, Adrian Marino, George Mărgărit şi Al. Piru), trebuie observat că în volum nu sunt discutaţi toţi criticii considerati a face parte din această generaţie şi că sunt prezenţi, în schimb, alţii, pe care Ion Maxim nu-i consideră probabil postmaioresciени, din moment ce nu-i enumeră. Dar iată despre cine este vorba în carte : **Nicolae Manolescu** („Fidelitatea şi infidelitatea criticii“), **Alexandru George** („La extremităţile criticii“), **M. Ungheanu** („Tactica şi strategia campaniei critice“), **Virgil Ardeleanu** („Contestaţie şi spirit contestatar“), **Marian Popa** („Sportivitate critică“), **Cornel Regman** („Autoritatea supracriticii“), **Al. Piru** („Critică şi istorie literară“), **Al. Paleologu** („Trădarea literei în folosul spiritului“), **Al. Philippide, Ştefan Aug. Doinaş, Ilie Constantin** („Poezie şi critică“), **Victor Felea** („Echilibrarea tendinţelor contrare“), **Mircea Martin, C. Stănescu** („Cenuşăreasa criticii literare“), **Dumitru Micu, N. Balotă** („Adecvarea mijloacelor critice“), **Ion Negoiţescu** („Dubla continuitate a criticii literare“). Sînt toţi aceştia postmaioresciени ? Este posibilă încadrarea lor în aceeaşi unică generaţie? Ce rost mai au atunci precizările din „Preambul“? Lucrurile, credemn, sunt cu mult mai simple : volumul cuprinde o suită de foiletoane aşezate într-un decor sofisticat şi teribil. Problema descendenţei unui critic pusă în termenii. deveniţi clişeu, ai dilemei „a fi sau a nu fi maioresciан“ este departe de a fi reală: ea denotă, cel mult, o plăcere a hamletizării în gol. Fiindcă la baza ei stă ideea nefericită a posibilităţii de a-l ignora (nu respinge!) pe Maiorescu. Reacţiunile extremiste, de care vorbeşte Ion Maxim, s-au produs prin raportare la Maiorescu, nu prin scoaterea lui din cultura română. În sfîrşit, reducerea obstinată la Maiorescu este, în genere, un tic deloc inofensiv prin introducerea ideii că în critica românească ar exista „două linii“, una maioresciană, fertilă, şi alta non-maioresciană, stearpă, această viziune maniheistă fiind mai mult decît suspectă de un primejdios simplism. Critica românească de astăzi, la fel cu cea din epoca interbelică de altfel, este expresia unei spiritualităţi specifice, în a cărei componenţă intră — vrînd-nevrînd — **întreaga** tradiţie naţională, într-o alcătuire determinată istoric sub aspectul ideologiei şi al esteticii, manifestîndu-se prin intermediul unor individualităţi distincte. Spiritul de anatemă, exclusivismul implicat în acest loc comun ni se pare suficient de nociv pentru a îndemna la circumspecţie. Dincolo de această obiecţie, care îl priveşte pe Ion Maxim numai întrucît el este cel mai recent minuitor al şablonului de gîndire şi de expresie în discuţie, **Atitudini critice** este o carte interesantă prin premise, dar volumul este compromis în totalitate prin atitudinea rebarbativă. Autorul priveste totul pieziş, cu o minie ţeapănă şi ţepoasă, fulgerînd pe sub sprîncene volumele comentate şi pe autorii lor, cuprins de o acreală profundă, afectînd înţelegerea şi toleranţa, luînd însă cu două mîini şi dînd cu un deget, asemenea unui inspector de poliţie hîrşit în profesiune, care-şi permite să fie familiar cu infractorii, să-i tragă amical de urechi sau să-i apeleze folosindu-le limbajul şi poreclele : „să-l asculţi pe Ardeleanu (Virgil — n.n.) cum «latră» şi «muşcă» şi fără sunet şi fără stil anumiţi scriitori e parcă prea mult. Dar, dacă a făcut-o să-l luăm aşa cum este (zice, îngăduitor, Ion Maxim — n.n.) pentru că nu sînt mulţi ca el, cu o poziţie atît de răspicată“. Dominantă rămîne vocaţia pamfletară, sub raport stilistic evidentă, abil servită de o logică prea inflexibilă ca să nu trezească bănuieli, amintind de un răguşit avocat arţăgos şi chiţibuşar; în linia volumului mai vechi al lui Cornel Regman, **Cică nişte cronicari...**, dar fără truculenţa şi umorul acesteia, cartea lui Ion Maxim ar fi trebuit să se numească, de fapt, **Cică nişte critici...** Autorul noului produs în descendenţă urmuziană, asemenea lui „Rapaport cel drăgălaş“, joacă, şi el, „un carambolaş“, amuzant şi instructiv ca „spectacol“, formă de existenţă a criticii pentru care Ion Maxim îşi manifestă declarat preferinţa.

Mircea Iorgulescu

punct şi virgulă

Deficienţe

Se organizează anual competiţii pentru cea mai frumoasă carte, se distribuie premii, se face o justificată publicitate în jurul multiplelor realizări pe acest plan — dar, la umbra succeselor, ciuperca rutinei, a apatiei şi, poate, şi a economiei rău înţelese îşi întinde pecinginea asupra multor tipărituri, generînd uniformitate, aspect tern şi chiar, uneori, regrese regretabile. Scăderi sub aspectul înfăţişării grafice se prezintă de la o vreme colecţia „Studii şi documente“, aflată, acum sub egida editurii Minerva. A fost o vreme cînd volumele acestei colecţii apăreau legate în pergamoid, cu sugestive facsimile încercînd să sugereze pînă şi patina timpului, cu reproduceri pe hîrtie care nu altera calitatea imaginii, cu o punere în pagină degajată, preocupată să capteze, să fixeze atenţia lectorului şi să-i facă plăcută consultarea unor documente care în sine puteau fi destul de aride, dacă nu chiar seci, rebarbative la o privire superficială. Nu era niciun lux în toate acestea. Mai înainte de a fi elegantă, legătura trainică în pergamoid era o garanţie de rezistenţă pentru un volum destinat să fie manevrat de mulţi şi cît mai multă vreme. Reproducerile îngrijite făceau parte integrantă din valoarea documentară a volumului şi-i sporeau calitatea de instrument de referinţă. Punerea în pagină, mai ales pentru culegerile de corespondenţă, reclamă neapărat ieşirea din... tipar. Aici nu mai e suficient ca textele să curgă

unele după altele ; fiecare detaliu (data, titlurile, adresa, etc.) îşi are aici valoarea sa de sugestie care se cuvine subliniată prin mijloace tipografice. E de observat că experienţa acumulată cu prilejul unor volume mai vechi (vezi Odobescu : „Pagini regăsite“) nu este păstrată. Ultimele apariţii în colecţia „Studii şi documente“ — corespondenţa lui Ion Heliade Rădulescu şi Const. Dobrogeanu-Gherea — produc o senzaţie neplăcută, cu reproduceri înghesuite pentru a simplifica operaţiile la legătorie. Este de neconceput ca simplificările comode să atenteze la ţinuta unei colecţii pînă la a o face de nerecunoscut. Este cu atît mai de neconceput cu cît aici se ascunde munca migăloasă a unor harnici cercetători, care, rămînînd oricum nerăsplătiţi pentru laborioasele lor investigaţii, ar merita măcar bucuria unei apariţii în condiţii grafice expresive, de înalt nivel, pe măsura comorilor scoase de ei la iveală cu abnegaţie şi deplină dăruire.

Informare şi atitudine

În ultimul timp, este tot mai vădită tendinţa buletinului Cărţi noi *de a-şi axa profilul pe ideea îmbinării preocupărilor de interes strict informativ cu acelea avînd un scop mai mult sau mai puţin interpretativ. Am putea deci spune că intenţia este aceea de a realiza o oglindă vie, populată de imagini semnificative, a fenomenului editorial curent. Într-o asemenea perspectivă, firesc că elementul statistic, departe de a putea fi neglijat, este chemat să susţină prin concreteţea sa anumite puncte de vedere circumscrise direct spiritului critic. Acestuia din urmă i se face loc într-o suită compactă de comentarii, anchete, cronici şi recenzii, aşa cum se întîmplă şi în numărul pe luna martie a.c. al publicaţiei. E adevărat, nu se poate trece cu vederea prezenţa unui aer uşor festiv, de care mai e încă apăsat şi acest număr, dar ceea ce se publică acum sub semnătura lui I. D. Bălan, Nicolae Balotă, Ştefan Pascu, Liviu Călin, Marin Bucur şi alţii se impune de îndată atenţiei cititorului. Fiind vorba de cronici şi recenzii consacrate unor volume recent apărute, poate că redacţia buletinului* Cărţi noi *se va gîndi mai mult la instituirea unor criterii mai ferme în ceea ce priveşte selecţia titlurilor asupra cărora se opreşte atenţia colaboratorilor săi.*

Realiste şi sincere, sînt notele inserate la rubrica Tribuna cititorului, *iar ancheta prin librării (în curs de desfăşurare), realizată de Marius Tupan, merită o menţiune specială.*

Carnetul editorial Univers

Tipărit în condiţii grafice excelente, Univers, *carnetul editurii cu acelaşi titlu, este de fapt o foarte interesantă microrevistă semestrială a literaturii străine programată să apară în versiune românească. Compartimentîndu-şi substanţialele informaţii pe genuri (proză, poezie, teatru, critică), primul număr al acestui an semnalează o serie de autori şi de cărţi de prim ordin din literatura universală care vor îmbogăţi în curînd standurile librăriilor. Spicuim, printre altele,* Orbirea *lui Elias Canetti,* Hrăpăreţul *lui Ilya Ehrenburg,* Ţara zăpezilor *a lui Yasunari Kawabata,* Obeliscul negru *de Remarque şi* Valurile *Virginiei Woolf — programate să apară în colecţia „Romanul Secolului XX“ ;* Corespondenţa dintre Gide şi Martin du Gard *şi cea a lui Thomas Mann aparţinînd colecţiei* Memorii, jurnale, corespondenţă ; Jurnalul unui scriitor *de F. M. Dostoievski,* Fiicele focului *de Gérard de Nerval,* Comentariile regale, *cartea celebrului scriitor spaniol Garciliaso de la Vega (El Inca), o admirabilă reinviere a imperiului incaşilor ; volumele de versuri ale Annei Ahmatova, K. Balmont, Andrei Belii, Luis de Góngora, Pablo Neruda şi Voznesenski prevăzute în colecţia* Orfeu *sau cele aparţinînd lui Al. Blok, Blaise Cendrars şi Cesare Pavese din colecţia* Poesis ; Cintarea lui Roland *care apare pentru prima oară integral în versiune românească şi foarte interesantele titluri însumate colecţiei* Studii : Eseişti spanioli *(o antologie critică a scriitorilor aparţinînd generaţiei de la '98, care „au făcut din secolul al XIX-lea spaniol un Secol de Argint, o epocă a unei Contrareforme a gîndirii“) ;* Poezia spaniolă, *excelenta carte de eseuri a lui Dámaso Alonso,* Expresii poetice *de Carlos Bousoño,* Poezie şi pictură *de Jean-Pierre Richard şi, în fine, celebrul eseu* Viaţa lui Don Quijote şi Sancho, *primul din trilogia pe care Miguel de Unamuno o închină capodoperei cervantine.*

Beneficiind de colaboratori de prestigiu din rîndurile scriitorilor români, semnatari ai studiilor introductive sau traducerilor respective, prezentînd fragmente edificatoare din operele sau din exegezele dedicate autorilor amintiţi, Carnetul editorial Univers *se înscrie, dincolo de obiectivele sale informaţionale, în sfera publicaţiilor de cultură de la noi care fac un bun serviciu circulaţiei marilor valori universale.*

Desene de MAGDA NEGRU

azi în librării

EDITURA „MINERVA“

— MIHAI BENIUC : „Scrieri“, vol. 4 („Arderi“). Ediţie de autor — 584 pag., 41 lei.

— ION PAS : „Scrieri“, vol. 6 (Carte despre vremuri multe) — 336 pag., 11 lei.

— IOANA MASSOFF : „Despre ei şi despre alţii“. Seria „Memorialistică“ — 357 pag., 11,50 lei.

— MIRCEA POPA : „Ilarie Chendi“. Seria „Universitas“ — 340 pag., 14 lei.

— SZÉKELY JÁNOS : „Turnul tăcerii“, versuri. Seria „Retrospective lirice“. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc. Antologie şi traducere de H. Grămescu, — 178 pag., 10 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— **„Cronicari munteni“**, ed. II-a. Col. „Lyceum“. Antologie de Virgiliu Ene, prefaţă de Al. Piru. Text stabilit de Mihail Gregorian — 240 pag., 5 lei.

— JARUMKOVA KLARA : „Singură la părinţi“. Traducere şi cuvînt înainte de Jean Grosu — 248 pag., 8,25 lei.

— IULIU RAŢIU : „Anotimpul dragostei“, roman — 160 pag., 5,50 lei.

EDITURA „KRITERION“

— DEAK TAMAS : „Boldog verseny“ (Eseuri), în limba maghiară — 348 pag broşat 10 lei, legat 13,75 lei.

— FRIEDRICH SCHILLER : „Sie Räuber. Kabale und Liebe. Don Karlos-Wilhelm Tell“ (Opere alese, vol. I—II), în limba germană. Colecţia Kriterion Schulausgaben —300+316 pag, V. I—II, broşat 8 lei.

— MIRKO JIVCOVICI : „Dositei Obradovici“ — monografie. în limba sîrbocroată — 298 pag., legat 17 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— N. MIHĂESCU : „Cum e corect ?“ Col. „Biblioteca şcolarului“ — 128 pag., 3 lei.

— ELENA GHIRVU-CĂLIN: „Alte culori, alte anotimpuri“, povestiri — 192 pag., 5,50 lei.

— MIKSZÁTZ KÁLMAN : „Caftanul care vorbeşte“, în limba maghiară. Col. „Prima mea bibliotecă“ — 176 pag, 3,25 lei.

EDITURA MILITARA

— MANOLE AUNEANU : „Aventură nocturnă“, povestiri — 136 pag., 3,50 lei.

— AUREL MIHALE : „Flamura purpurie“, nuvele şi povestiri de război — 416 pag., 12,50 lei.

GHEORGHE NEGRESCU, G'ral maior inginer în retragere : „Aurel Vlaicu văzut de un zburător contemporan“ — 86 pag., 2,25 lei.

— LEONIDA NEAMŢU : „Acoperiş cu demoni“. Colecţia „Sfinx“ — 152 pag., 4,25 lei.

— ION BOTEA, general maior în rezervă : „Spre piscul victoriei“. Seria „Memorii de război“ — 248 pag., 9 lei.

EDITURA MERIDIANE

— ION BIBERI : „Arta suprarealistă“ — Privire critică. Col. „Curente şi sinteze“ — 156 pag., 32 ilustraţii alb-negru, 9 color şi 9 desene, broşat 12 lei.

— DAN GRIGORESCU : „Trei pictori de la 1848“, ed. II-a ,revăzută şi adăugită — 304 pag., 55 ilustraţii alb-negru, broşat 12,50 lei.

— AL. ALEXIANU : „Acest ev mediu românesc“ — Însemnări de iconografie şi artă veche păminteană. Fotografii alb-negru : Nicolae Ionescu — 456 pag., 79 ilustraţii alb-negru, broşat 16,50 lei.

EDITURA ŞTIINŢIFICA

— PAUL GOGEANU : „Mari procese din istoria justiţiei“ — 230 pag., 5,25 lei.

— SERGIU COLUMBEANU şi RADU VALENTIN : „Lupta pentru supremaţia mărilor“ — 304 pag., 13.50 lei legat.

Anunţ

În seara zilei de 4 aprilie a.c. orele 19, va avea loc la librăria „M. Sadoveanu“ întîlnirea prozatorului Nicolae Damian cu cititorii, prilejuită de apariţia romanului Pribegi, **noi visam, apărut în editura** Cartea Românească. **Autorul va fi prezentat de criticul Mircea Iorgulescu.**

O revistă de prestigiu internațional

În a doua jumătate a secolului trecut, o seamă de studenți români aflați la studii în străinătate, adică în Belgia și Franța, unii luînd contact cu ideile socialiste în aceste țări, alții venind cu ele de acasă, au dus o activitate revoluționară, demnă de luat în seamă deși încă slab cunoscută și destul de greu de studiat. Fie că s-au constituit în cercuri distincte, fie că au făcut parte din cercurile studențești existente în aceste țări, studenții socialiști români aflați la studii în străinătate s-au manifestat activ înlesnind legăturile mișcării noastre muncitorești cu mișcarea internațională, schimbul de informații și de cunoștințe teoretice. Urme sigure ale activității lor meritorii se află în revistele socialiste care apăreau în acea vreme la Bruxelles și Paris și la care știm sigur că unii dintre ei au colaborat. Colecțiile unor asemenea reviste, (dealtminteri destul de incomplete după cît am putut să-mi dau seama la o sumară investigație făcută la Paris) se află însă în străinătate ceea ce implică o greutate în plus pentru o cercetare care ar recompensa totuși din plin, cred, efortul de a o face.

La Paris a apărut, ca urmare a activității unui asemenea cerc, o revistă lunară condusă chiar de unul dintre studenții români aflați la studii în Franța, George Diamandy. Revista se numea **L'Ere Nouvelle** și primul ei număr apărut aproximativ în formatul de mai tîrziu al „Vieții românești", poartă data de 1 iulie 1893. Departe de a fi o improvizație școlărească sau diletantă, cum ar fi fost, poate de așteptat, **L'Ère Nouvelle** este o revistă de mare ținută intelectuală, situată în cea mai vie actualitate și de mare curaj polemic. De altfel ea s-a impus repede ca una din cele mai importante reviste socialiste ale vremii și un inamic fervent al teoriilor lui Marx, Maurice Barrès, îi făcea onoarea de a o considera drept „revista marxismului celui mai ortodox". Astăzi **L'Ère Nouvelle** este considerată de cercetătorii mișcării muncitorești internaționale drept una dintre cele mai de seamă publicații ale socialismului european, apărute în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Din nefericire colecția revistei nu ne-a parvenit integral. Numerele existente în țară se pot, într-o măsură, completa cu acelea pe care le-am găsit la Bibliothèque Nationale din Paris. Totuși unele lacune rămîn. C. D. Anghel, fratele poetului, ne informează într-o scurtă schiță biografică a lui George Diamandy, că revista ar fi apărut pînă în 1896, cînd acesta s-a întors în țară. Ultimul număr existent al revistei este însă numărul 11 din luna noiembrie 1894.

În **L'Ère Nouvelle** întîlnim nume de seamă ale mișcării socialiste internaționale de la sfîrșitul secolului trecut ca Plehanov, Paul Lafargue, Jules Guesde, A. Millerand, E. Bernstein, P. Lavrov, Edward Aveling, Laura Lafargue, George Sorel, A. Zévaès, ultimii doi, afirmă C. D. Anghel „descoperiți" de George Diamandy. Dintre români, Gherea și dr. Stîncă, Raicu Ionescu-Rion figurează cu traduceri ale unor studii apărute în țară și George Diamandy. Pe contracoperta, revista publică liste mult mai largi ale „colaboratorilor noștri apropiați" în care figurează Jean Jaurès, Charles Longuet, K. Kautsky, Const. Mille, I. Nădejde, E. Racoviță, etc. a căror colaborare era, probabil cerută, așteptată, sperată dacă nu chiar materializată în paginile care lipsesc din colecție.

Este aproape evident că revista nu îi era numai cunoscută lui Engels dar se și bucura chiar de atenția ca și de colaborarea lui indirectă. În primul ei număr apare pentru prima oară în traducere franțuzească ultimul capitol din **Originea familiei, a proprietății private și a statului** iar în numărul următor un alt capitol din aceeași lucrare. **Ludvig Feuerbach și sfîrșitul filosofiei clasice germane,** în traducerea Laurei Lafargue, este publicat de revistă probabil în întregime (lipsește numărul în care se afla începutul). De asemenea în numerele 9, 10 (care lipsește) și 11 din 1894 apare a doua traducere franceză a „Manifestului partidului comunist". Prima, realizată în 1848, devenise de negăsit. Noua traducere este datorată Laurei Lafargue, fiica lui Marx, și este revăzută — după cum se spune într-o notă redactională — de Engels personal. Publicînd în numărul 6 din 1894 discursul lui Marx asupra liberschimbismului, apărut în 1848 la Bruxelles, redacția adaugă : „Discursul lui Marx asupra liberschimbismului este reprodus textual după broșura originală apărută la Bruxelles în 1848, devenită atît de rară încît nu cunoaștem decît exemplarul din posesia lui Engels"... Toate acestea precum și frecvența colaborărilor datorate lui Paul Lafargue, ginerele lui Karl Marx, Laurei Marx Lafargue, lui Edward Aveling, tovarășul de viață al celeilalte fiice a lui Marx, Eleanor, toți întreținînd strînse legături de prietenie cu bătrînul Engels, arată că **L'Ère Nouvelle** beneficia indirect de lumina aceluia dintre întemeietorii socialismului științific, care mai trăia încă la Londra. De altfel e sigur că citea revista căci apreciază favorabil studiul lui Ionescu-Rion publicat aici.

L'Ère Nouvelle publica studii teoretice de doctrină marxistă, analize sociologice și statistice, studii și informații asupra mișcării muncitorești din diferite țări europene, documente ale mișcării muncitorești, rapoarte ținute cu prilejul diferitelor congrese naționale sau internaționale ale socialiștilor, fragmente literare, poezii, articole de critică literară, cronici teatrale, rubrici bibliografice, o revistă a revistelor, etc. În numărul 4 (octombrie) din 1893 apare de pildă comunicarea făcută de Plehanov asupra problemei militare, la congresul internaționalei a II-a care s-a ținut la Zürich în 1893, precum și raportul ținut de delegația română (se știe că la acest congres, recent întemeiatul Partid social-democrat al muncitorilor din România a delegat ca reprezentanți ai săi pe C. Dobrogeanu-Gherea și pe dr. Cristian Racovski). De asemeni revista publică o relatare a lucrărilor congresului național (al 11-lea) de la Paris al Partidului muncitoresc francez în nr. 5, noiembrie, 1893 și o relatare a congresului național (al 12-lea) de la Nantes a aceluiași partid în nr. 11, noiembrie, 1894. În același număr Edward Aveling face o relatare a congresului anual al sindicatelor trade-unioniste din Marea Britanie și Irlanda. În numărul 3, martie, 1894 apare o relatare amănunțită a lucrărilor Congresului Internațional al studenților socialiști care avusese loc în decembrie 1893, la Geneva. Din această relatare aflăm că participarea românească la congres a fost reprezentată de cercul studenților socialiști români de la Paris, de cercul studenților socialiști din Iași și cercul studenților socialiști din București. „L'Ère Nouvelle" figurează pe aceeași listă ca o grupare distinctă. Ne întrebăm dacă ea nu cuprindea de fapt un singur membru, George Diamandy, care era în același timp directorul și animatorul revistei. De altfel, din relatare, reiese că el a avut un rol foarte activ în timpul congresului.

O mențiune deosebită merită colaboratorii români ai revistei.

Semnătura lui Gherea apare în numărul 2 (august) din 1893 Este reprodus aici, probabil în traducerea lui C. D. Anghel, sub titlul **Max Stirner sau anarhia cugetării** studiul lui Gherea **Anarhia cugetării** apărut cu un an în urmă în revista **Critica socială** (an I, nr. 4, martie 1892). Însoțit de informații biobibliografice asupra autorului, studiul lui Gherea a atras atenția. După cum se știe, Gherea polemiza aici cu anarhismul și cu individualismul exacerbat al lui Max Stirner, trata deci un subiect de mare importanță și actualitate, rămas în suspensie, dacă ne gîndim că **Ideologia germană**, scrisă de Marx și Engels în anii 1845—1846 nu a văzut lumina tiparului decît în 1932. Cele cîteva pagini din această lucrare apărute anonime în două reviste germane trecuseră desigur neobservate. În numărul 4, octombrie, 1893, apare sub titlul **Scrisoare despre Max Stirner,** o scurtă notă polemică, extrem de deferentă, cu studiul lui Gherea apărut în **L'Ère Nouvelle.** Autorul acestei scrisori, Julien Spiegel, se declară de acord cu concluziile lui Gherea, dar propune o nouă argumentare, socotind greșelile lui Stirner de altă natură decît „simplism metafizic" cum le caracterizase Gherea. Este de remarcat că în ciuda demonstrației pe care o face grosso modo, teoreticianul român este mult mai apropiat de spiritul marxist al tratării problemei decît preopinentul său care folosește în argumentație termeni și idei contaminate de ceea ce Marx și Engels combătîndu-l pe „Sfîntul Max" au numit „critică filosofică".

Din lucrările lui Gherea, au mai apărut în **L'Ère Nouvelle,** după cum reiese din numerele păstrate ale revistei, cunoscuta conferință intitulată **Concepția materialistă a istoriei** (nr. 1, ianuarie 1894) și **Taras Sevcenko** (nr. 5, mai 1894). Tot în **L'Ère Nouvelle** (nr. 2, februarie 1894) a apărut traducerea studiului lui Raicu Ionescu-Rion, — care în mod curios semnează aici Vasili (?) Rion — despre religie, familie și proprietate în timpul revoluției franceze, studiu apărut în revista **Critica socială** (nr. 10 și 11 din 1893). Engels care după cum se știe tratase subiectul în **Originea familiei, a proprietății private și a statului** (carte activ studiată de cercul „Orientul" al tinerilor liceeni din Bîrlad), găsește studiul discipolului său român „admirabil".

O adevărată revelație sînt însă articolele publicate aici de chiar directorul revistei, George Diamandy. Născut în 1866 sau 1867 într-o familie de mari boieri moldoveni, George Diamandy care avea cel mult 27 de ani cînd scotea **L'Ère Nouvelle,** a devenit socialist, ne spune tot C.D. Anghel, prin intermediul pasiunii sale juvenile pentru săpăturile arheologice întreprinse de N. Beldiceanu. Împrietenindu-se cu poetul arheolog ajunge datorită lui să publice în **Contemporanul** și să cunoască activitatea intelectualilor socialiști ieșeni. Articolele publicate în **L'Ère Nouvelle** axate în special pe probleme de literatură și de ceea ce atunci se numea filosofia artei, vădesc nu numai un condei foarte sigur și plin de vervă ci și o concepție critică foarte înaintată, multă suplețe și perspicacitate în aplicarea tezelor materialismului istoric la studiul și interpretarea literaturii.

Articolul program intitulat **Declarație** (nr. 1, 1 iulie 1893) și semnat de Diamandy fixează drept linie de conduită a revistei, critica realizabilă prin mijloace diverse — sociologice, literare, artistice — a societății capitaliste pe baza teoriei materialismului istoric descoperit de Marx și Engels. În lumina acestui obiectiv principal, Diamandy face o analiză cît se poate de interesantă a meritelor și limitelor curentului naturalist dominant în literele franceze prin reprezentantul lui cel mai autorizat, Emile Zola, și a determinismului lui Taine, arătînd că se impune depășirea acestui naturalism pe care-l numește romantic spre o artă întemeiată pe mijloacele de investigație critică puse la îndemîna scriitorilor și artiștilor de către „materialismul economic", adică de către materialismul istoric : „De altfel, s-o spunem în treacăt, chiar în literatură d. Zola n-a făcut nicidecum analiză sau experiență propriu zisă. N-a făcut decît romantism naturalist ; n-a emancipat decît limba, forma și a împins literatura pe drumul cercetării. De aceea îi contestăm calitatea de naturalist, în sensul științific al cuvîntului. De aceea părăsim formula literară a lui Zola și opunem naturalismului romantic **naturalismul materialist** bazat pe concepția materialismului economic a istoriei și civilizației". Prin naturalism materialist, autorul înțelegea desigur un realism a cărui forță critică să se întemeieze pe o explicație materialistă a istoriei și a societății. La sfîrșitul secolului trecut era întrebuințat aproape în mod curent termenul de naturalism pentru ceea ce azi numim realism critic. În aceeași ordine de idei, Diamandy afirma : „Noi credem fără nicio lăudăroșenie că evenimentele sînt de partea noastră ; ba mai mult că ele impun revista noastră sau, cel puțin, o revistă conformă declarațiilor noastre". Convingerea aceasta este întărită de o analiză succintă a societății capitaliste contemporane care generează — spune autorul — o neînțeleasă stare de nervozitate, de maladie căreia îi corespund în artă aplecările spre misticism, pudibonderie depravată, pornografie, o întreagă pletoră de „ciuperci care nu pot să se dezvolte decît în societățile patologice și agonizante". Autorul **Declarației** preconizează o fermă conduită în spiritul principiilor enunțate, o atenție maximă în ceea ce privește ținuta și orientarea colaboratorilor, afirmînd că revista nu va face nici o concesie pentru a place unui public mai larg dar mai puțin exigent și nici nu se va speria dacă va fi acuzată de sectarism ci va căuta să-și creeze publicul, orientîndu-l în conformitate cu țelurile pe care și le-a propus. Vom reuși oare ? — se întreabă Diamandy. Răspunsul pe care-l dă este un exemplu de clarviziune și de înțelegere dialectică a unui înalt ideal : „În calitate de individ, putem să ne prăbușim dacă sîntem prea slabi pentru misiunea începută. Revista noastră s-ar putea să se scufunde — și totuși evenimentele sunt cu noi și acest lucru este imens". În încheiere, ca un adevărat precursor ignorat al suprarealismului (ceea ce arată încă odată că prin naturalism materialist nu înțelegea nicidecum o copie servilă a realității), dar cu totul în spiritul analizei condițiilor social-istorice, Diamandy scrie : „Și dacă vreun om de litere ne va întreba cărei școli aparținem și care sînt părinții noștri, îi vom răspunde — și încă serios :

Sîntem fiii „calului-vapor".

Cu ocazia încheierii ciclului **Les Rougon-Macquart,** Diamandy scria un nou articol în care, ca și în precedenta **Declarație,** distinge cu multă finețe două filoane în naturalismul lui Zola. Unul căruia îi datorăm **L'Assomoir, La Terre, Germinal,** altul căruia îi datorăm tradiționalismul retrograd din **La Débâcle,** adică în primul caz un Zola care se apropie de socialism și în al doilea caz un Zola care înclină spre Maurice Barrès și pe care a putut, cîțiva ani mai tîrziu, să-l exalte „naturismul" naționalist al unui Saint-Georges de Bouhélier : „Doctorul Pascal este unicul savant al întregii familii Rougon-Macquart. Ne-au fost arătați muncitori, țărani, artiști neînțeleși, criminali, multi alcoolici și sifilitici ; familia Rougon ajunsă cu totul burgheză nu mai trebuia să sfîrșească în sînge și alcool. D. Zola după ce a maltratat-o sfîrșește prin a-i da drept misiune redresarea Franței. Jean, țăranul din **La Débâcle,** nu mai este țăranul din **La Terre,** ci tocmai acela cu care d. Dupuy îl amenință pe colaboratorul nostru Millerand, cel care va vota cu burghezia. Acest pas înapoi nu-i ajunge eminentului autor al atîtor critici drepte. El face pace cu burghezia, speră să intre în viața politică și ne dă **Le docteur Pascal** : este legiu-

Georgeta Horodincă

(Continuare în pag. a 9-a)

„Tineri cu știință de carte"

Cînd în primăvara lui 1881, la interpelarea lui Titu Maiorescu, Camera vota un șir de măsuri represive împotriva cercului socialist din Iași, epitetul prin care erau desemnați în genere membri sau simpatizanții acestuia, fie în discursurile deputaților, fie în atacurile presei vremii, era acela de „nihiliști", iar semnul sub care era așezată, acțiunea lor era acela al înstrăinării de tradiție și popor. Cu toate acestea, pe plan social, cauzele deloc străine ale mișcării lor erau privite cu luciditate de către unii politicieni ai vremii, în ciuda epitetelor minimalizatoare folosite la adresa socialiștilor. „Boala socială există" — spunea un P. P. Carp în ședința Camerei din 13 martie 1881 — dar ea „nu provine din cauză că s-au lăsat șapte luni de zile în liniște cîțiva nihiliști la Iași", „cauzele sînt aiurea", „în consecințele acestei nepăsări pentru reorganizarea socială a noastră, la care nimenea nu s-a gîndit" — „punctul pe care și unii și alții [n. n. : și liberalii și conservatorii] l-am lăsat în părăsire și pentru care nimenea nu a făcut nimica [...] Cum voiți să vă asculte țara aceasta, cînd uniți pe tărîmul constituțional, D-voastră sînteți dezbinați numai pe tărîmul persoanelor ?" Fără o „reorganizare", acestea „sînt două partide care nu reprezintă viitorul, care reprezintă trecutul și care abia se pot menține în prezent".

Cuvintele lui Carp s-au dovedit în cele din urmă premonitorii.

Pe acest plan, între „nepăsarea pentru reorganizarea socială" — **punctul** „pentru care nimenea nu a făcut nimica" și ardoarea generoasă, patetismul spiritului civic al mișcării socialiste, conflictul s-a menținut ireductibil, independent de diversele avataruri înregistrate de evoluția unora sau altora dintre membrii cercului socialist, independent de secvențele de luciditate intervenite în cariera politică a unora sau altora dintre reprezentanții oficialității „uniți pe tărîm constituțional".

În viața literară a vremii însă, acei pe care Camera îi numea „nihiliști" au exercitat prin personalitatea lor morală și prin prestigiul lor profesional, una din înrîuririle cele mai puternice, în cercuri dintre cele mai diferite, atît ale simpatizanților politici, cît și ale adversarilor de idei. „Naturi alese", „tineri cu știință de carte", „spirite cari s-au născut cu o coardă mai energică de percepțiune și de voință" și au deschis „perspectiva unei reforme prin răsturnarea radicală a tot ce există" — așa îi descria Eminescu pe „nihiliștii români din Iași", luîndu-le apărarea împotriva persecutorilor, chiar în paginile ziarului **Timpul**. Dîndu-i de exemplu pe „frații Nădejde" — care vor deveni în curînd primii redactori ai **Contemporanului** — poetul socotea „că în degetul lor cel mic au mai multă știință decît Costinescu și Crăciunescu în capete" (capetele sînt uitate astăzi ; cel de-al doilea aparținea unui profesor discreditat pentru plagiat de revista **Contemporanul**). „Ei știu limbile clasice" — continua Eminescu — „mai multe limbi moderne, au înghițit cu ardoare tot ce le-a venit în mînă din științele naturale [...] E firesc ca asemenea naturi energice să fie izbite de spectacolul incurajării sistematice a nulităților, să le apuce un fel de disperare de viitorul societății în care trăiesc [...] D. Carp, în a noastră părere, face rău că micșorează importanța întîmplărilor din Iași. Pe cît știm, acești tineri nu sînt **pretinsă** nație și **pretins** popor, ei sînt adevărat popor"... Acestea au fost scrise în 1881 și indiferent de loviturile pe care mișcarea socialistă le-a primit mai tîrziu, din propriile sale rînduri, ecoul provocat la sfîrșitul veacului trecut și la începutul veacului nostru de seria revistelor socialiste — **Contemporanul, Revista socială, Literatură și știință, Evenimentul literar, Lumea nouă literară și artistică** ș.a. — avea să dăinuie în viața literară tocmai prin prestigiul de aleasă ținută științifică și etică pe care l-au impus. Cînd în iulie 1881, apare primul număr al **Contemporanului, Convorbirile literare** îi consemnează elogios apariția la rubrica **Foi literare noue** (vezi nr. 5 din 1 august 1881, p. 236), constatînd că preocupările și nivelul revistei ieșene nu corespundeau de fel cu ipostaza care se atribuia socialiștilor în toiul campaniilor pornite împotriva lor cu cîteva luni în urmă : „Contemporanul din Iași, sub redacțiunea d-lor Nădejde, Speranță și Const. Mille ar avea aerul unui ziar socialist. Totuși nu este așa. Se ocupă cu răspîndirea noțiunilor științifice [...], conține literatură și anume novele, poezii și anecdote populare" (C. Mille este citat pe larg). „Partea cea mai de seamă a revistei este însă fără îndoială critica cărților didactice făcută în cunoștință de cauză".

Chiar dacă nu avea „aerul" **Contemporanul** a rămas totuși în istoria culturii românești drept cea mai prestigioasă revistă a mișcării socialiste, angajată din 1884 în răspîndirea marxismului, iar „critica făcută în cunoștință de cauză" a constituit semnul distinctiv care a impus-o în viața literară și științifică a vremii. Pe acest teren, al „criticii în cunoștință de cauză" se va desfășura dispuța ideologică fundamentală cu **Convorbirile literare** : la început în jurul conferinței și articolului lui Petre Missir **(O confruntare. Socialiștii noștri și Karl Marx),** a cărui necunoștință de cauză o demonstrează Ion Nădejde, apoi I. Gherea **(Karl Marx și economiștii noștri)** și în cele din urmă, în jurul criticii maioresciene, căreia Gherea îi opune, cum va observa Lovinescu încă în 1915, „o metodă și o disciplină necunoscute pînă la dînsul în literatura noastră". Fără îndoială că acest semn distinctiv lăsat de critica revistelor socialiste în viața ideologică și literară de la sfîrșitul secolului trecut este legat de semnul distinctiv al personalității unui Ion Nădejde sau unui Gherea, înzestrați nu numai cu „știință de carte", ci și cu un farmec anume al ființei lor umane, deverite un fel de mit în amintirile contemporanilor. Cînd studiile lui Gherea au fost adunate în primul volum de **Critice,** Iorga a văzut în autorul lor „un inainte mergător", „maestrul criticii noastre științifice" ; „noi, ce venim departe tare de dînsul [...] sîntem mîndri de a-i călca pe urme". Peste trei decenii, la moartea lui Gherea, Iorga avea să evoce anii în care „tineretul dornic de o credință, înconjura, în atmosfera de descompunere junimistă, de simpatie, această ridicare de steag, fie el și roșu, și prețuia cu dreptate, după capriciile «distrugerilor» critice cu motive personale, creațiunea solidă a ginditorului serios, care trăia numai pentru urmărirea unor scopuri ideale, ce-i erau mai scumpe decît viața cu toate bunurile ei". Pentru Gala Galaction, mentorii publicațiilor socialiste au rămas „generația cea mare dintre 1880 și 1900" ; Sadoveanu va observa la rîndul lui înrîurirea exercitată de „acea mișcare generoasă", de la care „numeroși scriitori ai deceniului 1890—1900 au luat lumină [...] ca în ceasul unei învieri mistice. Era un ceas de miezul nopții, de taină, tinerețe și avînt".

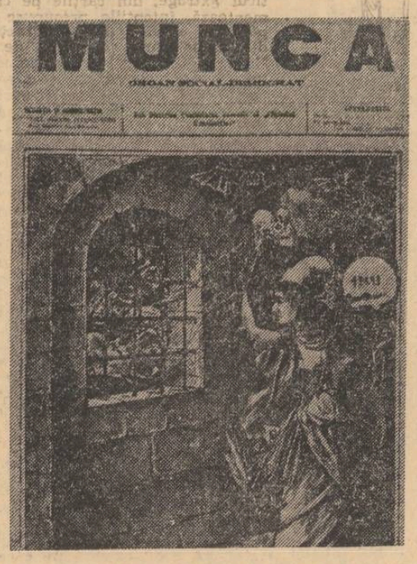
În critica literară, revistele socialiste de la sfîrșitul secolului trecut, au lăsat nu numai binecunoscuta tradiție deterministă și dialectică, în viața literară nu numai o entuziastă tradiție a poeziei și prozei animate de idealurile socialiste, ci totodată o școală a lucidității și răspunderii profesionale ; animatorul **Contemporanului** nu a confundat nici o dată planul luptei ideologice, purtate cu strălucire, cu planul promovării valorilor estetice și a închinat primele studii analitice din istoria criticii noastre literare acelora care au devenit corifeii clasicismului românesc. Lecția acestei școli critice, cu toate amendamentele teoretice primite o dată cu evoluția disciplinei, este fertilă și astăzi, prin aceleași imperative pe care le invoca în urmă cu o jumătate de veac, în **Facla** lui N. D. Cocea, pe atunci debutantul Șerban Cioculescu : „Nepărtinire și urbanitate, iată două dintre însușirile alese ale lui Gherea. Urbanitate în discuție, bună credință în polemică și dispreț față de chestiunile personale — e puțin aceasta ?" Gherea, continua el „n'avea preferințe pentru un cerc literar sau altul, nici ambiția de a stringe vreunul în jurul său. N'avea decît idei și credințe. Structura sa sufletească, ideile sale și însemnătatea criticii sale, iată ceea ce rămîne de examinat".

Nu s-ar zice că un asemenea program ar fi depășit și că exegeza confruntărilor din critica literară de la sfîrșitul secolului trecut ar fi epuizat toate problemele. Capitolul Gherea a înregistrat în critica ultimelor trei decenii destule „mutații", pentru a putea spune, fără teamă de a greși, că în acest domeniu, „legendele" de toate soiurile și cele apologetice și cele negatoare au dovedit că pot coexista pașnic — punctul lor comun fiind starea de discordanță față de adevărul istoric. Aserțiunile repetate în urmă cu vreo două decenii și mai bine, în publicistica criticii curente, prin care Gherea era înfățișat drept singura valoare de seamă a criticii, redusă însă la o existență clandestină, cu merite în epocă de nimeni pomenite și recunoscute abia atunci nu au făcut decît să micșoreze, însemnătatea și ecoul unei contribuții de prim ordin la stimularea vieții literare și ideologice a vremii ; prin reacție întîrziată, asemenea aserțiuni au provocat o atotștiutoare mefiență în fața dovezilor contrare. Încercările de restabilire a adevărului istoric au fost răstălmăcite de unii în urmă cu ani și mai sînt încă și astăzi ; raționamentul e simplu : din moment ce și manualele de școală, și revistele au afirmat atîta vreme că meritele criticii literare a **Contemporanului** nu au fost recunoscute înainte, înseamnă că așa a și fost, că aceste merite nu pot fi decît o invenție de dată recentă ; în consecință, un Lovinescu recunoscînd rolul de întemeietor de școală critică socialistului Dobrogeanu-Gherea, un Dragomirescu mărturisindu-și neputința de a găsi argumente de fond împotriva criticii literare din **Literatură și știință,** un Iorga elogiind „creațiunea solidă" a criticului de la **Contemporanul** — nu pot fi decît niște ciudățenii, iar dezvăluirea lor nu poate semnifica altceva decît tendința „sociologizantă" de a subsuma întreaga critică școlii gheriste, care, de altfel, dacă o fi existat, nu a putut fi recunoscută decît din ...politețe. Mostre ale acestui gen de raționament se găsesc răspîndite în publicistica criticii literare din ultimii ani în cantități suficiente (o înșiruire aici, ar fi fastidioasă, dar ea poate fi oricînd expusă), pentru a ne convinge că în contrast cu salutara afirmare programatică a interesului actual pentru sporul profesional al criticii literare, în prospectarea istoriei criticii, tocmai unele momente marcate de înregistrarea unui spor profesional, se dovedesc a fi mai puțin familiare unora.

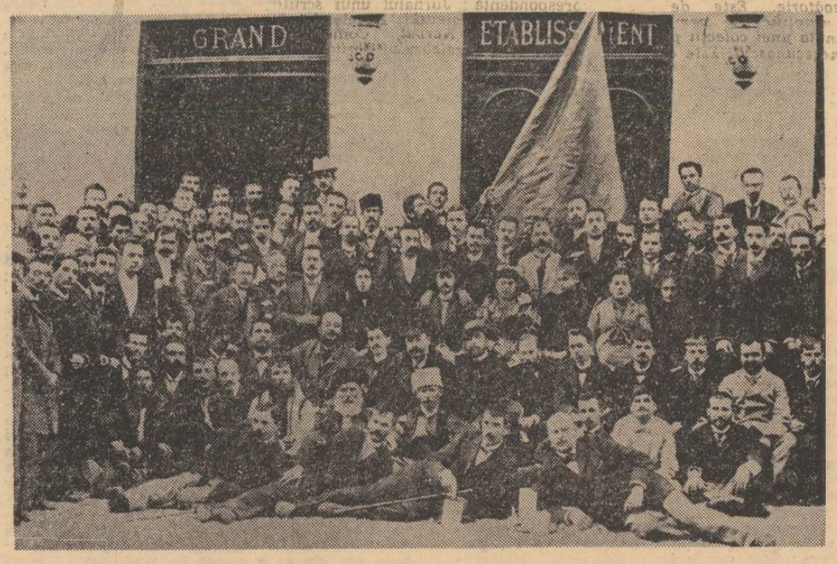
Un asemenea moment de spor profesional l-a constituit în viața literară de la sfîrșitul veacului trecut, școala critică a publicațiilor socialiste și în aceasta a constat punctul de atracție, elementul determinant al prestigiului lor în epocă și în rîndurile adversarilor de idei.

Ileana Vrancea

80 de ani de la crearea primului partid politic al clasei muncitoare din România



„Munca" din aprilie 1891



Participanții la Congresul al II-lea al P.S.D.M.R. din 1894

Intelectualitatea și vechea mișcare socialistă

La începutul deceniului opt un grup de tineri intelectuali organizează în centrele mai importante ale țării cercuri socialiste, desfășurînd o prodigioasă activitate propagandistică. Efortul lor e încununat de succes. În 1880 are loc prima Conferință pe țară a cercurilor socialiste, se întemeiază ziare, iar în 1881 apare Contemporanul, *destul de repede devenit o revistă de mare prestigiu, citită, citată, ascultată și urmată. În 1886 Gherea, care e, cu adevărat, animatorul și organizatorul mișcării, redactează și publică primul program socialist, vestitul* Ce vor socialiștii români.

În lumea tineretului intelectual punctele de vedere socialiste produc un mare reviriment. Aderenții sînt numeroși și contingentul lor crește, dezvoltînd în amplitudine și profunzime mișcarea socialistă. Se poate spune că în bună măsură cei mai distinși dintre tinerii intelectuali se apropie de mișcarea socialistă. Indiferent dacă studiau în țară sau în străinătate — în deceniul al nouălea unii dintre cei mai stimați studenți români sînt cuceriți de puritatea justițiară a idealurilor socialiste. Frații Nădejde, Const. Mille, Dr. St. Stîncă, C.Z. Buzdugan, Ibrăileanu, Spiridon Popescu, Paul Bujor, George Diamandi, V. Morțun, I.C. Atanasiu. D.D. Pătrășcanu, Dr. I. Cantacuzino, Dr. D. Voinov, Dr. N. Leon, Emil Racoviță, I. Catina, Păun-Pincio, Izabela Sadoveanu, frații H. și S. Sanielevici, P. Mosoiu, Panait Zosin, frații I. și Al. Radovici, C.A. Teodoru, pictorul St. Popescu, Ionescu-Raicu Rion, Const. Stere, Const. Graur, frații Bacalbașa, E. Fagure, Dr. Ygrec, Dim. Anghel și fratele său Constantin (ca să nu-i amintim decît pe cei deveniți apoi nume ilustre) devin militanți socialiști activi. Chiar și intelectuali care, reintorși în țară, nu vor intra în mișcare, cum sînt Gh. Panu, Vasile Conta sau Mircea Rosetti (fiul lui C.A. Rosetti) au legături, în străinătate, cu filialele din Paris sau Bruxelles, ale Internaționalei socialiste

Repetăm, entuziasmul, abnegația și dăruirea integrală a acestor tineri intelectuali modifică și crează un climat favorabil mișcării socialiste, al cărui prestigiu se impune și se consolidează în spiritul public românesc. Exponenții muncitorimii, intrați de îndată în organismele mișcării (ciuburile muncitorești) aduc elanul lor combativ și consecința revendicărilor de clasă. La 31 martie 1893, cînd are loc congresul de constituire a P.S.D.M.R., se transformă în fapt instituțional o realitate politico-ideologică de multă vreme impunătoare. Mișcarea socialistă românească, acum constituită în partid, era cunoscută în țară (privită cu îngrijorare evidentă de cele două mari partide de guvernămînt) și în străinătate. Fruntașii socialismului internațional apreciau cum se cuvine eforturile socialiștilor din România (vezi scrisoarea lui Engels din 1888 către Ion Nădejde), îi înconjurau cu stimă și prețuire iar în revista inițiată la Paris de George Diamandi (L'Ere Nouvelle) colaborau nu numai socialiști români ci și conducătorii socialismului din lume (Engels, Lafargue, Guesde).

Firește, în militantismul tinerilor intelectuali socialiști amintiți nu se pot detecta integral convingeri riguros marxiste. Destui citiseră operele fundamentale ale lui Marx sau Engels pe care le și tălmăcesc în românește. Dar la unii lecturile erau mai ales revuistice sau, cel mult, își însușiseră cunoștințele oferite de cutare carte a unui prelucrător. Ere, incontestabil, în opiniile acestor tineri intelectuali multă ceață și confuzie. Textele marxiste de bază deși erau uneori fie interpretate cu exces dogmatic fie diluate cu opinii Kantiene (principiul „datoriei" morale), bernsteiniene sau narodnice erau cunoscute și îndrăgite. Unii dintre acești tineri intelectuali socialiști erau, de fapt, niște contestatari (ca să utilizăm un termen actual), cu lecturi pripite, scîrbiți de spectacolul lumii capitaliste și cîștigați, de aceea, de idealurile dreptății sociale. Nu se poate contesta acestor oameni puritatea idealurilor, generozitatea juvenilă a sacrificiului militant. Convingerile lor indiferent de modalitatea constituirii, au fost sincere și înflăcărate. Calitatea acestor convingeri, militantismul integral impresionează și azi.

Ar trebui apoi spus că militantismul socialist al acestei pleiade nu s-a consumat numai în planul luptei politice propriu-zice. De altfel, chiar sfera conceptului de activitate politică avea, în opinia lor, un înțeles pluriform. Se năzuia spre transformarea tuturor structurilor ordinii existente și așezarea lor pe criteriile justiției sociale, ale adevărului și ale raționalismului științific. Că unele dintre aceste opinii erau fisurate de utopism, că raționalismul lor științific era excesiv pozitivist, este foarte adevărat. Dar așa cum au fost, au consecințe însemnate pînă tîrziu în perioada interbelică.

În planul cultural-literar rolul generației de la Contemporanul *a fost hotărîtor pentru inaugurarea unei noi direcții în ideologia literară a epocii. Știm bine că valoarea estetică a beletristicii acestor scriitori este modestă. Dar semnificația contribuției lor nici nu trebuie căutată în sfera strict artistică. Important era aici climatul pe care l-a pregătit și modificat, direcția anunțată și creată. Meritul esențial îi revine lui Gherea urmat îndeaproape de tineri critici în formare : Ibrăileanu, Sanielevici, Izabela Sadoveanu, Raicu-Rion, Const. Stere. Ei au adus în discuția celor interesați asemenea puncte de vedere atunci novatoare, scientismul și istorismul în estetică, demonstrațiile privind legitimitatea socialului în artă, lărgirea categoriei esteticii*

Z. Ornea

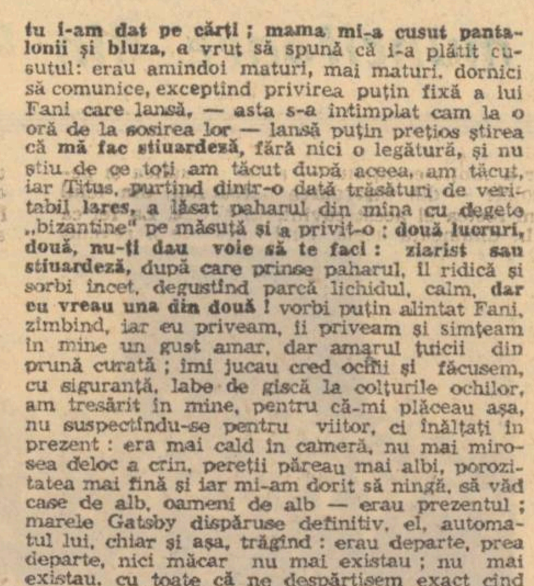
(Continuare în pag. a 9-a)

drumul pînă la stele

de Mihai Arsene

...nu ningea cînd au apărut ca două stele fulgurante, vaporoşi, cu bucuria în priviri, pe buze şi în cuvintele abia stăpînite ; eram în pijama, nu-mi găseam papucii şi halatul, **care sună la ora asta ?** m-am întrebat — „ora asta" era unsprezece şi jumătate dimineaţa, mi-am amintit însă că halatul se afla pe canapeaua din birou, **papucii tot pe acolo trebuie să fie,** mi-am zis, pentru că îl reluasem pe „Fitzgerald" peste noapte şi mă „certasem" cu marele Gatsby, didactic şi sofisticat în acelaşi timp — performanţă imposibil de realizat pe „viu" ; dormisem apoi ca pe cuie : în ochi aveam ţepi de măceşi, iar perişorii din fruct mă gîdilau neplăcut şi, naiba ştie cum se făcuse, venise, se „înfăţişase" exact cînd aţipisem — mieros şi terifiant —, el, „în persoană", marele, irizant, dar terifiant, cu un automat deloc obişnuit, despre care zicea că **lucrează ca bunul Dumnezeu** : cu gloanţe unse care nu zgîrie — **delicat-ultra,** şi vorbea cum nu-l mai „auzisem" vreodată ; era însă marele Gatsby, şi avea o înfăţişare nemaipomenită — sincer ; de nedescris, întocmai cum mi-l închipuisem pe fila cărţii, exact cum l-am văzut pe fila aceea dincolo de dragostea lui, dincolo de clipele în care eram furios, dincolo de reacţiile mascate : ca pe fila cărţii pe care-şi alcătuise zilnic programele cu tot ce nu însemnase pentru viitor în ele — în programe ; el era, cu un automat acum la vedere, zîmbea : îşi arăta dantura perfectă şi-şi pregătea cu deliciu victima, dispus parcă, idee de moment, s-o scoată pe faleză, să-i arate luminiţa pîlpîind încă, dincolo, pe liman ; să declanşeze apoi trăgaciul, iar ea — eu, victima, să se prăbuşească lent, ca într-o secvenţă filmată cu încetinitorul : să cadă pe iarba tunsă cu maşina „gatsby" : i-am amintit de suferinţa pentru Daisy, că ar fi fost capabil să plîngă pentru ea, cînd însă am înţeles ce se petrece cu el, **aşa-mi trebuie,** mi-am zis repede în vis, i-am amintit rapid de programele sale, apoi i-am declarat de la obraz că sînt nici mai mult, nici mai puţin decît Nick, că-i facilitasem restabilirea relaţiilor cu vară-mea, **proxenetule !** mi-a urlat, după care a rîs zgomotos, dur, trivial şi naiba mai ştie cum şi, **te-ai trădat băiete, tocmai pe tine te căutam, prostule !** şi-l înţelegeam perfect, cu toate că vorbea în engleză, de aceea mă simţeam rănit de moarte, cuvinte însă cu care „misiunea" lui se încheia : a ridicat piedica înainte ca eu să mai pot inventa ceva, mi-a mai amintit o dată că gloanţele sînt unse cu vaselina „gatsby", şi m-am mirat că toate începuseră să fie botezate cu numele său, apoi a apăsat pe trăgaci, exact cînd soneria a „tunat" după fulgerările percutării în **ţr-ţr, ţr-ţr-ţr, ţr-ţr, ţr-ţr-ţr,** după care urmă pauza şi dezmeticeala mea, şi iar **ţr-ţr, ţr-ţr-ţr,** sunetele **expirînd** acum ceva vehement, vehemenţă cu care era să dau şi eu drumul la cîteva invective, am zis **în** schimb **calma-calmisimo ! o** dată, de două ori, de trei şi m-am ridicat, soneria continua să-şi facă de cap, iar eu să mîrîi întruna **calma-calmisimo, calma-calmisimo,...** privind pe fereastră, o tentativă spre a uita visul : nu ningea, **aşa că nici anul ăsta nu schiez,** mi-am zis ; nu mai schiasem de mai bine de zece ani, adevărată ruşine, cu pîrtiile numai la doi paşi : mai speram încă şi **care n-are somn la ora asta ?** am strigat în hol, **doar n-o fi însuşi marele, în persoană !** şi nu, nu era ; erau ei — el şi, mai cu seamă, ea : vaporoasă, exuberantă, blondă, înaltă şi candidă, într-o blană primită din America, **of America !** şi cînd a zis „America" iar mi-a fugit gîndul la „marele gatsby", **nenorocitul naibii !** dar m-am liniştit, **prost pot să mai fiu !** mi-am spus, conciliant ; ne-am bucurat, s-au dezbrăcat încă bucurîndu-se, m-am scuzat, m-am îmbrăcat bucurîndu-mă, ne-am revăzut continuînd să ne manifestăm bucuria în camera cu tencuială, tapet vechi şi miros de crin **— naiba să mă ia cu parfumul ăsta de crin ! —** şi după o clipă de tăcere am devenit din nou zgomotoşi ; ne-am spus bucuriile, eu nu aveam, ei pe-ale lor : aveau, aveau multe; am eludat ca într-o convenţie necazurile unul după altul, scurt ; **au scos apoi din „cutia pandorei"** vermutul, ceea ce nu mai era deloc în regulă, mă lăsasem pentru un an de distracţia aceasta, dar am băut, după ce am adus paharele aurite, paharele şi lămîie tăiată felii-felii, am turnat, le-am urat **căsătorie grabnică !** la care amîndoi au dat din cap repede, că se face urgent, **cum se grăbesc !** m-am mirat sincer, **şi copii !** Titus mă privi o clipă interesat, o clipă, deoarece îşi aminti cu repeziciune că aşa eram şi sînt, sucit ; mai cu seamă spunîndu-le că m-am lăsat de băut pentru un an, dar beam, trebuia să fiu prezent la revederea dorită atît, în care nu mai speram, revedere cu el după cîteva luni cu ea după un an şi jumătate aproape — am cunoscut-o la Bucureşti ; am băut, se înţelege, şi am fumat, mult ; am vorbit despre poezia nu-ştiu-cui, despre ultimele cărţi apărute : **un „escu" mi-a făcut un referat agramat la carte,** a spus ca într-o paranteză Titus, apoi ne-am continuat discuţia vorbind despre perspectivele lor după absolvire, dar repede, parcă alergaţi de nu-ştiu-cine pînă ce, la un moment dat, cu paharele în mîini, ne-am ridicat, iar eu am zis răspicat, **ce dracu mă apucase ? pentru căsătoria voastră !** chiar aşa, da, şi cu o sinceritate pentru care nu aveam motive să mă suspectez, m-au primit amîndoi entuziasmaţi, ea mai cu seamă, şi nu ştiu de ce am avut senzaţia că era capabilă să se dezlănţuie cîntînd în clipa aceea, Titus însă a deschis tranzistorul şi din difuzor o voce : nu exista de fapt vocea ei, existam doar noi, noi cei trei la un loc după mai bine de un an şi jumătate, atunci cînd picasem cu Gigi-aviatorul, plecaţi val-vîrtej, eu cel puţin complet nepregătit, în nişte pantofi de pînză, o pereche de pantaloni pătaţi cu duco alb în dreptul genunchilor : în fond o ştersesem să bem un coniac sub Tîmpa — locuiesc la doi paşi —, numai unul, dar s-au făcut trei : ne despărţeam, Gigi pleca la Bucureşti şi de acolo la mare : „mîhnit", l-am condus cu un taxi la gară, iar la gară **hai să aşteptăm trenul la restaurant,** cu cafele, unde, nu se putea, trebuia să ne găsească cineva, şi a venit Tavi : am băut vin, fireşte, şi l-am stins cu păstrăvi, i-am promis lui Tavi un aparat de filmat, — apoi a „descins" trenul la peron, l-am condus, dar cînd Gigi a vrut să urce l-am întrebat cu un calm care m-a zăpăcit ulterior, eram revoltat că nu mă invitase formal în vagon, **pentru mine ai luat tichet ?** întrebare la care nu a avut curajul să răspundă, nici să mă privească, — aş fi înţeles că „ţinuta" nu era deloc adecvată pentru **o călătorie de aproape două sute de kilometri —**

a sărit de pe scara vagonului, s-a dizolvat în gura de acces a tunelului, în faţa cozii a strigat disperat că-i fuge acceleratul de sub nas, fără să exagereze, şi numai într-un minut şi ceva s-a întors cu biletul şi o sticluţă de coniac pe care l-au băut nişte elevi de la o şcoală militară aflaţi în drum spre Bucureşti unde urmau, în stil festiv, să primească gradul de subofiţeri : erau fericiţi, decenţi ca nişte adolescente în faţa bacalaureatului, i-am şi spus-o lui Gigi, **tuleiele !** ricană uşor în urechea mea : ei vorbeau despre-ale lor, noi despre-ale noastre, despre surpriza care se şi contura la orizont şi pentru care inventam situaţii cît mai absurde posibil ; vocile ni se întîlneau, se interferau, răspundeam la cîte doi-trei dintr-o dată pînă ce-am fost convins : Gigi şi-a „trădat identitatea" involuntar, l-am suspectat, totuşi, de ipocrizie — clipă în care toţi cadeţii şi-au întors privirile spre el, neîncrezători : avea cam aceeaşi vîrstă cu ei ; dar „aviatorul" le-a luat piuitul lansîndu-se într-un „argou" de specialitate, amalgamînd situaţii cu senzaţii mai mult or mai puţin logice, dar nu mai contau la un moment dat nici situaţia, nici senzaţia, ci senzaţionalul : a început „în extremis" cu un luping de toată frumuseţea, l-a pigmentat cum se cuvine cu termeni coloraţi, un luping larg, cu orizont fascinant, într-un stil „moară neferecată", apoi s-a înscris în figuri mai simple, a „aterizat" şi, ce putea să facă ? i-a încolonat purtîndu-i prin sălile de curs, pe unde descrise un mod de învăţămînt tehnicizat pînă la aşezarea pe scaunul din faţa mesei de la cantină : ceva **de domeniul anului două mii şi !** mai ceva, cu televiziune la dispoziţie ca frişca în savarină, **filme pe viu, catastrofe aeriene, control video al zborurilor din clasă,** zboruri care se consumau chiar în momentele vizionării, comentarii docte şi a reuşit să declanşeze invidia cadeţilor, „ţ-ţ !", şmecherul însă îi scoase din nou la soare şi iarbă verde, îi conduse fără nici o zdruncinătură cu un microbuz-lux la marginea aerodromului după ce îi plimbă în marş prin observator, îi aşeză la „bordură", şi aşteptam ca din clipă în clipă ceva să nu mai fie în regulă, să se „producă" accidentul ; era încă la sol însă, nu avea ce să se întîmple, doar să se fi împiedicat călcînd pe şireturi : prea era însă misterios, şi l-am trimis la toţi dracii în gînd, prea întindea coarda : ne-a vorbit despre parfumul ierbii aerodromului cînd e suspendat de la zbor, despre adîncimea cerului, adîncime şi culoare ; a făcut frumos analogia pilot-cosmonaut, continuă, inevitabil, cu golurile de aer, cu „imens", „incomensurabil" şi „de necuprins", cu lipsa de repere şi senzaţia de static — făcea al naibii poezie ; nu l-am întrerupt şi, după cum îl ştiam, abia aşteptam să intre în pielea personajului principal, se şi anunţa de **altfel momentul după vijelia cu care debita — nu se putea altfel : mi-am şi zis, liniştindu-mă în dorinţa mea, că „nu se poate" !** ceea ce s-a **şi întîmplat urgent** : i s-a fixat reperul, itinera**rul, a decolat „magistral" în dublă şi : era dimineaţă pe la nouă, „dubla" nu-şi băuse cafeaua şi avea chef s-o facă la „azimut",** în carlingă ; **aşa că a pus cana sub nasul meu şi mi-a atras atenţia frumuşel : „ţi-ne lung stînga, într-o oră aterizăm",** la care Gigi strînse din maxilare, **îmi furase cu două vorbe un sfert de ceas din zbor, şacalu !** cana îl ţinea din scurt, **lua-m-ar toţi dracii !** nu putea să facă nici o mişcare, **dacă nu-mi verşi cana ai „un Alexander" după ureche,** „îl" visa ; dar asta însemna să zboare ca barza, fără o singură mişcare mai de soi şi cei de jos îl priveau ca pe o minune intrată în banal ; era obligat să stea tot timpul cu ochii pe cană — o mişcare mai scurtă la dreapta şi-i arunca în ochi cafeaua ; una, la fel, pe stînga şi-ar fi văzut stele verzi — el ; încercă spre stînga, uşor : cana porni spre el atrasă ca de magnet, redresă şi înghiţi noduri peste noduri : deasupra Focşanilor îl cuprinse căldurile lui cuptor, simţi cum turbează, trebuia să facă picajul de salut pe casa lui Lili, **s-a dus dracului totul !** şi cînd a spus „s-a dus dracului totul !" împinse manşa : aparatul a căzut glonţ în bot, cana a zburat printre capetele lor ca un proiectil, pămîntul s-a pornit spre parbriz ca o mare de lavă, şi creşteau străzile, asfaltul se scurgea lent, blocurile se înălţau cu viteză de explozie apoi piereau, apăru şi casa lui Lili, crescu, apoi văzu un fel de verde ciudat ; s-a trezit deasupra nucilor, la „frunză", a strîns manşa, manevră temperat, apoi brusc, se auzi un scîrţîit infernal, de frîne şi tampoane la un tren oprit în cîmp, a declanşat sirena şi **înalţă-te Gigi, fir-ai al dracului, găureşte cerul că de-acum tăt aia-i !** şi iar picaj, şi iar pămîntul venind, şi iar frunze şi scîrţîiturile, şi cana zdrăngănea în spatele carlingii pentru cine o mai putea auzi în vacarmul provocat de motor — taur înjunghiat — şi sirenă, pe celuloid rîurile de cafea urcau şi coborau în „flux" şi „reflux", **era o nebunie !** apoi se îndreptă spăşit spre reper, zicîndu-şi că **Lili mă cheamă ;** trebuia să se ghideze după un turn de biserică, nu şi-a dat seama cînd a ajuns în apropierea munţilor, s-a angajat prosteşte pe un defileu, pe „cursul" unei căi ferate, făcu o tentativă de orientare pe hartă, sextantul indica „aiurea", **aleluia !** strigă Gigi, **şaizeci şi două-est, Lili !** ţipă „dubla", ceea ce avu uriaşa calitate să-l enerveze cumplit : i s-a strîns inima, a ieşit în cîmpie, a respirat — orizont larg ; a găsit o şosea, a rotit capul : biserica, în sfîrşit, era la dreapta sa, **adio !** îşi zise în gînd, coborînd la două sute, **nu era biserica mea, pe-a mea abia o zăream la orizont, mi-au dat lacrimile,** cafeaua se scursese pe bord, de pe bord se prelingea picătură cu picătură ca mierea de albine, apăsă cu dreptul, „dubla" îşi fuma „Alexander"-ul, **nu mă dau jos cu o ţigară după ureche,** era convins, **Lili-Lili !** striga înfuriat în sine, **şi-am pierdut iar biserica,** nu-şi dădea seama că era chiar sub avion în clipa aceea, **treci la aterizare, Lili !** se auzi ţipat în cască ordinul, **n-am mai ştiut pe ce lume mă aflu, am tras de manşă ca de minerul uşii mîntuirii, am urcat la plafon, m-am dat peste cap o dată, de două ori, i-am tras cinci şuruburi, şi o vrie scurtă, şi pe urmă „hai acasă puişor"...** cîntă Gigi fals şi **„important e tranda-fiii-ruuu"; am aterizat măreţ şi la punct fix, am simţit că mă arde ceva undeva, era ţigara „dublei", îl zburase din gură pe scaunul meu, am sărit din carlingă, am trecut pe lîngă următorul, ăsta, Piticu, avea vreo patru ţigări pe după urechi, m-am aruncat în groapa cu nisip, a „venit" imediat după mine şi cana,** arăta ca o lipie sau poale-n brîu şi dăi, urlă pen**tru cele cinci zile suspendare de la zbor, Lili-Lili !** şi-a ţinut-o aşa, în basme, încît n-am observat cînd am trecut prin cele două tuneluri dintre Timiş şi Predeal, cînd am depăşit Cîmpina şi Ploieşti Sud, cînd am ajuns în Bucureşti : ne-am trezit doar în vacarmul de pe peron — GARA DE NORD ; aveam o stranie senzaţie de fericire şi priveam lumea de undeva de sus, din carlinga avionului cu care zburase Gigi; nimeni nu mă vedea, „ţinuta" nu mă interesa, la „orizont" a apărut însă greul : am căutat apartamentul lui Titus — locuia la o soră plecată pentru cîţiva ani în Iran —, **sîntem cineva !** a zis Gigi, dar nu la asta mă gîndeam cînd în sfîrşit am ajuns în faţa blocului ; am urcat civilizat, am sunat, dar am sunat cu un apartament mai sus, tot la Ionescu, era însă apartamentul lui Ionescu fotbalistul, ne-a răspuns cineva care nu era fotbalistul — fotbalistul antrena o echipă din Belgia — şi nu ne-a privit frumos deloc la ora aceea, patru dimineaţa ! normal ; am coborît un etaj, soneria era defectă, Gigi a încercat să apese pila de contact cu un băţ de chibrit, n-a mers, a scos briceagul şi, cu vîrful lamei, a demontat „soneria", a tras firele mult înafară, le-a alăturat apoi, dar efectul nu s-a produs imediat, **nu-i acasă, pramatia !** a zis nu ştiu care dintre noi ; am luat în primire firele şi nu m-am cuminţit pînă ce n-am auzit **cine e-acolo ?** pe o voce cunoscută, **noi !** am strigat la unison, **care „noi" ?** a venit din nou vocea, acum guturală, **eu cu Gigi !** am zis nervos, ce mai întrebi ? după care a urmat o scurtă pauză, ca să desluşim în cele din urmă, **ah, drăcie, voi eraţi !** şi s-a dat uşa de perete, am intrat primiţi cu „salam alecum" în pumni, curată tăvăleală ; am cerut apoi să ne spălăm de „păcate" pe mîini, **ca Pillat din Pont !** a strigat Titus încă somnoros, **marş la baie !** ţipă, ne-am spălat la repezeală şi imediat **hai la gară, pentru** că ne era foame, Titus nu avea în casă decît nişte coji de pîine, uscate ; **la gară !** hotărî irevocabil şi Gigi, am mîncat înfulecînd, **apă minerală, şi bere pentru domnul, rapid !** „domnul" era Titus : se înţelege, m-am strîmbat, evident, iar cînd „comperul" a anunţat plecarea acceleratului spre Timişoara, via Craiova, am demarat pe direcţia „nani-nani" : am făcut însă vreo patru halte, prin toate „alimentarele" din drum, ne-am aprovizionat, convinşi că două zile nu mai ieşim din casă : am cumpărat tot ce ne-a dictat apetitul, fără vreo consideraţie pentru „bunul simţ", apoi ne-am aruncat pe paturi decişi să visăm frumos şi cu happy-end, ceea ce nu ştiu dacă s-a mai întîmplat deoarece ne-am trezit brusc pe la unsprezece şi jumătate, coincidenţă : a apărut ea, **Fani cu „i" românesc de la Ştefania !** — mi-a plăcut, era frumoasă ; este frumoasă în adevăratul sens al cuvîntului, mi-a confirmat-o şi Ana, şi ce spunea ea e sfînt, nu se înşală „nici-o-dată", fapt care mă cam înspăimîntă uneori ; foarte frumoasă — umbla desculţă prin camere, caraghioasă cumva în rochia roşie cu flori mari alb-citron, din tul, cu coadă din croi, **inefabilă ca poezia,** mi-am spus atunci, **aeriană** : aşa o văd în permanenţă — vaporoasă ; dar acolo, în ziua aceea toridă de august m-a contrariat culoarea părului — galben :



o vedeam sau nu **o** puteam vedea decît brunetă — ebenin — şi mai scundă decît Titus cu un cap, dar era blondă iremediabil, dezgheţată ; detesta băutura **şi ce se face cu Titus, poeţii beau !** am tăcut însă şi m-am felicitat imediat fără vreo nuanţă de jenă că nu plecasem în pantalonii pe care-i folosesc cînd fac grafică sau leg cărţi ; dar nici măcar n-a tresărit văzîndu-mă cu şi fără barbă în acelaşi timp, ci şi-a luat rolul în primire : a intrat în vase, pahare, oale şi crătiţi, în conserve şi pachetele cu carne, între timp supraveghea curăţenia pe care o făceam noi, ne-a băgat sub duş, m-am şi bărbierit cu ocazia asta ; la masă ne-am comportat aşa-şi-aşa, a ieşit bine, totuşi ; am şters-o cu Gigi pe balcon să fumăm cîte o ţigară şi cînd ne-am întors ei doi, Titus cu Fani erau gata, pregătiţi de plecare la viitoarea mamă soacră — Titus elegant îmbrăcat, elegantă după care o fracţiune de secundă am crăpat de invidie ca un puşti, **nu suportă blugii,** s-a scuzat la ieşire, **bine-ţi face !** i-a strigat Gigi, Fani s-a strîmbat prima dată, a scuturat din cap brusc, şi în clipa aceea am avut impresia că purta egretă, am bufnit în rîs ; ei însă îi plăceau, blugii ! **mama asta,** zise şi-au plecat să se întoarcă la ora opt seara, Titus — fără Fani ; dar a plecat după ce încuiase toate sticlele în frigider, luînd cheia cu ea ; **cu Fani** ne-am văzut abia a doua zi ; arăta exact ca acum : blondă, vaporoasă, irizantă doar că venise îmbrăcată de iarnă, într-un fel de bluză din mătase groasă, legată peste mijloc cu un cordon subţire din acelaşi material, în pantaloni bleumarin, **tot ce-am reuşit să fac dintr-o bursă de opt sutare, restu l-am dat pe cărţi ; mama mi-a cusut pantalonii şi bluza,** a vrut să spună că i-a plătit cusutul: erau amîndoi maturi, mai maturi, dornici să comunice, exceptînd privirea puţin fixă a lui Fani care lansă, — asta s-a întîmplat cam la o oră de la sosirea lor — lansă puţin preţios ştirea **că mă fac stiuardeză,** fără nici o legătură, şi nu ştiu de ce toţi am tăcut după aceea, am tăcut, iar Titus, purtînd dintr-o dată trăsături de veritabil **lares,** a lăsat paharul din mîna cu degete „bizantine" pe măsuţă **şi** a privit-o ; **două lucruri, două, nu-ţi dau voie să te faci : ziarist sau stiuardeză,** după care prinse paharul, îl ridică şi sorbi încet, degustînd parcă lichidul, calm, **dar eu vreau una din două !** vorbi puţin alintat Fani, zîmbind, iar eu priveam, îi priveam şi simţeam în mine un gust amar, de amarul ţuicii din prună curată ; îmi jucau cred ochii şi făcusem, cu siguranţă, labe de gîscă la colţurile ochilor, am tresărit în mine, pentru că-mi plăceau aşa, nu suspectîndu-se pentru viitor, ci înălţaţi în prezent : era mai cald în cameră, nu mai mirosea deloc a crin, pereţii păreau mai albi, porozitatea mai fină şi iar mi-am dorit să ningă, să văd case de alb, oameni de alb — erau prezentul ; marele Gatsby dispăruse definitiv, el, automatul lui, chiar şi aşa, trăgînd : erau departe, prea departe, nici măcar nu mai existau ; nu mai existau, cu toate că ne despărţisem exact cînd declanşase trăgaciul, nu mai existau nici gloanţe unse cu vaselina „gatsby" — **ce ironie, doamne !** mi-am zis privind-o ; şi-am sorbit vermutul încîntat de ei, vermutul roşu-violet, am simţit aroma lămîii, am prins feliuţa şi-am muşcat din ea cu o plăcere necunoscută, i-am privit, **atunci ziaristă,** a revenit Fani încet, nici ; vei lucra la institut, vorbi Titus, decidea ; **şi-o să-ţi fac un batalion de copii ;** se înţelege, erau gravi, dar dincolo de gravitatea aceasta şedeau gata să explodeze în rîs : era o chestie de viaţă şi de moarte să lucreze la institut — pentru Titus ; ziaristă sau pe TAROM — pentru Fani, **sau tot atît de bine,** am zis, **la o şcoală de reeducare ;** ideea fulgeră, Fani făcu ochii mari, m-a privit foarte atentă, apoi desenă un zîmbet, zîmbetul „uimirii" — asta era, şcoala de reeducare, material uman pentru un psiholog, şi o copleşea greutatea responsabilităţii ; privea fix într-un punct pe pereţele din faţă, fix, ca şi cum acolo s-ar fi aflat lipit cu acetonă un afiş pe care sta scris **PRIVEŞTE NUMAI LA MINE !** şi nu clipea, nu-şi mişca privirea, paharul sta neclintit în mîna ei — priveam vermutul din pahar, nu, nu se mişca ; ceva straniu se petrecea cu ea, **nu e pentru Fani,** sparse Titus tăcerea, dar exprimat cald, **nu !** vorbi şi Fani, alergînd să revină din depărtările în care se afla, **stiuardeză şi, dacă nu, ziaristă, da !** vorbi înălţîndu-şi capul ca o dropie, şi o clipă mi-am zis că are dreptate Titus, Titus — nu Fani ; pentru că e prea frumoasă, prea vaporoasă, dar m-am cuminţit repede **de ce să nu facă ce vrea ?** suna cam nu ştiu cum astfel am gîndit însă, chiar puţin împotriva mea, — am şi avut imaginea ei, a stewardessei: mi-am închipuit-o în costum bleumarin, îi venea perfect şi, mai cu seamă, se potrivea cu tot ce avea aerian, ideea de zbor ; **da, să zboare, chiar aşa !** mi-am zis însă că abia se află în stadiu de cristalidă, şi în momentul acela am observat nuanţa vişinie din ochii ei, am observat licărul jucăuş, umed, de pe irisuri şi poate această umezeală iscase nuanţa spre violet — ceva nou pentru mine la Fani — care se armoniza perfect cu galbenul părului ; constatarea veni rapid, am privit fugitiv spre Titus, apoi m-am afundat mai bine în fotoliu, clipă în care atmosfera din cameră din nou mi se păru îmbibată cu parfum de crin, clipă în care pereţii mi s-au arătat mai aspri, puternic poroşi, pori care se amplificau, şi au crescut ca nişte recifuri, recifuri din lemn însă pe care parcă mişunau repezi şi răchitarii ; curios, lampa, căzînd pînă în dreptul ochilor, arăta ca un clopot vernil, cărţile din rafturi — talmeş-balmeş de indivizi strîngîndu-şi aventurile, experienţele şi ideile ca într-un bazar oriental ; mă cuprinse dintr-o dată frigul, am prins paharul dar nu l-am ridicat, mi-am retras mîna iute — gestul a trecut neobservat ; amîndoi erau afundaţi în gînduri, căzuţi într-un fel de hipnoză — profiluri pe drahme ; ea privindu-şi nu mă îndoiam, perspectiva prin cele trei variante, el numai prin două sau chiar printr-una singură, nu ştiu, sau n-am ştiut atunci ; cuirasat — el ; suplă corvetă cu toate velele sus — ea, în aceeaşi ecluză: mi-i doream pe aceeaşi dunetă ; eram puţin nervos, nu reuşeam să impun o discuţie deconectantă, mi-o doream, mi-o doream sincer cu cît simţeam că era singura ieşire, dar mintea refuza să-mi vină în ajutor, cu cît pereţii se dovedeau acum stîncoşi, aerul din cameră mai dens îmbibat cu parfum de crin, ciudat ; dar Fani, în fixitatea ei, începu cu voce catifelată să murmure, n-am înţeles pe dată, apoi am desluşit **„... în blănuri mă îmbătam, parfumul ăsta era : aflam — parfumul viţei, viţa o bănuiam perfidă şi rama ne desena mişcarea, saltul în gol ; felinele şuviţe se afundau în ochiul crud şi scrum doar, scrum citeam în noi cînd blănuri moi mă îmbătau : parfumul — parfumurile, irişii da, şi linxul de catifea, şi setea, şuvoaiele în stînci călătorind pe verde muşchi crescut în nord, şi rădăcinile de nuc urcînd din sud : muream în trupuri mici de blănuri, dicotomie albă prelungă trece din muguri în floarea tremurînd deschisă, plînsul, vela hăituită-n joc pe mări de vînt..."** în timp ce eu vedeam totul şi în toate predomina violetul : valve de scoici, mişcări trunchiate, nori pulverizaţi, nordul lăptos ascunzînd parcă umbre, desfiinţîndu-le contururile, năvăleau himere, vedeam şuvoaiele alunecînd pe muşchiul verde, rădăcinile acelea pornind din sud, soarele pocnind în eclipse, totul surd, parfumul sec al viţei, butaşul rupt, sucul aspru ţîşnit din lujerul crud şi mareele, tocmai despre ele fiind vorba cînd din nou am început să înţeleg ce spune ; ochii îi jucau în aceeaşi umezeală, dispăruse zîmbetul, se accentuase movul — era acum „liliac" crud pe irisurile fixe, linxul mort, ochiul în care se desena violetul părea gol, clipă în care mi-am zis că ar cam fi timpul şi cazul, mai cu seamă, să schimbăm decorul, să plecăm undeva — într-un loc cît mai zgomotos cu putinţă ; n-au vrut, încăpăţînaţi parcă, s-au opus ca şi cum ar fi aşteptat ceva, ca şi cum ar fi aşteptat pe cineva, de ce ? sau arătau aşa din cauza poziţiilor identice, ca într-un stop-cadru ; **ce se întîmplă ?** am întrebat în mine ; şedeau în aşteptare, gata parcă să găsească prilejul — bucuroşi să-l găsească, pentru a se mişca ; nici unul însă nu-şi voia mişcarea gratuită, şi atunci mi-am zis că mai bine marele Gatsby şi-ar fi făcut datoria, aşa cum intenţionase, mai cu seamă că gloanţele lui erau unse cu vaselina care-i purta numele, dar nu se mai putea : teritoriul era altul, personajele — altele ; armele — altele ; fundalul — altul şi, **important,** gîndeam eram acum trei, da ; trei, un martor — deci un martor care, aveam senzaţia, de ce ? m-a scuturat tremurul, aveam senzaţia că potenţa ambiguul : m-am cutremurat, **calma-calmisimo** mi-am zis în gînd scurt, dur, mă prostisem de-a binelea : de ce-mi treceau prin minte şi ce rost aveau „stiuardeză", „ziarist", „institut" aici, în camera aceasta, după atîta timp, după plăcerea revederii-bucuria revederii, da ; „stiuardeză", „ziarist", „institut", şi eu cu şcoala de reeducare, cu materialul uman idiot ; dar ţîşni fără voie din creier un şi ce ? aşa, netam-netasam, şi-am simţit cum îmi ard urechile, **să-şi aleagă singură** ; am respirat ca după abandonarea extensorului, dar era vorba ca ei să se căsătorească în septembrie viitor — perdeaua arăta ca nişte fanoane, multe fanoane ; da, în septembrie viitor, şi Fani nu mai avea răbdare se pare, Titus încerca să-şi impună punctul de vedere gîndea pentru amîndoi deja, cel puţin aşa se vedea — era clar ; şi am avut un rictus, mi-a surprins şi Fani rictusul abia schiţat, ochii îi străluciră o clipă, şi-am regretat ; mă considera aliatul ei, nici pe departe ; nici eu n-aş fi lăsat-o, în locul lui Titus fiind, să aleagă ; i-aş fi impus „categoric", „definitiv" şi „fără posibilităţi de revenire" institutul, pentru că nu făcea teren, pentru că deplasările, mă rog, sînt deplasări ; pentru că, mai cu seamă, nu venea în contact cu prea multă lume sau dacă venea, totuşi, indivizii erau şi rămîneau „în trecere", la institut ; categoric, asta ar fi fost soluţia, nu aveam însă dreptul nici să gîndesc măcar, dar ceva mă împingea în sfaturi pînă ce, privindu-l pe Titus, mi-am dat seama că lumina căzută piezîş prin fereastră îi schimbase culoarea chipului şi a bluzei — nu mai erau albe : chipul şi bluza erau în aceeaşi măsură violete — violetul distins pe irisurile lui Fani anterior ; mîinile cu degete „bizantine" de asemenea arătau violete, venele pronunţat desenate pe reversul palmelor acoperind genunchii la fel, părul — idem, avea reflexe violete ; părea un Călin în lumina crepusculului, totul în jur era violet ; am privit repede, pe furiş, la Fani — poziţiile desenau margini de falie : da, aşa era, avea şi ea aceeaşi culoare ; gura o ţinea uşor strînsă, părul, şi el, căpătase culoarea vermutului din paharele neatinse de aproape o oră, **miroase a crin aici,** spuse Fani tresărind şi m-am cutremurat, deconspirase sau mă deconspirasem : mă simţeam vinovat, de ce ? ochii ei mi se părură şi mai violeţi, în colţurile gurii avea un zîmbet, dar Titus trecu peste observaţia ei, în timp ce eu mă rugam din nou să ningă, să ningă mult-mult, de data asta pentru a putea schia, sincer : am fi ieşit la aer, s-ar fi terminat cu parfumul de crin, am fi coborît pe Sulinar, din ambiţie, am fi strigat, iodlerele ne-ar fi readus la vitalitatea zgomotoasă, zăpada ne-ar fi primenit de fumul inhalat în camera mea, cameră pe care o detestam acum ; pădurea ne-ar fi izolat, da, ne-ar fi izolat de noi înşine, ne-am fi regăsit în fuga pe pîrtii, pe cărările dintre brazi, ieşirea în alb ne-ar fi dat sorţi de izbîndă, sorţi egali de izbîndă la toţi trei : cel mai bun, cel mai-cel mai ! dar posibila lunecare îmi aminti de călătoria pe muşchiul crescut la nord şi rădăcinile urcînd din sud, mai mult, mi-l readuse pe marele Gatsby cu automatul lui, ceea ce mă înfurie cumplit o fracţiune de secundă — rînjea: **nici aici nu te las, nu sînt dintre cei care uită, amice !** asta-mi trebuise, exact asta pentru a ridica paharul şi, ca un prost, din nou am zis **pentru căsătoria voastră,** la care Titus s-a ridicat în picioare trezit parcă din somn, a întins ciocnind cu paharul lui Fani, şi eu la fel ; Fani duse paharul la buze, cu privirile aţintite în gol, apoi şi le mută în ochii lui Titus ; o priveam puţin intimidat pentru că simţeam cum se restabileşte ceva între ei, comunicarea tacită — morsele ticăiau pe o anume undă ; foarte greu de stabilizat postul, dar legătura invizibilă se relua încet : erau date naibii şi „institut" şi „ziarist" şi chiar „stiuardeză", indiscutabil, şi „şcoala de reeducare", toate : eram convins, pentru că îşi zîmbiră drăceşte, în timp ce îi priveam gînditor, încercînd să descopăr ce se ascunde, ce se petrece sub frunţile lor dincolo de ochi, de mîinile care îi exprimau, totuşi, dincolo de chipurile acum de sfincşi, acum mobile, însufleţite, dar pe care încă păstrau violetul reflectat cînd, în sfîrşit, apăru Ana — nevastă-mea ; totul se aranjase între timp : afară ningea întocmai cum dorisem, şi mă rugam să nu înceteze pînă ce nu se transformă totul în alb ; i-am făcut cunoştinţă cu Fani : o cunoştea din descrierile mele, **se potriveşte, exact cum te-a descris bărbatu-meu,** a zis rîzînd şi cu un dram de orgoliu în licărul ochilor ca un compliment, cui ? — Fani o sărută, Ana rămase cea de totdeauna : nu se entuziasmează niciodată ; cercetă atentă emanînd un „cît" de severitate didactică, demnitate se pare că ţine să fie, aşa o simt cel puţin şi doar nu-i lipseşte, făcu onorabil faţă situaţiei de început, nu s-a amestecat în discuţie decît atunci cînd a crezut potrivit, ceea ce m-a enervat, dar asta e ea ; prezenţa ei mi s-a părut că a adus un fel de durere în ochii lui Fani, **perspectiva ?** — n-am înţeles despre ce fel de durere putea fi vorba, cred că realizase „concretul" în Ana, destul să imprime în atmosferă parfumul convenţiei ; exuberanţa, şi mută chiar, dispăruse acum în totalitate : intrase ceva care adusese nu zăpadă ; Ana deschise repede ferestrele, **vă intoxicaţi în atît fum, brrr !** făcu, un „brrr" care nu o prinse ; aerul năvăli rece, Fani îi ceru lui Titus haina, se acoperi trăgîndu-se cît mai mult cu fotoliu spre bibliotecă, eu mi-am aruncat o pătură peste picioare, Titus s-a mutat în celălalt capăt al camerei — la birou, Ana s-a scuzat, plecă să ne pregătească o „tonă" de cafea ; tăcerea se aşternuse între timp implacabilă, şi am tăcut astfel, ascultînd clinchetul ceştilor pe care le spăla Ana, iar cînd a revenit aducînd cafelele, începu să ne povestească un caz care „se perpetuă" de aproape douăzeci de ani. Ana povestea, pe Fani o acaparase, asculta: îşi trăsese feregeaua de mătasă pe faţă, eu priveam în ceaşcă; totul pornise de la o casă ţărănească, o poveste cu doi fraţi şi două surori: surorile se căsătoriseră cu cei doi fraţi, cel mai mare dintre fraţi era infirm, cea mai mare dintre surori era frumoasă, cel mai mic avea drept de moştenire, după obicei dar tatăl favoriză pe cel mai mare, infirmul; cumnata, cea mai mică dintre surori, îşi otrăvi cumnatul cu mercur, infirmul îşi bănui nevasta şi o alungă de acasă, cu primul născut după ea — copilul avea cinci ani ; neamurile îl internară într-un spital de unde, fără nici o speranţă fu readus acasă în două săptămîni, aşezat într-un car cu perne şi cearceaturi albe ; nevasta se întorsese între timp, văruise casa ajutată de copil : totul era pregătit pentru înmormîntare, dar în casă bolnavul ceru de mîncare, nevasta îi aduse un pui fript, infirmul refuză îngrozit, nevasta insistă plîngînd, infirmul cedă, ceru fiului să guste din friptură, copilul se conformă bucuros, apoi tatăl mîncă pe săturate, ceru vin, i se aduse, copilul fu obligat să guste vinul, o făcu, tatăl bău, îşi astîmpără setea, apoi ceru să fie lăsat să doarmă; între timp sora cea mică dispăruse dintre cei aflaţi în casă, bunica îşi trimise nepotul după tanti-sa, copilul fugi, tanti-sa lăsase sîrma de rufe în jos, în fugă copilul se izbi cu beregata de sîrmă şi căzu leşinat, l-a găsit mamă-sa cînd a ieşit a doua oară ; n-am vrut să mai ascult, am constatat imediat că miroase a crin din nou ; Fani avea ochii umbriţi de lacrimi, îi căzuse feregeaua ; o zguduise povestea, — intriga situaţia în sine, intriga psihologul, se vedea ; cu gîtul alungit sta ca o fregată-aripi încordat strînse înaintea zborului ; Titus rîdea ridicînd din umeri, concesiv ; **am văzut şi eu un nenorocit călare pe o coadă de mătură,** am zis ca să pun capac şi am ridicat paharul, am băut, apoi m-a cuprins o căldură ciudată ; se înserase, afară încă mai ningea, ninge frumos, întocmai cum îmi dorisem; vocea Anei se auzi timp îndelungat monotonă, liniştit ordonată, fără urcuşuri, fără coborîri — linie trasată de raza crepusculului; mă gîndeam în clipele acelea la urcuşuri şi coborîri pe pante, în fuga schiului, dar fuga în sine mă zăpăcea, voiam să lunec însă, am prins paharul, am băut tot vermutul dintr-o înghiţitură ; simţeam însă că dintr-un anume loc din cameră marele Gatsby mă pîndeşte şi că îşi pregăteşte automatul ; pe pereţi alergau acum crisalide vişinii; gestul o făcu pe Fani să tresară, Titus spuse că **e tîrziu şi-ar cam fi timpul să plecăm,** Ana nu zise nici da nici nu, s-au ridicat, am văzut în clipa aceea înălţîndu-se o coloană de gheizer, i-am condus, priveam spre Fani, **a sesizat ?** şi-a întors privirea, **camera ta e de vină** a zis, şi m-a contrariat nuanţa limpede, albastră, din ochii ei ; o vedeam prima oară — nu-nu, nu se putea să n-o observ şi mi-a pătruns în nări parfumul dens de crin ; ne-am întors de la poartă împreună, ea cu Ana ; am refuzat cina, nu a insistat ca altădată, bizar, dar m-a relaxat înţelegerea ei ; îmi oferea posibilitatea să caut albastrul din ochii lui Fani pentru că nu mă mai puteam astîmpăra, **ce fel de albastru ?** mă întrebam curios, curios şi uşor surescitat — prea era limpede, limpede şi dens, net albastru : se făcu însă că urc un munte, că mă aplec şi culeg o floare ; **ce floare o fi ?** dar era o albăstrea, o albăstrea-de-munte, asta era ; m-am întins pe canapeaua din birou, am închis ochii apoi, şi am început să-l aştept pe marele Gatsby care ţinu să se răzbune : „înaintă" spre mine, cu priviri de buldog, dar cînd, în ciuda tuturor eforturilor, observă că paşii se făceau în gol, înnebuni de-a binelea ; începu sa sară, să se smulgă din nu-ştiu-ce, în zadar : mişca picioarele din ce în ce mai repede, ca un ciclist, tălpile lunecau pe pămîntul cu luciu de „palux" — şi mi l-a amintit pe Marcel Marceau ; Gatsby se chinuia însă stîrnindu-mi rîsul şi compătimirea : se enervă cumplit apoi, manipulă automatul cu repeziciune şi dexteritate, apăsă fără să mai ochiască pe trăgaci, fulgerele ţîşniră ca într-un început de apocalips, proiectilele se opreau şi se dizolvau la doi centimetri de epiderma pieptului meu, exact în dreptul inimii; continua trăgînd, tentativele de înaintare, şi trăgea nu se mai juca ; gloanţele unse cu vaselina Gatsby nu se mai terminau, îl exaspera ineficacitatea, încît, obosit în cele din urmă, a urlat cuprins de o panică pe care nu i-o înţelegeam ; a trîntit automatul de pămînt, arma însă, în loc să sară, cum mi se părea normal, dispăru treptat în solul acolo flasc ; din acelaşi loc se înălţară Daisy şi Myrtle, şuşotiră o clipă, scoaseră la

Desene de MIHAI GHEORGHE

iveală nişte inele lucitoare, priviră îndelung în spatele lor, apoi îi puseră pe mîinile acoperite cu sînge coagulat o pereche de cătuşe nou-nouţe părăsindu-l imediat ; îl lăsară nimănui, clipă în care am deschis încet ochii, ALBĂSTREA DE MUNTE ! mi-am zis în gînd ; privirea trecu prin perdeaua care era tot din nylon, nu din mulţimea fanoanelor de mai înainte, prin geamul ferestrei şi se opri pe Venus : clipea agitată într-o lume la fel de însingurată ca şi ea, iar distanţa pînă la ea se „concretiză" cu „infinit", încît m-au cuprins cu adevărat frigurile ; mi-am întors capul şi am descoperit-o alături pe Ana : stătea pe taburetul tapiţat într-un echilibru pe care nu-l reuşeam decît foarte rar ; zîmbea trecîndu-şi tresărind degetele dreptei prin părul meu, timp în care-mi împărtăşea impresiile sale despre Fani şi Titus, destul de măgulitor, dacă ar fi auzit-o — mai cu seamă Fani ; mă privea fix cu ochii ei calzi pe care se desenau perfect irisurile, negru-tuş, infiltrînd în căldura privirii izul acela uşor matern, inconştient emanat, pe care îl detest şi mă înfurie ; tresărirea degetelor în părul meu îi trăda surescitarea, nu-mi dădeam seama de unde ar fi putut porni, nici nu mi-am bătut capul ; vorbea ea, despre Fani şi Titus, într-un cuvînt îi plăcuseră ; îmi aminti fără să accentueze prea tare că nu cinasem, mă întreabă dacă mă culc pe canapeaua pe care mă aflam sau merg alături de ea, fugitiv, vreau **să ştiu dacă să-ţi pregătesc cafea şi o cană cu lapte,** era clar cum nu se mai poate, **nu,** am răspuns ; respiră şi ochii îi sclipiră fulgerător, se înseninară chiar, după care propuse o ieşire, adică să mănînc eu ceva, găsise pretextul ; dar vocea trăda statornicia îndelung verificată, mă linişti şi, în ciuda comodităţii care pusese stăpînire pe mine — pătrunsă odată cu calmul, siguranţa şi „catifeaua" vocii —, m-am ridicat, am „întins" la maximum „extensorul", i-am făcut semn cu capul s-o şteargă la îmbrăcare şi am început să mă scormonesc prin buzunare, dar din uşă mă privi de sus, ostentativ, **lasă-lasă, zgîrie brînză, nu te mai căuta ;** am făcut o figură de om jignit, dispăruse însă dincolo de uşă, fericită că, în sfîrşit, avea ocazia să-şi arate cameea mare de la rochia nouă, că, eventual, va dansa sau,... dar pe mine mă incita Venus cu clipirea ei agitată şi dorinţa de a urca serpentinele spre cabana de pe vîrful Tîmpei, să mă aşez pe pietrele străvechii cetăţi, să privesc steaua îndepărtată care clipea stingheră, apoi să sap adînc, să pătrund acolo departe, pe aceeaşi distanţă cu înălţimea stelei, să ajung la cenuşa strămoşilor pe care-i ştiu aici, la cenuşa ascunsă în sipetele ferecate de acest pămînt cu nouăzeci şi nouă de lacăte ruginite de vreme pentru că şi acolo străluceşte o Venus, ştiu...

Patru poeţi tineri

SIMA FELIX

Regina nefericită

Nefericită e regina
tablei de şah imaculat
cînd i se fură de pe trepte
pion uşor dar preferat

şi nu anunţă de acestea
regelui ei cel tăciturn
cu ochii albi cu ochii negri
şi pleacă de se culcă-n turn

şi vine-un cal din depărtare
pe ocolite căi obscure
cu un nebun de neam mai tare
ce-l duce gîndul să o fure

el e din ţări mistuitoare
din ţări cu mers de papagali
el plăti greu trecerea vamei
prin bariera de corali

şi fiindcă jocu-acesta tragic
n-am urmărit pîn' la sfîrşit
n-avem de unde să cunoaştem
cine-a bătut cine-a pierit.

Mireasa cerului probabil

Se string în presupusa vatră
dorind o flacără un fum
femeile şoptite-n piatră
ale dezgheţului de-acum

şi aripile-ndelungate
în jurul stelelor s-au strîns
ca şerpi cu multe piei curate
spălate-n apele de plîns

şi nici o floare-n paradis
nici corbi să farmece în iad
îngerii trec printr-un iris
de dumnezeu şi apoi cad

dintr-o femeie vor rămîne
ca stinjeneli ale arsurii
prosoapele pe miini bătrîne
maci otrăviţi în cerul gurii

mă va lua în inefabil
în zborul ei trecînd prin vis
mireasa cerului probabil
mireasa ochiului deschis.

Un domn suav

Un domn suav trăieşte-n sine
un domn suav nu are tată
un domn suav pe trotuare
cu degetul nu se arată

un domn suav ne stă în spate
şi ne urmează în tăcere
ne schimbă haine demodate —
încheind fermoare de artere

închidem uşa după noi
ne reproşează ca un sclav —
aveţi răbdare dumneavoastră
să intre şi-acest domn suav

nu încercaţi să bateţi cuie
în palma — soclu de statui
într-o sălbatecă eroare
veţi bate cuie-n palma lui

intens el este-atuncea cînd
ne mai pocneşte cîte-un dinte
el este nota-aceea-n care
neonu-n lampă se aprinde

e totuşi bradul cel mai mare
prin care-aducem aer pur
cînd nu avem în noi culoare
şi nici iubire împrejur

şi merg spre centru ca spirala
să pun pe capul lui blestem
el este ce rămîne după
citirea-acestui trist poem.

DAN OPRESCU

Toamna

Aspru vînt rostogolea trupu-i de argint
printre frunzele bolnave de a toamnei
slavă.
înspumat ţîşnea osînda la ţiţeiul din ţărînă,
peste pulberea de iarbă amurgită-n cring.

Orga stelelor spălate de-nsetate lacrimi
din afund îşi naşte umbra, sunet de
pocale...

Nunta

Soare de coral
l-a încercuit.
EMIL BOTTA

Ce vaiet s-adună în luna Prier
mireselor scumpe ca piersici zemoase,
ca stoluri de paseri, ca inimi de gemeni,
mireselor dulci să dea rara miere,
vrăjită pustie a celor din lemn ?

Şi cine cutează, fără de mamă,
fără de viaţă, s-asculte domol
cum nunta se face-n altarul de ape ?

Ah, soarele lacom, cum vrea să o soarbă,
s-o stringă, s-o piardă, s-o-nece în el ;
mireasa nebună, cu ochii spre mire
se lasă tirită-n regatul etern.

CONSTANTIN VOICULESCU

Ciclu

Sînt zori în care spinul din călcîi
se face iar luceafărul dintîi,
dezlănţuind spre tainicele spaţii
pămîntul îngroşat cu ecuaţii,
să zacă pe acelaşi pat de moarte
lîngă sfătoşii aştri fără carte,
dar încă jinduind dintre tenebre
la dîra instelatelor algebre...

Sînt seri, cînd unghiul fuge din echer
să îmblînzească miezul pirosfer,
sculptînd prin fărănoima fierbinte
severe roci de cifre şi cuvinte.

Sînt şi amiezi, cînd ne'ndurata lavă
leagă-mpreună ceruri cu otavă...

Şi sînt şi nopţi, cînd talpa păminteană
dospeşte, potolită, altă rană :
se stinge-n drumul năclăit de ploi
luceafărul vrăjitului altoi ;
călciiul parcă a-nălbit a pace ;
un spin de ducă, înăuntru, coace...

Turnir

Am tresărit
din singe pînă-n suliţi,
armura ne căzuse
ea singură-n turnir,
ca nucile, deodată, despuiaţi,
primeam pe piept
cohortele solare...
În noi, peceţi uscate, măruntele piraie,
prin noi, oceanele-ntorcînd amurguri
— oglinzi fireşti pe false răsărituri —
atunci, cu preţul iederii nebune,
ne-am curăţit de cer şi pălămidă,
iar cînd l-am încercat pe piele-n joacă,
briceagul vechi a şovăit, s-a frînt,
alunecîndu-ne peste făptură
ca peste-un duh de cremene şi rug...

Măr

Cîte coji de măr domnesc
simburi negri-ncolăcesc,
cîte coji de măr domnit
singerează pe cuţit,
cîte coji de măr amar
leagă miezul cu zadar,
cîte coji de măr de soi
descintasem pentru doi,
cîte coji de măr aprins
peste dimineţi am prins,
cîte coji de măr bătut
de pe moarte-am desfăcut !...

Miezul strigă, strigă coaja,
mă destram în trei cu vraja...

GRID MODORCEA

Stare (la porţile dorului)

În orele acelea inutile ale după-amiezii,
cînd stau resemnat fără să ştiu de ce şi cînd
ca un prinţ bolnav nu îndrăznesc spre nici o ispitire,
mă voi hotărî cu presimţire mare
să scriu un poem impodobitor, neînchipuit de elegant,
cu spaţii largi între litere, cu majuscule ornamentale,
şi cuvinte în culori diferite, anume alese,
un poem neîncăpător cu multe denumiri
de locuri exotice, de oraşe şi obiceiuri ciudate,
cu oameni care îşi trăiesc meticulos nemurirea ;
despre pămînturi roditoare am să scriu, despre catedrale
în pustie
şi necredinţă, despre cea mai simplă,
cea de răstignit, cea mai trecătoare suferinţă.
Nimic din cultura mea să nu se adauge născocirilor
arbitrare,
totul să fie savant, de faptă şi ademenitor.
Am să amintesc şi de Batşeba, de tot ce-i vag
şi pierdut aproape în adîncurile firii,
de toate frumoasele copile care mi-au dat treziri
mai presus de veghe, de somn şi insomnie.
În fine, voi delecta paginatorul
cu cîteva cuvinte arabe sau greceşti
şi n-am să mă abat de la nici un amestec de popoare
de limbă sau de înlăcrimare... Dar dincolo de toată
această
prestabilită armonie voi strecura pe ici, pe colo,
printre rînduri,
ca pentr-un scop anume, într-o formulă tipografică
discretă
o vorbă despre prietenii mei şi iubirea mea.

Stare (numită ne-stare)

Stau şi ascult această muzică fără-de-sfîrşit,
ca împietrit.
Mi-e teamă să fac vreo mişcare,
să-mi clatin vreo pleoapă, să-mi cadă vreo lacrimă
sau mîna să mi-o petrec
— aşa cum sînt obişnuit în asemenea clipe —
de-a lungul frunţii. Cred (îmi cunosc impietăţile
interiorului
PREA BINE) că vine din afară frumoasa emanare,
din afară,
din locurile unde s-au păstrat neschimbate tînguirile.
Din atîtea sunete e alcătuită liniştea care s-a lăsat
oh, parcă pretutindeni ar fi timpane absorbitoare.
Nici cu respiraţia n-aş putea să tulbur bogata cîntare.

Balada căpitanului fluvial Ion Sinca, spusă de mult iubita lui soţie, Ana

„Este cunoscut că la temelia barajului de la Porţile de Fier stă — ca în balada meşterului Manole — o jertfă : vasul **Filiaşi** şi căpitanul acestei nave Ion Sinca...“

Scînteia nr. 9021, 8 ianuarie 1972.

Am intrat în această casă din strada Horaţiu 18, o casă veche, cu grădină şi curte, mobilată cu acea grijă pentru lucruri solide, care **să ţină o viaţă de om,** obişnuită în astfel de case severinene, dar vădind şi o anume cochetărie prin acele nimicuri decorative cu aer pitoresc — bibelouri, dantele, cuverturi, carpete — strînse de cineva care călătoreşte des, dincolo de hotare, şi am fost întîmpinat, în odaia mare a acestei case vechi, după cum mă aşteptam, de o femeie încă tînără, palidă, îmbrăcată în negru, Ana Sinca, văduva căpitanului fluvial Ion Sinca, pierit, în urmă cu doi ani, în împrejurări tragice, la închiderea Dunării. Purtam în mine totuşi — stingheritor — conştiinţa ingratei servituţi a muncii mele de reporter, mai mult încă : un sentiment de înstrăinare, dacă nu chiar de adversitate faţă de ea.

Mai avusesem ocazia, cu un an în urmă, la Beclean-pe-Someş, să stau de vorbă, cu totul întîmplător, cu o femeie ce scăpase de la moarte din infernul apei, în urma unor încercări de necrezut. După o noapte de pîndă şi-a văzut propria casă prăbuşindu-se sub picioarele ei, perete cu perete, fiind purtată împreună cu o fată de a ei pe resturile unui acoperiş, prin viltoarea puhoaielor. Şi, în fine, a scăpat ca prin minune, după încă o zi şi o noapte de chin, fără altă traumă decît a retrăi obsesiv, tulburător, aproape de dezechilibru, emoţiile acestei tragice întîmplări, aşa cum mi-a fost dat să constat în cursul relatării ei, deşi interlocutoarea nu înceta **să afirme că nu are nimic, că e perfect normală.**

Atunci mi-am urît meseria, sau mai bine zis : faţa ei oficială — creionul şi hîrtia, întrebările, curiozitatea lucidă — care mă obligau să asist la o tragedie rece, interesat, dornic de a fi eficient — cînd singura reacţie nu poate fi decît tăcerea şi smerenia, dar tot atunci am înţeles că sînt robul unei chemări, de neexplicat altcuiva, dar care mă urmăreşte ca un blestem, dincolo de durere şi spaimă.

Dar acum eram relativ liniştit căci totul fusese premeditat, întrucît veneam ca invitat, în perfectă cunoştinţă de cauză, de ginerele acestei femei, şi el de faţă, pentru a evoca persoana celui care a fost căpitanul fluvial Ion Sinca, a cărui viaţă continua încă, şi astăzi, să suscite controverse. Dar cum, însă, trecuseră doi ani, doi ani şi mai bine, din ziua de **17 iunie 1969,** cînd remorcherul **Filiaşi** a fost înghiţit de valuri, doi ani care pot permite o privire mai circumspectă şi pot alina rănile — îmi spuneam — privind la femeia calmă, stăpînă pe sine, din faţa mea, şi lucrul acesta mă linişti, dar nu într-atît încît să nu caut să amîn prin ocolişuri şi amabile divagaţii intrarea în durerosul subiect. În cele din urmă el se insinuă, încet, încet, în pofida voinţei noastre, pentru că nu putea să nu se insinueze, atîta vreme cît fiinţa căpitanului fluvial era prezentă acolo, în lucruri, în gesturi,în tăcerile şi ezitările noastre.

Şi această insinuare s-a produs într-un fel neaşteptat. Fiindcă femeia aceasta din faţa mea, Ana Sinca, care trăise cu bărbatul acela ce-mi fusese necunoscut, timp de douăzeci şi doi de ani, adică din 1947, cînd ea, Ana Sinca, fata unui ţăran din Batoţi s-a căsătorit cu Ion Sinca, din Crivina, pe atunci proaspăt secund, în virstă de treizeci de ani, şi pînă la fatalul 17 iunie 1969, timp de două decenii şi mai bine, în cursul cărora îşi încropiseră un rost, schimbînd citeva case cu chirie pînă s-au instalat aici, în strada Horaţiu, crescuseră două fete, Valeria şi Ani, ajunse la virsta liceului şi a facultăţii — din toată această lungă durată, de aproape un sfert de secol, Ana Sinca nu-şi aminteşte decît ultima zi, ultima dimineaţă, pînă la cel din urmă amănunt. Pe cînd tot restul zilelor şi anilor, care alcătuiesc de fapt viaţa unui marinar şi a unei soţii de marinar, cu plecările lui în curse lungi, cu aşteptările ei în port la întoarcerea vasului, cu jarul nopţilor din anii tineri, cu bucuriile şi grijile cotidiene, cu drumurile lui, de zi şi noapte, la şantierul de la Porţi — toate acestea nu fac în amintirea ei cît ziua de 17 iunie, cînd timpul a încremenit parcă în memoria ei, pentru a fi reluat mereu de la capăt, ca într-un ritual, cu aceleaşi gesturi, cu aceleaşi vorbe, pe care le aud şi acum, peste doi ani, rostite cu un glas neutru, distanţat :

— În noaptea aceea am visat un vis. Se făcea că un car înalt, plin de curcani şi pui, s-a oprit în faţa casei. Am ieşit afară şi omul de la car m-a întrebat dacă nu cumpăr curcani... Cînd m-am trezit, am vrut să-i povestesc şi lui acest vis. Dar el era grăbit. Nici n-a stat să mănînce. A luat în fugă două cireşe. I-am spus : „Stai să-ţi spun ce am visat“. În timp ce îl conduceam, ca de obicei, pînă la colţ, „N-am timp acum. Mă întorc la zece şi treizeci, Cuţa“. Trebuia să ia o **timplărie.** Era foarte gospodar, speriase vecinii.. Oare de ce n-am luat curcan, cînd m-a întrebat omul din vis ? Curcanii erau bărbaţi. Eu însă am cerut un pui. Puiul era fata. Dacă aş fi cerut curcan poate nu s-ar fi întîmplat **totul...**

Ana Sinca tace Rosteşte cîteva fraze limpezi, ca nişte cristale, la care se vede că s-a gîndit mult şi apoi tace. Îi vine greu să povestească, ori dificultatea relatării provine din faptul că Ana Sinca **nu ştie** de fapt prea bine şi în amănunt ce s-a întîmplat acolo, pe şantier, în ziua aceea, după cum nu ştie prea bine ce făcea bărbatul ei, zi de zi, la Porţi. Nu ştie întîmplări, amănunte tehnice, fapte — căci Dunărea şi şantierul, în întregul lui, o copleşesc sau poate de aceea că Ana Sinca are o fire prin excelenţă lirică, ce se opreşte asupra trăirilor directe — oboseala, reacţia la frig, patima, grija, încordarea, bucuria, spaima, suferinţa — prin care aceste fapte şi întîmplări copleşitoare se reflectă în imaginaţia ei. Şi totuşi, necunoscînd fapte şi amănunte, întîmplări, ei nu-i scapă esenţialul.

Ea nu ştie nici astăzi în amănunt că, în timp ce umbla prin casă aşteptînd să se facă ora zece şi jumătate, cu ochii la ceas, soţul ei, avînd funcţia de comandant instructor **al flotei de şantier,** lua în primire remorcherul **Filiaşi,** ca să ducă urgent un transport de unsprezece vagoane de grinzi, pentru construcţia podului fix, aflat chiar în mijlocul cataractei. Ea nu ştie cum se manevrează un asemenea vas, şi nici comenzile pe care le-a rostit Ion Sinca, nici cît era viteza apei în ziua aceea, ci îşi aduce aminte că în lunile din vara aceea, a lui '69, simţea o neînţeleasă neliniştе, provocată de încordarea ascunsă a bărbatului, pe care ea îl întreba citeodată : „E pericol la închidere ?“ — „E puţin pericol, Cuţa. Dar n-ai grijă, mă descurc eu“. Un răspuns liniştitor, care n-o liniştea niciodată, dar ea nu insista căci ştia că nu va obţine mai mult decît atît. Ea nu ştia atunci şi nici astăzi nu ştie, că în timp ce remorcherul **Filiaşi** urca spre cataracte, viteza apei devenea mereu mai mare, nici faptul că, în momentul intrării în cataractă, a apărut în faţa **Filiaşului** un convoi de şlepuri, dar comandantul instructor, Ion Sinca, soţul ei, a dat dispoziţie ca remorcherul să meargă înainte, tot înainte, împotriva cataractei, pînă cînd a trecut de podul fix. Aici însă vasul a fost înfrînt de puterea curentului, şi-a pierdut viteza şi a început să vină înapoi, **în derivă,** pînă a ajuns din nou sub pod, iar şlepul care are legat de el în dreapta, **la subbraţ,** s-a proptit de unul din picioarele podului şi curentul apei, nemaipomenit de puternic, l-a întors în curmeziş, **l-a pus în travers.** Primejdia a devenit mare şi Ion Sinca a dat ordin să se deslege **ceamul** (şlepul). Marinarii s-au repezit şi...

Ana Sinca, însă, nu ştie din toate acestea aproape nimic, nici acum, după doi ani, deşi probabil că i s-a explicat totul pînă la cel mai mărunt detaliu, dar ea îşi aduce aminte, invariabil, ce **a simţit,** atunci, în acele ore şi clipe ale dimineţii, cînd a plecat cu fata ei mai mică, Ani, elevă într-a zecea, în oraş. Ea a avut presentimentul că cineva o să moară şi s-a gîndit imediat că nu poate fi decît tatăl ei, căci era bătrîn şi suferind de cîţiva ani de zile. **Moare tata.**

— Este un caz unic în istoria navigaţiei, îmi explică ginerele, inginerul Trandafir, care stă alături de noi, la aceeaşi masă. Caz unic cînd un vas s-a dus la fund în 15 secunde, aproape instantaneu. Ca şi **Titanicul.** Marinarii de pe **Filiaşi** n-au apucat să deslege ceamul. Vasul a fost tras în jos. Ceamul încărcat cu grinzi a căzut peste el. Pilotul, fratele lui Ion Sinca, s-a pomenit în beznă. S-a făcut ghem, ca să nu îa apă. S-a apucat de un lanţ şi a urcat în sus, unde se vedea lumină. Dar oamenii de la cazane n-au mai avut timp să iasă.

— Şi căpitanul ? Ce-a făcut căpitanul ? — întreb, deşi cunosc această poveste în nenumărate variante, dar sper de fiecare dată că voi afla versiunea cea mai plauzibilă.

— Căpitanul n-a sărit împreună cu ceilalţi. Dacă ar fi făcut asta s-ar fi salvat. Dar el s-a repezit s-o caute pe Mariana, fetiţa în virstă de 9 ani, a scafandrului. Era în vacanţă, venise pe şantier, şi-l rugase : „Nene Sinca, nu mă iei cu vaporul ?“. Erau vecini de stradă, familiile se cunoşteau bine. Mama ei, care lucra tot pe şantier, a înnoit-o. Şi în ultima clipă, cînd remorcherul se îneca, Ion Sinca s-a dus s-o caute. L-au văzut oamenii...

Din nou tăcere. Ca şi cum aş fi putut, printr-o aminare, să anulez desnodămîntul ce se apropia, întreb cu totul altceva :

— Aveţi o fotografie a căpitanului ?

Ana Sinca se ridică în tăcere şi se întoarce cu un plic gros pe care îl pune pe masă. Foarte multe fotografii cu oameni necunoscuţi, în haine negre, adunaţi laolaltă, fotografii de înmormîntare, şi printre acestea, una singură, cea mai spălăcită, arată figura unui bărbat smead, cu barba ţepoasă, îmbrăcat în haine de lucru.

— E o fotografie a lui, de pe şantier, — spune Ana Sinca. Nu umbla în uniformă de marinar. A venit la lucrare. Vroia s-o facă. Muncea din greu. Era foarte conştiincios. Se întorcea acasă obosit, îngheţat. Îi scoteam ciorapii reci şi umezi din picioare. Abia îşi trăgea sufletul şi venea după el inginerul Sălăgeanu şi-l lua cu maşina. Îi duceam mereu frică şi grijă. Că el nu-mi **spunea tot.** Nu-i plăcea să vorbească. În ultimul timp, cînd a venit **închiderea,** am insistat să plece **la linie.** Nu — spunea el — trebuie să terminăm. Cum să-l las eu pe inginerul Sălăgeanu ?

Ea nu ştia atunci şi nici acum nu ştie prea bine ce e această **închidere,** cum se pregătesc asalturile, cum se aşează **grinzile** pe pod, ce sînt **stabilopozii** şi de ce e nevoie de atîta grabă, — dar a simţit esenţialul — adică greutatea şi pericolele — din încordarea bărbatului, din felul cum rostea el acest cuvînt, **închidere.** La fel ca şi în dimineaţa aceia, cînd, după ce a revenit acasă, a auzit paşi în curte şi a crezut că **este el,** dar s-a pomenit cu fratele ei, marinarul, care i-a spus : „**Dadă** s-a înecat un vas la Gura Văii. Nu ştiu ce fel de vas, dar am auzit pe cineva vorbind la telefon, la noi în port“. A alergat imediat la autobuz. Pe şantier, în direcţia podului, lume multă, forfotă. Oamenii fugeau care încotro. Dar Ana Sinca nu ştia atunci, cînd a coborît din autobuz că remorcherul **Filiaşi** fusese înghiţit de mult de valuri, că apele cenuşii ale fluviului nu erau decît o uriaşă lespede curgătoare pe mormîntul căpitanului fluvial.

— M-am dat jos din autobuz şi am început să alerg pe drum. După aceea am alergat pe pod. Şi cu cît alergam, cu atît mă cuprindea o spaimă tot mai mare. **El nu se vedea nicăieri.** De obicei, cu toate că nu-l anunţam că vin, îmi ieşea înainte. să mă întîmpine. Pe pod era multă lume şi auzeam pe cîte unii cum strigă : **Sinca ! Sinca !** Dar nu înţelegeam nimic. Parcă spuneau că a fost salvat...

Intervine ginerele, inginerul Trandafir.

— Oamenii îl strigau pe fratele lui, pe Sinca Petre, pilotul, care fusese scos din apă.

— Am rămas pe loc — continuă Ana Sinca — iar fratele meu, marinarul, a plecat să vadă ce se întîmplase. După un timp s-a întors şi mi-a spus : „**Dadă,** să mergem acasă. Dumnezeu să-l ierte !“. Am căzut jos. Mi se făcuse întuneric înaintea ochilor. Fratele meu m-a adus pînă acasă. Pe stradă era multă lume. Tot Severinul aflase...

Mi-e greu să redau acest dialog, fiindcă vorbele Anei Sinca, pe care nu vreau să le modific, sînt sărace, nu declanşează acea tehnică literară, gradată, în stare să urce inima în virful pieptului. Şi totuşi fiecare cuvînt închide în el simplu şi elementar, o mişcare esenţială, o emoţie, căci Ana Sinca nu-şi poate exprima demersurile decît prin intermediul emoţiei.

— În prima noapte şi în celelalte a venit să stea la mine o cumnată, sora lui Ionică. A venit şi socrul meu. Rămăsesem numai cu Ani. Valeria era la Iaşi, la examene. Noaptea nu puteam să adorm de frică. Auzeam paşi pe afară. Nu mai **era voinic la casă....**

Din nou aceste cuvinte : **voinic la casă,** aduse de Ana Sinca din satul ei, cuvinte ce exprimau nu atît o reacţie personală, cît a unei ginte întregi, care îşi deprinsese femeile, timp de secole, cu o anume orînduire a raporturilor lor cu bărbaţii, capi de casă, protectori, voinici. E o remarcă pe care o gîndesc acum, cînd rescriu această conversaţie, în cursul căreia, în acest moment am pus o întrebare tipică de reporter :

— În ce zi a săptămînii s-a întîmplat asta ?

— Era într-o marţi. Pe el l-au găsit vineri. Simbătă l-am ţinut. Duminică a fost înmormîntarea...

După notarea acestor cuvinte, mi-am ridicat ochii de pe carnet. Şi din nou, senzaţia de adversitate pentru ocupaţia asta blestemată, de a răscoli sufletele altora, mi-a revenit. Căci aveam în faţa mea o femeie, care se schimbase — nici nu ştiu cînd şi din ce cauză — cu desăvîrşire. Degeaba îmi luasem atitea precauţiuni, avînd şi asigurarea ginerelui că nu voi fi stingheritor, ci, dimpotrivă, un vizitator dorit, ca unul ce urma să evoc memoria celui dispărut. Femeia aceasta, care se ţinuse pînă atunci atît de calmă, s-a reîntors — prin cine ştie ce flux ascuns al vieţii ei afective — la emoţiile de acum doi ani, vocea ei a căpătat o vibraţie neobişnuită, deşi, îmi dădeam seama, că se înfruntă pe sine însăşi, ca să-şi păstreze liniştea. Ar fi trebuit să pun carnetul şi creionul în buzunar şi să încetez de a o mai chestiona. Dar oare în acest fel nu i-aş fi provocat o nedumerire şi o nelinişte, mult mai mari, căutînd a-i da nişte explicaţii de circumstanţă ? Nu aveam o altă soluţie decît să asist încă o dată la înmormîntarea lui Ion Sinca şi să-l văd — jelit a cîta oară ? — în relatarea. de ritual, a acestei femei în doliu :

— De găsit l-au găsit peste trei zile, în satul în care se născuse, la Crivina, chiar în locul unde se scălda de copil.

— Dunărea are anumite locuri unde obişnuieşte să-i scoată la suprafaţă pe cei înecaţi — a intervenit, ca întotdeuna cu o explicaţie potrivită, ginerele, inginerul Trandafir.

— Au mai fost şi alte jertfe ? l-am întrebat.

— Doi marinari tineri, tot din Crivina, avînd fiecare neveste şi cîte doi copii mici. Alţi doi, unul din Crivina şi altul din Orşova, au scăpat. A scăpat şi pilotul, fratele lui Ion Sinca.

— Petrică, pilotul, a venit aici, la două zile, după... adaugă Ana Sinca. Arăta speriat, distrus. Abia mai putea să vorbească. Suferise un şoc. **Ia** şi acum medicamente.

Eu scriu, cît pot mai exact şi mai repede — îmi fac conştiincios meseria — şi las lucrurile să meargă de la sine. Ana Sinca îşi continuă relatarea :

— Cînd au plecat fraţii lui, pe Dunăre, cu şalupa, mi-au spus : „Hai, **dadă,** să-l căutăm“. M-am dus cu ei, dar apa era mare şi tulbure şi am renunţat. Nici Valeriei nu i-am dat telegramă la Iaşi. Să-i spun : „vino la înmormîntare“, cînd pe el încă nu-l găsiseră ? Au trecut două zile de aşteptare , şi vineri vine fratele meu, marinarul, şi îmi spune : „L-am găsit, **dadă.** Dar de cunoscut, l-am cunoscut greu. După buletin. Avea trecut acolo fetiţele. Numai numele lor se mai cunoşteau“. L-au adus la Severin cu un vas. Am fugit repede în port, cu o cumnată de a mea, sora lui Ionică. **Dar nici eu nu l-am cunoscut.** Era cu totul **schimbat.**

Ana Sinca vorbeşte sobru, fără imaginaţie — şi îi respect acest fel de a fi. Dar notînd această frază obişnuită : „nici eu nu l-am cunoscut“, nu pot să nu remarc că acest moment, exprimat atît de lapidar, ascunde una din cele mai puternice lovituri, dacă ştim că e vorba de o reîntîlnire cu un om apropiat, care te-a părăsit perfect sănătos, cu gîndul să revină peste cîteva ceasuri, şi pe care îl vezi, complect schimbat, rece, cu faţa străină, descărnată, putrezită, încît nu-l mai poţi recunoaşte.

Îmi mut privirea pe fotografiile de la înmormîntare care, oricum, sînt mai liniştitoare. Ele arată o zi senină, multă lume tăcută, coroane de flori, şi peste toate acestea — şi mai ales peste violenţa întîmplării — un aer de reculegere şi de **distanţare.** Pentru Ana Sinca, însă, aceste fotografii constituie singura evocare în imagini a zilei despre care ea nu-şi mai aminteşte nimic, sau ceva atît de vag, ca un amestec nedesluşit de mişcări şi culori întunecate.

— Înmormîntarea a fost într-o duminică. A venit lume multă. Tot Severinul. Au venit marinari din port. A fost şi lume din sat, fini şi neamuri din Devesel. Şi bolnavii din spitale au ieşit. L-au dus cu muzică şi coroane de flori. Au sunat sirenele. La mormînt a vorbit cineva din partea şantierului, dar cine nu mai ştiu. Nu mai ţin minte nimic. Mi-au povestit, mai tîrziu, ceilalţi... Şi aşa am rămas singură, în casă, cu Ani. Noaptea, pe întuneric, auzeam paşi. Tresăream la cel mai mic zgomot. Şi trebuia să

Desen de MIHAI GHEORGHE

mai fie cineva cu mine. Apoi a venit Valeria şi a mai venit şi tînărul acesta. El e acum **voinic la casă...** Şi noaptea, a început să am linişte. Ziua mă duceam la cimitir şi stăteam acolo. Pînă seară. Nu-mi venea să mănînc. Slăbisem. A trebuit să-mi facă injecţii. Arătam ca o umbră.

Vizitasem cîndva şi eu acest cimitir, severinean, foarte alb din pricina atitor cripte de beton şi de marmoră, în care fiecare soţie, cum scrie pe lespezi, este **blîndă şi iubitoare,** iar perechile se mîndresc că şi-au construit locuinţa de veci **„fiind încă în viaţă,** ori fac apeluri patetice în versuri : „trecător opreşte-ţi pasul / Nu trece nepăsător / Că şi eu am fost ca tine / Visător şi iubitor /.“ La capătul aleii, din latura lui cea mai îndepărtată, se află două morminte identice, avînd — ca toate celelalte — cripte cu uşi grele de beton, şi, în faţă, două bănci albe, de piatră, iar, la căpătîi cîte o vitrină cu pereţi de sticlă, în interiorul cărora o candelă şi o fotografie : prima — a unui bărbat încă tînăr, în haine negre, cealaltă — a unei fetiţe cu o fundă în cap, surăzătoare.

În dreptul fiecărui mormînt, cîte o inscripţie. „Aici odihneşte căpitanul fluvial Ion Sinca, născut la 20 oct. 1920, decedat la 17 iunie 1969, de 49 de ani“ — „Aici odihneşte Mariana I. Corboveanu, născută la 17 apr. 1960, decedată la 17 iunie 1969, de 9 ani“. La mijloc un monument funerar alb, avînd acest epitaf comun : „În luptă înverşunată cu valurile bătrînului fluviu Dunărea au dispărut două fiinţe... Moment tragic, neprevăzut şi viaţa lor s-a curmat pe veci. Călătorule opreşte-te o clipă şi citeşte...“

Asta e tot ce ştie Ana Sinca. Adică începînd cu fraza :„**în noaptea aceea am avut un vis**“ şi pînă la cealaltă frază care e înscrisă pe piatra din cimitirul severinean : „**aici odihneşte căpitanul fluvial Ion Sinca**“. Şi între aceste fraze, alţi doi ani de zile, în cursul cărora n-a fost totdeauna uşor să fii văduva lui Ion Sinca. Mai ales că despre el s-a spus de atunci şi se spun încă atîtea şi atîtea vorbe, vorbe netede şi strîmbe, vorbe de laudă, vorbe curate, dar şi vorbe de ocară, vorbe între care însă **ea, Ana** Sinca, nu ştie cum să se descurce.

S-a spus că el poartă vina accidentului, fiindcă **a** trecut peste semnalul închis şi n-a ţinut seama cînd unul din oamenii săi l-a avertizat despre primejdie. Dar s-a afirmat, tot cu argumente, că trecerea prin cataracte **a fost un act** firesc, care implica desigur şi un coeficient de risc, ce putea fi asumat, întrucît şi alte vase au trecut pe acolo, cu o zi înainte, în aceleaşi condiţii şi nu au pătit nimic, ceea ce arată că accidentul a fost datorat unui concurs de întîmplări nefericite. S-a spus că Ion Sinca a fost un om excepţional, bine pregătit, energic, care a dat dovadă de acte de devotament şi de curaj, şi erau citate în acest sens nenumărate fapte. Da, e adevărat că Ion Sinca era zelos, reluau alţii, dar zelul său provenea din interes, căci Ion Sinca vroia să fie remarcat. Din pricina atîtor laude se înfumurase. Meritele sale au fost supralicitate. Numai astfel se explică în ce fel, încă şi astăzi, după atîţia ani de zile, numai de Sinca şi iarăşi de Sinca se tot vorbeşte. Pe cînd alţii, cu merite mult mai mari, **au rămas în** anonimat. De ce ?

Într-adevăr : de ce ? Imaginaţia dornică de soluţii limpezi şi odihnitoare, vrea răspunsuri răspicate şi definitive şi care să lămurească ce a fost cu acest Sinca, **a fost sau n-a fost un erou ?** Cînd în fond nu aceasta este esenţialul, sau nu acesta este unghiul cel mai potrivit de a-l privi pe cel dispărut. Fiindcă, trebuie spus imediat, Ion Sinca şi marinarii săi, precum şi mica Mariana, mai au un mormînt, care se află în mijlocul Dunării, exact pe locul tragicei întîmplări din 17 iunie 1969. Acolo unde se află şi astăzi epava remorcherului, care n-a mai putut fi scoasă la suprafaţă, fiindcă manevrele erau dificile, şi puneau în primejdie termenul de închidere a Dunării. Singura soluţie : sacrificarea vasului. Mai precis : acoperirea lui cu un zid de piatră protector, căci epava, proptită de picioarele podului fix, în curmezişul apei, punea în pericol terenul de fundare. Peste remorcherul **Filiaşi** a fost îngrămădit un strat de bolovani, înalt de cinsprezece metri. Aşa a reapărut el — ca un imens gorgan de piatră — cînd fluviul a fost barat şi apa evacuată din incinta batardoului. Pentru a se putea pătrunde la fochiştii ce rămăseseră la cazane, a fost deschis prin foraj, un loc de trecere. Înhumarea acestora în cimitire a fost ultimul act al tragediei. Remorcherul, însă a rămas pe loc şi el stă acolo şi acum, înfrat din nou sub apă, la fundul lacului de acumulare, pentru a face corp comun cu barajul, ca una din pietrele lui de temelie.

Şi totuşi, nu acolo, sub această imensă lespede, îl simte supravieţuind pe căpitanul fluvial, Ana Sinca. Ea nu ştie nici acum, ce a fost şi ce a rămas sub apă, în locul acela, după cum nu are înţelegere, pentru imaginile-simbol, care nu pot fi traduse în emoţii imediate şi puternice. Sau dacă ştie cîte ceva, totul se rezumă la asemenea vagi constatări, care poartă culoarea unor trăiri emotive ; în alb negru, ca nişte reacţii ale ei personale :

— A venit lumea să-mi spună, cînd m-a văzut nenorocită, că el singur. Ion Sinca, a fost de vină pentru toate cîte i s-au întîmplat. Prea s-a omorît el cu lucrul, prea a fost el conştiincios.

Şi prin contrast, cum se întîmplă întotdeauna la firile afective, imaginea celui care nu mai e, care trebuie vegheat, capătă un contur alb, purificat :

— Aşa şi este. Prea a fost conştiincios. Încît n-a mai fost altul ca el pe şantier. Poate nici unul la sută, sau unul la mie. **Nu a mai fost unul ca el pe tot şantierul.**

Aici, în aceste vorbe, Ana Sinca nu se mai vădeşte ca o femeie temătoare, ca o femeie care caută să-l potolească pe bărbat şi să-l scoată din calea primejdiei. Ci femeia care s-a identificat cu el, după moarte, care şi-l asumă, întocmai cum a fost el, pentru a-i susţine cauza cu o neasemuită credinţă. Şi acesta este mausoleul cel mai somptuos şi mai trainic, în care căpitanul fluvial trăieşte o altă existenţă imaginară, purificată, ca să ni se înfăţişeze drept un erou fabulos, de baladă, un erou alb şi fără pată, un ins pe care nimeni nu-l poate egala.

Un erou al unei balade nescrise, ceea ce nu înseamnă că această baladă nu există, chiar dacă nu trăim într-un veac al baladelor, fiindcă semenii noştri de fiece zi sînt **deseroizaţi,** şi asta nu fiindcă n-ar exista eroi, ci fiindcă a dispărut credinţa în eroi, sau dacă această credinţă există, nu există creatori de profesie care s-o înfăţişeze în cuvinte pe măsură, deşi toate elementele unei astfel de balade — a luptei şi a sacrificiului suprem pot fi întîlnite şi în cazul acestui căpitan fluvial Ion Sinca, — începînd cu visul, presimţirea, obsesia, suferinţa, şi pînă la actul final de credinţă, al mult iubitei, lui soţii, care a ştiut să se înalţe din durere, şi pe care o cheamă Ana...

Vasile Nicorovici

DIN MEMORIILE
UNUI LUPTĂTOR

din zori spre asfințit

XXVIII

Obosit să tot colind pe meleaguri străine, m-am întors în țară. Treburile lăuntrice mergeau greu. Rănile războiului nu se tămăduiseră încă ; erau adînci și nimeni nu ne prea putea da o mînă de ajutor, căci mai toată lumea apuseană suferise de pe urma lui.

Eu, în București, eram ca musca căzută în lapte. Nu cunoșteam aproape pe nimeni, în afară de cîțiva camarazi din școala militară și de cîteva rude.

Cu încetul, însă, am început să pătrund în lumea scriitorilor, a ziariștilor, a pictorilor și a oamenilor politici.

Voi aminti de cîțiva dintre cei care au lăsat urme adînci în viața mea.

N.D. Cocea. Era în 1924 (așa mi se pare), în casa fostă „Frascatti", unde se află astăzi teatrul de estradă „C. Tănase". Parcă ar fi fost ieri. La ultimul etaj, în camere mansardate și cu pereții pictați după schițe de marele artist Marcel Iancu, era redacția ziarului „Facla". Acolo, l-am cunoscut pe N.D. Cocea, în mijlocul colaboratorilor și prietenilor săi. Era o mare familie luminată de personalitatea lui „Nicu" — cum îi ziceau mai toți. Vocea lui sonoră, risul lui sănătos, optimist, răsuna de la un capăt la celălalt al apartamentului-redacție.

Înfățișarea sa fizică m-a impresionat mult cînd l-am văzut prima oară. De statură potrivită, voinic, un cap cu fruntea tare boltită, la tîmple păr bogat, răvășit, parcă, de furtună, ochi sclipitori ca tăciunii în noapte, cu străfulgerări de ironie, dar, totuși bogați în bunătate. Căci Nicu Cocea, înainte de toate, era un om bun, un om care înțelegea să se apropie de cel care suferă, de cel nedreptățit de semenii săi.

Nicu Cocea, temutul polemist, autorul vestitelor articole scrise în anul 1907 și în paginile antidinastice, era, în viața de toate zilele, în acțiunea sa politică, în scrisul său, un poet al gîndirii și al scrisului românesc. Chiar în articolele sale, cele mai violente, sînt licăriri de adevărată poezie.

Cei care au fost prietenii lui Nicu Cocea și-au dat seama că acest om a căutat o viață întreagă să înăbușe aceste porniri ale firii sale de poet. El își închipuia că poetul nu are ce căuta în viața unui gazetar, a unui polemist. Totuși, poetul l-a învins odată pe Nicu Cocea atunci cînd a scris romanul-poem „Vinul de viață lungă".

La „Facla", alături de el, am trecut pragul gazetăriei. În redacția lui am învățat să scriu, să devin gazetar combativ.

Erau vremuri tulburi pe atunci. Burghezo-moșierimea, înspăimîntată de Marea Revoluție din Octombrie, căuta prin toate mijloacele, să-și apere pozițiile împotriva mișcărilor de revoltă a maselor, asasinînd pe muncitori și pe țărani.

În coloanele „Faclei" muncitorii și țăranii și-au spus cuvîntul, și-au arătat necazurile și durerile ; în coloanele „Faclei" au apărut articole violente întru apărarea lor.

Prin firea lui, Cocea a fost un om potrivnic războaielor, un luptător pentru pace.

De aceea, nu m-am mirat de loc, cînd, în redacția lui din blocul „Frascatti", am întîlnit pe mulți dintre conducătorii și membri tînărului partid comunist din România. Știm cu toții că marile țeluri ale partidului bolșevic și ale lui Lenin au fost lupta pentru pace, lupta pentru dezrobirea și înfrățirea popoarelor.

În redacția „Faclei" se discutau, adesea, sarcinile care reveneau presei democrate pentru stăvilirea teroarei dezlănțuite de guvernele și pentru demascarea politicii dușmănoase față de Uniunea Sovietică.

Nicu Cocea, după cum am amintit, era o fire de poet, de artist. Poetul în viața de toate zilele. Nu avea noțiunea banului. Cînd o întîmplare făcea să aibă o sumă mai mare de bani, o împărțea cu o generozitate uluitoare, cu colaboratorii săi mai nevoiași, în primul rînd și cu omul sărac care îi întindea mîna.

În viața lui Nicu Cocea, trebuie s-o mărturisim, au fost multe zile de amărăciune. Dușmanii lui — marea burghezie și moșierimea — căutau, prin toate mijloacele să-l lovească, să-l silească să capituleze și să se dea de partea lor.

Nici arma calomniei, nici amenințările nu l-au înfricoșat.

Nicu Cocea n-a fost învins...

În acești ani de după primul război mondial, cînd cătușele burgheziei se făcuseră mai grele, numai și numai pentru a pune stavilă ideilor și acțiunilor revoluționare ale maselor muncitoare, arta — adică literatura, pictura, sculptura — pălise cu totul. Teama de ideile noi, strangulase orice încercare de a realiza ceva nou în artă și arta lipsită de aerul pur al vremurilor noi se stingea pe încetul. Doar cîțiva dintre scriitorii cu renume mondial, din generația acelor — să le zicem — bătrîni, reușiseră să ție pasul oarecum cu anii postbelici și post-revoluționari.

Înfloreau, în toate colțurile lumii capitaliste, creații artistice fără vlagă, copii slăbănoage ale unor capo-d-opere din deceniile antemergătoare marelui măcel mondial.

Dar, oamenii de artă au reușit să scuture jugul prejudecăților, al ideilor învechite și al formelor de putrefacție. Și așa au luat naștere, în mai toate țările din Europa, grupări, cenacle, care au dat peste cap gîndirea și formele învechite în artă.

Greșit au socotit unii critici din zilele noastre, ziși marxiști, că toate aceste mișcări dadaiste, constructiviste, suprarealiste, însemnau o decădere a artei adevărate. Toate aceste grupări de artiști revoluționari au combătut trecutul în plină decădere. Ei au deșelenit pămînturi noi.

Făcusem legături trainice cu o mină de tineri hotărîți să înceapă și la noi în țară lupta împotriva artei învechite cu zorzoane banale și retrograde.

Așa s-a născut revista „Punct", care-și zicea „de artă constructivistă internațională".

În jurul ei și al altor reviste „moderniste", s-au strîns o mină de tineri de mare talent. Ion Vinea, Ilarie Voronca, Mihai Cosma, (astăzi poet de limba franceză), Claude Sernet, Dida Solomon, St. Roll, F. Brunea, poeți și prozatori, Victor Brauner, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Matisse Teutsch (din Brașov), pictori, gravori.

Revista „Punct" a trăit doar cîteva luni, adică de la 15 noiembrie 1924 pînă la 7 martie 1925.

Cu cîtă amărăciune mă gîndesc la acei ani minunați în care noi, cîțiva tineri, luptam pentru crearea unor arte noi, pentru lume nouă ; cu amărăciune, căci acele zile s-au dus în negurile trecutului de care nu ne putem atinge ; cu amărăciune, căci odată cu fuga lor am rămas fără razele fierbinți ale tinereții, fără iluziile ce au murit odată cu ele (astăzi : 1967) „Cenaclul" nostru — vorba lui St. Roll — ținea ședințe în strada Bărăției la nr. 37, în lăptăria lui Roll.

De atunci, s-au întîmplat multe : pe unii i-a răpus „doamna cu coasa", alții au plecat peste hotare și trăiesc, astăzi, pe meleaguri străine. Aici, în București, am rămas doar cîțiva. Ne întîlnim din cînd în cînd și, mai întotdeauna, ne pomenim vorbind despre trecut. Se zice c-ar fi un semn irefutabil că îmbătrînim. E fără îndoială, adevărat.

Ion Vinea, poet subtil, polemist neînduplecat s-a dus dintre noi prea tînăr. Ilarie Voronca și Victor Brauner — pictor al zilelor noi — n-au fost lăsați să-și desăvîrșească opera creatoare, „doamna cu coasa" i-a ademenit pe alte drumuri. Intelectualii Parisului i-au cinstit cît au trăit, dar, acum, uitarea s-a înfrățit cu ei.

Și mă gîndesc că, în anul 1924—1925, ședeam unul lîngă altul în jurul unor mese rotunde în lăptăria din strada Bărăției 37 discutînd cu aprindere nenumărate probleme privitoare la arta în multiplele ei forme, simt cum mi se smulge ceva din adîncul ființei meu.

XXXV

Lagărele : Miercurea Ciuc, Caracal și Tg Jiu

De la început trebui să spun că nu voi face un istoric al acestor lagăre întemeiate de guvernele burghezo-moșierești de dinaintea celui de-al doilea război mondial. Pînă la înscăunarea hitlerismului, în Germania, țara noastră n-a cunoscut asemenea țarcuri născocite pentru îngrădirea gîndirii și pentru a face scut întru apărarea concepțiilor politice, sociale și economice ale burgheziei noastre.

Fără îndoială, cetățenii care nu gîndeau și nu activau pe placul guvernanților de atunci, trebuiau izolați — ca niște oi rîioase — de „bravii" cetățeni supuși necazurile și care jucau precum li se cînta. Nefiind un român pe placul „marilor" acelor zile, am avut și eu „onoarea" să cunosc aceste lagăre.

Prima mea arestare s-a petrecut cam astfel (în 1940) ;

De obicei pe la ora prînzului, mă întîlneam cu mulți dintre corespondenții străini în holul hotelului „Athenée Palace". Discutam despre evenimentele politice internaționale. Venind ca de obicei într-o zi la întîlnirea noastră am fost oprit la intrarea hotelului de mai mulți indivizi, pe care i-am bănuit numaidecît a fi agenți de siguranță. Ei m-au rugat să-i urmez la prefectura de poliție pentru a da o declarație. Am înțeles pe loc că era vorba de arestarea mea.

La prefectură, m-au poftit într-un birou la care stătea cineva bine îmbrăcat, înalt, voinic, privirea plăcută și cu părul argintiu la tîmple. Nu-l cunoșteam. Spre seară, am aflat că era avocatul Carcali de la sindicatul C.F.R.-ului.

Rezemat cu coatele pe un birou, cu capul prins între cele două palme, am început să mă gîndesc la cele ce se vor întîmpla în ceasurile următoare. Nu prinzisem și întîmplarea făcuse să nu am bani la mine. Am uitat să spun că la „Athenée Palace" mă întîlneam zilnic cu soția mea și cu fiul meu — elev la Liceul Mihai Viteazul — pentru a merge să dejunăm cu toții la restaurantul italian al lui Tripcovici de pe strada Academiei.

Foame nu mi-era. Această întîmplare neplăcută îmi tăiase orice poftă de a minca. Mă frămînta un singur gînd : ce va zice soția mea că n-am venit la întîlnirea obișnuită. Se va frămînta, crezînd că mi se întîmplase cine știe ce nenorocire.

Eu, arestat, ea, rămînea sigură, fără un sprijin serios, cu copilul, în bătaia vînturilor.

Mă chinuiam în tăcere.

Domnul din fața mea tăcea, dar nu părea de loc copleșit nici de gînduri negre, nici de alt soi de sentimente. Aș putea spune : o stană de piatră.

Fiecare minut care trecea era egal cu o eternitate.

Pe neașteptate, un agent a deschis ușa de pe prag și mi-a spus că pot minca ce doresc și că, dacă n-am bani, ne vom socoti mai pe urmă. Ca să fac față situației, adică : „bonne face à mauvais jeu" — am comandat ceva... ce ? Nu-mi mai aduc aminte ; mi s-a adus tot ce am cerut. M-am silit să mănînc măcar o parte din ce era așezat pe tavă, în fața mea. Gura mi-era uscată și amară. Am biruit. Farfuriile s-au golit. Și, iarăși, m-au copleșit gîndurile mele neplăcute. Neștiind cine era domnul „de piatră" din fața mea, m-am ferit să-i vorbesc.

Ora patru... ora cinci... Și nimeni nu se arătase încă. Mă întrebam dacă nu cumva (eu și domnul din fața mea) vom petrece și toată noaptea în această cameră.

Se îmbinau lumina cu primele umbre cînd agentul care-mi adusese de mîncare apăru iarăși. Mă întreabă dacă nu doream să meargă pînă la soția mea și să-mi aducă un geamantan cu lucruri și niște bani. Am scris repede cîteva rînduri pe o bucată de hîrtie, am dat-o agentului și i-am făgăduit, totodată, o modestă răsplată.

Fără să vreau, exasperat, am spus atunci domnului din fața mea : „Fără îndoială, au de gînd să nu ne dea drumul curînd". „— Ne trimit în lagărul de la Mircurea-Ciuc", îmi răspunse cu un adevărat calm englezesc domnul din fața mea.

După această „luare de contact" m-am hotărît să mă prezint „domnului". Și așa am aflat cine era. Ceasurile treceau, nimeni nu ne mai dăduse vreun semn de viață. Se întunecase de-a binelea. În fine, omul cu biletelul meu se întoarse ; îmi adusese o valiză mică cu ceva cufărie, un săpun, mașina de ras, piepteme etc, o sumă modestă de bani și un bilețel de la soția mea. El cuprindea cuvinte de îmbărbătare, sărutări din partea ei și de de la fiul meu și urări de sănătate...

Trecuse puțin de miezul nopții. Se auziră pași pe culoar. Ușa odăii se deschise. Un căpitan de jandarmi și un jandarm apărură în fața ușii. „Vă rog să ne urmați". Ne scularăm luînd — fiecare— geamantanul în mîna dreaptă și un „trenchcoat" pe brațul sting și, cuminți ca doi mielușei bine dresați, am pornit urmați de escorta noastră.

Am străbătut multe culoare, am urcat și coborît scări dosnice și, în fine, am ajuns în curtea din dos a prefecturii și un „autotaxi" căruia șoferul îi scotea toate minerele de la uși. Am așteptat pînă ce această „operație" a a fost terminată Apoi, încadrați de jandarmii noștri, am luat loc astfel în mașină : lîngă șofer, căpitanul de jandarmi, noi, în fund cu jandarmul între noi. Jandarmul era un băiat subțirel, înalt : ședeam toți trei destul de bine. Paznicul nostru ținea strîns în mîna dreaptă un revolver destul de mare — nu știu dacă nu cumva era nemțesc —, știm doar atît, că era bine uns și lustruit.

În fine, am pornit. Trecuse de ora unu. Direcția noastră : Șoseaua Kiseleff, pădurea Băneasa.

Ajuns la capătul șoselei Kiseleff, m-a străfulgerat un gînd năstrușnic : ...dar, dacă le-ar trece prin minte să ne facă „scăpați" și să ne asasineze în pădurea Băneasa, cum au făcut cu săptămîni în urmă, cu un alt lot (eram doar în timpul domniei regelui Carol al II-lea !!!).

Eram hotărît să mă apăr din răsputeri.

Am trecut de pădurea Băneasa, de Săftica, la încrucișarea drumului cu drumul spre Snagov etc, etc.

Ne duceau, deci, la Miercurea-Ciuc, unde era un lagăr bine cunoscut de mulți.

Aflpeam din cînd în cînd. Cam așa îi se întîmpla și căpitanului și soldatului de jandarmi. Ne judecau drept oameni „cumsecade", care nu sînt în stare să le facă vreun buclue. Drumul îmi părea lung, fără sfîrșit.

Mă uitam, cînd mă trezeam, la ceas. Acele palide păreau înțepenite pe cadranul întunecos.

Iată-ne, în fine, ajunși la Brașov. Căpitanul ne întrebă dacă nu dorim să luăm o gustare la restaurantul gării. Am primit, fără multă tocmeală „invitația".

Îmi cam înțepeniseră picioarele și mă pătrunsese frigul dimineții. Atît lipsa de somn cît și „emoțiile" prin care trecusem îmi făceau corpul bun conducător de răceala umedă a dimineții brașovene. Un pahar de țuică, o ciorbă fierbinte și cîteva sandviciuri m-au pus însă pe picioare. Mă simțeam alt om, mai tînăr, gata să înfrunt orișice.

Ne-am urcat iarăși în mașină și am pornit spre Miercurea-Ciuc.

Copleșit de oboseală, șoferul a rugat pe căpitanul de jandarmi să-i îngăduie să se odihnească măcar o jumătate de oră.

Ne-am oprit la marginea șoselei și am dormit cu toții. Trecuseră mult peste jumătatea de oră îngăduită de căpitanul nostru. Razele luminoase ale soarelui în zori de zi ne treziseră.

Scarlat Callimachi

Șoferul fiind o leacă odihnit a dat viteză mai mare autoturismului... Ne apropiam de Miercurea-Ciuc. Cum va fi acolo ? mă întrebam în gînd.

Eram nerăbdător să ajung la capătul acestei călătorii nedorite.

Iată-ne în fața porții înalte de fier și a sîrmelor ghimpate ale lagărului. Căpitanul coborî din mașină și se îndreptă spre casa corpului de gardă de lîngă poartă. Peste cîteva minute ieși și ne făcu semn să venim. Jandarmul se ținea scai de noi.

Intrînd în casă, am fost întîmpinați de un căpitan. Avea în mînă actele pe baza cărora îi fusesem predați.

După ce se uită cîteva clipe la fiecare dintre noi, ne spuse, pe un ton destul de rece, că putem intra în lagăr : ceea ce am făcut fără o prea mare grabă. Avocatul Carcali mergea cu un pas măsurat înaintea mea.

În fața clădirii principale, apăru, deodată, un grup de bărbați. Am recunoscut printre ei cît ai clipi din ochi, mai mulți prieteni și tovarăși de luptă.

Ne-am îmbrățișat cu gurișul pe buze. Eram mulțumiți, că ne aflăm între tovarăși. Voi aminti doar cîteva nume : profesorul universitar Petre Constantinescu-Iași, Vasile Băgu, ceferist, I. Cioclu, ceferist, Berea, contabil etc. Ei se cuibăriseră în camera cea mai mică a clădirii, la parter, unde mai erau libere vreo două sau trei paturi. Ne-am ales — eu și Carcali — cîte unul și ne-am pus lucrurile sub el. Apoi, a început, fiecare să povestească cum a fost arestat. Ne simțeam, aș putea spune, ca acasă... Vorba vine ! Între buni prieteni. Francezul are o zicală : „Faire bonne face à mauvaix jeu".

. . . . . .

„Țarcul" lagărului era de o mărime potrivită și se întindea de la un șir de dealuri împădurite pînă la o cîmpie luminoasă. La trei din colțurile „țarcului" — zi și noapte — jandarmii și mitraliere : la cîțiva pași de colțul al patrulea era casa corpului de gardă al lagărului și locuințele ofițerilor.

Clădirea principală cu un cat avea săli mari în care erau așezate în rînduri strînse sute de paturi de fier și saltele umplute cu paie și puse pe jos. Acestea trebuiau fi folosite numai în cazul cînd numărul „comuniștilor" aduși va depăși pe cel al paturilor.

Aer purificat, soare din belșug și liniște odihnitoare. Socotesc că, burghezo-moșierimea de atunci ar fi putut da acestei case o întrebuințare mai folositoare pentru popor : de pildă, o casă de odihnă pentru oamenii istoviți de prea multă muncă. Dar, ce să mai vorbim ! Cei atotputernici și cu belșug peste puterile lor, nu s-au gîndit niciodată la cei „oropsiți ai soartei".

. . . . . .

Zilele treceau una după alta și se asemănau între ele ca picăturile de apă. Doar, cînd se întuneca și nu mai aveam dreptul să ne plimbăm în „țarc", ne adăpam la cîte o povestire hazlie îndeobște, pe care ne-o spunea tov. Băgu. Fiecare era întins pe patul lui și atunci Vasile Băgu, moldovean din județul Dorohoi, țăran get-beget, ne înveselea cu o povestire auzită de la bătrînii satului. Povestitor iscusit și minuitor dibaci al limbii moldovenești.

Așa au trecut, într-o liniște admirabilă, cîteva zile. Eram parcă într-un „sanatoriu". Să zicem că mîncarea lăsa mult de dorit și plictiseala idem. N-aveam voie să citim nici gazete și nici cărți. Și de ce ? Cred că chiar întemeietorii acestui lagăr n-ar fi putut răspunde la această întrebare naivă.

Dar, acest quasi-paradis s-a prefăcut peste puține zile, într-un iad cumplit. Curgea cu „comuniști" cum curge o apă de munte după topirea zăpezilor. Tot ce era evreu — mai ales din părțile de nord ale Moldovei — era un „comunist" periculos, mai ales cei cu bani mulți : negustori, industriași, cerealiști și alții ejusdem farinae, căci știa erau singurii care puteau domoli pofta de arginți ai oamenilor siguranței. Eliberarea se plătea cu bani grei. Nu mai ajungeau paturile și nici saltelele trintite pe podele pentru această invazie de „comuniști". Norocul nostru a fost modesta cameră unde ne cuibărisem și în care nu mai era loc pentru alții. Noii veniți ne socoteau drept niște „privilegiați".

Încet-încet, am început să mă lămuresc în legătură cu acest amalgam de oameni, adunați de hingherii regimului burghezo-moșieresc.

De la hahamul semidoct pînă la țăranul bucovinean dement — care stătea nemișcat ore întregi în arșița soarelui, — această adunătură de oameni nu avea nici în clin nici în mînecă cu luptătorii comuniști și cu cei antifasciști. Era, pentru omul constient, doar imaginea tristului desmăț al organelor de stat din vremea lui Carol al II-lea.

*

Într-o zi, cu venirea unui nou lot de comuniști, am zărit în mijlocul lor un om care semăna mai mult cu un lord englez decît cu un muncitor ceferist, sau cu un hamal dintr-un port. Era îmbrăcat într-un veston și pantaloni cenușii de o croială impecabilă, cu cîte o valiză de piele îmbrăcată într-o învelitoare de pînză verzuie în fiecare mînă și cu o haină de ploaie englezească aruncată pe un umăr. Cine o fi ? m-am întrebat.

Nu trecu însă mult timp și l-am văzut vorbind cu vechiul meu prieten profesorul Constantinescu-Iași. Părea a se cunoaște de multă vreme.

Mi-am luat atunci inima în dinți și m-am apropiat de ei. — „E marele proprietar Misu Macovei de la Turnu-Severin, primul nostru deputat socialist după războiul din 16—18". mi-a zis, cu zîmbetul pe buze profesorul Constantinescu-Iași... și, prezentîndu-mă pe mine, rosti : „Prințul nostru". M-am îmbujorat la față ca o domnișoară timidă de pension. Apoi, i-am strîns mîna cu putere.

Tot cu acest lot, au venit și cîțiva „comuniști adevărați" : Emil Popa, ceferist, tînăr, înalt, frumos, cu părul ca pana corbului, cu privirea pătrunzătoare și prietenul meu din Botoșani, Doctorul D. Salzberg, colaborator permanent al ziarelor antifasciste „Clopotul", „Soarele", „Raza", „Glasul nostru" etc., toate tipărite în țirgul nostru moldovenesc.

*

Evenimentele internaționale se desfășurau într-un ritm amețitor. Oamenii noștri politici, slugi plecate ale unui rege irresponsabil, se lăsau duse de nas. Teama de armatele lui Hitler, lipsa oricărei orientări politice sănătoase, au dus țara și poporul nostru la dictatul de la Viena.

În zilele acestea tulburi, conducerea ministerului de interne a trimis, la lagărul de la Miercurea-Ciuc, o comisie de triere compusă dintr-un general, un director de la siguranță, un doctor și alți funcționari mai mărunți.

Și trierea a început.

„Comuniștii bogați" — așa precum bănuiam mai de mult — au fost, mai toți eliberați pe bani ; țăranul bucovinean nebun a fost trimis, sub pază, înapoi în satul său natal, dintre comuniști doar cîțiva au fost scoși din lagăr.

Dictatul de la Viena fusese semnat. Într-o dimineață, comandantul lagărului ne dădu ordin să ne strîngem lucrurile, căci vom părăsi lagărul în cîteva ceasuri. El ne mai spuse că vom fi puși în lanțuri, pe parcursul dintre lagăr și gara unde trebuia să fim îmbarcați.

Această comunicare a fost foarte rău primită de internați. I-am dat de știre că, în asemenea condiții, refuzăm să părăsim lagărul. De voie, de nevoie, el a fost silit să înghită refuzul nostru, căci nu mai avea la dispoziția lui decît o gardă foarte redusă. Mai toți soldații și jandarmii părăsiseră, cu cîteva ceasuri înainte, Miercurea-Ciuc.

Noi ne-am dat atunci cuvîntul că nici unul dintre noi nu va încerca să evadăm și ne-am ținut de cuvînt.

La dispoziția noastră fuseseră puse mai multe vagoane de clasa a III-a. Cîte un jandarm stătea de pază la fiecare din ușile vagoanelor.

Am trecut prin București. Nimănui nu i-a fost îngăduit să coboare din vagon. Ne-am mirat mult, dar n-am putut căpăta nici un fel de explicație pe loc.

După ce trenul nostru părăsise gara de nord, un plutonier major ne-a lămurit misterul : Regele Carol al II-lea abdicase în ziua aceea.

*

De la Miercurea-Ciuc am fost duși la Caracal. O cazarmă cu mai multe clădiri și cu o curte mare fusese prefăcută într-un lagăr încăpător pentru mulți ; dar de un aspect sinistru. Lipsa de copaci, verdeață aproape deloc.

Timp de vreo două săptămîni, noi cei de la Miercurea-Ciuc, am fost complet izolați de cei care se aflau, mai de mult, în acest lagăr. Erau „comuniștii cei periculoși".

Comandantul lagărului născocise un joc diabolic cu internații lagărului de la Caracal. În fiece dimineață el ne scotea în curte, ne înșira pe două rînduri — ba în poziția de „drepți", ba în poziția „pe loc repaus" — și făcea apelul de mai multe ori în șir. Dacă vreunul dintre noi, răspundea „prezent" sau „aici", pe un ton care nu corespundea capriciului acestui satrap, apelul era reluat de la litera „A". Iată tot ce fusese în stare să născocească această minte cazonă.

Noi, tovarășii din camera cea mică de la Miercurea-Ciuc, am avut „norocul" — să zicem așa — să ne stringem iarăși într-o odaie mai mică și să avem astfel, putința de a ne izola măcar cîteva ceasuri pe zi.

Cum înserа, toate camerile erau înculate și un „hîrdău" era așezat lîngă ușă. Pînă dimineața, cînd trebuia să ne sculăm și să ne pregătim de apel eram, deci nevoiți să ne odihnim și să dormim în aerul viciat al odăii.

Convingîndu-se, că noi comuniștii din lagărul de la Miercurea-Ciuc nu eram elemente prea periculoase, conducerea lagărului ne-a îngăduit să ne amestecăm cu băștinașii din lagărul din Caracal.

Acolo, am cunoscut pe vechiul luptător socialist Bujor, care petrecuse aproape două decenii în vestitele noastre temnițe, pe profesorul Ilie Cristea, distins profesor și adevărat democrat, pe Misa Novicov, un tînăr chipeș entuziast, gata de orice sacrificiu pentru comunism, și pe mulți luptători antifasciști și comuniști.

După cum am spus, chiar dintru începutul acestor pagini, eu n-am vrut să fac un istoric al acestor trei lagăre, ci doar să însemnez cîteva momente petrecute de mine în ele, în tovărășia multor frați — cu adevărat — de „arme".

Cei pe care nu i-am pomenit nu trebuie să se simtă jigniți, căci nu aceste rînduri le pot pune lauri pe frunte. Laurii sînt faptele și sacrificiile pe care le-au făcut pentru sfînta idee a dezrobirii unui popor, care, veacuri în șir, a suferit toate netrebniciile unor conducători nedemni : domni, boieri, regi și miniștri.

*

În lagărul de la Tg. Jiu, am căzut — vorba românească — din lac în puț.

Mizerie, murdărie barăci de lemn, într-o stare de plîns. Lipsă de W.C. Frig.. Glod pe vreme de ploaie. Femeile dormeau într-un început în aceleași barăci cu bărbații.

Eram grupa 7 ; comuniștii, între noi și celelalte „țarcuri" erau opreliști de sîrmă ghimpată.

În baraca în care m-am cuibărit erau vreo 60—70 de paturi de scînduri suprapuse. Eu îmi alesesem un loc jos; deasupra mea se așezase un vechi comunist, tovarăș simpatic, supranumit de noi „Pastilicu". El avea grijă de mine și m-a ajutat mult să îndur mizeriile acestui lagăr.

Aceste barăci fuseseră construite de nemți, dar nefiind întreținute cum trebuie, se deteriorașeră. Ploua chiar în multe din ele.

Sobe de fier le încălzeau, dar cum n-aveam decît rații reduse de lemne de foc, nopțile se răceau mult.

Mîncarea era neîndestulătoare : ciorbă de soia, macaroane gătite în apă, sau o mămăliga fără unt ci doar cu o urmă de brînză de oi presărată pe deasupra.

Citeodată ni se îngăduia să primim pachete cu alimente. Atunci făceam mese comune și fiecare contribuia cu ce primise de acasă.

Îmi amintesc și astăzi de acele zile petrecute în mizeria fizică și morală și mă întreb cum am fost în stare să îndur. Colonelul era un zbir, un om fără suflet, fără un pic de rațiune, un robot al ordinelor primite de la șefii săi de la Ministerul de interne sau de la Direcția generală a siguranței statului.

Nu ne puteam aștepta la un tratament omenos, căci la cîrma țării, erau „Mareșal" Antonescu și legionarii. Ne ziceam adesea, fiecare în gînd : să rămînă așa cum este să nu se înrăutățească.

Noi ne învîrteam parte din zi în curtea jalnică fără copaci, cu rare urme de iarbă, iar altă parte o trăiam trîntiți pe saltelele de paie..

Ajunsesem să nu mă mai gîndesc la nimic. Nu eram însă nici demoralizat și nici trist. Mă hotărîsem să îndur orice. Vroiam un singur lucru : să ies învingător din această încercare.

Așa, pe neașteptate, ce-i trăsnise prin minte comandantului nostru de lagăr ! Din ordin de sus, sau din propria inițiativă — nu știu — el hotărî să ne puie la muncă forțată.

Ne adună pe toți într-o dimineață luminoasă și tihnită, pe un teren viran dintre barăcile noastre și ne comunică hotărîrea sa.

Conducătorii grupului comunist aflaseră, nu știu cum, despre această hotărîre ilegală a colonelului. Ei decretaseră în secret, că ne opunem la această măsură".

Delegații nostri au fost : profesorul Ilie Cristea și tovarășul Gheorghe Vidrașcu.

Primul a vorbit Gh. Vidrașcu, un adevărat atlet. În cuvinte bine cîntărite, el a expus punctul nostru de vedere și hotărîrea noastră de a nu face muncă obligatorie.

Colonelul i-a răspuns în termeni foarte puțini demni, cu un dispreț vădit față de un muncitor.

După el, profesorul Ilie Cristea, de la „Liceul Șaguna" din Brașov a repetat aceleași idei într-o formă demnă de un fin intelectual. Colonelul i-a răspuns pe un ton jignitor și cazon.

Eu nu fusesem delegat ca să vorbesc. Atitudinea brutală a comandantului nostru de lagăr, mă scosese însă din sărite. Tremuram de indignare.

Și, nemaiputîndu-mă stăpîni, am urlat din răsputeri : „Sînteți o bandă de asasini !..." și altele.

Se făcu tăcere mare.

Colonelul și cu ofițerii săi se retraseră în grabă.

Ai noștri nu rostiră un cuvînt. Așteptau să vadă ce se va întîmpla.

Într-adevăr nu trecuse nici un sfert de oră și un căpitan urmat de o parte din garda lagărului — cu baionetele la arme — se apropiară de grupul nostru al internaților.

Căpitanul rosti trei nume : Gh. Vidrașcu, Ilie Cristea, Scarlat Callimachi, „Urmați-ne !".

Încadrați de soldați, am pornit. Unde ne duc ? — mi-am zis.

Fiecare din noi a fost închis într-o carceră ghereță strîmtă în care trebuiai să stai, zi și noapte, în picioare, fără a te putea mișca. Ni s-a dat ordin apoi, să ne scoatem ghetele și să le predăm caporalului de gardă. Ușa carcerii avea o mică lucarnă dreptunghiulară.

Era în săptămîna mare.

Trebuie să spun, că soldații au avut o purtare admirabilă față de noi trei „de trădătorii comuniști". Ne dădeau alimenet și țigări într-ascuns, ne vorbeau frumos.

În vinele lor curgea sînge curat de țăran român

Nu voi uita, niciodată, purtarea lor.

Într-o zi a pătruns pe neașteptate, prin ferăstruica carcerii mele o minunată rază de lumină : zărisem, în depărtare — între cîțiva copaci — „coloana fără sfîrșit" a genialului nostru C. Brâncuși. E semnul victoriei în nesfîrșitul etern

Am simțit atunci c-am învins și că toate chinurile noastre vor lua, în curînd, sfîrșit.

OVIDIU GENARU

Glas fraged al melancoliei

la moartea lui Ovidiu Hotinceanu

Martie, de ce te-ai purtat astfel cu sufletele noastre,
de ce ni L-ai schimbat pe lacrimi ?
Au început să moară copiii neliniștiți ai naturii ?
Curînd primăvara îl va striga pe nume
și n-o să știm ce să-i răspundem și doar era de-al nostru,
glas fraged al melancoliei între oameni.
Ca noi, și el trăia numai cu pîine.
Și el își aruncase ca năvodul lira
în viitor și aștepta s-o tragă fericit în barcă.
De-acum își va petrece vara prin livezi,
într-o veche casă de țară
acoperită de iarbă,
privighetori cu ciocul plin de singe
îi vor cînta la căpătîi pe limba lui latină.
Ardeți fiecare din voi, pentru el, cel mai drag manuscris
și așezați apoi cenușa în cartea Cămașa Poetului,
să ne aducem aminte ce este cîntărețul.
Uneori un chilim în vînt, uneori pămînt lăcrimînd...

VALERIU PANTAZI

În avril

Este vînt în avril și sunt fluturii vii
Auzim prin asfalt floarea ghindei urcînd

Eu atunci voi veni rupînd muguri în dinți
Voi suna printre pruni într-un clopot de crin.

Să mă lași să aștept otrăvit de mireasmă :
Este noapte și degetul tînăr din arbor arată luna.

În neștire e drumul,
Întunericul, greu ca un taur.

Rodire

Mă voi închipui în prispa mugurelui
Nu te-am uitat !
Nu fermecat de adîncul nopții,
Nu cu gestul omului singur,
Inima soarelui !
Eu însumi un mugure sunt privindu-mă
Îmi fac loc în aer brutal ameținîndu-l
Stau în fața unei zodii de flori
Și văd cum înflorește lumina
Stau în fața caietului alb
Ca o nară adulmecînd Turmele
Cuvintelor trunchi
Precum aș asculta mereu pămîntul
Precum aș scrie în genunchi.

Poezia lui Emil Botta

Citind și recitind poezia lui Emil Botta, ai senzația copleșitoare că nimic n-a rămas pe lume ca poetul să nu-i arunce întrebarea și replica sa. Oricît ai încerca să uiți împrejurarea de a fi scrisă și de un mare actor, oricît ai încerca să ieși din clișeele pe care le favorizează o atare relație, scoțindu-ți înainte, cu prea mare ușurință, termeni de caracterizare și apropiere, poezia impresionează mereu prin mulțimea imensă de roluri ce o traversează, prin înfățișarea de reprezentație unică, în felul său, în cuprinsul liricii românești.

Dar cu cine nu vorbește poetul? Ce „voce" absentează din coralul său, de la familiarele zeități ale tuturor romanticilor, întotdeauna pregătite să facă față sufletelor întristate, dornice de consolare, pînă la mai enigmaticele plăsmuiri ale propriei închipuiri și biografii?

O descriere a acestor voci, care răbufnesc ca niște vulcani pe cel mai apt sol de a fi clătinat de seisme, cuprinde însăși mitologia nu numai stranie, ci și contradictorie pe care și-a făurit-o poetul, roasă pe dinăuntru de un adevărat principiu al dezordinii, și, totodată, un uimitor registru de inflexiuni, de ceremonial, de interpelări, de rugi, de blesteme, de căderi în extaz, de fringeri, de strigăte, de uimiri și exclamații, ca și cum lirica lui Emil Botta ar fi orchestrarea vaierului și a solemnității pe care le au copacii pădurii în timp de furtună. Neîndoielnic, poezia aceasta e triumful tonului, al gesticii triumf al discursului și al incontenentei fantazii.

Poetul dialoghează nesfîrșit cu „misterioasele armate" ale stelelor („aulice stele", „magice trupe", „împărătesee" etc.) și cu „scăpărătoarea" lună („Lună, Fortună", „icoană", „Sfinta mea ești", religie care se învață precum o rugăciune...); vorbește cu dorurile, poftele, iluziile, cu miracolele și cu dulcile vedenii, cu teoriile, cu armoniile și rimele, cu Mîntuirea și Durerea, cu desperarea și dezamăgirea, cu întristarea și Amurgirea, „întîmplări ale sufletului meu / ritmuri ale inimii mele"; conversează cu „afurisitul" destin și cu Parcele: „Dați-mi, domnițelor, strengăriței, o bucurie / și o nenorocire, sălbatice să fie, / stăpîni să-mi fie cei doi români, / Dor și Neliniște"; se adresează sau aude vorbind îngerii, divinitatea, Suvenirea, Lumina, „Septembrie cel veșnic", mulțumește „Întunecatului april" („Mulțumesc, Întunecat April, / că mi-ai arătat în oglindă Icoana unui copil, / că m-ai învățat știința ciocîrliei / care trece vămile veciei") ori imploră să vină monarhul Timp cu nobilii săi: Azi și Ieri, Acum și Atunce; întrebări și răspunsuri vin de pretutindeni: de la Piaza Rea, de la imensitate, de la un pirat din Mările Chinei care-i dezice dorul de aventură: „...Nu, adormitule, stai aici, / lumina ochilor să ți-o roadă milioane de furnici, / pe Mările Chinei bîntuie un vînt rău, și tu n-ai nici un rost, / și e mai bine, între lene și perini, la adăpost"; de la „fantomaticul Demult" și „veștedul Odată"; de la un alter-ego zărit în oglindă, „un ins cu ochii umezi și proști"; ascultă vocile și îndemnurile Domniței Trestie, ale Doamnei tinerețe, răspunde Doamnei Închipuire („Închipuire, Doamna mea, răspunsei, / nu-s de carton / și lemnul uscatul, / e departe, departe / de a-mi fi frate. / Sînt din altă plămadă, / arendaș sînt al unui mîndru ogor"), roagă Singurătatea: „Înhață-mă, Singurătate! / Bicele tale mă zvînte, / facă din mine luntre și punte: / am uitat cifra neantului / și bat în lespezi ca într-o frunte, / foarte abruptă frunte".

Departe de a fi epuizat, ciudatul colocviu continuă: cu o „columbă senină", care nu e decît Fantastic, întrebată de destinul mîndrei Elena: cu „Noaptea Almă" și cu „despotul magicei nopți"; cu briza, cu vîntul, cu melcii, șopîrleie, licornii, urșii, căprioarele, ba chiar cu un mugure cu glas de „argintiu clopoțel"; cu țărina, dar și cu Drumul sălbatec, stelar („Drum al robilor de pulbere plin..."); cu un moș Silvan, cu un cerb din vremea lui Gelu, cu zîna fluviului Tamisa, Grace, cu apa Amaradia, cu izvoarele; cu aparițiile fantomatice ale tatălui, fratelui și iubitei, cu ezoterica literă T: „Ce cauți aici / printre defuncți, printre imagini îndoliate / literă T?"; cu „bunii mei frați", Porumbiel și Miel care îi bat la ușă; cu Sybilia și cu Prospero; cu un Păpușar sosit într-o Vineri, în Săptămîna Patimilor, și întrebat de soarta fratelui Dan sau cu un Iulie „aprins". Desigur că nu puteau lipsi tocmai conversațiile cu poezia, cu Melancolia, cu trecutul, cu propriul cuget sau duh („Satiră duhului meu"), cu sufletul, „fătul meu", care își preludiază lira printr-un plumburiu cer de martie în acorduri funebre: „Ci fii bun, mori odată..."

Emil Botta creează surprinzătoare relații de rudenie și cordialitate, semănînd cu o grațioasă ierarhie de curte nobiliară. Cu genuflexiuni de prezentare, el introduce în ceremonial pe „fratele" codru (și: „străbune codru, vechiul meu Alcide"), pe vărul Dragoste, pe Craiul Amurg, pe fratele Nimeni și vărul Nicăieri, personajele „Tăcere, Durere și frate-său Dorul, mezinul", pe „sora" Moartea, pe care o slujește ca „cel mai nebun paj al ei", iarăși pe vărul Pămînt. Roluri speciale, ca un soi de prim sfetnici, revin Filomelei, „profetița", și mai ales mierlei („rara avis", „îngereasca mierlă", „zîna mierlă", „Doamna mea...").

Poetul însuși intervine sub felurite haine și stări afective: este „cel mai nebun paj al morții", un „livid făuritor de catastrofe", e elevul „fără duminici, fără sărbătoare" un lunar cavaler, dar și „cavaler gîndac, vierme cavaler", este „scăldatul în lacrimi", „constructorul de vrăbii", „școlarul durerii", îndeplinind le vilain métier de moribond, un „ucenic vrăjitor" și un „sărăcut cupar" ce umple pocale cu nopți de chihlimbar, este „arlechinul speriat de moarte", un slujbaș și un sortit al tristeții, poartă numele de Dorință, stă la masă cu „tristul susțin", bea din cupele umplute de Durere, și, mai presus de orice, are conștiința faptului că tot ceea ce numește, tot ceea ce îl înconjoară ceea ce trăiește și mărturisește, destin și atitudini, sînt produsele imaginare ale fanteziei sale care se alcătuiește și se traduce pe sine.

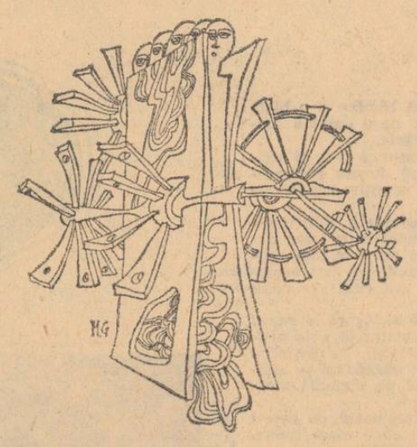
Emil Botta nu numai că își scrie poezia, dar, în același timp, fabulează dispropoțional și legenda ei, o rostește. În loc să asculte de un model exterior sau interior, care să-i asigure o coerență de interpretare și un nucleu fix de simboluri, poezia se zămislește pe sine provocîndu-se pe măsură ce se desfășoară, afirmînd și contrazicînd de la poem la poem, canonică și apocrifă, poezie și legendă a ei, trăire lirică și plăsmuire ireală, lirism și artificiu: „Singur eu te-am făurit, Noapte,/ muză patetică, dureroasă iubire: / adîncă te-am făurit, / pentru setea mea de pieire. // Singur eu te-am plăsmuit, pădure de jad! / Tu, lirică mierlă, idolul meu, / ești aievea cum te-am visat, / frenezia mea dulce, arc în ceruri mereu. // Și marea și catargele și cormoranii / și tărmii lunarelor Lusitanii / sînt legendele mele, halucinația mea. // Nu căuta prea departe cauza stelelor / din zenit, la nadir".

Față de „legendele" sale, poetul este și delirantul Hamlet, și Polonius care începe să-i deslușească tîlcul zămislirilor, ajungînd astfel într-o stare de consonanță poetică.

Toate „vocile" poeziei lui Emil Botta, care dau impresia, prin îngemănarea lor, de peșteră cu multiple ecouri, deghizează în fond un monolog: al autorului. Și dacă este fără de nici un dubiu capacitatea poetului de a-l rosti pe potriva tonurilor care trebuie să-l susțină în romantica lui denudare și repartiții de roluri, în momentul în care îl raportăm la implicarea lui existențială, la posibilitatea de a alcătui o singură și inconfundabilă scrutare lirică, băgăm de seamă contradicțiile care îl agită subteran. În ce constă, de fapt, „hamletismul sistematic" de care vorbește G. Călinescu? Doar în poza cavernoasă, histrionică? Nu, ci și în modul intim de punere sub semnul întrebării a proiecțiilor care populează mitologia poetului. El are atitudini direct contrarii față de moarte, destin, melancolie, poezie, transcendență etc., pactizînd de fiecare dată cu ultima aspirație. Melancolia este iubită („Melancolie, iubirea mea") și repudiată („Ca Saul omorînd vrăjitoarele, / așa voi ucide Melancolia"). Transcendența e goală („Tu, cer, văduvie imensă, azur fără îngeri") și, totuși, se caută înțelegerea ei: „Hohotul meu va forma o piramidă a desperării) și Dumnezeu în persoană veni-va să-mi aline pătimirea". Vocea trebuie luată ca atare, cu iluzia că poemul se compune singur, admițînd și palinodia.

Dar oricîtă emfază și prezumție conține acest monolog, el sfîrșește prin a te obișnui cu universu-i obsedant și ceremonios, ca o scoică ținută mult timp la ureche. Rumoarea se impune. Emil Botta a creat astfel o specie de lirism, făcînd din propria voce un personaj capabil să-și povestească viața și, îndeosebi, legenda ei imaginară, cu o mitologie sui-generis, ale cărui trimiteri pot fi observate astăzi, de pildă, în poezia Ilenei Mălăncioiu.

Dan Cristea



MONICA PILLAT

Oedip și Sfinxul

Să-i fi răspuns? Dar cum? Nisipul
E ciuruit numai de pașii mei,
Îngînduați de așteptare.
Stătut e întunericul ca apa,
Și ziua către el orbită goală.
Sub cenușiul dunei stă la pîndă,
Asemeni mie-n groapa de tăcere...
Mi-a mai rămas un capăt de secundă...
De celălalt el trage, tot mai crunt,
Și timpul se aude rupîndu-se-ntre noi
Ca o frînghie gata să cedeze...
De-abia apoi... am deslușit o umbră
Lîngă călciiul meu peste nisip.
Conturul ei nu semăna cu nimeni,
Și totuși pretutindeni mă ivea.
Nu știu care din doi eram...
dar învinsesem.

Cum alergam...

Cum alergam între dulap și scaun,
Cu luminarea-n mînă, am răsturnat
oglinda.
Sub pași simții nu sticla, nici podeaua,
Ci gîlgîitul nechezat al unei ape;
Tăblia patului sări din cuie,
Prin stînghii, boturi umede de crengi
Adulmecară lung pereții.

Mi se umplu auzul de dangăte de codri.
Bătură cărămizile din aripi,
Golindu-se de zid. „Ceasornicul!"
Strigam, dar minutarul
În pumnul sting crescuse lance
Și luminarea-n celălalt rotea
Deasupră-mi crucea morilor de vînt.

Să fi avut un cal... dar talpa se-ntărea
Copită și pelerina coamă
Pe umeri se-nteți; iar herghelia,
Din friu scăpînd, porni către albastru.
Atît de-aproape tresări îndepărtarea,
Că nemișcat galopul păru fulger,
Și camera în care stam — călătorie.

Desene de MIHAI GHEORGHE

Nichita Stănescu și revelațiile „frigului"

Practic site abolite în lirica mai nouă a lui Nichita Stănescu limitele dintre poezie și meditația radicală, directă, de remarcabilă pătrundere [1]). Considerînd consumată experiența strict artistică, Nichita Stănescu române poet, în primul rînd poet, cel mai adesea (am spune) fără voia sa, puternic acaparat, cum este, în mari tensiuni ale reflecției existențiale, care-l ademenesc și-l subjugă, nelăsîndu-i nici un răgaz, nici un spațiu de respirație pur contemplativă, pur „estetică". Doar verbul larg și nu odată somptuos trădează vocația originară, acum reprimată. Nimic mai străin de programul său actual decît intenția poetică în sensul ei constructiv, acela al cristalizării de „forme" stabile, autonom lirice, corelat obiectiv al subiectivității — nici un interes pentru *înfățișare*, pentru aparența oferită privirii celorlalți, totul, dimpotrivă, subordonat unei dramatice nevoi de autenticitate ori cît de crudă a ființei care *este*, care întreabă și se lasă descoperită, în felul cel mai imprudent *expusă*.

Dar iată ce se întîmplă mai departe și de revelația exactă a acestei neobișnuite întîmplări depinde înțelegerea viziunii originale și a mesajului deosebit al poeziei lui Nichita Stănescu, ecoul sau lipsa lor de ecou imediat. Această poezie contrazice tot ce *se așteaptă*, de obicei, la nivelul sensibilității curente, de la actul „sincer" al autodezvăluirii. Cititorul vrea ca autenticitate să însemne mărturisire, el se pregătește mental să recepteze un mesaj al intimității uman cancrete, care să-l impresioneze, dar în loc de asta, i se dă pe negîndite cu totul altceva. Suferințele și întrebările poetului sînt lipsite de reflexul obișnuit al intimității. al vieții interioare răscolite. Neliniștile poetului i se par uneori neautentice, pentru că sînt *abstracte*.

Dar toată originalitatea greu de admis la început a acestei poezii stă tocmai în riscul pe care și-l asumă de a introduce în sfera *autenticității* o suferință foarte generală, o neliniște abstractă, în locul lamentației intimiste mai mult sau mai puțin sublimate. Acest poet suferă pentru pricini pe care inerția simțirii noastre nu prea vrea să le accepte, considerîndu-le curat speculative, dacă nu de-a dreptul inventate.

Cădem repede de acord că durerea pricinuită de o iubire neînțeleasă este motiv de confesiune, dar ne arătăm refractari și suspicioși cînd ni se prezintă drept la fel (cel puțin la fel) de autentice, neliniștile mari ale spiritului, care nu sînt nici ele niște simple „idei" facultative, lipsite de consecință în ordinea practică, bune de experimentat, după ce s-au rezolvat problemele cotidiene. Natura „abstractă" a ființei noastre nu e mai puțin autentic umană decît senzația directă, ca să nu mai vorbim de faptul că ea poate lua uneori forma cea mai palpabilă, de nedisociat de alte aspecte ale ființei. Particularitatea poeziei lui Nichita Stănescu este această vedere unitară, această perspectivă „de sus" și „din afară" ajungînd să se implice în intimitatea imediată a ființei și să devină pricină de meditație.

Expurgat de aspectele vizibile ale „vieții personale", admirabilul autoportret al artistului la maturitate din poemul intitulat *Schimbarea la față* tinde la generalitatea pură a definiției, constituindu-se numai din formulări axiomatice, din limpezi și măsurate certitudini, tipice pentru paradoxala față „clasică" a liricii lui Nichita Stănescu, ulterioară marelui consum de energii. Un mare poem, utopie riguroasă a înțelepciunii, făcînd să se întrevadă însă într-un plan secund întregul „trecut" de exaltări al poeziei lui Nichita Stănescu:

„Nu uitați, acum nu mi-e foame, / nu mi-e sete. / Punctul meu de vedere e punctul pietrei. / Nu sînt obosit, nu, nu sînt obosit / și nici nu mi-e sete / și nici n-am de gînd să stau tolănit / pe timpanul vreunui crocodil. / Merg ca și cum aș sta, / și deși sînt sătul de aer, respir. / Nu, nu, uitați, nu mi-e foame și / nu mi-e sete, / după cum nu mai sînt tînăr / dar nici bătrîn nu sînt. /.../ Dacă hotărăsc să fac ceva, fac. / Am cheltuit atîtea zile / încît o zi în plus risipă / Nici măcar nu mă face mai sărac. / Nici dorința de a supraviețui / Nu mă face să respir mai des, / Nici moartea nu mi se mai pare / atît de măreață. / E bun sistemul acesta planetar, / dar nu mai mult decît atît. / E luminos soarele acesta / Luminos. Nu orbitor, nu orbitor. / Dacă n-ar mai răsări mîine dimineață / ar fi o mare pierdere. / Dar nu mai mult decît o mare pierdere. /.../ Nu scot limba la tine / Ca să nu crezi că vreau să te gust. / Îți vorbesc numai. / E un fel de a scoate limba pe jumătate. / Dacă mă înțelegi — bine. / Azi cît timp mă înțelegi voi fi bucuros. / Chiar fericit. Dar numai azi. / Dacă nu înțelegi nimic, voi fi trist / iar către sfîrșitul serii — melancolic. / Dar nu mai departe de această seară. / pentru că la miezul nopții / vine îngerul / El îmi va spune: — Am venit să te schimb! / — Schimbă-mă am să-i spun./ Și el mă va schimba" (*Schimbarea la față*).

Sigur este că Nichita Stănescu lărgește considerabil spațiul sensibilității, făcînd să încapă în el, uneori cu forța, teme, domenii, obsesii altfel de neconceput, că el împinge mai departe granițele acestui spațiu și, într-o tensiune continuă, tinde chiar să le desființeze. Dispune de antene neobișnuite, în stare să recepteze pe lungimi de undă inaccesibile spiritelor prea terestre, care au toate motivele să reacționeze cu neplăcere și ostilitate. Și este dotat să imagineze „probleme" care au destule șanse să fie reale. Noi nu percepem toate sunetele din univers, nici toate mișcările. Dar și cele pe care nu le percepem — *există*. Iar unele din ele există chiar cu o intensitate atît de mare încît (ea însăși) interzice recepția. Nu e rău să aflăm cîte ceva despre aceste fenomene de mare intensitate, accesibile poeților. E drept că aparatul de recepție, pus la atare lungime de undă, nu rezistă totdeauna solicitărilor și-ar fi să sperăm prea mult, cerîndu-i să rămînă intact. Condițiile în care trebuie să funcționeze (la care se adaugă natura incomodă a mesajului primit) sînt grele, riscante. Poetul le acceptă.

„Spune-mi, poate că tu ești dumnezeu / și nu vrei. Asinule, să-mi spui că tu ești, / și mă disprețuiești că n-am patru picioare / și nu vrei să-mi spui / Șoarece tu, poate că tu ești, / poate că tu, pomule, poate că tu / șarpe, poate că tu / porcule, fringhie, / sînge, roșcovă, poate că tu / nisipule, scoică, cerneală / poate că tu, sticlă, / pasăre / roată, poate că tu / sîrmă, urzică, paianjen, / Petru, poate că tu, / cuțit, bufniță, păpădie / dihor..." (*Plus unu mai puțin*).

În împărăția „frigului" afectele cedează locul locuțiunilor impersonale, lamentația devine constatare a stării de fapt, în enunțarea albă a cărei limbajul apodictic pare singurul mijloc adecvat. După izbirea violentă de limite, experimentată într-o mare parte a poeziei sale, Nichita Stănescu se simte autorizat să vorbească, însumîndu-și căutările, spasmele, crizele anterioare într-un bilanț auster, simplificat la esențe, într-un stil enumerativ, răspicat și categoric. A fost de față și poate vorbi. Tonalitatea comunicării (dictate fără șovăire) este specifică înaltelor competențe în materie. Suferința *limitării* la condiția dată e declarată în felul marilor evidențe, nediscutabile:

„Niciodată nu putem greși prea mult / din pricina propriilor noștri ochi care văd aceasta. / Și nici minți nu putem prea mult să mințim / din pricina spaimei de-a rămîne noi înșine surzi. / Nici prea mult nu putem să trăim / și nici prea frumos nu putem să trăim. / Altfel am putea să ne dezamăgim strămoșii. / Altfel am putea să ratăm șansa de-a se naște / cei care nu s-au născut. / Ne putem bucura numai atunci cînd nu ne vede nimeni. / cînd nu ne vedem nici măcar noi înșine. / Nu, noi nu ne mulțumim cu puțin, / dar știm că mai mult nu ni se cuvine" (*Colindă pe loc*).

„De ce să auzim și de ce să avem urechi pentru auz? / Atît de păcătoși să fim noi încît să fim nevoiți / să avem / speranțe, pentru frumusețe / și pentru duioșie, ochi / și pentru alergare, picioare? / Atît de nefiriciți să fim noi / încît să ne trebuiască să ne iubim? / Atît de nestabili să fim noi / încît să trebuiască să ne prelungim / prin naștere / tristețea noastră urită / și dragostea noastră înfrigurată?" (*Nedreptate*).

Tema de o „centralitate" riscantă (condiția omului, destinul, tarele originare, etc.) izbutește totuși să iasă din ariditate, întîi prin percutanța observației (valorînd în sine), prin violența șocantă a *corespondentelor* autoritar găsite, dar mai ales printr-un inefabil al omenescului și o paradoxală tandrețe descoperită în condiții dificile:

„Ce frumos am putut să fiu altădată / Frumusețea e o formă a lipsei de curiozitate / Acum cînd sînt nisipos, / cînd toate pietrele mele s-au bilbîit în fața soarelui, / nu pot spune despre mine decît, — / ah, ce frumoasă a fost toamna trecută / ah, ce verde a fost frunza văzută..." (*Mare secată*).

Aceasta pentru că Nichita Stănescu are darul de a vorbi într-un fel inimitabil de *afectuos* despre slăbiciunile naturii umane, despre „păcate", despre vulnerabilitate. Ca despre niște realități de o prea omenească fragilitate. Astfel că negînd afectele, le regăsește pe altă cale și în resemnare redescoperă speranța, accentul uman; și cu aerul de a condamna condiția fatală a vieții, reîncepe de fapt să o exalte:

„N-ar trebui să urîm pe nimeni / N-ar trebui să mîncăm nimic, / n-ar trebui să bem nimic / Ar trebui să fim ca și cum / am omori pe cineva / Ar trebui să fim ca și cum / am mînca pe cineva — / dar fără să facem aceasta / Ar trebui să fim / ca și cum cineva ar înțelege răul / pentru noi / și noi numai l-am ști: / Mă-nțelegi tu, frumoasă iarbă verde / ce-ți spun?" (*Cu fața spre iarbă*).

Un apel la ordine și claritate, un îndemn la tenacitate, începe să se distingă:

„Vor veni în fața ta, — / urlînd și strigînd / „— Avem patru mîini fiecare, avem patru mîini; / nu-ți aduci aminte / Cum ai zis că ai vrea și tu / să ai patru mîini?" / Tu soldatule, stai drept, tu / soldatule nu-ți scoate arma / de pe umăr / și nici baioneta din teacă!, Vor veni la tine și-ți vor spune: / „Avem patru picioare, două inimi avem / șapte ochi, trei limbi ascuțite; / iar în spinare / opt rînduri de aripi pale / și cinci rînduri de plăci / N-ai zis tu că ți-ar place să fii / astfel? / N-ai zis-o tu, chiar tu? / Soldatule tu, să stai drept / Nu-ți scoate arma / de pe ubăr și nici / baioneta din teacă. / Atîta îți zic: Descurajează-i!/ Descurajează-i!" (*Către soldat*).

Se petrece atunci un lucru aparent surprinzător, suferința limitării se metamorfozează în orgoliu uman, examenul critic, practicat cu rigoare, redescoperă simburele uman ireductibil, originalitatea exaltantă, liberă și nespusă, a omului.

[1]) „Măreția frigului", Ed. Junimea, 1972.

Lucian Raicu

Imaginație și memorie

De curînd editura „Cartea Românească" a tipărit o amplă și reprezentativă culegere din creația de pînă acum a poetei Ileana Mălăncioiu, (În măsura în care această lirică există totuși, spre indignarea sfîntă a detractorilor ei, esteți anxioși defilînd cu Croce în mîna dreaptă și cu Topîrceanu în mîna stîngă). Dispuse în ordinea cronologică a aparițiilor în cărțile anterioare (Pasărea tăiată. Către Ieronim și Inima reginei), poeziile Ilenei Mălăncioiu se oferă cu onestitate examenului critic, sugerîndu-ne atît permanența, necesitatea morală, cît și devenirea, adică libertatea lor estetică. Privită din această perspectivă, a raportului dintre necesitatea morală și libertatea estetică, a modului specific în care conceptele respective participă la echilibrul organic al operei, se poate face o judecată de existență (și de valoare, evident) asupra acestei opere.

Astfel, orizontul Poeziilor Ilenei Mălăncioiu se deschide, printr-o rostire monotonă, de melopee, oscilînd lent, abia sesizabil, între memorie și imaginație, între rigoarea datului și ispita himerei. Această caracteristică se observă atît la nivelul pieselor separate, de sine stătătoare, cît și la acela al devenirii ansambului, instituindu-se ca un gen prozim, integrator. Diferența specifică se realizează în investirea memoriei cu puteri decisive în actul creației, într-o tonalitate gravă și unitară, rolul imaginației confundîndu-se aproape cu această forță de selecție, oficiind, de asemeni, cîteva efecte de indeterminare și mai ales modificarea de optică din Inima reginei. *Vom spune deci că dacă memoria este tărîmul faptelor din trecut și că acestea, la rîndul lor, crează mediul imanent al obișnuințelor și normelor de existență interumană, și dacă lirica Ilenei Mălăncioiu se sprijină mai ales pe acest strat, atunci se confirmă și ipoteza edificării ei pe necesitatea morală, într-o pseudo-ignorare a libertății estetice, libertate înțeleasă ca proiecție sensibilă într-o imagine artificială, omogenă și coerentă în sine. Fără îndoială că orice operă de artă are implicată o anumită morală și valoarea acesteia nu se înfățișează cel mai adesea în funcție de valoarea ei estetică, criteriul eliminatoriu pentru orice hibrid incapabil să-și ducă viața autonomă pe solul ficțiunilor semnificative. Sensul pe care-l dăm dimensiunii morale într-o operă de artă nu se referă la aspectul ei doctrinar, detectabil într-un cod de norme inteligibile, ci la acela de principiu creator, de energie potențială alimentînd cinetica formelor sensibile ale acelei opere. Venind pe lume din impactul necesității și libertății opera va purta cu sine, mai clar sau mai estompat, semnele părinților din care s-a născut.*

După cum aproximam la începutul acestor rînduri, poemele Ilenei Mălăncioiu poartă semnele austere ale datului acționînd ca forță obiectivă a destinului asumat. Cele mai numeroase poezii din prima carte, Pasărea tăiată, *sînt decupaje din memoria unei fetițe de la țară maturizată înainte de vreme, sîrdină parcă de jocurile copilăriei: „Mă-ndrept pe drumu-ntunecat a-nume / Să nu-mi văd boii tineri șchiopătînd / Le-au intrat potcoavele-n copite / Și se tem s-atingă de pămînt. // Din cînd în cînd îmi ingenunche-n jug / Și fiindcă n-am tărie să-i îndemn / Se uită blînzi și se ridică singuri / Și pleacă amîndoi ca la un semn. // Și doar la miezul nopții se opresc, / Dejug pentru o vreme și rămîn / Lătrată de toți cîinii mahalalei / La poarta potcovarului bătrîn. // Le iau pe rînd picioarele în brațe / Și îi apăs cu palma pe copite / Să știu pe care parte-au șchiopătat / Și le-acopăr oasele tocite. // Bătrînul trece cuiele prin foc, / Le potrivește bine și le bate, / Și cînd se strîmbă / Și ajung în carne / Le scoate înapoi însingerate. // Apoi le-ndreaptă și le bate iar / Mă-ntreabă unde merg și cine sînt / și ca să știe de-am să pot ajunge / Îi pune să se sprijine-n pămînt. // M-ajută să-i înjug și să pornesc / La început încet și șchiopătînd / Și cîinii ne mai latră o vreme și ne lasă / Și rănile se vindecă mergînd". Am citat integral poezia* Drum căci *ea ni se pare semnificativă atît pentru universul moral al poetei reflectat în această carte ce începuse cît și pentru formula estetică predilectă — aceea a transcrierii realiste, în metru tradițional a unei lumi aspre dar care nu se lamentează de propria-i condiție. În aceeași viziune realistă, dură, departe de peisajul idilic al lui Coșbuc, iată poezia* M-a prins iarna pe drum: *„M-a prins iarna pe drum și aspru e pămîntul / Și-mi lunecă boii și drumul e lung, / Iar roata căruței se-nvîrte pe loc / Și nu știu nici cînd și nici cum am s-ajung. // ... // Dar vine iarăși drumul nins și noaptea / Și un drumeț bătrîn care mă-nvață / Ce mult m-ar ajuta acum să merg / Un lanț legat pe roțile din față. // La ce poartă să bat? Nu știu încă pe nimeni / Care să mă cunoască după boi / Și să mă creadă c-am s-ajung cu bine / Și c-am să vin cu lanțul înapoi". Descrierea exactă a situațiilor fetiței din cele două poezii citate provoacă efectul exoticului și al invenției de parcă ar fi trecut o epocă între motiv și lectură, cu mutațiile de habitudine și comportament interuman.*

Această constantă morală a fidelității față de memorie, a refuzului poetei de a recurge la construcții artificiale și interpretări metafizice prin modificarea arhitecturii cuantumului de date informaționale (cu valoare afectivă, evident) se continuă și în a doua carte, Către Ieronim. *Subintitulate perfect* Ritualuri, *poemele cîștigă în siguranța liniei și se adîncesc, adeseori, într-o prelungire a spațiului realist pînă la hotarul fantomatic al romantismului eminescian. Ele capătă astfel un coeficient de nedeterminare, o deschidere, chiar dacă sfioasă, spre lecturi multiple, polivalente. Dintre numeroasele piese ce merită să fie reproduse, chiar pentru caracterul lor ritualic, de evocare a unor situații care și-au impus prin repetiție reguli proprii de desfășurare, vom cita una antologică,* Ursul, *scenă a cărei grandoare primară a fost transcrisă cu o desăvîrșită claritate și în același timp cu un acut instinct al tainei artistice: „În iarba-naltă de pe munte, cu trupu-ncălcît ca șerpii / Cînd ies de se-ncălzesc la soare și înlemnită de durere / Aștept să vină iarăși ursul, să se aplece peste mine / Și să rămînă-așa o vreme, să mă miroase în tăcere. // Să vadă că sînt încă vie și că aș vrea să mă fac bine / Să-nceapă să mă calce-alene din umeri pînă la picioare / Să-l simt alunecînd, pe coaste și-ngenunchind fără să vrea / Și să coboare iar pe iarbă atunci cînd știe că mă doare. // Să urce-apoi din nou pe șira spinării-ncet pînă la git / S-aud vertebrele trosnindu-mi sub dreaptă laba lui de fiară / Și să nu pot țipa de teamă că-n timp ce trece peste mine / Ca să mă vindece, strigîndu-i el ar putea să scoată-o gheară. // Să-mi lepăd forma femeiască de șarpe-ncolăcît la soare / să afle ursul că se mișcă pămîntul pe care mă-ndrept / Ușor sub greutatea lui și tremurînd să se-ncovoaie / Și să mă-ncolăcesc din nou, să gem tăcută și s-aștept. // Apoi să vină vindecarea, să ies din iarba tăvălită / Și să-mi mai simt o vreme trupul înfierbîntat de pași grei / Iar ursul să se-ndepărteze călcînd încet peste pămînturi / De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei."*

Dintre poemele romantice care transcriu o experiență proprie fără intruziunile unor motive livrești (ca în Ondina, Epilog, Lenore, *și mai ales în* Richard Inimă de Leu) *vom cita o* Dorință, *semnificativă pentru drumul parcurs de Ileana Mălăncioiu, de la notația exactă, realistă a scenelor, stărilor rememorate pînă la reorganizarea lor în virtutea unui principiu abstract: „Să am un loc al meu anume unde să plîng dacă se poate / Cu capul sprijinit în palme și nimenea să nu mă știe / Cînd lacrimile arse-mi urcă încet pînă la piept și cresc / Și trec apoi deasupra lui și se înalță spre bărbie. // Să simt că-ncepe să mă-nece această plîngere prelungă / Și nu e nimeni să mă scoată din ea și să încep să țip / Cît pot către pereții care se clatină-mprejur de parcă / Au fost zidiți dintr-o greșeală pe-o temelie de nisip. // Pe urmă trupul să se lase încet prin lacrimile limpezi / Și să se vadă cum se-nalță deasupra ca un înecat. / Să nu se știe dacă-n clipa în care-am început să plîng / Și să mă vadă prin plînsu-acesta eram femeie sau bărbat. // Și-atunci să vină cineva de prin prejuru-acestui loc / În care-am fost lăsată-anume și să vă cheme să vedeți / Că trebuie să mă alunge, fiindcă am plîns atît de mult / Încît de-un timp au început să curgă lacrimi prin pereți".*

Această trecere de la notația realității concrete a memoriei la aceea a realității abstracte a imaginației, de la supunerea mohorîtă, la libertatea creatoare a speranței, vizibilă în piesa citată, se realizează în universul artificializat, autonom din partea finală a Poeziilor, *în* Inima reginei. *Vom spune că poeta își realizează aici integral marile posibilități nu fiindcă a renunțat la transcrierea exactă, controlată de paznicii memoriei a diverselor ipostaze vitale în favoarea semnificației lor spirituale, ci pentru că realul limitat și imaginarul gratuit se contopesc în masa indiscernabilă a unei lumi omogene și unitare. Inima reginei este povestea romantică de iubire eminesciană și poescă dintre o stranie prințesă și regele Natanael între care e trează mereu umbra sfîntă a reginei moarte. Ei sînt ca îngerii în* Eden: *„Cu blînda regină în față mă văd / Vorbim între noi ca-ntre moarte / Prin dragostea noastră pierdute murind / Supuse aceleași soarte. / Aveam un iubit pe pămînt îi șoptesc / Aveam și eu unul îmi spune / Al meu era soarele ce răsărea / Al meu era cel care-apune. / Apoi vii și tu cel murit mai tîrziu / Sau cel ce nu mori niciodată / Iubisem întîi o regină șoptești / Pe urmă o tînără fată. // Astfel ne vorbim toți cu liniște-n glas / Căci nimeni din noi nu mai știe / Al cui este osul pe care-l privim / Ca trup într-o altă vecie".*

Dan Laurențiu

TEATRU

Joc de pisici

Cod ilustrat al unei bune comportări pentru uzul și edificarea celor ajunși la etatea frunților pleșuve și a părului nins și ghid instructiv pentru justa orientare în peisajul arid, scăldat într-o lumină crudă și rece, al bătrîneții, tragedia **Joc de pisici** a lui **Örkény István** (înscrisă în repertoriul teatrului Bulandra) propune spre deliberare și apreciere două atitudini contrastante față de lume și de viață, în perioada ultimelor bilanțuri morale și a supremei confruntări cu ineluctabila durată. Așadar o piesă despre bătrînețe, scrisă competent de un autor vîrstnic ; de aceea și spectatorii sînt în majoritate oameni trecuți de patruzeci de ani, pentru cei tineri problemele de etică individuală și de etichetă socială ridicate de existența nespectaculoasă a două surori sexagenare fiind atît de îndepărtate încît par derizorii.

O piesă scrisă cu luciditatea implacabilă a unei îndelungate experiențe și, în același timp, cu o duioșie și o solicitudine grabnic cenzurate de ironie sau de sarcasm, tulburătoare cîteva clipe, îngăduindu-și discrete cochetării cu poezia ori un scurt popas meditativ, pentru a face apoi tumbe și a da cu tifla, zîmbind malițioasă pe socoteala propriilor personaje.

Condamnată la recluziune atît de infirmitatea ce o ține pironită în fotoliu, cît și de faptul că se află ruptă de familie, într-o țară străină, sub privegherea vigilentă a unui fiu care-i limitează relațiile, Gizela trăiește cu suavitate o viață reflexivă, din care extrage esența amăruie a resemnării și a unei austere înțelepciuni. Deși păstrează o seamă de prejudecăți învechite, iar concepția sa despre ceea ce se cade ori nu să faci în societate atinge pedanteria (cu toată candoarea însă), dramaturgul i-a acordat un regim preferențial și ridicînd la un nivel artistic elevat piesa.

Firea celeilalte surori, doamna Orban, este diametral opusă : impulsivă, aventuroasă, irresponsabilă, trecînd cu ușurință peste convenințe și iremediabil ridicolă prin încăpățînarea sa de a nu renunța la o factice tinerețe. Părintele ei literar o tratează fără menajamente, dar cu o secretă simpatie care nu-l împiedică totuși să-i joace mereu noi renghiuri : nu i-a acordat nici măcar patetismul unei sinucideri iluzorii, făcînd-o să se ridice de pe patul de moarte la apelul telefonului și să se certe aprig cu o clientă năzuroasă a vecinei sale de cameră. Așa cum este însă doamna Orban continuă să rămînă temeinic ancorată în miezul vieții.

Iată deci două moduri complet diferite de a accepta sau respinge îndatoririle sporite ale bătrîneții. Nu singurele, firește. Fără a fi întru totul imparțial, autorul lasă audienților sarcina de a face o medie, în timp ce el se retrage în culise pentru a privi cu un surîs conciliant (sau ambiguu ?) **jocul de pisici** ai celor trei femei — două bătrîne și o biată oropsită cam sărăcuță cu duhul — care, cu o deplină inocență, s-au întors (ori au căzut) în copilărie.

Lăsînd o respirație firească textului (poate că n-ar fi stricat să opereze cîteva intervenții, scurtînd durata spectacolului), regizorul **Ioan Taub**, a detaliat cu atenție caracterele și a pus în valoare ideile piesei.

Distincția, înțelepciunea blîndă și resemnată, spiritualitatea **Beatei Fredanov**, grația nobilă a unei superioare detașări de lucruri, la care se adaugă arta de a nuanța sensibil fiecare cuvînt, s-au îmbinat în chipul cel mai armonios pentru a realiza portretul Gizelei așa cum probabil și l-a imaginat Örkény.

Fory Etterle a decupat cu mîna iscusită și sigură și verva incisivă a unui Daumier-actor silueta caricaturală a tenorului pensionar cu tardive pretenții donjuanești. Să amintim numai felul în care a reușit să îmbine — paradoxal — simplitatea cu grandiloc vența în play-backul pe melodia străvechiului vals-boston **Ramona.**

Lucia Mara a intuit perfect comicul involuntar pe care-l implică rolul nefericitei Șoricel, conturat cu o mare finețe, cu gesturi mărunte și timorate, cu un glăscior sugrumat ce se frînge brusc, pierzîndu-se în sunete fantomatice.

Interpretarea dată de **Vally Voiculescu** surorii turbulente este, în parte, contestabilă : mult prea agitată, străduindu-se să umple tot timpul scena printr-o suprasolicitare a trăsăturilor ridicole și neglijînd în schimb latura dramatică a rolului. Și în cazul doamnei Orban este vorba de un comic involuntar, iar nu căutat cu insistență. De aceea ne-a plăcut mai mult în momentele temperate, cînd jocul său a fost mai bine echilibrat.

Impetuoasă și autoritară de obicei, **Tamara Buciuceanu** a știut de data aceasta să scoată efecte amuzante printr-un joc reținut, ale cărui intenții erau subliniate de mici tremolouri, ca un gungurit de porumbiță amorezată.

Vădind oportun predilecția pentru amănuntul creator de atmosferă, decorurile lui **Dan Jitianu**, montate pe cinci platforme mobile, au prezentat avantajul practic al unei rapide schimbări de cadru, deși se cam clătinau, amenințînd să se dărîme, la fiecare poticnire.

Traducerea curată, onorabilă. Ne permitem totuși să atragem atenția traducătorului că stomatologii nu folosesc burghiul decît în cazurile foarte rare cînd pacienții sînt hipopotami sau elefanți.

Galeria de monștri din programul de sală să fie înfățișat chiar fotografiile interpreților ? Greu de crezut.

Ovidiu Constantinescu

ARTE PLASTICE

ARTE

Gina Hagiu

Sudul moldovenesc, acel peisaj de șes deluros, sărac dar ferm în linii, cu suavități vegetale deprinse să se dezvăluie pe de-a-ntregul numai sufletului pătămădit și una cu el, a constituit și constituie încă piatra de încercare a artei preferată de Gina Hagiu. După încheierea studiilor, după o destul de încurcată tentativă actoricească, pictorița se reîntoarce la imaginile natale, cu modestie și timiditate, redescoperindu-le abia în timp, pe măsură ce lucrează, drept obsesii fundamentale. Ceva din marea lecție a lui Van Gogh, cu a cărui nervozitate solară pictorița are certe afinități, descifrăm în această etapă de început. Desenul și culoarea sînt învățate, adăugate la un fond de trăire persistent, precizia și luminozitatea răsar laolaltă, se verifică în perimetrul solului natal. Gesturi, atitudini și psihologii umane sînt tratate cu naturalețe, cu aceea bucurie indicibilă a regăsirii, deopotrivă și a artei. Cîmpurile cu grîu și porumb, salcîmii, sălciile mai ales, îmbogățind panglica firavă a rîului, nuanțează nu numai un fel de a aborda realul dar și o anume sensibilitate, pactizînd cu luxuria suavă, mai mult imaginată decît existînd într-adevăr. Din desenul oleandrilor, realizați mai tîrziu în China, adie un zvon, se întregește o fantasmă, cunoscute atît de bine numai în copilărie, în acele lunci cu sălcii care nu pot fi uitate niciodată.

Dacă Gina Hagiu știe să deseneze (Expoziția de la Galateea o dovedește cu prisosință), resursele acestei aptitudini trebuie căutate la nivelul tuturor preocupărilor ei, în tot ceea ce a făcut pînă acum, cu tenacitate și perseverență. Abundența și nervozitatea liniei, despre care am mai amintit, se limpezesc într-un proces continuu, prin atingere cu arta monumentală și pictura. Din mozaicurile cărora le-a afectat o energie și o dăruire disproporționate în aparență, ea și-a compus un stil auster, echilibrat, propriu viziunilor de ansamblu dar a deprins în aceeași măsură și finețea pauzei întreținută cu migală. Arabescul întregului, de la om la peisaj, tras parcă dintr-un condei, dintr-o răsuflare, avînd în vedere spațiile uriașe în care se exercită, presupune o disciplinare exemplară. Cît privește pictura, tehnica mai nou folosită, a colajului de fotografii dar mai ales a estompărilor simbolice, răsturnînd perspectiva, aduse în primplan, nu putea fi decît profitabilă desenului, culoarea realizîndu-se în limita ei de alb și de negru. Fără aceste trimiteri prealabile, absolut necesare, nu putem înțelege grafica Ginei Hagiu, moment dialectic și integrat creației ei în genere. De la desenul direct, punctînd o puternică impresie de moment și pînă la cel elaborat, compozițional, se exprimă o singură personalitate. Notele distincte, expresive, pot fi detectate deopotrivă și în arta monumentală și în pictură. De despărțim arbitrar numai pentru a ne putea explica mai ușor.

Cele „Cincizeci de desene de călătorie" recent expuse, reprezintă un mănunchi de lucrări adunate pe parcursul a zece ani. Ele sînt rodul multor călătorii, începînd cu China și, după un lung periplu european, terminînd cu Franța. Parcurgerea titlurilor (pe care spațiul nu-mi îngăduie să le transcriu) ar fi suficientă să ne ofere bogata arie a preferințelor artistei. Monumente, case memoriale sau pur și simplu aspecte ale vieții cotidiene, străzi și peisaje fără indentitate, traduc o mereu nepotolită sete de înregistrare, starea de spirit nefiind însă a „vizitatorului" ci a „visătorului" întîlnindu-se cu propriile lui lumi imaginate. De aici derivă și calitatea principală a desenelor. Tehnica tratării nu se schimbă în raport direct cu obiectul, ea îl înglobează, îl aduce la sine, creînd astfel o ipostază ideală, un tărîm al valorilor perene de pretutindeni.

Ion Alexa

Constantin Baciu

Constantin Baciu are umor. 20 de ani a desenat și a pus culoare cu efortul omului care încearcă să-și depășească propria condiție, pentru a se integra emotiv și intelectual unei anumite ambianțe. Încelulat de specialiști și colecționari în formula desenului antidescriptiv, obsedat de model și comunicare prin forme definite și intenționale care-l stinghereau vădit, C. Baciu optează acum, în expoziția de la Amfora, pentru alte forme plastice. Lucrări anterioare (1970—1972) expuse în sălile Dalles, Apollo și rotonda Ateneului, anunțau schimbarea direcției nu și locul ancorării. A vrut să fie matur. A învățat de la alții și de la el ceea ce se poate învăța : organizarea suprafeței și raportul de culoare. Transcrierea modelului îl încorseta. C. Baciu pictează acum cu ingenuitatea copiilor. Un copil trecut prin maturitate. Un copil cu emoția nealterată dar plin de învățămintele meseriei îndelung gîndite și asimilate. O situație rară, un privilegiu. E act deliberat sau pură întîmplare această cunoaștere a limitelor și posibilităților de exprimare ?

În lucrările expuse, 15 la număr, pictorul se joacă. Joc al amintirilor livrești sau ale realului ontic. Titlurile ce vor să circumscrie lucrările înșeală. Obiectul devine pretext sau imaginea lui șterșă și deformată, în jocul de culoare și linii. Acest joc cu reguli organic asimilate în culori primare, transparente-galben, verde, roșu, albastru — meșteșugit dozate pe fonduri de alb sau griuri deschise, orchestrează bucuria senină, ce se transmite și privitorului. Suprafețele colorate se închid și se deschid formînd un tot ca în lucrarea „pui de pasăre" ; se suprapun și se întretaie ca în „balerină", „recuzita clovnului", „cană albastră" ; se izolează orientîndu-se centriped, ca în „zina fluturilor", „hieroglivă" Nici suprafața pictată și nici privitorul nu simt efortul organizării jocului. Pensularea e ușoară, fără insistențe, dînd senzația maximei spontaneități. Har înnăscut sau rod al multor elaborări ratate ? Siguranța liniilor și justețea raporturilor de culoare presupun și har și stăruitoare elaborare.

C. Baciu se așează în zona nefigurativului liric, inaugurat de V. Kandinski. Se rînduiește, păstrînd sechele ale figurativului cu trimiteri la iconografia lui I. Țuculescu („pasăre rănită") J. Miro („zina fluturilor"), M. Tobey („hieroglifă") sau la propriile lui lucrări, anterioare expoziției de la Amfora. („cană albastră", „balerină", „noaptea clovnului" etc.). Trimiterile se amestecă, se pierd. Ele vizează amănuntul și nu construcția ansamblului și nici semnificația lui. „Pasăre rănită" nu sugerează scurgerea singelui ; „zina fluturilor" nu azvîrle gîndul în material ; „hieroglifa" rămîne fără implicații intelectuale contorsionante. Simbolurile împrumutate nu modifică cu nimic sensul mesajului.

Pictura pe care o face acum C. Baciu comunică pe plan intim. Mesajul ei este limitat. Nu pune întrebări, nu rezolvă întrebări. Ea se oferă decontectant dorit eului intim saturat de prea multă trepidație și prea mult evenimențial. Privitorul nu-i scos din rosturile și preocupările lui. E invitat numai la decrispare și firesc uman.

Pictură muzicală, pictură a echilibrului precar, comunicînd bucuria calmă.

Virgil Chivu

ARTE

ARTE

C. BACIU : Decor nocturn

TELEVIZIUNE

Varietățile de sîmbătă

Debutul de primăvară al emisiunilor de varietăți a fost o surpriză atît de plăcută încît în loc de cuvinte ar trebui puse semne de exclamație. Se întîmplă așa de rar că o cronică de televiziune să se poată dispensa de obiecții, încît întîmplarea nu pare de crezut. Fie că regia este excelentă dar textele sînt slabe, fie că actorii sînt formidabili dar nu pot s-o dovedească, o bubă, două tot ies la iveală în bilanț. Și iată că, dintr-o dată, bilanțul este curat. Texte, regie, imagine, interpreți — „imuni". Adăogînd că este vorba de comedie, pasăre rară pe micul ecran, specie aproape dispărută, întîmplarea este din capul locului un eveniment.

Teodor Mazilu este un autor care prezintă prea multe garanții pentru a i se pune în discuție valoarea într-o cronică de televiziune. Dar modul în care televiziunea a valorificat textele lui Teodor Mazilu merită a fi discutat într-o cronică de televiziune. Cu toate că „momentul" a avut un caracter atît de unitar, încît este destul de greu a distinge inițiativa regiei, de jocul actorilor, de calitatea selectării textelor. Unde începe și unde se termină contribuția fiecăruia dintre autorii acestei excelente emisiuni? Dar poate că tocmai această dificultate de a distinge „de unde și pînă unde" indică valoarea emisiunii în cauză. Tocmai această particularitate „de autor" a unei acțiuni de echipă.

În comparație cu teatrul, la televiziune, textele lui Teodor Mazilu au o răspîndire foarte mare și răspîndirea aceasta este foarte legată de numele actorului Octavian Cotescu. Eu nu știu dacă, așa după cum se spune, Teodor Mazilu compune personaje pe tiparul extraordinar al actorului Octavian Cotescu sau dacă, dimpotrivă, actorul Octavian Cotescu se modelează pe tiparele extraordinare ale personajelor lui Mazilu, în orice caz, un actor care să valorifice mai inteligent și mai nuanțat dramaturgia lui Mazilu decît o face Octavian Cotescu eu nu-mi imaginez, după cum nici un autor care să valorifice mai complet resursele lui Octavian Cotescu decît o face Teodor Mazilu. Recunosc că a fost o vreme cînd, personal, am crezut că această simbioză va începe să fabrice manierisme ; că atît autorul cît și actorul folosind aceleași tipare se vor rutina. Dar iată-l acum pe Octavian Cotescu etalînd, dintr-o dată, mijloace de interpretare și mai ingenioase, iată-l apropiindu-se și mai mult de spiritul dramaturgiei lui Teodor Mazilu, iată-l ajuns în punctul unde literatura se reîncarnează în jocul unui actor. Am văzut aproape toate personajele lui Mazilu interpretate de Cotescu atît în teatru și la televiziune, dar ceea ce a realizat acest actor și acest rafinat intelectual simbătă seara a fost altceva, nu știu cum, a fost și mai bine și mai mult. Observînd că textele dramaturgului sînt aceleași și numai jocul actorului altul, aș putea spune că, în noua variantă propusă, și textul a fost mai bun. Adică au fost mai pregnante ironia malițioasă, inteligența drăcească, absurdul (nu metaforic), umorul adeseori negru al literaturii lui Mazilu. Fața lui Cotescu, „aparatul" lui de mimat nuanțele cele mai incredibile ale prostiei, au calitate ca pe tablă legile care guvernează lumea imaginară a unui excelent dramaturg.

În ce-o privește pe Mariana Mihuț, capacitatea ei de a reconfirma cu absolut orice apariție pe micul ecran, un talent care o inundă din talpă și pînă în creștet este atît de nelimitată, încît nu văd nici un impediment ca ea să poată juca într-o zi nu texte și fraze ci — cum crește iarba, cum arde chibritul, cum stă un pom.

Și, în cele din urmă, bravo lui Tudor Mărăscu pentru gustul, siguranța, ponderea, inteligența cu care a știut să compună o emisiune care a fost și literatură — prin calitatea textelor, și teatru — prin calitatea interpretării, și reportaj — prin prezența în spectacol a autorului și varietăți — prin capacitatea ei de a ne fi destins. Bravo lui pentru ascensiunea rapidă și spectaculoasă, dela „o tînără speranță" la un regizor consacrat.

Sânziana Pop

MUZICA

Hazard, sincretism și altele

Dedicat în exclusivitate unei singure formații, ultimul concert dezbatere a semănat, din această pricină, mai cu osebire ca precedentele, a reuniune concertistică obișnuită. Și astfel dezbaterea s-a racordat obișnuinței, într-un fel pozitiv, generînd probabil o viitoare tradiție lunară consecventă. Concertul a căpătat și unitate, să-i zicem profil, și a demonstrat o anumită maturitate a școlii noastre componistice. Deși cele patru piese aveau comune coordonatele exterioare (componență instrumentală asemănătoare, aceeași perioadă de zămislire) totuși nici una nu semăna în datele esențiale cu cealaltă și această diversitate adîncă, împotriva regimului mărginit al aparențelor sonore, înseamnă pentru o mișcare componistică mai mult decît alăturarea a patru lucrări de calitate. Ce să mai vorbim de maratonul formației „Musica Nova", deplin mobilă, virtuoasă în plierea pe direcțiile de expresivitate proprie ale fiecărei lucrări, în reliefarea personalităților, stadiu interpretativ ce vine să se adauge vechilor calități de profesionalism și înțelegere pe care i le știam acestui tenace ansamblu, cu componența în parte recondiționată.

Altă bucurie a fost de a vedea că reacția unui anumit public ,la început declarat ostil, a prins să se nuanțeze, căci din cuvîntul unui vorbitor, intransigent la anterioarele întruniri în atacul clădit chipurile de pe pozițiile unei tradiții lăsate fără vlăstare, s-au desprins avantajele suitei de dezbateri în luarea de contact cu această muzică. Pe mulți, asemeni vorbitorului amintit, inițiativa Radioteleviziunii i-a obligat pesemne să vadă altfel lucrurile.

În discuțiile, poate mai puțin animate de astă dată (probabil și datorită amintitului caracter de „concert", de reprezentație), compozitorii înșiși și-au adus, mai mult ca în trecut, contribuția substanțială.

Apreciindu-și lucrarea „Joc secund" compozitoarea Miriam Marbe vede, din acest punct de vedere, importanța, stării creatoare a interpretului, a spontaneității sale. În afară de această alură improvizată, în fapt secundară, piesa conține o trecere foarte fermă, în structuri și timbre instrumentale.

Apreciem deosebit imaginea foarte favorabilă muzical a acestui proces, realizarea lui devenind „jocul secund" al înglobării cuvîntului (ca potrivire fonică) în muzică. Șocuri atractive maschează gradația acestei mutări și extrem de interesant ni se pare ceea ce reține compozitoarea din folclor.

Piesa „Aum" a lui Corneliu Cezar a repus în discuție sincretismul considerat atît de necesar și cu priză atît de sigură, problemă ce nu avem acum spațiul de a o aborda după cuvîntă. Folosind ca și alte lucrări un fond fix al benzii populat de un acord foarte frumos în sine, piesa se înfiripa din relațiile mai mult sau mai puțin evidente dintre acest fond și formația de pe scenă. Deși cînd a fost propusă spre reascultare integrală, fără componenta scenică, piesa a plăcut în mod deosebit, ni se pare că sub raport muzical lucrarea se restringea de bună voie pentru a ceda un loc baletului, iar acesta rula o simbolistică, după semnatarul acestor rînduri, facilă. Desigur, intenția și realizarea se plasau în aria bunului gust, iar exprimarea poliartistică pare a fi o necesitate a compozitorului.

La polul opus se situează „Invocare" de Tiberiu Olah, piesă ce-și află toate argumentele în însăși evoluția muzicală perfectă. Cum despre lucrare am mai scris în această pagină, se cuvine doar spus că este o muzică prea sigură de sine pentru ca la reascultare să-ți clatine vreuna din calitățile descoperite la primul contact. În fine „Visara" de Eugen Wendel conține și ea, ca și lucrarea lui Corneliu Cezar, ca și la concertul precedent piesa „Concentric" de Octavian Nemescu, o pedală (se simte probabil necesitatea unui sistem de referință evident) dar aici era un ritm care se repeta în întreg corpul lucrării. Bine tratat instrumental, variat coloristic, acest ostinato era înghițit sau născut de evoluția instrumentală coexistentă, într-o atmosferă poetică și inventivă.

Costin Cazaban

FILM

Extreme franceze

La distanță de o săptămînă numai, două filme franceze programate pe ecranele bucureștene reflectă — printr-o coincidență aproape didactică — două extreme ale unei cinematografii care, demult nemaifiind caracterizată prin forță, a avut întotdeauna tăria artistică (excludem din capul locului produsele industriale) să se primenească la vreme.

„Copilul sălbatic" al lui Truffaut a stîrnit stupoare prin sensurile pe care fiecare din noi am încercat să i le descoperim, dar pe care toți ne-am resemnat pînă la urmă să le inventăm. „Această poveste autentică — spune autorul, încă din generic — începe într-o pădure franceză, în 1798". Ea se continuă, cu același aer doct, într-un spital și, mai departe încă, în locuința de țară a unui medic tînăr care încearcă să recupereze intelectual copilul misterios găsit în codru. Astfel de creaturi apar din cînd în cînd în pădurile lumii, dar ele devin mult mai rar personajele unui film. Vechiul combatant al noului val a vrut să facă unul. Dar el nu s-a decis prea bine cum. El n-a optat nici pentru formula Tarzan, nici pentru filmul științific, nici pentru poem. Rînd pe rînd, prestigiul autorului te îndeamnă să accepți una din aceste ipoteze, dar, ca într-un sac cu pisici, manierele se bat și se sfîșie în ambalajul opac. Romantismul senzațional este diluat de intimism, documentarul e infirmat pe tonul lilial, poemul e ucis de prea stricta referire științifică. Rămîi pînă la urmă cu senzația unei lupte în vid : o excelentă experiență tehnică desfășurată sub un clopot de sticlă cu unicul scop al experienței. Accepți atunci supoziția că autorul n-a vrut să transmită nimic sau — poate — că, nevrînd să facă vreo raportare logică la epoca datată (în 1798 francezii se îndreptau spre piramide) a vrut cel mult s-o sfideze prin nepăsarea sa.

„Atentatul" lui Yves Boisset e o poveste petrecută cu o sută șaptezeci de ani mai tîrziu, pe care autorul a ținut s-o reconstituie cît mai curînd posibil, presat parcă de suflul evenimentului abia consumat. Cazul Ben Barka a alimentat luni de zile presa internațională : Boisset nu așteaptă să devină istorie și, cu mîinile tremurînde de emoția momentului, apucă firele și le deapănă. Cu minime deghizări de nume, face reportajul complotului. Mai puțin preocupat de contextul artistic al operei, expune ceea ce știe despre fapte, cu fervoarea artistului militant. El nu are încredere în timpul artei, el conservă, tale e quale, faptele pe care un alt artist, dispus spre estetizări, le-ar putea minimaliza într-o zi. Maniera este net publicistică, de unde marea ei claritate. Pe cît știa de bine Truffaut să se abstragă și să se ascundă, pe atît știe Boisset să se facă înțeles.

În toată această antinomie, pe care coincidența de pe ecranele noastre ne-a pus-o așa de răspicat în atenție, citim drama unei cinematografii. Obosit de etichete și teoretizări, spiritul galic ocoboară din nou la izvoare, pentru a-și umple ulciorul cu o băutură, dacă nu fermecată, cel puțin stimulatorie.

Romulus Rusan

PRETEXTE

Voci din Oaș

O mie de ani de transformare a limbii, ca să se obțină acest efect stilistic de o mare plasticitate, cuprins în expresia „curge după mine", cînd omul din nord vrea să spună că se fine, aleargă cineva după el. Comparația cu un riu care curge, e neintenționată ; ne aflăm în fața unui malentendu lingvistic. De fapt „curgerea" aceasta vine de la verbul latin care indică acțiunea de a te deplasa repede în spațiu și de la care am împrumutat neologismele curs, cursă, etc. deși cuvîntul exista în graiul vechi din miazănoapte. Tot ce s-poate ca legiunea romană despre care vorbesc istorici și care s-ar fi topit aici, să fi lăsat moștenire acest verb atît de activ în limba locului. Expresie tradusă parcă și dintr-un cronicar latin și care imită plastica unei lupte sugerînd mișcarea celui ce aleargă pe un cîmp de bătae, să te lovească. „Noi curgem", în sensul alergării, ar fi sunat astăzi foarte frumos. Verbul, cu vremea, se restrînse la mișcarea, aluneceara fluidă a apei, care (observație a ochiului extrem de subtilă) fuge, gonește, aleargă în mod ideal. Și obișnuința cu fierul, cu împunsătura cuțitului, în veacurile ce trecură și care îi puseră pe minunații oameni din nord la grele încercări, trădează exercițiul armelor și asprimii romane, amestecată în marșurile ei, — duritate macedoneană, fierețe spaniolă, ritm și o mîndrie a portului fără seamăn. Să nu fi cutezat să fi venit în Oaș cu gîndurt rele. Folclorul din trecut îl vedea astfel înarmat pe localnic : „Tri cuțite în cura / Unu zboghiară, unu plinge / Unu carne să mănînce..."O astfel de creație poetică presupune o viziune liberă și o mare forță a spiritului. Multe cărți și culegeri interesante, izvoare vii ale limbii, s-au tipărit despre acest loc sacru al țării, cum e de pildă ancheta despre rînduiala morților, cărora, după un obiecei multimilenar, li se puneau, în racle, în jurul obrazului, poame, mere, prune, — semn de rodire eternă. Spicuim din această anchetă făcută mai demult.

Întrebare : „Mortul rămîne citeodată singur ?" Răspuns : Nu-l poți lăsa. Se hătuește o miță, ceva...

„Unde stă sufletul mortului ?"... Intră sub streașina casei și nu se duce păr (*pînă*) la 6 săptămîni. Sufletul nu se duce, gata. Apoi se duce la treaba lui...

„Bărbații bocesc ?"... Numai pling. Apoi noi femeile, da, că rămînem mai greu. Mie mi-a murit bărbatu și am rămas cu trei prunci, și ăsta nu a știut unde-l duce pe tată-său păr la un loc. Apoi a zis : ce l-ați pus pe tata în ladă ?... *Poezie, dar și înțelepciune.*

Amfion

SPORT

Dansul pe sîrmă

După cum a reînceput campionatul mulți dintre noi s-au arătat a fi tare mulțumiți. Goana înaintașilor după goluri, după cît mai multe goluri, ne-a umplut pur și simplu inimile de fericire. Eram cu toții încîntați, și, de ce s-ascundem, plini de speranțe. Dar ospățul acesta al liniilor de atac, la care serviciul a fost asigurat în mod ireprosabil de către fundași și portari, de-avalma, n-a ținut o veșnicie. N-avea cum. Ca orice lucru în lumea asta și eficacitatea fotbaliștilor este trecătoare. Numai că ea a trecut prea repede. N-a durat decît o zi. A trecut cum ar spune un ceferist, ca rapidul Tomis. Fără oprire. De abia ne obișnuiserăm și noi cu golul, adică cu sarea și piperul meciului, și iată-ne din nou puși la regim sever.

În etapa 2-a, adică cea care a venit imediat după ziua cu ospățul, înaintașii au fost de o zgîrcenie rar întîlnită. Să se fi făcut oare apărătorii mai circumspecți, mai severi cu ei înșiși și în același timp cu partenerii de întrecere, mai abili ? ne-am întrebat noi. Ei bine, nu. Dovadă gestul de mare nabab al fundașului reșițean Kiss, care într-un moment, unii spun de rătăcire, eu l-aș numi de galanterie, a aruncat de bună voie și nesilit de mai nimeni mingea în propria poartă. Gest care s-ar putea să-i coste mult pe coechipieri într-un viitor nu prea îndepărtat.

Celelalte goluri, pentru că nu au fost numeroase (doar 10) sînt opera înaintașilor. A tuturor înaintașilor din prima noastră divizie națională de fotbal.

Dar nu acesta mi se pare a fi aspectul cel mai îngrijorător al etapei consumată duminica trecută, ci calitatea meciurilor. Întîlniri anoste, deloc spectaculoase, organizate parcă de Crucea Roșie în lupta sa împotriva insomniei. La Craiova unde s-a disputat derbiul săptămînii, în fața a peste 40 000 de spectatori, o cifră într-adevăr impresionantă, cele două formații s-au prins încă de la primul fluier într-o horă molcomă, tristă, fără ritm și fără culoare. Dinamoviștii au greșit încă din cabine. Ei au avut un singur țel, meciul nul. Au vrut puțin și n-au obținut nimic. Ei s-au bătut duminică singuri, pentru că au crezut într-o minune, și după cum se știe de către toată lumea, minuni în vremea noastră nu se mai întîmplă.

Universitarii olteni sînt probabil la ora de față într-al nouălea cer. Ceea ce este prea sus pentru posibilitățile și jocul prestat de ei. Este adevărat că ei sînt, cum spune cîntecul, la un pas de fericire. Dar cît chin vor trebui să mai îndure pentru pasul ăsta. Șansa lor a fost că au întîlnit în prima etapă o echipă (Rapidul) pusă pe glume, iar în cea de a doua adversarii, (Dinamo) se uitau spre poarta lui Manta ca și cum acolo ar sta ascuns un brand. Greul de acum începe. Mai sînt 13 etape (număr de ghinion) și pe măsură ce se-apropie deznodămîntul, lupta se ascute. Fapt pe care îl știm prea bine din istoria campionatului.

Beneficiarii teoretici ai rezultatului de la Craiova trebuiau să fie militarii bucureșteni. Ei n-au forțat însă nota obișnuită și au pierdut un punct pe teren propriu în fața C.F.R.-ului din Cluj.

Și doar șansa le-a salvat și celălalt punct pus în joc. Feroviarii clujeni au fost mai buni, au știut ce vor și au jucat după pauză tot timpul la victorie. Echipa aceea modestă care cu doi ani în urmă se zbătea în iadul ce începe de la locul 12 în jos, a devenit fără achiziții spectaculoase, fără împrumuturi, combinații la masa verde, sau alte aranjamente, o formație de prima mînă. Singurul care cunoaște formula acestei transformări este antrenorul lor Dr. Rădulescu, pe care nu-mi amintesc să-l fi întîlnit vreodată pe lista celor chemați să răspundă de o selecționată fie ea și de juniori, de tineret, de B sau mai știu eu care alta (pentru că mai sus nu îndrăznesc să privesc. Toate locurile sînt bine ocupate). Poate ar merita o încercare. Atîtea altele au fost făcute, și nu chiar toate au dat rezultate. La Arad s-au întîlnit două echipe care stau ca echilibristul francez Henry pe sîrmă. Acesta va încerca de la 28 martie să străiască timp de 6 luni pe-un cablu gros de-un deget. Și nu știu de ce cînd mă gîndesc la bietul Henry îmi vin în minte aceste două formații care încep să coboare, să coboare, pînă unde oare ?

Radu Dumitru

Cărți literare despre Avram Iancu și Horea

Comemorarea din anul trecut a centenarului morții lui Avram Iancu, a îmbogățit paginile istoriografiei române cu noi evocări, studii și monografii consacrate epopeii sale și vitejilor săi moți.

Alexandru Andrițoiu, pentru a da creațiilor artistice și patriotice consacrate eroului de la 1848 un caracter omogen, și totodată pentru a le transmite posterității ca un „florilegiu" al primului centenar al morții lui Avram Iancu, a avut elocventa inspirație de a le aduna, împreună cu cele ale generațiilor anterioare, într-un impunător volum intitulat : **Avram Iancu, Antologie literară,** frumos ilustrat de Teodor Bogoi.

Antologia lui Andrițoiu, prima de aceste dimensiuni închinată lui Avram Iancu, se deschide cu o tabletă semnată de Geo Bogza, prin care se afirmă un crud adevăr, bănuit de prea puțini : **„Cîntat și glorificat de generațiile precedente, Avram Iancu rămîne de descoperit".**

Autorul antologiei arată totodată în prefața sa că „eroul Avram Iancu... nu reprezintă pentru literatură numai un interes local, transilvănean, așa cum s-a acreditat lejer în antologiile anterioare", ci că el — întocmai ca și Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul — a fost cîntat de „scriitori din toată România". Iancu, subliniază Andrițoiu în aceiași prefață, este totodată și primul intelectual român intrat în folclor", personalitatea sa istorică și acțiunile sale revoluționare deschizîndu-i „poarta de aur a doinei și baladei" populare.

Prin aceeași poartă intră și cititorul în antologia întocmită de Andrițoiu, primele cîntări despre erou, scăpărătoare și mîndre, fiind ale rapsozilor anonimi. De la aceștia se trece, într-o compartimentare care oferă întîietate poeziei, la cadențele atribuite unui poet „necunoscut" asupra cărora vom reveni la sfîrșitul acestor note, și apoi la versurile din tinerețe ale lui Octavian Goga (în **Calumniatores,** 1 900). În continuare seria cuprinde creații de un captivant patriotism semnate de St. O Iosif, N. Iorga, Emil Isac, Adrian Maniu, Ion Pillat, Eugeniu Speranția, V. Voiculescu. Ultima parte a compartimentului poeziei e rezervat poeților contemporani dintre cari citām pe cei mai tineri : Al. Andrițoiu, Ion Alexandru, Ion Brad, Tudor George, Ion Horea, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Aurel Rău, Tiberiu Utan. Versurile lor par adevărate torente de imagini eroice și de inscripții pe stîncile Munților Apuseni.

Al doilea compartiment al antologiei lui Andrițoiu îl constituie mărgăritarele culese din proza și publicistică închinate Iancului. Eroul e glorificat de N. Bălcescu, care l-a vizitat în timpul luptelor în lagărul de la Cîmpeni, de George Barițiu care i-a schițat, la moarte, cel dintîi portret istoric, de Eminescu în „Geniu pustiu", și apoi înfățișat în povestiri duioase și în evocări mărețe de Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Geo Gogza, Octavian Goga, Emil Isac, Titus Popovici. Primatul evocărilor lui Iancu îl deține Octavian Goga, prin discursul rostit la Țebea în anul 1924 cu prilejul aniversării centenarului nașterii eroului. Cu aceeași îndreptățire ar fi putut figura însă în acest compartiment și evocarea făcută cu acelaș prilej de Vasile Goldiș, președintele „Asociațiunii pentru literatură și cultură poporului român din Transilvania". Constatăm de asemeni că lipsește contribuția lui Alexandru Hodoș, care în 1942 a publicat romanul **Avram Iancu** reeditat în 1972 sub titlul **Focurile de pe culme.** Și ea, prin nivelul ei literar, n-ar fi putut fi decît prețioasă !

Al treilea compartiment aparține teatrului. Sînt alese fragmente din dramele lui Lucian Blaga, Camil Petrescu (Bălcescu), Alexandru Voitin, Paul Everac.

Partea cea mai reprezentativă o constituie aici fragmentul simbolic din piesa lui Blaga, dar se resimte și în acest compartiment absența unor dramaturgi ca Alexandru Ceușianu al cărui **Avram Iancu, Craiul Munților** s-a jucat în preajma celui de-al doilea război mondial pe scenele teatrelor naționale de la Cluj și Timișoara.

Antologia întocmită de Alexandru Andrițoiu constituie un adevărat „aere perennius" adus de scriitorii români marelui erou, patriotismul, vitejia și dragostea sa pentru popor fiind un testament pe care conștiința poporului român îl va cinsti întotdeauna.

Regretăm că aflăm în această antologie, la pag. 21 indicația după care **Marșul lui Iancu** de la 1846 ar fi opera unui „poet necunoscut". Poetul „necunoscut" nu este altul decît C. Negruzzi, el fiind, după cum arătam într-un studiu publicat în urmă cu cîțiva ani, autorul unei poezii intitulate **Marșul lui Dragoș** publicat în anul 1842 în „Foaia pentru minte, inimă și literatură" de la Brașov. În primăvara anului 1848 profesorul transilvănean Nicolae Begnescu, viitor tribun în oastea lui Iancu, a transformat Marșul lui Dragoș" în **Marșul lui Iancu,** prin simpla înlocuire a numelui întemeietorului Moldovei cu numele conducătorului moților, și totodată a refrenului care însoțea poezia lui Negruzzi. Melodia marșului a fost adoptată de același Begnescu după o arie din opera **Tancred** a lui Rossini [1].

A doua carte asupra căreia ne oprim aparține apreciaților folcloriști Ovidiu Bârlea și Ioan Șerb, ambii originari din Munții Apuseni. Intitulată **Horea și Iancu în tradițiile și cîntecele poporului,** scrierea acestora, tipărită la Editura „Eminescu", este o culegere de literatură populară — versuri și proză — o mare parte din bucățile selecționate fiind inedite. „Nu am publicat — precizează autorii în nota asupra ediției — toate poeziile și cîntecele despre Horea și Iancu, ci am ales pe cele populare autentice, care au intrat în circulația orală. multe din ele cîntîndu-se și astăzi".

Prefața este scrisă de Ovidiu Bârlea, care a inclus în lucrare o bună parte din culegerile sale personale din Țara moților. Deși lucrarea este consacrată ambilor eroi, totuși partea privitoare la Iancu precumpănește (134 p. din 184). Proporția a fost dictată nu numai de intenția autorilor, ci de însuși materialul selecționat, imaginile și epopeile celor doi conducători revoluționari ai moților contopindu-se adeseori într-una singură. Într-adevăr, ceea ce deosebește în unele locuri cîntecele și legendele lui Horia de ale lui Iancu, este numai numele lor, nu și fondul în sine. Și cum imaginea lui Iancu se proiectează mai aproape în timp, e firesc ca el să fie mai des evocat. „Cîntecele despre Horia — scrie O. Bârlea — aproape au dispărut din circulație în zilele noastre. Doar în Albac (satul lui Horea) am mai putut culege cele două cîntece care sînt, după cîte știm, singurele la care s-a cules și melodia, iar în deceniul anterior Ioan Șerb a mai întîlnit o variantă pe Valea Crișului Alb".

Culegerea folcloriștilor Ovidiu Bârlea și Ioan Șerb, urmărind în mod scrupulos respectarea autenticității populare e în aceeași măsură o pledoarie pentru depistarea și valorificarea adevăratului folclor, și, totodată, pentru punerea lui în serviciul educației patriotice.

Ea înfățișează în același timp răscoala din 1784 și revoluția din 1848 prin prisma tradițiilor și năzuințelor populare, cari le-au păstrat nealterate amintirea luptei pentru libertatea umană și pentru independența națională.

Vasile Netea

1 Vezi V. Netea, **Geneza marșului de la 1848 al lui Avram Iancu,** în „Limbă și literatură", XVI, 1967, p. 79—88.

Drumul cărților

— Convorbire cu VASILE BĂLAN, director al Centrului de librării București —

În drumul către cititor al cărții, intervine un factor care poate fi discutat din multe puncte de vedere : librarul. De fapt folosim acest termen generic pentru un întreg aparat de „servicii", cum se spune în terminologia modernă a marketing-ului, care asigură legătura între autor, editură și cititor.

În ultimul timp se manifestă o tendință vădită de abordare logică, dinamică a comerțului cu cartea : confruntări multiple între editori și difuzorii de carte, forme rapide și eficiente de desfacere a lucrărilor literare direct la locul de muncă, sau prin poștă, întîlniri ale autorilor, criticilor de specialitate și redactorilor de editură cu publicul etc. Una dintre ultimele acțiuni de amploare pentru cunoașterea opțiunilor formulate de cititori cu privire la lucrările din diverse domenii și la modalitățile de difuzare a acestora, a fost sondajul de opinie organizat de Centrul de librării București.

— Intitulat „Cum vă informați asupra cărților apărute" — sondajul nostru — ne spune Vasile Bălan, director al Centrului de librării București, — a avut în vedere următoarele obiective :

Perfecționarea informării cititorilor cu privire la cărțile apărute, sporirea rapidității acestei informări prin sursele cele mai des folosite de diversele categorii de solicitanți și beneficiari.

— Ce instrumente și metode s-au folosit în cadrul acestui sondaj de opinie ?

— Organizat, în deosebi, prin marile unități specializate în vînzarea cărților, respectiv librăriile, sondajul nostru a fost efectuat cu ajutorul unor chestionare tipărite în două mii exemplare. Colectivul nostru de marketing, împreună cu specialiștii de la A.S.E. au prelucrat pînă în prezent peste 1 500 de răspunsuri.

— Vă rog să amintiți cîteva dintre faptele relevante ale acestui prim sondaj de opinie.

— Din analiza datelor centralizate se desprind numeroase puncte de vedere care ne-au permis o ierarhizare a surselor de informare ale cititorilor. Astfel, indiferent de natura lucrărilor asupra cărora vor să se informeze (de cultură generală sau de specialitate), toate categoriile de cititori apelează, în ordinea frecvenței, la următoarele trei surse : presa cotidiană, literară sau de specialitate ; vitrinele librăriilor și alte mijloace de popularizare ale librăriilor ; televiziunea și radioul. Din studierea materialului analitic au reieșit o serie de măsuri a căror aplicare sperăm că va duce la o mai bună informare a cititorilor. Pornind de la faptul că sursa principală de informare este presa cotidiană precum și publicațiile literare și de specialitate, vom căuta să obținem sprijinul revistelor pentru o mai intensă propagandă a cărților. În acest scop ar fi bine ca, periodic, un spațiu corespunzător să fie dedicat popularizării cărților nou apărute.

În legătură cu a doua sursă de informare, în ordinea frecvenței răspunsurilor, respectiv acțiunea librăriei nu numai ca incintă de vînzare ci și ca for de popularizare, s-a impus realizarea unor noi măsuri, ca de pildă : — un ritm mai susținut de expunere a noutăților în librărie și forme noi de prezentare a cărților ; un număr mai mare de vitrine tematice ; mai multe mijloace vizuale moderne pentru a atrage atenția cumpărătorilor asupra noutăților editoriale ; colective formate din 2-3 librari în cadrul marilor unități care, instruiți corespunzător, să efectueze lunar printre cititori sondaje-dialog pe diverse probleme.

În sfîrșit, cu privire la a treia sursă de informare, vom căuta, cu sprijinul redacției literare a televiziunii, să intensificăm popularizarea cărții pe micul ecran și să sporim frecvența reclamelor pentru carte.

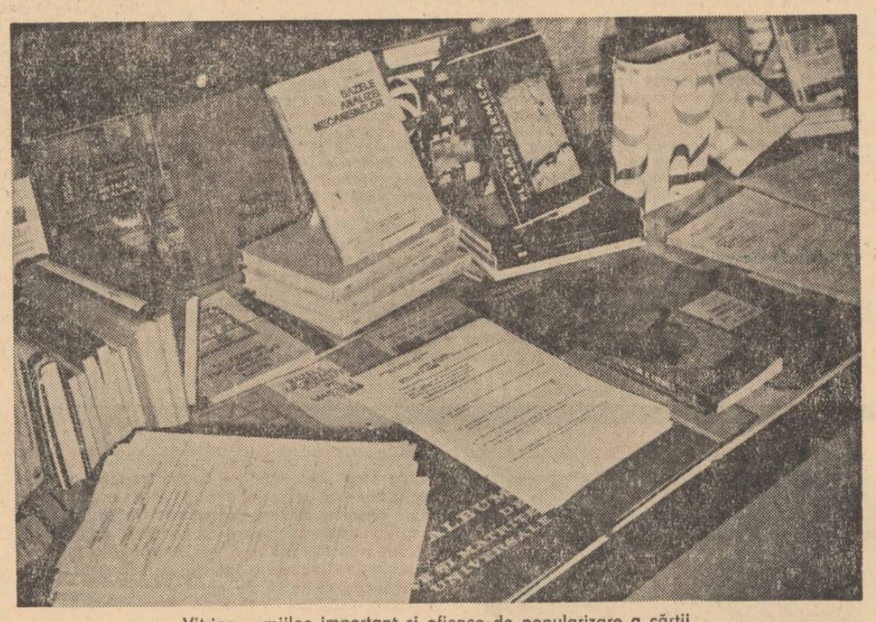
— Cum veți continua investigația sociologică al cărei debut l-a constituit acest sondaj de opinie ?

— Centrul de librării București și-a propus să organizeze în continuare sondaje de opinie, pe următoarele teme :

Cînd, cum și de unde vă procurați cărțile (sondajul este în curs de centralizare) ; cînd, cum și de unde vă procurați articolele culturale și de papetărie ; sondaj-dialog în școli, în legătură cu modul în care elevii se informează și își procură lucrările înscrise în bibliografia școlară ; sondaj cu privire la acoperirea tematică, ritmul de apariție și modul de procurare al lucrărilor de organizare științifică a producției și a muncii.

Bucureștiul și orașele din zonele limitrofe pe care le aprovizionează Centrul nostru reprezintă, de departe, cel mai important beneficiar de carte din țară. Așadar, sondajul de opinie pe care îl realizăm noi, coroborat cu altele inițiate, după cîte știu, de centrele similare din aceste zone ale țării, capătă o valoare generalizatoare pentru eforturile de îndrumare eficientă a cărții spre cititor.

Convorbire realizată de
Haralambie Lerea



Vitrina — mijloc important și eficace de popularizare a cărții

Librăria „CARTEA PRIN POȘTĂ"

a Centrului de librării București oferă celor interesați lucrări din toate domeniile activității editoriale :

— literatură social-politică
— literatură științifică
— literatură tehnică
— literatură beletristică
— lucrări de artă, muzicologie, foto, sport, ghiduri și îndrumare turistice.

Fără a vi se cere să plătiți taxe în plus, puteți obține informații în legătură cu producția editorială, cărțile în curs de apariție, structura unor colecții sau serii, etc.

Primiți la domiciliu, prin poștă, orice carte existentă în librăriile bucureștene, scriind la adresa :

LIBRĂRIA
„CARTEA PRIN POȘTĂ"
Calea Rahovei nr. 239
Sectorul V — București

Socialismul și critica

(Urmare din pag. I)

dit-o față de literatură, încă de la începuturile ei („unul din cei mai puternici aliați ai noștri"). Însfîrșit dacă scriitorului i se spune să scrie adevărul cu talent, și atît, criticul trebuie să conștientizeze ceea ce scriitorul poate numai a simți, să stabilească legăturile între estetic și social-politic. Dacă e firesc ca, într-o anumită perioadă a dezvoltării burgheziei, de pildă după avîntul pașoptist, scriitorii să fie decepționați și să exprime tocmai această decepție, criticul nu se poate opri la acest prag, el va privi decepția drept un „simptom", va căuta cauza adîncă în structura și evoluția socială, va ști să descopere, la Eminescu, chiar în acel „culminant punct al pesimismului" atins de poet („Rugăciunea unui Dac"), că „sentimentul de revoltă nu se pierde". Și această dialectică profundă : „Căci ce este propovăduirea neexistenței dacă nu o revoltă împotriva fatalității ei ?". Criticul nu e judecătorul scriitorilor ci cel ce analizează, explică și conștientizează cititorilor, uneori chiar scriitorului, cauzele unor simptome. (op. citat, vol. I, pag. 249). Prin această conștientizare, Gherea întemeiază critica analitică, modernă, ce Nu poate fi DECÎT marxistă, fiindcă marxismul doar e capabil să treacă de la constatare la explicație, la cauza adîncă a unor stări psihice. Tocmai ca marxist depășește Gherea poziția lui Taine, de ex. în problema decepționismului.

Dacă literatura, spunînd adevărul cu forță expresivă, devine prin aceasta chiar aliat al socialismului, criticul conștientizînd ceea ce scriitorul uneori doar simte sau resimte, devine, prin aceasta chiar, militant socialist, refăcînd legătura, profundă dintre viziunea generată și realul generator. De aceea nu avem destule cuvinte de oprobriu pentru acea pseudocritică fiită ce acoperă viziuni poate neclare chiar autorului, cu metafore proprii și, în loc să clarifice structura mentală ascunsă, își acoperă eclectismul fonf și amorf cu citate. Dacă lui Gherea, materialismul istoric i-a pus la îndemînă o strălucită metodă de analiză socială — fiind printre cei dintîi, în Europa, ce au aplicat-o la literatură — ajutîndu-l să înțeleagă arta ca produs al socialului, să descopere că „arta pentru artă" și estetismul erau doar mijloace reacționare de a combate socialismul (op. cit. vol. 1, pg. 79) și să explice că tendința (spre deosebire de „tezism" op. cit. vol. 1, pg. 81—82) este inerentă și implicită operei — idei preluate și dezvoltate de numeroși critici și scriitori în ultimele opt decenii — este cazul să afirmăm energic că Gherea a știut să evite capcanele sociologismului vulgar. Deși a opus criticii „metafizice" și judecătorești o critică științifică, a precizat de numeroase ori că dacă critica „tinde" să devină exactă, acesta e un obiectiv încă îndepărtat, că și criticul are nevoie de gust, inspirație și talent pentru a înțelege și explica valoarea artistică.

Gherea a pus un accent deosebit pe psihologic ca mediație între social și individual : „...criticul trebuie să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui ; însă această stare psihică e pricinuită de psihicul cercului artistului...", de al mediului general ambiant (1, pg. 65). Sau : „toate manifestările spiritului omenesc în general, deci și cele artistice, sînt condiționate prin organizația fizică, nervoasă, sufletească a artistului". (1,76) Și, mai în colo se vorbește de „o sumă de impresii adunate, o sumă de idei, (care vor) găsi un sistem nervos deosebit, care la nașterea artistului cuprindea posibilitatea dezvoltării și creării artistice". (,/77). Și : „Un poet mare, la nașterea lui, are un sistem nervos de un tip mai înalt". (1, pg. 82). Surprinzător de modernă este și această constatare : „Caracterul unui om consistă din milioane de trăsături psihice, de ordine conștientă și de ordine inconștientă. Arta e în absolută imposibilitate să (surprindă) aceste milioane de trăsături psihice, dintre care foarte multe n-au ajuns în conștiința nici aceluia care scrie, nici aceluia despre care se scrie" (1, pg. 188). Credem că e drept să amintim și aceste idei aruncate în uitare de unii comentatori ai criticului :"... pentru a ne arăta cum s-a creat opera artistică, desigur pe critic îl va ajuta psihologia modernă, dar criticului îi va trebui intuiția, inspirația, un talent deosebit". În trierea „multiplelor puteri sociale" și în „relativa însemnătate a multiplilor factori sociali", „talentul criticului" „îl ajută minunat" (1, pg. 69). Gherea e mai modern decît acei raționaliști à la Homais ce cred că criticul n-ar avea nevoie decît de... caracter, talentul și critica, excluzîndu-se... Ca un adevărat umanist, ca un adevărat socialist, Gherea a pledat pentru omul plenar : „...toate sentimentele omenești au dreptul să fie exprimate în artă. Mai mult decît atît (...) urmează că poetul exprimă în creațiunea sa toată personalitatea sa, cu totalitatea sentimentelor sale și că nu poate să exprime decît aceste sentimente" (1, 85).

C. Dobrogeanu-Gherea a fost un inițiator, un precursor — de aici calitățile ca și limitele sale. Dar, în mod incontestabil, el a lărgit sfera criticii, transformînd critica literaturii în critica structurii burgheze introducînd, cu ajutorul ei, în lumea ideilor, pe care a însuflețit-o considerabil, concepte marxiste. Gherea a transformat critica literară subiectivistă și judecătorească într-o școală de gîndire, într-un avanpost de luptă socialistă. În aceasta el continuă să constituie pentru noi, un model.

O revistă de prestigiu internațional

(Urmare din pag. a 3-a)

nea de onoare pe care d. Zola a voit s-o pună la butoniera burgheziei". În articolul precedent, Diamandy explicase foarte bine esența criticii lui Zola : „d. Emile Zola este un doborîtor — nu unul complet, dar un doborîtor al prejudecăților, al feudalismului și al iezuitismului literar. Rolul lui este mare. Din nenorocire — sau din fericire — d. Zola s-a oprit. El face în literatură ceea ce liber-cugetătorii au făcut în filosofie : radicalism". Zola nu a fost în epocă mai bine interpretat și de pe poziții care favorizau o mai dreaptă judecată asupra operei sale, ca în aceste articole ale compatriotului nostru.

Ar fi multe de spus încă despre articolele lui Diamandy care nu și-a mai găsit niciodată după aceea nici acuratețea, nici rigoarea de gîndire, nici verva polemică din vremea în care scotea revista **L'Ère Nouvelle.** Ar fi în orice caz de relevat rolul care revine din felul în care este alcătuită revista, criticii literare în răspîndirea ideilor socialiste. Trebuie să mă opresc totuși înainte de a putea releva toate analizele extrem de nuanțate, cu adevărat dialectice și astăzi încă pline de sugestii, pe care colaboratorii revistei le făceau pieselor lui Gerhart Hauptmann sau Ibsen, jucate în acea vreme la Paris, romanului lui Thomas Hardy, **Tess d'Uberville,** sau pe care Diamandy însuși le dedica romanului lui Barrès, **L'ennemi des lois,** o diatribă îndreptată împotriva socialismului. Sper însă că această sumară prezentare a reușit să sugereze cititorului toată importanța și toată semnificația unei reviste care a trăit puțin dar la o înaltă tensiune, situîndu-se triumfător în liniile de perspectivă ale celei mai revoluționare viziuni critice asupra societății, materialismul istoric marxist, și sporind astfel binemeritatul prestigiu internațional al mișcării socialiste din țara noastră.

Intelectualitatea și vechea mișcare socialistă

(Urmare din pag. a 3-a)

prin implicarea în sfera ei a unor asemenea factori ca politicul, eticul, socialul. Aceste principii estetice și de ideologie literară, în consonanță cu estetica europeană a vremii, au conferit prestigiul modernității, impunînd-o ca atare în conștiința intelectuală a timpului. Să adăugăm apoi meritul excepțional al inaugurării la noi a criticii moderne, de tip analitic datorat de asemenea direcției de la Contemporanul. *Polemica dintre junimism și noua direcție, deschisă în 1886, dar desfășurată, de fapt, în ultimul deceniu al veacului trecut, a avut un foarte mare ecou, impunînd noua ideologie literară și aducînd simpatii esteticienilor și criticilor socialiști. Iar configurarea acestor opinii estetice — cine nu știe ? — s-a realizat, în bună măsură, prin utilizarea aplicată a materialismului istoric. De altfel, e necesar s-o spunem, metodologia marxistă în exegezele estetico-literare are în Gherea un pionier pe plan mondial. Cunoscutele interpretări ale lui Mehring au venit, cronologic, după cele ale lui Gherea*

De asemenea, în răspîndirea concepției științifice despre lume, rolul acestei pleiade de tineri socialiști a fost de o importanță recunoscută. Contemporanul *scria încă în articolul program că „scopul nostru e de a face cunoscut publicului român cum privește știința contemporană lumea". S-a scris mult și cu folos în multe publicații despre darwinism, despre teoriile evoluționiste ale lui Haeckel și Spencer, despre descoperirile lui Pasteur, combătîndu-se, de pe poziții materialiste, obscurantismul și misticismul. Semnatarii acestor studii și articole nu erau numai publiciști cu cunoștințe enciclopedice ca I. Nădejde, Zosin sau Mușoiu ci și savanți de pe atunci cu mare renume, socialiștii militanți, ca D. Voinov, Dr. N. Leon, Paul Bujor.*

Ceea ce s-ar cuveni spus e că energia militantă a acestor tineri nu s-a pierdut chiar după ce unii dintre ei au părăsit mișcarea socialistă. Cu mai multă sau mai puțină îndreptățire. chiar unii dintre „dezertori" continuau să creadă că slujesc mai departe idealurile din tinerețe. Și o afirmau public cu mîndrie și curaj. Cum ajunseseră, unii, personalități proeminente ale vieții culturale și științifice, au știut să cultive în noile generații idealurile radicalismului democratic, al civismului justițiar, al concepției materialiste și raționaliste. Se poate lesne constata că pînă tîrziu între cele două războaie mulți dintre intelectualii progresiști care au militat împotriva dreptei fascizante, împotriva mistagogilor vitaliști și a tradiționalismului osificat își revendicau o ascendență socialistă. Erau fie membri ai vechii mișcări, fie descendenții spirituali ai acestora (de pildă Mihai Ralea și tot grupul de la Viața românească, *cercul compact al colaboratorilor de la cele două ziare democratice,* Adevărul *și* Dimineața). *Urma spirituală, adîncă, a militantismului juvenil dăinuia. Încălzea și mobiliza noi energii.*

revista străină

• **OPERĂ DE ARTĂ.** E greu de conceput că poți admira o carte din care nu înțelegi absolut nimic. Aceasta se întîmplă totuși în fața extraordinarei reproduceri în facsimil a Coranului, caligrafiat în anul 1001 de Ibn al-Bawwab, ce se află în păstrarea Bibliotecii Chester Beatty (Anglia). Se cunosc puține lucruri despre Ibn al-Bawwab, — dar că a trăit la Bagdad unde exercita meseria de decorator înainte de a trece la caligrafie, domeniu unde, după spusa specialiștilor arabi din secolele următoare, „el i-a depășit pe toți cei ce l-au precedat și a uimit pe toți cei ce i-au urmat". Dacă caligrafia, ea însăși, este un adevărat regal pentru privire, miniaturile care întovărășesc textul sînt la fel de admirabile. De aceea această operă nu-i interesează numai pe arabiști ci pe toți amatorii de artă. (Editor Philippe Lebaud).

• **ANATOMIA APARTHEIDULUI.** Piramida sud-africană : în vîrf o minoritate albă, mult mai jos metișii și asiaticii, și la bază, jos de tot, 15 milioane de africani negri. Pentru ca piramida să rămînă așa cum este, o legislație precisă, brutală, inumană, domnește asupra vieții zilnice, pentru ca fiecare să stea la locul lui și nimeni să nu poată zdruncina acest edificiu monstruos ridicat împotriva naturii. Este apartheidul. Apartheidul pe care jurnalistul Walter Limp îl disecă într-o scurtă lucrare „Anatomie de l'apartheid" (editura Casterman). O analiză concisă și clară a unei țări care este în același timp „paradisul iubitorilor de flori" și acela care deține „recordul condamnărilor la moarte și al numărului celor care zac în închisori".

• **SERGE LAMA,** care cîntă de vreo nouă ani și care a compus sute de cîntece pentru alții se afirmă în momentul de față ca un interpret de valoare care culege aplauze binemeritate în sala Olympia din Paris. În prima parte a programului concetățeanul nostru, Gheorghe Zamfir, continuă să se bucure de simpatia și aprecierea deosebită a publicului parizian.

• **TEATRUL 102** al Casei radioului francez a prezentat „Pain rassis" de Siriman Cissoko pusă în scenă de Yves Durriet. Această poveste muzicală, interpretată de actori africani, a obținut în anul 1972 un premiu special la concursul teatral interafrican organizat de ORTF.

• **NOUĂSPREZECE PÎNZE ALE MARILOR MAEȘTRI** a căror autenticitate a fost contestată, au părăsit pereții Galeriei Naționale de Artă din Washington. Printre aceste tablouri care pot fi socotite capodoperele muzeului — unele expuse de mai multe ori în Europa — figurează două pînze atribuite lui Vermeer : **Meseriașul de dantele** și **Fata zimbind,** un Rembrandt : **Femeie bătrînă jumulind o găină** și un autoportret de Van Gogh. O operație similară a fost efectuată, de curînd, și la Metropolitan din New-York.

• **PROFESORII, ABSOLVENȚII ȘI STUDENȚII** conservatorului „P. I Ceaikovski" din Moscova participă la aproape toate concursurile de muzică ce au loc în diferite țări ale lumii. Este însă pentru prima oară cînd au devenit laureați 95 de oameni: orchestra studențească a Conservatorului din Moscova a ieșit învingătoare la marea competiție ce s-a dat în Berlinul de Vest la cel de-al doilea Concurs Internațional al tinerilor orchestre. Ei au executat uvertura la opera „Ruslan și Ludmila" de Glinka, Simfonia a 5-a de Ceaikovski, Simfonia a 9-a de Șostakovici și Variații de Brahms pe o temă de Haydn, piesă de altfel obligatorie pentru toate orchestrele care participă la acest concurs.

• **OPERA DE STAT DIN BUCUREȘTI** în turneu la Wiesbaden. Programul Festivalului (1—31 mai) cuprinde în total 38 de manifestări prezentate de artiști din 8 țări printre care figurează 4 spectacole ale Operei de Stat din București, un spectacol susținut de Royal Shakespeare Company din Londra, 4 spectacole ale baletului de la Bolșoi Teatr din Moscova și 2 spectacole ale ansamblului parizian de balet Felix Blaska.

• **ANUL ACESTA VOR AVEA LOC ÎN POLONIA** 19 manifestări culturale internaționale și 20 de manifestări naționale cu participarea diverselor ansambluri și soliști străini. Un număr important din aceste manifestări sînt legate de celebrarea anului Copernic și în special de Festivalul Internațional al Muzicii epocii lui Copernic, care se va desfășura în septembrie la Bydgoszcz și la Torun; cea de a doua Întîlnirea Internațională a Corurilor la Varșovia, Expoziția „Pictura Europei septentrionale în vremea lui Copernic", cu participarea muzeelor europene și cea a fotografiei „Soleil" care se va deschide la Varșovia.

• **ANIVERSAREA LUI MAX REGER.** La 19 martie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea muzicianului Max Reger. Activitatea sa componistică s-a desfășurat sub tutela lui Brahms, dar și sub evidenta influență a lui Liszt, Wolf Wagner, iar, mai tîrziu a lui Strauss și Debussy păstrîndu-și însă originalitatea. Datorită lui Max Reger muzica de cameră și cea de orgă au cîștigat un nou prestigiu. Printre meritele sale se numără și prelucrări ale unor compozitori de seamă și în aceeași măsură muzica populară, germană.

• **ALEXANDRE DE SICA,** fiul marelui regizor, cineast și actor Vittorio de Sica, n-a urmat vocația părintelui său, ci s-a dedicat muzicii. Avînd o voce plăcută și atrăgătoare, el interpretează felurite cîntece în italiană și engleză, și pare să-și consolideze în ultima vreme, cariera de cîntăreț în orașul luminilor.

• **GILBERT BECAUD,** renumitul și unanim apreciatul interpret de cîntece, a sărbătorit la 19 martie a.c. douăzeci de ani de activitate în acest domeniu. În cinstea sărbătoririi au fost lansate 18 discuri, conținînd 204 cîntece în versiune originală.

• **JOHNNY HALLIDAY ȘI SYLVIE VARTAN** vor debuta în același timp, dar nu împreună, pe calea discului. Johnny va interpreta un „Hamlet", revăzut și corijat de Pierre Groscolas și Gilles Thibaut, iar Sylvie Vartan va fi o „Alice" (în țara minunilor).

s.p.v.

corespondență inedită

H. Sanielevici către Romain Rolland

Scrisorile lui H. Sanielevici către Romain Rolland, dintre care cîteva sînt traduse în pagina de față, ne-au fost încredințate în urmă cu cîțiva ani, sub forma unei copii dactilografiate, de către doamna Marie Romain Rolland, soția romancierului francez. Textul original se găsește în arhiva Romain Rolland din Paris. Cînd ni le-a înmînat, odată cu micro-filmul scrisorilor lui Panait Istrati către Romain Rolland (pe care, conform recomandării ei, l-am depus la Biblioteca Academiei), doamna Rolland și-a exprimat dorința de a fi întreprinse investigații spre a se da de urma scrisorilor soțului ei către criticul român: din păcate, cercetările în această direcție nu au dus pînă acum la un rezultat pozitiv. Speranțele nu sînt însă, desigur, pierdute.

Cînd a rostit numele lui Sanielevici, văduva scriitorului francez a avut un suris, în care simpatia era amestecată cu o undă de maliție: după lectura scrisorilor, am avut imediat explicația atitudinii ei. Declarațiile de admirație pasionată ale lui Sanielevici pentru personalitatea și opera lui Romain Rolland, alternau cu exploziile de autoexaltare și cu superlativele, lipsite de temperanță, pe care Sanielevici le adresa propriei sale opere și geniului său științific: ingenuitatea și candoarea cu care erau formulate însă auto-judecățile sale, cu un soi de bună credință contagioasă, care descuraja mefiența și ironia, il vor fi determinat pe Romain Rolland să acorde simpatia și considerația sa criticului român. Comprehensiunea analizelor lui Sanielevici dedicate diferitelor opere ale lui Romain Rolland, de la Jean-Christophe și Colas Breugnon la scrierile care s-au succedat în anii de după primul război mondial, il va fi cucerit și impresionat, de asemenea, pe romancierul francez. Corespondența a durat într-adevăr timp de aproape două decenii (1919—1938), cu o întrerupere semnificativă, în perioada 1928—1936, provocată, se pare, după propria mărturie a lui Sanielevici, de divergențele în judecățile politice. Romain Rolland avea să se situeze cu consecvență pe pozițiile simpatiei față de stînga (inclusiv față de existența primului stat socialist din lume), în timp ce acul busolei politice a lui Sanielevici avea să cunoască oscilații și nesiguranțe: scrisoarea din 4 iunie 1936, prin care Sanielevici relua corespondența întreruptă, debutează printr-o declarație de „re-conversiune" politică, destinată să-l apropie din nou de Rolland.

Scrisorile sînt în număr de 18, prima fiind datată 25 martie 1919, iar ultima, patetic rechizitoriu la adresa capitulării față de Hitler a „democrațiilor occidentale", în care, Sanielevici, după propria mărturisire, își pusese speranțele toată viața, poartă data de 7 octombrie 1938 (era epoca dictatului münchenez).

Publicarea integrală a corespondenței ar fi de natură să readucă în actualitate pateticul itinerariu intelectual al lui Sanielevici și să ofere o contribuție de prim ordin la înțelegerea uneia dintre cele mai interesante figuri din viața intelectuală românească. Meritele lui Sanielevici în constituirea unei tradiții românești a studiilor de sociologia literaturii nu au fost încă suficient puse în valoare. Toate opiniile și judecățile sale sînt, desigur, discutabile și susceptibile de a fi supuse unor amendări și corecturi serioase: interesul lor nu rămîne mai puțin remarcabil. Influența decisivă a mișcării socialiste de la sfîrșitul secolului trecut asupra formației sale intelectuale și asimilarea unor teze ale materialismului istoric, vor rămîne zestrea sa intelectuală cea mai prețioasă. Cultul clasicismului în literatură, constantă a scrisului său critic, îi conferă o poziție singulară printre criticii din primele două-trei decenii ale secolului (textul despre Sanielevici inaugurează de altfel capitolul Îndrumări spre „clasicism" *din* Istoria literaturii *a lui G. Călinescu): o scrisoare către Romain Rolland reia distincția favorită între clasicismul „de aur", aristocratic, al lui Goethe și Schiller, clasicismul „de argint", burghez, al lui Gott. Keller și Conrad-Ferdinand Meyer și clasicismul de fier, al „poporului triumfător" (Romain Rolland este considerat un precursor al celui din urmă).*

Admirația sa față de Panait Istrati, comună cu cea nutrită de Romain Rolland (autorul lui Jean-Christophe *avea chiar o părere mai înaltă despre „geniul" povestitorului român), îl va face să vadă în Istrati încarnarea românească a* clasicismului proletariatului *(titlul opusculului tipărit în 1924).*

Ceea ce ni se pare însă cu deosebire interesant la Sanielevici este revelatoarea și adeseori exacta analiză a structurilor social-istorice care au generat romantismul conservator și paseist: nu este o surpriză să-l vedem, așadar, pe cel care se împotrivise cu atîta energie semănătorismului de la începutul secolului, denunțînd în termeni categorici, cu o formulă exactă, caracterul „neo-romantic" și reacționar al criticii civilizației moderne și al exaltării formelor de viață revolute în Declinul Occidentului *a lui Spengler, carte de extraordinar succes în acel moment (scrisorile din 3 decembrie 1922 și 3 ianuarie 1923). Sanielevici se întîlnea, de altfel, într-o asemenea atitudine „împotriva curentului", cu poziția din acei ani a unui Th. Mann, Benedetto Croce sau G. Lukács, față de cartea lui Spengler. Dacă ne aducem aminte că ideologia romantismului paseist a jucat un rol considerabil în constituirea patrimoniului ideologic al mișcărilor fasciste, putem prețui mai bine meritul poziției lui Sanielevici.*

Celui care recunoștea în una din scrisori că „idealul de progres, de civilizație, de umanitarism", pe care l-a reprezentat mișcarea socialistă din Europa de la sfîrșitul secolului trecut, a fost „religia care a format sufletul meu, pe care mi-am clădit viața mea" (3 ianuarie 1923), i se cuvine astăzi, un act de dreaptă evocare. Sociologia culturii românești va trebui să analizeze cîndva „cazul Sanielevici", amestecul de reală inteligență critică și de donquijotism intelectual, de luciditate și de incertitudine ideologică, mergînd pînă la cele mai diverse extravaganțe în cîmpul antropologiei sau al biologiei (fără a excepta nici critica literară): am dori ca publicarea scrisorilor sale către Romain Rolland să însemne preludiul unei asemenea acțiuni atît de interesante și necesare.

N. Tertulian

München **3** decembrie 1922
Schönstr 124

Mult stimate domnule Romain Rolland,

Mă găsesc la München din luna mai. După șase luni de viață mizeră într-o pensiune în care zgomotul, lipsa de liniște și aerul nesănătos al orașului mă împiedicau să lucrez, m-am instalat în sfîrșit cu familia într-un apartament confortabil și simpatic, în mijlocul unui parc, pe malul Isarului, în afara orașului. Aerul, lumina, verdeața și liniștea sînt indispensabile pentru lucru ca și pentru fericire.

Cartea mea nu este încă terminată deși nu mai am decît să o revăd și să o ordonez. La Montmorency am lucrat 15 ore pe zi un an întreg. Atunci nu aveam nevoie să cîștig bani. Acum sînt nevoit să trimit articole celui mai citit ziar românesc, *Adevărul*. Aceasta îmi îngăduie să trăiesc bine dar mă și tulbură, îmi răpește timp, mă obligă să fiu la curent cu problemele politice și intelectuale germane. E ușor de trăit cînd ai un pic de talent; dar să trăiești și în același timp să urmărești un ideal înalt — pentru asta trebuie să lupți din greu...

Mi-a venit ideea să scriu ceva pentru un ziar sau o revistă franțuzească din Elveția sau Franța. Dacă ați putea să mă recomandați... Folosul pentru mine ar fi mare, atît material cît și moral. Aș fi foarte fericit să-mi fac relații în occident... Există acum în Germania — în toate clasele sociale cu excepția muncitorilor socialiști — o mișcare neoromantică, inaugurată de cartea lui Spengler: „Declinul Occidentului". Presupun că dumneavoastră cunoașteți această carte care conține destule sofisme și care este totuși admirată de milioane de oameni instruiți din Germania și de aiurea. „Occidentul va muri, bătrînețea lui a început o dată cu marea revoluție franceză. Semnul decadenței este raționalismul, intelectualismul, *civilizația* (subl. aut. — n. tr.), socialismul. Omul cultivat trăia în mod inconștient, etc". Acest curent romantic care în poezie s-a întors la Hölderlin și a cărui cauză este de căutat în teama de socialism, seamănă în chip izbitor cu romantismul lui Tieck, Novalis, Schlegel, Schelling etc. pe care l-am studiat bine odinioară și care a fost provocat în Germania de „Teroarea" franceză. Cred că aș putea scrie lucruri interesante despre asta.

Cred că am citit că după *Clérambault* și *Liluli*, ați mai publicat și alte opere. Ziarul cotidian „Münchener Neueste N." scrie că editorul Kurt Wolff din München a scos recent opere alese din dumneavoastră și din Anatole France. Cred că aș putea de asemeni scrie lucruri interesante despre Colas Breugnon și Jean-Christophe.

Sper, mult stimate domnule Romain Rolland, că stați bine cu sănătatea și că sînteți mulțumit (aveți toate motivele) și vă rog să credeți în sentimentele mele cele alese.

Destinatar:	Expeditor:
Dl. Romain Rolland	H. Sanielevici
scriitor	Schönstr. 124
Hotel Byron,	München
Villeneuve (Vaud)	
Elveția	

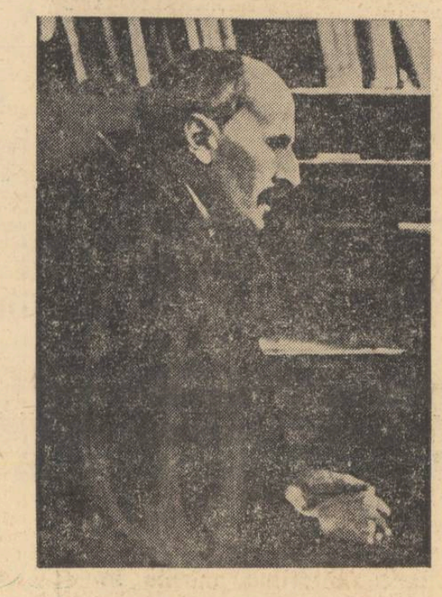
*

München **3** ianuarie 1923
Schönstr. 124

Mult stimate domnule Romain Rolland,

Amabila dumneavoastră scrisoare m-a bucurat mult; întîi pentru că vine de la dumneavoastră (cunoașteți admirația pe care mi-o inspirați ca scriitor și ca om; stînjeneala pe care am resimțit-o o viață întreagă de a mă fi născut într-un mediu prea înapoiat și prea străin și marea satisfacție de a fi cunoscut și apreciat de cel mai mare scriitor de astăzi) și apoi pentru că mă faceți să întrevăd posibilitatea de a publica într-o revistă europeană „Europe" — asta are o adîncă rezonanță în sufletul meu — ca o iubire de tinerețe. Există odinioară în Europa un ideal de progres, de cultură, de civilizație, de umanitarism, reprezentat și întreținut de sacerdoții științelor, literelor și ai artelor, ideal în fața căruia cei mai necioplți oameni se înclinau cu respect. Această religie a format sufletul meu, pe ea mi-am construit viața. Astăzi te îngrozești văzînd în jurul tău o umanitate mereu flămîndă, mereu în călduri. În afara acestor instincte, restul este considerat de către fiecare în forul lui interior, ca o minciună convențională... Elementele *decăzute* ale plebei — adevărați liberți moderni — intrate printr-o selecție peiorativă în burghezia îmbătrînită și putredă, au exagerat și bestializat viciile acesteia!..

În Germania, Oswald Spengler (după cît mi se spune: fiul unui muncitor minier!) ale cărui cărți sînt devorate de milioane de oameni (dar repudiate de către muncitorii socialiștii și — spre onoarea Germaniei — de aproape unanimitatea savanților), divinizează monarhia, nobilimea, clerul, îndrăznește să proclame drept ideal bestialitatea evului mediu și a timpului migrațiilor barbare și să stigmatizeze socialismul, umanitarismul, raționalismul, intelectualismul ca semne ale degenerării și agoniei. Pentru el, gînditorii umanariști sînt impotenți ridicoli și cam nebuni, care n-ar trebui să iasă din biblioteca lor... În Germania, unde burghezia începe să-și întrevadă sfîrșitul (socialismul este mai puternic decît în alte părți și clasa mijlocie se proletarizează în mod rapid), ea a turbat de-a binelea și vrea să muște înainte de a muri... Dar și peste tot în alte părți e aproape același lucru... Un naționalism mărginit, strîmt, bestial care amintește de mîriitul cîinelui care-și apără osul...



În aceste împrejurări, titlul *Europe* este un fel de apel la pudoare adresat acestei umanități căreia natura i-a dat (spune Ovidiu) statul în picioare ca să privească cerul, pe cînd animalele mergînd în patru labe se uită mereu în pămînt.

. . . . . .

Despre *Pierre et Luce* am auzit vorbindu-se dar n-am citit-o. Îmi îngădui să vă rog să mi-o trimiteți, de asemeni *Anette et Sylvie*. N-aș vrea să le citesc în nemțește și, în franțuzește, ar fi greu să le găsesc.

În privința „operelor alese" ale dumneavoastră am citit în „Münchener Neueste Nachrichten". Am să mă interesez, dar cred că trebuie să fie o confuzie: mi se pare exclus ca un editor german cunoscut să publice ceva fără autorizație.

„Liluli" pe muzică — publicul va rîde mult, cred. Dacă mă gîndesc bine mi se pare că este virulent și mai sîngeros decît Anatole France. Mă zgîrie, mă sfîșie cu colți de buldog. Dacă guvernul a încercat să împiedice reprezentarea, știe el ceva.

Pentru noul an vă urez, mult stimate domnule Romain Rolland, multă sănătate — restul îl aveți — și vă rog să primiți expresia simpatiei și admirației mele.

Destinatar:	Expeditor:
Dl. Romain Rolland	H. Sanielevici
scriitor	Schönstr. 124
Vila Olga, Villeneuve	München
(Vaud)	
Elveția	

*

München 3 februarie 1923
Schönstr. 124

Mult stimate domnule Romain Rolland,

Vă mulțumesc pentru cărți și de asemeni pentru dedicații, pe care le-am citit cu emoție... „Pierre et Luce" este fermecătoare dar „Anette et Sylvie" are o însemnătate mai mare. (Am trimis ziarului meu două articole despre „Pierre et Luce" și urmează să scriu despre „Anette et Sylvie"). Luptele și emoțiile anilor de război n-au slăbit cu nimic forța dumneavoastră de creație: „Anette et Sylvie" este la înălțimea lui Jean-Cristophe. În „Pierre et Luce" realizați o îmbinare fericită între teza „realistă" — lupta împotriva războiului — și „eternul uman" care este domeniul dumneavoastră propriu: pe fondul războiului dumneavoastră prezentați psihologia eternă a intelectualului adolescent care înspăimîntat de realitate o ignoră, și o disprețuiește și trăiește departe de ea, în lumea ideală a cărților, înălțată — în ceasuri inspirate și anticipînd viitorul — de către spiritele cele mai luminoase și inimile cele mai purificate ale omenirii. Excesul de viață interioară, autoanaliza, reflexivitatea sînt tulburări caracteristice acestei vîrste. Ajungi să te simți străin de viață, să te privești pe tine însuți printr-un binoclu răsturnat... Și, de asemeni, dragostea pentru imaginație, atît de îndreptățit comparată de Stendhal cu o apă încrustantă, care acoperă orice obiect cu pietre prețioase... În jurul trăsăturilor comune ale persoanei iubite „fantezia magică a iubirii" țese poeme sublime, lumi de feerie... Amîntindu-și nimbul pe care în adolescență, puritatea sufletului, elanul gîndirii, puterea creatoare a fanteziei și profunzimile sensibilității, îl puneau vieții, intelectualul matur se simte un înger căzut...

Cu cît realitatea este mai respingătoare, cu atît se accentuează mai mult psihologia tipică a adolescenței. Iată de ce îl face Shakespeare pe tînărul filosof pur și idealist, Hamlet, să nimerească în mijlocul oribilei „putreziciuni daneze" din a cărei cauză ajunge aproape nebun... Din acest șoc provin toate ciudățeniile caracterului și ale conduitei sale. Dar o realitate infinit mai respingătoare este războiul: rămășița care trădează originea bestială a omului, sfidare și insultă pentru rațiune... Pierre se refugiază într-o dragoste curată... Cu o delicatețe feminină degetele dumneavoastră lunecă pe coardele eterne ale sufletului adolescent, compunînd o idilă modernă de o încîntătoare simplitate... Bubuitul tunetului constituie un acompaniament grav al suavei melodii.

Dar vă feriți cu grijă să vă idealizați eroii. Aceștia sînt niște tineri ca mulți alții. Unele trăsături ne fac să presimțim că ei vor coborî mai tîrziu la nivelul omenirii comune, dominată de inerția trecutului și ispășind păcatul originar: acela de a coborî din maimuță... Știu și ei acest lucru și se gîndesc la el cu tristețe... Luce vede ce a devenit mama ei, atît de idealistă odinioară... În timp ce cei doi îndrăgostiți urcă pe culmile celei mai curate bucurii, dumneavoastră îi faceți să moară ca să-i cruțați să mai cunoască viața așa cum este.

N-am citit niciodată o lucrare critică despre opera dumneavoastră; nu știu deci dacă s-a înțeles ce prăpastie vă desparte de „naturaliștii" celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.

Nemții numesc „clasicism de aur", clasicismul aristocratic al lui Goethe, Schiller etc. „clasicism de argint", clasicismul burghez de la 1848 (Keller, Meyer ,etc); într-un studiu intitulat „clasicismul de fier", am dat acest nume școlii literare inaugurate de dumneavoastră; clasicismul poporului. Trecînd repede în revistă istoria literară, în special aceea a Franței, arăt în acest studiu că fiecare formă de organizare socială trece prin două faze: o fază de echilibru care produce clasicism (Cîntecul lui Roland, Pleiada, Corneille, etc) și o fază de dezechilibru, de descompunere, care produce în același timp un romantism pe care-l numesc „al trîndăviei", un alt romantism pe care-l numesc „al disperării" și o școală realistă. Zola, Daudet, Goncourt, Maupassant — acesta era pesimismul descompunerii burgheziei — boala. Dumneavoastră sînteți sănătatea: expresia noului echilibru care se stabilește. Dumneavoastră

aveți echilibrul, simplitatea, claritatea, sobrietatea, calmul, obiectivitatea, toleranța, *optimismul* (subl. aut.— n. tr.). Aceste calități se condiționează între ele: se ajunge prin calm la obiectivitate, prin obiectivitate la toleranță, prin toleranță la optimism. Ca orice clasic, în burghez, în proletar, în francez dumneavoastră căutați *omul* (subl. aut. — n. tr.): totul este în *fiecare*... (subl .aut. — n. tr.) Pierre nu este numai francez — deoarece eu am regăsit în el tinerețea mea, prima mea dragoste, relațiile mele cu fratele mai mare. Anette nu e numai franțuzoaica și nici chiar exclusiv femeie, deoarece eu am regăsit în ea libertatea mea de spirit și instinctele mele puritane, mîndria mea morală, pasiunea mea pentru puritate, furtunile sufletului meu, tentațiile puternice reprimate de o frînă cerebrală și mai puternică, instinctul meu de independență care m-a făcut să evit mii de pericole și tentații și să rămîn izolat, inadaptabil, dar și fără pată, în mijlocul societății noastre foarte corupte. Dacă am căuta afinități, ar trebui să-l numim pe Goethe, „povestitorii elvețieni", George Eliot, George Sand (în romanele ei clasice) — după cum vedeți numai homo europaeus (George Sand inclusiv), cunoscuți pentru echilibrul și bucuria lor de a trăi, calmul, obiectivitatea, optimismul și preocuparea lor pentru „ewigmenschlichen" (eternul uman — n. tr.).

„Anette et Sylvie" povestește eterna poveste a omului care intră în viață fără să se cunoască încă și care ajunge, prin experiențe dureroase, după multe furtuni interioare, să stabilească armonia între diversele tendințe ale sufletului său, între acestea și lume... Există în noi aspirații contradictorii, care nu pot trăi toate... Ele se războiesc între ele, cele mai puternice le ucid pe celelalte sau le supun...

Dar în „Anette și Sylvie" bate, în același timp, inima secolului al XX-lea. Dumneavoastră tratați aici problema moralei sexuale. Nimic mai caracteristic pentru societate, decît formele pe care le ia instinctul nostru cel mai puternic. Mama Anettei (m-am gîndit; Lyon, fabrici de mătase, vechi industrii, vechi familii...) reprezintă morala burgheză, în formă și fond, în ceea ce avea ea altădată mai respectabil. Soții Brissot, ei sînt morala burgheză, mai degrabă în formă decît în fond, de acum transformată în rutină. Franck este descompunerea moralei burgheze — atît în formă cît și în fond. Rivière este plebeianul, libertul, *homo novus* (subl. aut. — n. tr.) al cărui suflet înoată în descompunerea burgheziei ca peștele în apă. El își ia o nevastă din vechea burghezie și o calcă în picioare. Sylvie reprezintă morala poporului (de îndată ce constrîngerea exterioară a religiei încetează) produsă pe de o parte de aspre necesități, și pe de alta, de lipsa de cultură. Această amoralitate nu e nicidecum un ideal... La Anette *forma* (subl. aut. — n. tr.) moralei burgheze este moartă, dar fondul — nobil produs al culturii ereditare a claselor avute — a rămas și caută o *altă formă* (subl. aut — n. tr.). Se pare că în vechea formă, sîngele pe care-l are de la tatăl ei plebeu, mai bogat, se simte la strîmtoare... Anette, imorală în aparență, este în fond, foarte morală; la Adèle Brissot este tocmai pe dos... Anette este femeia secolului XX. Mărturisesc că la început am fost tulburat de îndrăzneala dumneavoastră (soția mea este încă îngrozită). Este deosebit de interesant că elementele cele mai vechi și mai autentice ale burgheziei, rezistă la descompunerea clasei lor și trec în tabăra adversă; în timpul marii revoluții, nobilimea de țară a făcut la fel (Montesquieu!) De altfel, în societatea socialistă, unde selecția va fi mai puțin viciată, oamenii de cultură ereditară vor avea mai multe șanse; cu descompunerea burgheziei se împacă mai bine elementele decăzute ale plebei.

Sper că observațiile mele vă vor interesa. Ideea mea este să scriu mai întîi pentru „Europe" un articol intitulat „pe marginea operelor lui Romain Rolland"; după aceea, există în cărțile mele multe idei care merită — cred — să fie cunoscute unui public european. Dar înainte de a mă pune pe lucru, aș vrea să fiu sigur de apariția revistei (mă gîndesc că evenimentele politice ar putea să o împiedice). I-am scris editorului Rieder, dar n-am primit răspuns.

Vă rog, mult stimate domnule Romain Rolland, să primiți expresia simpatiei și admirației mele.

H. Sanielevici

D-lui Romain Rolland
scriitor
Vila Olga. Villeneuve
(Vaud)
Elveția

*

București, 13 oct. 1925
Parcul Cornescu,
str. C. 7

Stimate maestre,

Istrati este liber și sănătos: nu i s-a întîmplat nimic. Tăcerea lui se explică poate prin faptul că a făcut o lungă excursie ca să viziteze mănăstirile din Moldova, situate în cele mai frumoase piesaje din munții noștri. În ceea ce privește amenințările al căror obiect ar fi fost din partea tinerilor noștri fasciști, sau din partea poliției, directorul *Adevărului* care (e drept) nu-l prea îndrăgește pe Istrati, mi-a declarat că ele nu au existat decît în imaginația artistului...

În curînd va pleca din nou în străinătate. I-am transmis dorința dumneavoastră.

La mine n-a venit decît o dată și atunci sosind traducătorul operei mele în franțuzește ne-a despărțit după o jumătate de oră. Mi-a transmis că va mai veni. De altfel eu îl citesc cu delicii așa cum ascultă cîntecul unei privighetori, dar nu e chip să stai de vorbă cu el; prea spune prostii...

Originalitatea lucrurilor pe care le povestește este zguduitoare, forța, concizia, claritatea luminoasă a stilului amintesc antichitatea sau epopeile războinice ale evului mediu; dar orizontul lui este mărginit, instrucția rudimentară, cultura morală aproape inexistentă (e un sălbatec!...) creează nu cu creierul ci cu instinctul cum cîntă pasărea și cum construiesc albinele alveolele din fagurii lor de ceară... Minunată este arta lui de a fabrica miere din sucul florilor sălbatice: n-o să vă vină să credeți ce folos a tras el din cărțile proaste despre haiduci care se vînd țăranilor la tîrg!... A supt sucul tuturor florilor ,din literatura și critica noastră literară (opera lui este înainte de toate o expresie reprezentativă — oarecum o sinteză — a literaturii române). Din străinătate a luat puțin din Blasco Ibanez, un pic de la dumneavoastră (poetul-haiduc nu este el oare din timpul lui Colas Breugnon?...)

Toată lumea spune la noi că Istrati îmi datorează jumătate din calitățile stilului său. (Odinioară cizelam mult stilul).

Spunînd că Istrati e un geniu, mă tem că exagerați. Ce să spunem atunci de George Eliot al cărei suflet e atît de frumos, de nobil, de mare, al cărei orizont este atît de vast, a cărei psihologie atît de fină, de profundă?!

Decadența actuală a burgheziei nu scade cu nimic prețul culturii morale pe care burghezia a creat-o timp de secole...

Opera mea se tipărește (pe o foarte bună hîrtie, format mare, cu 540 de ilustrații) la tipografia Statului. Jumătate de carte este de acum culeasă, 7 coli (112 pagini) au fost trase. Vor fi aproape 40. Dar a trebuit să lupt un an ca să-mi ajung scopul!...

Primiți, stimate maestre, expresia admirației și a profundei mele simpatii.

H. Sanielevici

Dest.	Exp.
Dl. Romain Rolland	
scriitor	H. Sanielevici
Valmont	Parcul Cornescu,
s/Territet	str. C. 7
(Vaud)	
Elveția	
recomandat	

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion

PAUL CELAN: POEME • ESEU • ARTE • ITINERAR PSIHOLOGIC • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 14 (571)
Sîmbătă
7 aprilie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Critica și cititorii

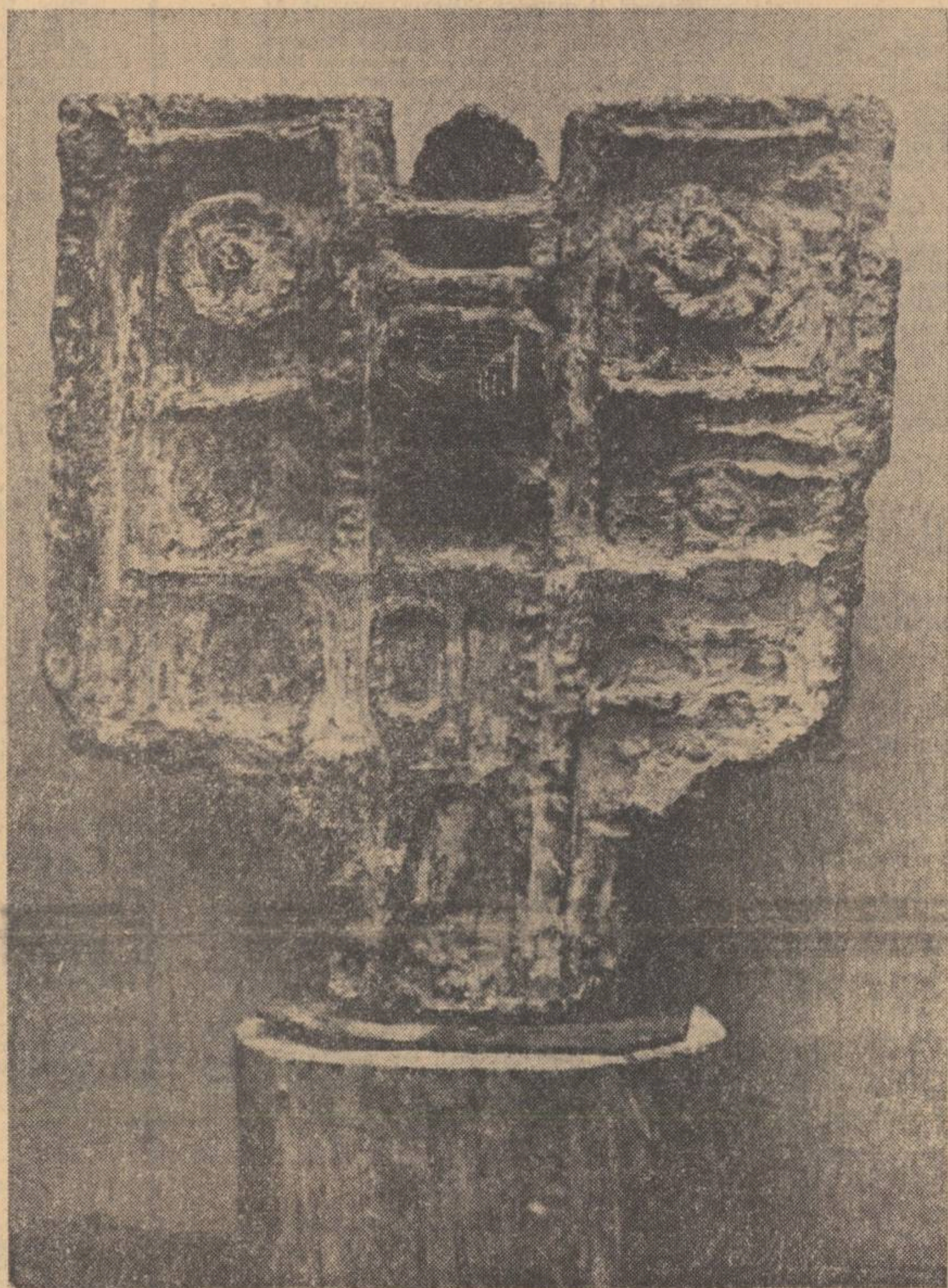
Cînd și cînd, ego quoque, am scris și scriu critică literară, aproape numai despre cărțile care îmi plac. Interesul pe care îl trezesc ca romancier face pe unii cititori ai mei să-mi citească și recenziile. Uneori i-am convins de valoarea unei cărți ori a unui autor. In general interpretau ceea ce analizam eu drept un pretext. Alți scriitori nu scriu decît critică. Pe cîte am băgat de seamă, sînt citiți mai „serios", în sensul că judecățile lor, neraportate la vreo operă de ficțiune, anterioară, apar cititorilor ca adevărate diagnostice (indiferent dacă aceste diagnostice sînt urmate, dacă ierarhiile criticii sînt confirmate — uneori nu sînt —, criticul e privit ca un fel de „doctor" al scrisului, menit să ia pulsul unei cărți, să-i asculte respirația și bătaia inimii, și eventual, să-i prescrie rețete). E o atitudine de mai mare respect față de criticii profesioniști dar uneori ea poate fi combătută și de o anumită neîncredere, de natură tot „profesională". Ea vine în fond tot din respectul față de critic. Și anume din convingerea că criticul este în asemenea grad un „capabil" încît poate demonstra orice, poate face minuni, poate transforma o carte pînă la nerecunoaștere, luminînd cu imaginația sa critică adîncuri inventate. Pe de altă parte, publicul simte rutina criticului. Ideea de profesiune îl apropie de critic, îi dă o pătrundere a psihologiei de lucru a criticului. Orice cititor are o profesiune, ori a avut una — el compară pe a sa cu cea de critic, și chiar dacă aceasta din urmă are de-a face cu cărți, tot profesiune este, măcar în ochii cititorului. Are deci obișnuințele, automatismele, chiar — de ce nu ? — maniile, slăbiciunile, idiosincraziile oricărei alte profesiuni. Ca orice profesionist, criticul poate fi uneori lipsit de chef, grăbit, obosit. Pasiune și povară, o meserie nivelează un meseriaș. A scrie săptămînal, de pildă, uneori despre mai multe cărți pe săptămînă — ce brain-washing ! Cititorul are față de critic încrederea și suspiciunea pe care o are față de doctorul priceput : îl vede intuitiv și plin de experiență, dar în același timp, blazat de contactul permanent cu intimitatea, cu mecanica organelor și logica funcțiunilor interioare, dezgustat, sarcastic poate. Ca și doctorii trupului, doctorul sufletului scriitoricesc, criticul, hrănește fantezia mai largă cu tot felul de legende, în care joacă rolul geniului exasperat, ori obsedat — uneori, supărat pe umanitate, adus la limita mizantropiei. Înseși trăsăturile fizice sînt chemate să colaboreze la portret, privirea, glasul, frazarea, hainele, totul e solicitat să întregească mitul, așa cum pe mîinile, nu totdeauna expresive în repaos, ale unui chirurg ilustru, se așază și privirile și fulgerele camerelor de fotografiat și filmat. Mai mult, apar distincții corporale : prozatorul e adesea imaginat ca atletic, înalt și lat în umeri, covîrșitor la statură și greoi la mișcare ; criticul, dimpotrivă, pare mai verosimil zvelt, vivace în mișcări, mordant la vorbă, nervos în reacții publice, grăbit, nocturn. Și totuși, după părerea mea, din marea reputație de care se bucură criticul la public, chiar dacă, uneori, el caută s-o mineze sistematic. Avem atîta nevoie de oameni care să posede adevărul ! e atît de liniștitoare ideea că cineva poate ști totul despre literatură ! poate da soluția ! Reputația aceasta vine însă tot din ideea de „magistratură a criticii". Tot din imaginea de dascăl, de îndrumător, de descoperitor, eventual de împărțitor al dreptății. O asemenea imagine presupune însă entuziasm. Criticul acru, arțăgos, mereu nemulțumit, criticul ironic sînt imagini care pun pe gînduri cititorii, pentru că ei văd poziția criticului atît de sus, încît la acea altitudine numai seninătatea și zîmbetul sînt admise, resentimentul, iritarea, complexul excluzîndu-se. Un critic care are aerul că se răzbună, un critic care strîmbă veșnic din nas, cu oricîtă grație, își poate pierde cititorii, chiar dacă aceștia, în prima fază, atrași de zarva unei „chelfăneli", dau năvală în număr mare.

Să fie gravă pierderea acestor cititori ? Da, e cel mai grav lucru, mai ales că azi în genere publicul criticii e în creștere, cum e și nivelul intelectual al acestui public. Pentru cine scrie criticul ? Pentru sine ? Pentru scriitorii analizați ? Pentru colegii de gen ? Pentru urmași ? Pentru cititori ? Pentru toți aceștia, desigur, dar mai cu seamă, cred eu, pentru ultimii — ori, de nu e așa, cred că așa ar trebui să fie. Căci, la urma urmei, cei analizați își citesc analiștii întîi cu palpitul amorului propriu, și deseori nu recunosc judecata care rănește, ori numai zgîrie, acest amor propriu. Sigur este că un scriitor mai dotat, după o vreme, după o detașare suficientă, va înțelege despre opera sa cam tot ce i-a spus și un critic. De care critic ascultă el ? Tocmai de criticul care are... public, care are cititori... ca și el însuși, scriitorul. Autoritatea ambilor se exprimă prin cititori. De ce ar impresiona, la urma urmei, pe un romancier cu sute de mii de cititori un critic care are doar cîteva zeci ? Dar un critic tot cu sute de mii impune, mai ales în situația în care ambii au același public. Și ce critic, cît de modest, ori de indiferent și aristocrat, vrea să fie citit doar de confrați ? Criticul poate invidia fără să se rușineze pe scriitorul de tiraj (eu cred că o și face) : e normal să vrei să ai public, orice-ai scrie. Un critic serios, după mine, are aceeași vocație de a se răspîndi ca un poet, un prozator ori un dramaturg. Cititorii doresc critică, cum doresc toate celelalte genuri.

De la înălțimea publicului, deci, dialogul poate fi egal, dezinhibat, în ultimă instanță democratic, constructiv, nejignind pe nimeni ; ori asta visăm toți. Însă, pentru cîștigarea publicului, critica n-are nevoie de alte calități decît restul genurilor. Tot sinceritate i se cere, tot dăruire, tot onestitate. Talentul, inteligența, erudiția nu sînt suficiente pentru cititori, care nu vor să li se dea însușiri în stare pură, ci le vor valorificate. Cititorii vor să se conducă după critici, vor să li se confirme opiniile în critică. Ei admit să fie educați, dar trebuie să creadă în educator. Odată această încredere stabilită, criticul recapătă statutul de infailibilitate, acordat din principiu dintru început, devine cel mai autoritar, cel mai influent om de litere, pe care opinia publică îl caută convinsă că nu greșește. În profilul lui își face loc calitatea de învățător și filozof, de legiuitor și tată.

Dar ce i se cere unui asemenea om ? Foarte simplu : să confirme ce confirmă însăși viața, fie ea a ideilor, fie a indivizilor, și s-o facă entuziast. La portretul de călător în stele, imaginația populară, care e și ea pygmalionescă, adaugă o trăsătură de savantă distracție, de tinerețe exuberantă și pătimașă.

Petru Popescu



ÎN ACEST NUMĂR:

BEN. CORLACIU: Canarii

TUDOR GEORGE: Balada Marelui Stelar

Sculptură de
CONSTANTIN ION POPOVICI

Condiția biografiei și interpretarea operei

Prefațînd intervențiile consacrate relației dintre biografie și operă, redacția „Luceafărului" (XVI, 6 din 10 februarie 1973) atrăgea atenția asupra însemnătății categoriilor implicate în studiul exigent și riguros al fenomenului literar. Ar fi azi greu să refuzăm, în spiritul unei cercetări interesate de factorii care decid fizionomia particulară a creației literare, recunoașterea interacțiunii unor momente din biografia spirituală a scriitorului și a operei acestuia. Precizăm că avem în vedere **opera literară**, argumentul cel mai elocvent al creației, și nu literatura, într-o accepțiune generală și în consecință neconcludentă. Ne referim la biografie întrucît ea consolidează ideea determinărilor multiple și a statutului scriitorului, personalitate formată într-un timp anume, sub imperiul unei viziuni edificate într-un context social, politic și ideologic bine definit. Un perfect acord reunește punctele de vedere ale criticilor interogați în problema situației prioritare a operei literare. Biografia se validează, după opinia semnatarilor, numai din perspectiva operei ; datele și informațiile de natură biografică funcționează ca argument, martor sau termen de referință pentru exegeza întreprinsă de cercetătorul textului literar propriu-zis. Așadar, biografia nu poate substitui interpretarea (D. Micu, N. Balotă) ; mai mult, după M. Ungheanu lectura noastră poate renunța la relatarea biografică. Observația presupune, credem, cîteva precizări deoarece admitem o lectură independentă fără ca prin aceasta să ignorăm informații de mult omologate în istoria operelor și, implicit, a scriitorului. E cazul tuturor scriitorilor acceptați și confirmați de istoria literară, scutindu-l pe critic să mai trimită la fapte comune pentru cititor. Subscriem la precizările lui Z. Ornea despre rolul biografiei în determinarea orizonturilor generale ale operei (spațiul mediat al creației), unde se luminează mai exact procesele reale ale creației și ale structurilor care funcționează ca agenți modelatori ai viziunii scriitorului.

Neadmițînd optica egalizatoare și perspectiva simplificatoare asupra relației biografie-operă (eroarea mai veche era de a privi cei doi termeni într-un raport direct, în care biografia se impunea drept factor cauzal nemijlocit), studiul științific reține și un alt aspect nu fără o anume influență. E vorba de cititorul de literatură atras și el de aspectele „ascunse" ale vieții scriitorului. Adesea curiozitatea, stimabilă altfel, a receptorului duce spre practicarea unor biografii în flagrant dezacord cu postulatele creației autentice. Prejudecata că în textul literar regăsim, mai mult sau mai puțin fidel reprezentate, momente din biografia scriitorului (înțelegerea literaturii în limitele unei „reprezentări" stricte, în sensul unei inadmisibile transparențe) a provocat un tip de biografie cu consecințe nefericite. La ea se referea Paul Zarifopol într-un articol scris cu prilejul apariției cărții lui G. Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu.** Elogiind lucrarea exemplară a lui Călinescu, criticul observa că „romanul prost și melodrama felurit deghizată au tras biografia în jos" ; să mai adăugăm că alegerea datelor și confruntarea lor cu opera (biografia devine astfel un argument al demonstrației critice) certifică atitudinea cercetătorului și reamintim acum că G. Călinescu, la rîndul său, vedea în acest instrument o recomandare pentru a compune un portret, în timp ce istoria literară se constituie în calitate de construcție epică de amploare. În consecință, respirația biografiei se menține în funcție de referințele transmise unui exeget receptiv la sugestiile „epice" ale biografiei. Nu știm dacă soluția propusă de Edgar Papu (biografie „didactică" și biografie „științifică", cea de a doua cu disponibilități pentru **explicarea** creației) e de recomandat ; ea ar putea duce la concluzia că elementele biografice sînt, pînă la un punct, independente de opera literară. Mai degrabă specializarea pentru care optează D. Micu se susține în limitele cercetării diferențiate a fenomenului literar. Asistăm, cum bine se știe, la un proces de specializare, conjugat cu un spirit de sinteză, în cadrul unei tendințe tot mai pronunțate de supunere a faptelor artistice la principii riguroase și exacte totodată.

Pompiliu Constantinescu formula cu deplină îndreptățire ideea unei **biografii selective** : „Fără să adune fire de praf și date minuscule", ceea ce înseamnă nu numai raportarea necesară a informației la condițiile interpretării și aprecierii operei, ci și o netă depășire a unui „naiv istoricism literar" (**Scrieri**, II, p. 207—208). Alegerea acelor „registre biografice" (Edgar Papu) care permit o mai probantă investigație în sfera creației nu este o operație simplă ; dimpotrivă, e de văzut **cum** și **ce** anume reținem sub semnul luminării operei, a semnificațiilor produse de ea (Florin Mihăilescu). Observația Georgetei Horodincă potrivit căreia în contactul biografiei cu opera se descoperă teritoriul real al procesului de creație (convertirea unor experiențe în univers artistic finit) este, fără îndoială, îndreptățită. Ne întrebăm însă dacă de fiecare dată își păstrează valabilitatea. Sînt scriitori și opere unde consonanțele sînt evidente, unde biografia se metamorfozează (desigur, în limitele creației !) în substanță artistică (A. Holban, Cezar Petrescu sau, parțial, Camil Petrescu). Dar în cele mai numeroase cazuri, elementele biografice se detectează anevoie sau au o acțiune extrem de limitată, exceptînd formația scriitorului, datele personalității sale intelectuale. Neuitînd convențiile procesului de creație, fără a neglija „masca" scriitorului, va trebui să stabilim o relație nuanțată între cei doi termeni în discuție, acceptînd, ca premisă a studiului, pluralitatea de situații și de aspecte gata oricînd să contrazică adoptarea unei soluții egalizatoare, artificiale. „Narațiunea biografică" propusă de G. Călinescu, însemnînd o alternativă în interpretarea documentului biografic (**Ion Creangă**), e de natură să recomande în cercetarea românească lucrări remarcabile precum **Viața lui Alexandru Macedonski** a lui Adrian Marino, **G. Bacovia** a lui M. Petroveanu, unde omologiile descoperite prin examinarea formației spirituale a poetului permit compunerea unui portret sugestiv, **Tînărul Dostoievski**, eseul lui Valeriu Cristea etc. Nu interesează acum un bilanț posibil ; mai presus de acesta (nu vom uita **Viața lui I. L. Caragiale** a lui Șerban Cioculescu, lucrare exemplară pentru edificarea unui destin prin eliminarea informațiilor strict anecdotice) rămîne să vedem în biografie un instrument de lucru cu funcții precis delimitate din perspectiva obiectului real al cercetării : opera literară.

Ion Vlad

Aceasta e vocea

Cîteodată aud o voce care nu seamănă
cu nici una știută ;
mă petrece, mă învăluie, mă îngheață
ecoul ei întors întotdeauna
din altă parte.
Și spun inimii mele : nu poate fi
decît roua căzînd de pe o petală
pe altă petală în întuneric,
roua — fluture.
Nu poate fi, spun inimii mele
care iubește prevestirea,
decît materia neîntrebuințată la zidirea lumii
închegîndu-se în gropile oarbe
fără adierea vîntului.
pe margini.
Nu poate fi — îmi liniștesc inima.
decît valul care lasă peștii pe țărm
și se întoarce fără umbra noastră
istovit de lucrarea mareei.
Dar inima nu crede și începe să bată
mai tare :
„Dacă-s toate acestea eu nu sînt inimă
— o aud spunîndu-mi — sînt altceva,
nu-s demnă de sîngele ce mă cutreieră,
de culoarea lui,
nu-s demnă de trupul ce mă poartă,
aceasta este vocea poeziei" — îmi spune
și iese din piept s-o caute
prin mărăcinii cu stele în vîrf
căzute azi-noapte.

Florin Costinescu

Inaugurînd în acest număr o discuție despre critica literară precizăm de la început că scopul pe care ni l-am propus este restrîns. Ne referim acum doar la cîteva aspecte ale situației criticii, de natură să incite un prim schimb de opinii. Astfel, aria dezbaterii cuprinde mai cu seamă problema relațiilor dintre autori și critici, confruntarea părerilor cu publicul, eficiența ideologică a judecății de valoare, autoritatea intelectuală și etică a criticului, nevoia de sinteză și de aprofundare în spiritul obiectivității și al principialității, forța de fascinație a actului critic. Este evident că în cele cîteva pagini rezervate putem atinge, în analize sau controverse, doar unele puncte ale dezbaterii asupra criticii literare, prilej oricînd, cum știm, de dispute înfocate.

Am solicitat acum colaborarea unor scriitori și critici cunoscuți, din toate generațiile, oferindu-le posibilitatea de a exprima punctul lor de vedere și lăsăm, în continuare, paginile revistei deschise pentru alte intervenții, de completare, revizuire sau rectificare, noi contribuții într-o discuție mereu la ordinea zilei.

Eficiența dialogului polemic

Ateismul reprezintă nu doar o absență, ci mai cu seamă o negare. O activă opoziție față de teism. Necredința sugerează pur și simplu lipsa credinței. De la particula a — se poate totuși ajunge ușor la prefixul anti-. Iar anti- nu numai că nu coincide cu ante-, dar de cele mai multe ori are chiar un caracter posterior. Este judecata următoare prejudecății. Un antiteism care succede teismului și i se opune dialectic.

Limba e înțeleaptă ; ea este semnul unei stări de fapt. Logicul prescurtează și condensează istoricul. Iluminiștii secolului al 18-lea s-au războit cu un misticism la propriu și la figurat medieval. Marxiștii polemizează tot astfel cu „rămășițe" — cum se spune adesea — ale unui mod vechi de a concepe lumea și omul. Ei critică un neraționalism în esență preraționalist. Și nu corespunde oare, pînă la un punct cel puțin, acestei succesiuni filogenetice o similară consecuție ontogenetică a chiar devenirii individuale, devenire cantonată mai întîi în iluzii copilăroase și copilărești, și doar treptat fortificată ulterior în atitudini conștiente și raportări lucide ?!

Maturizarea demitizează și demistifică (iar eventuala îmbătrînire tîrzie obișnuim s-o asimilăm, pe drept, unei „recăderi" în cețurile etapelor incipiente). De aici decurge însă și imperativul clarviziunii în raport cu tărîmurile neguroase pe care le-am părăsit sau pe care avem intenția să le părăsim. Vreau să spun că, pentru a le putea depăși într-adevăr în cunoștință de cauză, judecata trebuie să ia act de prejudecăți. Nu mi se pare serios nici ateismul ignorant, nici cel naiv. Acel ateu, de pildă, care, în condițiile sedimentărilor specific mediteranean-europene, să nu fi citit Biblia. Cred dimpotrivă în necesitatea confruntării active și responsabile a marxiștilor contemporani cu cît mai multe variante și componente ale viziunilor religioase. Nu-mi pot imagina un curs universitar de ateism în afara înțelegerii istoriei și teoriei religiilor. Și nu pot concepe o propagandă ateistă eficientă frustrată de investigarea unor elemente de gnoseologie, sociologie sau psihologie religioasă.

Se cuvine să consemnăm cu satisfacție eforturile mai recente ale editurilor noastre de a umple această serioasă lacună informativă dar mai ales formativă,atît prin traducerea unor exegeze marxiste cît și prin angajarea în publicarea unor studii autohtone.

De bun augur în acest din urmă plan este tipărirea cărții lui Paul Bălă și Octavian Chețan, de către Editura Enciclopedică, într-o serie — — „Enciclopedia de buzunar" — care ne-a produs satisfacții și prin alte cîteva apariții pertinente.

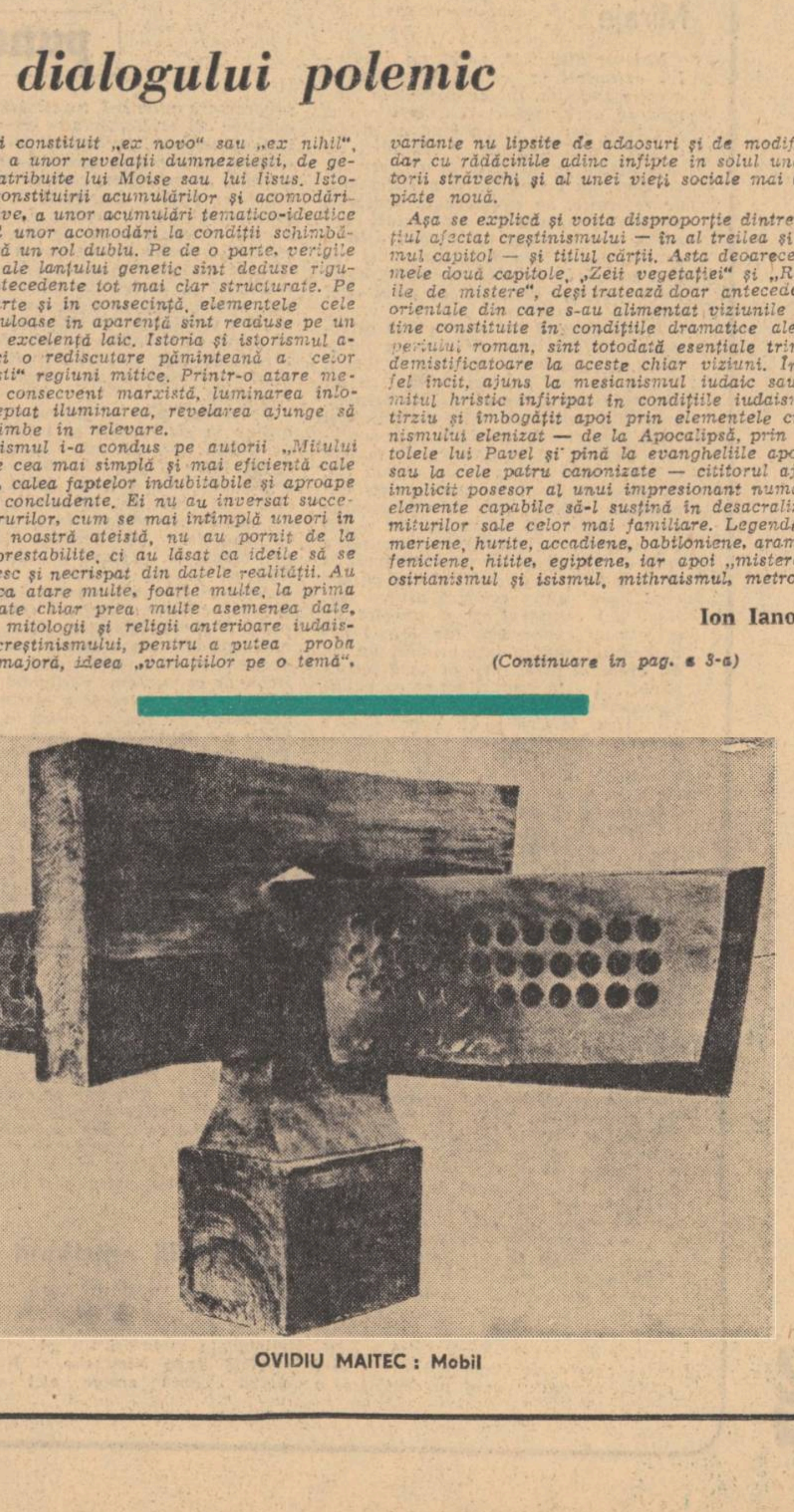
„Mitul creștin", un titlu cam cuprinzător în raport cu intențiile autorilor, este însă din capul locului explicitat de aceștia. Ei au în vedere de fapt un singur nucleu al mitului — ideea de „mîntuire" și de „mîntuitor" — derulat anume pe parcursul milenarei sale constituiri, din antecedentele antic-orientale, de proveniență asiatică, semită și indo-europeană. Restrîngerea problematicii asigură demonstrației conciziune, precizie și stringență. Argumentația vizează, ca fir călăuzitor și ca patos, veștejirea presupunerilor teologale potrivit cărora religiile monoteiste mai noi s-ar fi constituit „ex novo" sau „ex nihil", ca urmare a unor revelații dumnezeiești, de genul celor atribuite lui Moise sau lui Iisus. Istorismul reconstituirii acumulărilor și acomodărilor succesive, a unor acumulări tematico-ideatice pe temeiul unor acomodări la condiții schimbătoare, joacă un rol dublu. Pe de o parte, verigile ulterioare ale lanțului genetic sînt deduse riguros din antecedente tot mai clar structurate. Pe de altă parte și în consecință, elementele cele mai miraculoase în aparență sînt readuse pe un teren prin excelență laic. Istoria și istorismul asigură deci o rediscutare pămîntească a celor mai „cerești" regiuni mitice. Printr-o atare metodologie, consecvent marxistă, luminarea înlocuiește treptat iluminarea, revelarea ajunge să se preschimbe în relevare.

Materialismul i-a condus pe autorii „Mitului creștin" pe cea mai simplă și mai eficientă cale cu putință, calea faptelor indubitabile și aproape de la sine concludente. Ei nu au inversat succesiunea lucrurilor, cum se mai întîmplă uneori în activitatea noastră ateistă, nu au pornit de la aprecieri prestabilite, ci au lăsat ca ideile să se degaje firesc și necrispat din datele realității. Au acumulat ca atare multe, foarte multe, la prima vedere poate chiar prea multe asemenea date, din multe mitologii și religii anterioare iudaismului și creștinismului, pentru a putea proba ideea lor majoră, ideea „variațiilor pe o temă", variante nu lipsite de adaosuri și de modificări, dar cu rădăcinile adînc înfipte în solul unei istorii străvechi și al unei vieți sociale mai apropiate nouă.

Așa se explică și voita disproporție dintre spațiul afectat creștinismului — în al treilea și ultimul capitol — și titlul cărții. Asta deoarece primele două capitole, „Zeii vegetației" și „Religiile de mistere", deși tratează doar antecedentele orientale din care s-au alimentat viziunile creștine constituite în condițiile dramatice ale imperiului roman, sînt totodată esențiale trimiteri demistificatoare la aceste chiar viziuni. În așa fel încît, ajuns la mesianismul iudaic sau la mitul hristic înfiripat în condițiile iudaismului tîrziu și îmbogățit apoi prin elementele creștinismului elenizat — de la Apocalipsă, prin epistolele lui Pavel și pînă la evangheliile apocrife sau la cele patru canonizate — cititorul ajunge implicit posesor al unui impresionant număr de elemente capabile să-l susțină în desacralizarea miturilor sale celor mai familiare. Legende sumeriene, hurite, accadiene, babiloniene, arameice, feniciene, hitite, egiptene, iar apoi „mistere" ca osirianismul și isismul, mithraismul, metroacis-

Ion Ianoși

(Continuare în pag. a 3-a)



OVIDIU MAITEC : Mobil

cronica literară

EUGEN NEGRICI
„Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin“

În seria „Universitas“ a editurii „Minerva“, destinată unor lucrări „de structură exegetică, exhaustivă“ — multe din ele teze de doctorat — a apărut în 1972 studiul eseistic al lui Eugen Negrici, în care autorul cercetează cu metodă structuralistă (dar fără excese fastidioase) rolul narațiunii la doi dintre marii cronicari moldoveni. Pentru un cititor mai puțin atras de asemenea gen de lucrări, cartea aceasta nu reprezintă un prag de lectură dificil ; fără să renunțe la rigoarea științifică, „încorporind-o“ oarecum demersului său, autorul s-a străduit și a reușit să asigure o fluență remarcabilă frazei sale, renunțînd la subsolurile încărcate de trimiteri savante. Nu vrem să spunem că acelea nu și-ar avea rostul lor în alte scrieri de orientare similară, ci doar că Eugen Negrici întinde o binevenită mînă cititorului nespecialist, reușind să-l atragă într-o lectură profitabilă.

Vom spune încă de acum că autorul acestui interesant tom posedă pe lîngă calitățile necesare omului de știință, și un talent literar (de critic) neîndoielnic. Însăși capacitatea de a se ridica deasupra polemicilor pe amănunte, obișnuite între cercetătorii „de sector“, trebuie remarcată. Poate că pentru specialiști cartea lui Negrici nu aduce multe lucruri „noi“ (într-un domeniu intens cercetat), din cele ce țin mai ales de sporul cantitativ, în descendență pozitivistă. Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin este, nu mai puțin, o construcție coerentă, personală, seducătoare. Privind materia tratată din punctul de vedere al „cititorului de azi“ (în cîteva rînduri subliniat) Eugen Negrici nu face eroarea de a renunța la perspectiva la fel de îndreptățită a istoriei literare. E o scrutare insistentă, în cadrul căreia textele și autorii cercetați sînt luminați din două direcții : autorul e atent nu doar la ce ne spun nouă acelor de azi clasicile scrieri dar și la ce însemnau ele în mod obiectiv în cadrul contemporaneității lor.

Autorul pleacă de la constatarea — de loc nouă, firește — unei deosebiri fundamentale între cronicarii de la sud și cei de la nord de Milcov. Pe cînd textele celor dintîi nu aparțin unor identități recognoscibile și „a distinge în relieful inaparent al cronicilor muntene este, în adevăr, un test de virtuozitate“, e posibilă, fără dificultăți „reperarea unor diferențe tranșante între tipurile narative ale marilor cronici moldovene“. Negrici reformulează nuanțat aserțiuni în general acceptate de istoria noastră literară. Teza sa, dacă o înțelegem bine, este aceea a unei creșteri treptate a caracterului memorialistic în istoriografia moldoveană care astfel „atinge pe o mare suprafață condiția subiectivă a literaturii“. Privitor la cei trei mari cronicari (cercetarea propriu-zisă se oprește, cum spuneam, la Ureche și Costin, Neculce reprezentînd o treaptă calitativă diferită, „o cu totul altă conștiință“) istoricul literar disociază atent gradele de interes stilistic pe care ei îl prezintă : „Dacă ar fi să sintetizăm impresiile generale pe care le ai la un sondaj de lectură a celor mai cunoscute cronici moldovene, am spune, simplificînd, că la Ureche contează cuvintele în sine, a căror lumină și greutate sînt suficiente pentru a suplini sărăcia relatării, la Costin, organizarea cuvintelor în mari ansambluri, iar la Neculce, desfășurarea spectacolului relatării“.

Cu finețe și răbdare, dovedind o temeinică pregătire în domeniu și o capacitate analitică puțin obișnuită, Eugen Negrici urmărește destinul narațiunii la Ureche și Costin. Între cei doi, el constată deosebiri însemnate, paradoxale evoluții și involuții : „La Ureche, s-ar putea zice că narațiunea era impusă, creată de acte, de evenimentele, care, pentru a ființa ca istorie, au nevoie să se așeze într-un sistem epic. Documentul își crea narațiunea (s.n.) pentru a nu rămîne simplu, nud document, și de aici reieșeau o mulțime de avantaje stilistice de natura lapidarității, a cursivității textului, în privința cărora autorul era, cel mai adesea, inocent“. Este atrăgătoare această imagine a unui cronicar neștiutor de propriile merite stilistice ; Negrici o creionează calm și dovedind-o neîncetat cu texte, insistînd asupra modernității paradoxale (în raport cu cele ce i-au urmat) a primei cronici — în plan stilistic.

Cu totul alta este situația lui Miron Costin, care nu mai trebuie să reconstituie evi trecuți din izvoare sărace : „Cu memoria sufocată de volumul uriaș de date, Costin este constrîns în schimb să selecteze, operație critică, inclusă în fundamentele oricărei creații“. Concluzia recunoaște celui de al doilea cronicar vocația scriitoricească, realizată conștient. Două sînt zonele de „revoluționare“ literară legate de numele lui Miron Costin : arta portretului și sintaxa“ Cu el își face apariția la noi portretul dinamic ; cronicarul depășește viziunea statică a evului de mijloc, el trăiește ideea de destin, devenirea în timp a personajelor (asupra acestor aspecte s-a rostit cu strălucire și G. Călinescu). Eugen Negrici exemplifică îndelung cu portretele faimoase ale lui Vasile Lupu — analizat cu acuitate ! — Gheorghe Ștefan și Gheorghe Ghica (la acesta din urmă se reține interpretarea psihologică). Lăudabilă la cercetător ne pare prudența, refuzul ierarhizărilor pripite. „Dacă lui Ureche îi reușesc, din cîteva tușe doar, portrete imposibil de uitat și dacă are o imaginație mai vie, Miron Costin, deși compune într-o parte a cronicii după canoane, reușește în cealaltă parte — fapt inestimabil — să infuzeze personajului ideea de durată și ideea de schimbare“. La Costin, insistă autorul, aglomerarea de date „amenință să pulverizeze, ca prezență, personajul“ dar tot ea „transformă portretul acestuia în biografie“.

În privința revoluționării sintaxei la Miron Costin, să menționăm atitudinea polemică a lui Negrici, care nu acceptă (sau o face într-o măsură insignifiantă) cunoscuta teză conform căreia cronicarul ar fi calchiat modele sintactice din latina clasică sau cea medievală. El opinează că definitorie pentru sintaxa costiniană este „silința de a scrie frumos și mai ales variat“ iar această ambiție în sensul diversificării „duce la adecvarea narativă (...), la heterometria sintactică, la acele perioade somptuoase urmate de fraze de tip folcloric, la variațiile din ordinea frazelor“.

Meditînd la scara întregii literaturi românești vechi, Eugen Negrici subliniază o anume relație compensatorie, demnă de interes, ce s-ar stabili între estetic și istoria literară : „Ne apare din ce în ce mai distinct ideea că, axiologic, literaturii vechi nu îi sînt proprii marile căderi : într-un fel sau altul, o stîngăcie, sub incidența esteticului, va semnifica o treaptă pe scara modernizării, a profesionalizării“.

Sobră dar nu lipsită de fervoarea ideilor și demonstrațiilor, Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin ne prilejuiește cunoașterea unui autor dintre cei mai interesanți în domeniul istoriei literare, al stilisticii în genere. Îi vom recomanda să renunțe la unele formulări ușor retorice și „ușuratece“ : Despot Vodă este „cel mai fascinant bărbat hărăzit să calce scoarța barbară (!) a Moldovei“ ; „menuetul acesta de amabilități, jucat în plină barbarie moldavă (!)“... etc. Aceste puține stridențe nu impietează asupra ansamblului cercetării — masivă, convingătoare, vie.

AL. CĂLINESCU
„Anton Holban. Complexul lucidității“

Volumul lui Al. Călinescu se constituie ca un „proces“ intentat personajului masculin, din scrierile lui Holban, unic și reprezentîndu-l într-o mare măsură pe autor (dar nu în întregime !). Sandu — sub acest nume apare în trei romane : O moarte care nu dovedește nimic, Ioana și Jocurile Daniei, ca și în alte texte de mai mică întindere — este mai întîi detașat de creatorul său, situat în regim de ficțiune. Al. Călinescu subliniază la începutul cărții (și reia ideea în finalul ei) că este inacceptabilă identificarea automată a lui Sandu cu Anton Holban însuși, termenii în care tînărul critic pune problema fiind categorici : „oricîte elemente autobiografice ar exista în cărțile lui Holban, acestea sînt ficțiuni, sînt romane (sau „fragmente“ ce stau și ele sub semnul romanescului) și nu jurnal intim sau memorialistică. Și, unul din meritele lui Holban — care îi conferă, totodată, o pronunțată notă de modernitate — este acela de a fi avut cultul autenticității, de a se fi folosit de datele experiențelor personale, dar nu în sensul unei reproduceri mecanice, ci ridicîndu-le la înălțimea ficțiunii“. În însăși opera lui Anton Holban, criticul găsește argumente în favoarea unei clare demarcații între scriitor și personajul său.

Nu e întîmplătoare insistența lui Al. Călinescu în a-l scoate pe autor din cadru : pe de o parte, identificarea este o greșeală, de care după lectura cărții rămînem convinși, pe de alta însuși „procesul“ se poate desfășura în alte condiții. Păcatele de care se face vinovat eroul pot fi izolate în exclusivitate în textul literar. Aceleași păcate atribuite scriitorului ar fi declanșat o discuție de cu totul alt ordin, reperarea lor în romane și povestiri nemaifiind, în nici un caz, suficientă.

Al. Călinescu consideră binecunoscuta luciditate, de care s-a vorbit adesea, definitorie la personajul holbanian, drept un „complex“, nu mult diferit de cele obișnuite în practica psihiatriei. A fi lucid nu mai e doar un semn de intelectualitate ci și un indiciu al unei suferințe, și ea omenească, asemănătoare maniei : „un viciu, o manie, un instinct bolnav“ o numește criticul, parafrazînd vorbe ale lui Sandu. În mod justificat, Al. Călinescu pune sub semnul întrebării termenul de „luciditate“ în accepțiunea curentă, nepotrivită în cazul personajului : „Luciditate ? Sau, mai degrabă, pesimism funciar, incapacitate de a înfrunta și «dirija» viața, fatalism acceptat pentru a justifica abdicarea în situațiile cu adevărat importante ale existenței, dorință de automistificare pentru a poza într-o eternă victimă, într-un condamnat — fără drept de apel — la nefericire“. Criticul semnalează la personaj ravagiile maniei de a interpreta orice pentru a găsi în cele mai neînsemnate aspecte de viață, replici, tăceri etc, indicii de dezastru. Această necontenită și maniacă disecare, constată Al. Călinescu, nu se întîmplă doar retrospectiv : „personajul lui Holban își face o plăcere diabolică din a anticipa nefericirea, din a construi în imaginar, din a fabula în jurul ipoteticului“.

În lumina nemiloasă aruncată asupra lui Sandu, altfel vor apărea și personajele feminine (Irina, Ioana, Dania), a căror prezență reală o putem deduce doar indirect, într-atît imaginile lor sînt deformate de subiectivitatea tiranică a eroului-narator. Sandu recunoaște, undeva, că rîndurile scrise de el în jurnal sînt nedrepte, mergînd mai departe : „Ar trebui să-și scrie și ea romanul ei, așa cum îl vede ea, și nu cum îl transform eu...“ Pe urmele nedreptățitelor partenere, criticul reface răbdător „dosarele“ iubirilor, ajungînd la concluzii din cele mai semnificative. Dragostea se confundă la Sandu cu orgoliul nebun, sinceritatea poate sfîrși în afectare, luciditatea în cinism. Criticul nu ezită, de altfel, să considere drept definitorii pentru Sandu : „egoismul, amorul propriu, orgoliul exacerbat“, portretul constînd într-o alternare de euri contrastante.

Luciditatea nu e absentă din psihologia personajului, dar ea trebuie considerată altfel. Ea e, în fapt, un mecanism complicat : „Eul care povestește îl judecă pe eul care a trăit și a gîndit într-un anume fel ; eul povestirii dublează așadar eul aventurii, și se instituie în judecător al acestuia. Mai mult, conștiința celor scrise dublează adesea scriitura (naratorul reflectează, aduce corecturi sau aruncă o umbră de îndoială asupra celor afirmate) ; paranteza e un procedeu frecvent, marcînd distanța față de text, ea devine astfel un metatext, prin care naratorul comentează propriile sale experiențe și cuvinte“. Criticul pleacă, deci, de la existența ca personaj a naratorului — Sandu, a cărui perpetuă auto-analiză o cercetează. Pentru erou luciditatea este „o șansă“ pe care prozatorul i-a acordat-o. Dar ea se întoarce împotriva lui, agravîndu-i starea : „luciditatea devine o obsesie, un „complex“, devine deci voință de luciditate, efort chinuitor ; confesiunea întreține suferința, alimentează durerea“.

De dimensiuni modeste, eseul lui Al. Călinescu recomandă un autor „format“ încă de la începuturi. Cartea sa e construită sub semnul echilibrului, fraza are o rece fermitate, nu lipsită de farmec, ideile se înșiruie cu o logică strînsă. Al. Călinescu dovedește o stăpînire desăvîrșită a materiei luate în cercetare, o dovadă de inteligență critică fiind, între altele, precizia secționării unui sector îngust (dar esențial !) din ansamblul mare al exegezei holbaniene ; o dată fixate limitele studiului, el și-a refuzat orice divagații — chiar dacă acestea îl puteau „avantaja“. Anton Holban, Complexul lucidității are coerența și limpezimea unei demonstrații geometrice.

Ilie Constantin

jurnal de lectură

NICOLAE CIOBANU
Panoramic

Editura Cartea Românească, 1972

Autor al unui studiu despre **Nuvela și povestirea contemporană** (1967) trecut aproape neobservat la data apariției și după aceea complet uitat, precum și al unei monografii despre **Ionel Teodoreanu. Viața și opera** (1970), Nicolae Ciobanu este totuși mai cunoscut prin activitatea foiletonistică, îndelungată și tenace. O parte dintre cronicile publicate în decursul ultimului deceniu au fost strînse în volumul intitulat **Panoramic**, autorul mărturisind într-o scurtă notă preliminară că a fost condus de „o anume aspirație spre sinteza structurată oarecum de la sine“. Avîndu-se în vedere un mare număr de cărți și autori, de tendințe și valori diferite, fiind reprezentate toate genurile și toate generațiile, volumul tinde spre global prin faptul cuprinderii unui material bogat, prin „inclusivitate“ adică și nu prin introducerea unui sens general, unificator, ceea ce ar fi însemnat, de altfel, o abatere de la regula stabilită, a sintezei „structurată oarecum de la sine“. Prin alăturarea mai multor cronici despre același autor criticul obține astfel niște mici monografii, după cum juxtapunerea acestora conduce la realizarea unui **Panoramic**.

Doctoral și cam pedant în prima carte, de o neașteptată elasticitate, prin contrast, în studiul despre Ionel Teodoreanu, lucrare utilă prin clasificarea propusă și prin dezvăluirea unor caracteristici ducînd la integrarea autorului **Medelenilor** în orientarea modernistă a epicii românești postbelice, solemn și protocolar, cu un aer de gravitate simandicoasă în foiletoane, Nicolae Ciobanu aspiră către o perspectivă a cărei superioritate să fie asigurată prin înălțimea în sens material a planului în care se poartă discuția. Principiul stimabilității (cu cele două alternative extreme — admirația și desconsiderarea) este prefăcut în regim de existență a criticei sale ; cărțile și autorii care se bucură de adeziunea criticului vor beneficia, în consecință, de calificative ca „superb“, „splendid“, „cuceritor“, „admirabil“, „încîntător“, „convingător“, rezervele și obiecțiile fiind exprimate prin „prăpăstios“, „dezamăgitor“, „întristător“, ca și prin formule gen „din păcate“, „din nefericire“. Prin cutare ciclu Geo Dumitrescu „fixează un admirabil capitol în cartea liricii erotice a poeziei române contemporane“, la Ana Blandiana se vorbește despre o „«nehotărîre între ipostaze», generatoare de sublime incertitudini“, o poezie de Dimitrie Stelaru trădează „un superb orgoliu“, alte compuneri ale aceluiași fiind „nu mai puțin cuceritoare“, permanentă în proza lui Sorin Titel este „unda de cuceritoare inflexiune elegiacă“, valoarea unui memorial de călătorie care „apelează copios la serviciile informaticii“ vine dintr-un „convingător coeficient de participare afectiv intelectuală“, altundeva criticul declarînd „l-am urmat pe tînărul și adevăratul poet Mircea Dinescu în superba lui aventură lirică“ etc. ; simetric, autorul are, citind **Cică niște cronicari...**, un sentiment „de tristețe și de îngrijorare“, în **Prins** există, zice, niște „narcisime prăpăstioase“, unui text dramatic de D. R. Popescu îi reproșează o „dezamăgitoare absență a profunzimii intelectuale care s-ar cuveni să caracterizeze în primul rînd personajele“, după lectura romanului **Moartea lui Orfeu** criticul rămîne cu „o doză de nemulțumire“. Însă comentariile lui Nicolae Ciobanu sunt departe de a avea un fond pasional, cum s-ar putea presupune după frecvența motivațiilor de natură afectivă : valoarea acestora este pur convențională, de ceremonial, exprimînd o caracteristică reverențiozitate. Criticul urmărește, în fond, o explicație descriptivă a scrierilor comentate, transformînd participarea într-un ritual compus din cîteva formule care dau iluzia de implicare — fiindcă termenii de referință sunt de obicei căutați în abstracțiuni culturale, mai puțin în concretul operei. „Motivația originară a demersului poetic — scrie Nicolae Ciobanu despre poezia lui Dan Laurențiu — rezidă în angoasa existențială pricinuită de dichotomia platoniciană corp--suflet, elementul dintîi, cum se știe, fiind socotit o adevărată temniță pentru cel de al doilea“. La fel, **Echinoxul nebunilor** „disolvă obsesia existențială implicată în destinul creatorului de artă în splendide plăsmuiri parabolice guvernate de o derutantă ambiguitate a sensurilor“, după cum într-un poem de Nina Cassian „superba întîlnire dintre cei doi iubiți produce fascinantul nucleu dialectic al iradiației gnoseologice, în așa fel încît integrarea reciprocă dintre cuplul uman și existența cosmică apare ca o consecință imanentă“. Dilatarea frazeologică este produsul prin exces al caracterului protocolar.

M. UNGHEANU
Pădurea de simboluri

Editura Cartea Românească, 1973

Într-o altă ordine decît aceea strict cronologică, **Pădurea de simboluri** ar trebui să figureze drept prima carte a lui M. Ungheanu : într-atît le conține pe cele două care au precedat-o, fără a fi fost anticipată de vreuna dintre ele. Împrejurarea că în **Pădurea de simboluri** pot fi regăsite cîteva texte intrate în componența volumelor anterioare („Titu Maiorescu sau noblețea subordonării“, „Nicolae Iorga sau filiațiile uitate“, „Ibrăileanu sau luciditatea tîrzie“, „G. Călinescu sau construcția programatică“ — în **Campanii**, 1970 ; „Olimpianismul unui personaj“ și „Dezarmanta intelectualitate“ — în **Marin Preda, vocație și aspirație**, 1972) nu înseamnă, neapărat, o simplă reluare. Aici, criticul nu mai urmează un program pînă la completa subordonare față de obiectivele propuse ; el își expune și își verifică ideile directoare analizînd și comentînd autori și opere de prima însemnătate. La fel procedase cîndva Nicolae Manolescu, în **Lecturi infidele**, în descendența însă a unei idei călinesciene privind începuturile unui critic. În faptul că M. Ungheanu și-a inaugurat „cariera sa de critic“ printr-o carte cu afișat caracter combativ, urmată de o alta dominată de ideea demonstrației unei duble teze (a importanței scriitorului analizat și a necesității unor asemenea sondaje în literatura actuală), eliberîndu-se de funcțional abia la al treilea volum trebuie să vedem o inversare deliberată a succesiunii actelor. Criticul are conștiința necesității și a urgenței unor acțiuni, dar asumarea imperativelor stabilite este însoțită de un viu sentiment al constrîngerii, tensiune manifestată în special în cea de a doua carte a sa prin tendința de a depăși cadrele fixate. Încît, într-un fel, **Pădurea de simboluri** este volumul său cel mai reprezentativ : fiindcă obiectivele nu se mai confundă cu scopurile. Degajate de un anume caracter imediat, limitativ, eseurile lui M. Ungheanu — inclusiv cele reluate, lucru semnificativ — cîștigă în profunzime și în amploare, făcîndu-se remarcată în primul rînd prezența unor „teme“ centrale, la care criticul se raportează și pe care le urmărește pretutindeni. Ideea unității profunde a literaturii naționale, în cuprinsul căreia sunt descifrate subterane canale de legătură, conflicte fertile și specifice (densusienii și maioreștii) direcții ale creșterii și împlinirii organice. Duiliu Zamfirescu — Camil Petrescu, Eminescu — Rebreanu) susține explorările criticului, indiferent de sensul în care sunt orientate în persoana lui M. Ungheanu vedem un critic singularizat prin gustul pentru idei generale prin care se pot valorifica trăsăturile fundamentale ale unei literaturi văzută ca parte dintr-un ansamblu mai larg. Conflictul dintre „stil“ și „lipsa de stil“, unul dintre motivele predilecte ale eseurilor lui M. Ungheanu, țin de o sferă problematică în care intră — cu obligativitate tradițională — și chestiunea raporturilor dintre „citadinism“ și „ruralism“, dintre fondul arhaic și civilizația modernă, dintre personalitate și necesitate ; să fie permanenta lor actualitate caracteristică pentru literatura română ?

AL. ANDRIESCU
Disocieri

Editura Junimea, 1973

Un critic atent și aplicat, a cărui moderație și dorință de exactitate sunt mai degrabă temperamentale decît izvorîte dintr-un program constituit, este ieșeanul Al. Andriescu, universitar, lingvist de profesiune, susținător, împreună cu Liviu Leonte și Zaharia Sângeorzan, al foiletonului critic din revista „Cronica“. Formal, volumul de față marchează un debut și spunînd aceasta atingem problema, discutată și într-o relativ recentă „masă rotundă“ a revistei „Tribuna“, a modului în care debutează un critic. A făcut carieră la noi cunoscuta afirmație a lui Călinescu privind verificarea aptitudinilor critice printr-o lucrare despre o mare personalitate ; rezultatele, în acest caz, sunt mai puțin interesante în sine și mai mult prin caracterul de examen. Sunt posibile și alte moduri de debut în critică ? Să vedem cîteva exemple recente. Culegerile de foiletoane, la îndemîna oricărui publicist după numai cîteva luni de activitate mai susținută, sunt în realitate un fel mai dificil de debut, fiindcă nu pot impune un critic decît în măsura în care, precizînd o înțelegere și o sensibilitate cu net caracter personal, propun și o atitudine constantă, susținută cu tenacitate și cu ardoarea participantului (exemplu : **Teritoriu liric** de Gheorghe Grigurcu) într-un teren lipsit de orice reper, risc inexistent în critica, avînd ca obiect valorile consacrate. Există și o altă posibilitate, aceea a cercetării critice în care personalitatea autorului se află într-un raport de independență față de obiectul preocupărilor sale Al. Călinescu : **Anton Holban, complexul lucidității).**

Al. Andriescu a optat pentru o formulă de mijloc, punînd alături cîteva cercetări de istorie literară (despre Ion Barbu, Ion Vinea, Gib. I. Mihăescu) și o serie de foiletoane și articole despre autori și chestiuni ce țin de cea mai recentă actualitate. Distanța dintre cele două categorii de comentarii este imediat sesizabilă : ferm, cu o bună cunoaștere a detaliilor, autorul avansează cîteva ipoteze remarcabile asupra textelor clasice (tema fundamentală a morții și a somnului — în poezia lui Ion Barbu, raporturile dintre viața exterioară și construcțiile imaginare avînd un „model interior“ — în nuvelistica lui Gib. I. Mihăescu), dar cade în convenționalism și banalitate cînd este vorba de contemporani, fiind necesară aici adăugirea că o diferențiere se poate totuși face între pătrunderea cu care sunt comentate cărți, precum romanele postume ale lui Sadoveanu, **Marele Singuratec** de Marin Preda și **Princepele** de Eugen Barbu și pe de o parte, și amabilitatea frazeologică a cronicilor grupate sub titlul „Confluențe tradiționaliste“ ori a foiletonului despre Nicolae Țațomir.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Miraje

Mai rar discutată, problema debutului editorial în critică revendică o atenție specială. Cu ce autoritate morală se adresează criticul scriitorului sau cum devine el un ghid al publicului ? Totul depinde, bineînțeles, de seriozitatea în exercitarea profesiunii, de coerența criteriilor și a sistemului de referințe, de consecvența judecății estetice. S-au mai ivit însă cazuri cînd aceste premize ale eficacității actului critic lipseau în mod alarmant și totuși culegerea de articole debile, alcătuită pripit, beneficia de girul unei edituri.

Astfel un tînăr cronicar părea că rivalizează fățiș de la început cu Maiorescu, inaugurînd o serie de Critice I, Critice II *etc., privind de sus, cu un dispreț suveran, pe colegii de breaslă, angrenați încă, sărmanii, în activități migăloase și atît de puțin spectaculare. Infailibil, el se apropia de tainele creației, care i se revelau numai lui, ca într-o vrajă. „În ultimă instanță, ceremonia faptei creatoare se supune unei religiozități inițiatice. La poeții de inspirație adevărată, declanșarea spre actul artistic se produce spontan și în dezlănțuire patetică, în clipele cînd harul divin coboară asupra lor. Deci (...) creatorul va fi posedat de către zeul cunoașterii (de Sfinx) devenind un simplu intermediar, un fel de Preot al artei care oficiază inconștient“. Aceste rînduri scrise cu deplină solemnitate, fără umbră de umor, au apărut în* Critice II. *Departe de a fi izolate, ele se găseau în vecinătatea altor meditații de același calibru, ecouri ale unei gîndiri mistico-magice, de o stridență și goliciune neascunse, înghesuite în fiece pagină. Iată încă un exemplu, extras dintr-o mulțime : „...aici este vorba de comuniunea extatică cu divinul a individului creator (în speță, a poetului). Revelarea necunoscutului prin transa inspirației își refuză desigur orice logică, actul liric pur implicînd acel misticism ce poate fi denumit „misticismul creației“.*

Într-o stare de extaz, tînărul critic saluta fiorul teluric al inspirației și sancționa drastic orice amestec al cugetării, al lucidității în procesul de creație. Senin, repeta că știința, neputincioasă, nu are acces la simbolurile originare, că civilizația, formele moderne de organizare a traiului desfigurează, vai, fondul ancestral, spiritualitatea primitivă, arhetipală, lumea increatului cu duhurile ei sfinte, către care ar trebui să ne întoarcem. Dintr-o astfel de perspectivă erau abordați pe un ton grav și definitiv scriitori de seamă ai literaturii române, reduși la o schemă elementară, diformați în chip ridicol.

(De pildă : „Blaga nu a făcut altceva decît să dezgroape dogma etnicității ancestrale — oferind-o ca o premisă ontologică originară plină de vigoare“ etc.) În imaginația dezlănțuită a criticului nostru produsul poetic nu este decît rezultatul unei predestinări, o programare milenară, transmisă implacabil pe căi oculte. Acestor aberații ale iraționalismului, cochetării de amator, expuse cu o morgă nimicitoare li s-a acordat, surprinzător, creditul moral al ivirii în public. Raportate la efortul multiplu al criticii noastre de asumare a unor criterii precise de obiectivitate științifică pentru interpretarea și ierarhizarea valorilor, pentru pătrunderea metodică în esența fenomenului literar, pentru analiza riguroasă, competentă a tendințelor și stilurilor diverse — astfel de teribilisme infantile și bizarerii de concepție și atitudine ar fi meritat o replică mai largă și mai tranșantă.

Pe același plan al grabei de a face ordine în clasamente se înscrie și un alt debut editorial care, navigînd declarat între Scylla și Charybda, are pretenția de a demola prestigiul literar al lui G. Călinescu. Actul de polemică obligă însă, nu poți să înaintezi pe terenul înțelegerii creatoare, chiar în delimitare, fără să propui o scară a valorilor autentice, fără un respect intelectual pentru ctitorii culturii. Orice idee poate fi supusă discuției, dar sub semnul aspirației către adevăr, cu dorința dezvăluirii unor preocupări și obsesii iscate de cunoașterea veritabilă, într-un climat de efervescență a gîndirii și de urbanitate. Să reduci critica la spiritul critic e o tautologie, o operație în gol, după cum să sprijini aprecierile doar pe gust și sensibilitate, acceptînd voios intrusiunea formelor echivoce și a iraționalismului înseamnă a prăda critica de baza reală obiectivă, de sistemul și criteriile raționale, de funcția ei ideologică. Gloria care se naște din zarva profanării unei valori, fără nici-un profit pentru artă, iluzie a orgoliului prea intempestiv, nu poate netezi calea unui debut într-o profesie care e întîi de toate a autorității spirituale și etice.

Sînt aspecte ale lansării unor prime volume de critică, aspecte care solicită o reflecție serioasă. Ce rost are ca tocmai în critică să propulsăm vidul de cunoaștere insolent, (vezi Critice I și II*), discreditînd frumoasele reușite ale numeroșilor cercetători destoinici, calificați, originali, iconoclaști cînd e cazul dar pe temeiul unor demonstrații profunde și strălucite ? De ce să derutăm un public atît de dornic, azi, de instruire și inițiere ?*

Năuceală continuă

Sub titlul Poezia lui Ioan Alexandru *citim în nr. 1-2 al revistei* Echinox. *un articol absolut uluitor. Folosind o terminologie metaforică, neîndemînatec copiată după Nietzsche și Heidegger, Petru Poantă atinge aici un grad suprem de nebulozitate care pe alocuri merită din plin denumirea de incoerență. Prin această ultimă calitate, Petru Poantă își trădează sursele de mîna a doua care-l inspiră deoarece marii iraționaliști se exprimă rațional și, deși pot să-și expună ideile într-un halou de mister, nu recurg în niciun caz la o bolboroseală fără sens. Totuși, dacă ducem la ultimele consecințe una din puținele idei care se desprind din acest articol, trebuie să acceptăm incoerența ca o virtute la care semnatarul lui aspiră în chip programatic. Într-adevăr, dacă poetul este pentru Petru Poantă un fel de medium prin care se exprimă „sălbăticia orfică“, adică o forță primară mai puternică nu numai decît un biet muritor, dar decît toată evoluția civilizației, omenești, să nu ne mai mirăm că la rîndul lui, criticul voind să-i semene, se exprimă și el în stare de transă. Ce vrea, de pildă, să spună Poantă, afirmînd că poeziile lui Ioan Alexandru „sînt imagini teribile ale smircurilor primordiale pe care o ființă pustie și răzvrătită le trage după sine din fundurile lumii“ ? „Smircurile primordiale“ sînt probabil, o metaforă pentru starea de sălbăticie primitivă pe care poetul „pustiit“ de civilizație o scoate la suprafață ca un „răzvrătit“ ce este împotriva șlefuirii și umanizării instinctelor primare. Salutară operație datorită căreia bruta cavernelor își poate face agreabila apariție printre noi. Lăsînd la o parte „senzația stihial-cosmică a nașterii“ pe care Ioan Alexandru o încearcă, după părerea lui Petru Poantă, fără nici o greutate, dacă vom urmări mai departe actele poetului în acest senzațional scenariu, vom afla că el „intră în scenă cu orgoliu demiurgic, desface zăgazurile elementelor, le „smintește“ din obîrșiile lor firești, lăsîndu-le deformate (subl. aut.) și pure, într-o stare de năuceală continuă“. Ce să mai zicem noi de starea în care ne lasă Petru Poantă ? Nu mai zicem nimic pentru că imediat aflăm că năuceala continuă a elementelor smintite din obîrșiile firești nu e la Ioan Alexandru decît o tehnică expresionistă prin care „natura este pătrunsă de spiritualitate“. Da, oricît s-ar părea de curios haosul inițial cînd este pătruns de spiritualitate i se prezintă lui Petru Poantă într-o stare de năuceală continuă, ceea ce pe noi ne face să credem că haos a fost, haos a rămas. Spiritualitatea nu i-a folosit la nimic. Să ne întoarcem totuși cu Petru Poantă a cărei demonstrație urmează o cale sui-generis, să vedem care este rezultatul acțiunii cu „smircurile“. Ce se întîmplă după ce, în versiunea Poantă, poetul a îndepărtat coaja mincinoasă a civilizației. Iată ce se întîmplă : „Apar marile regresiuni ale elementelor umane și cosmice înspre o mișcare esențializată. Un fel de reducție la arhetipuri, surprinse în tonalitatea unor mistere (subl. aut.). care sînt comunicate la modul «primitiv» de un aer tenebros“. Va să zică : regresiunea care este ea însăși o mișcare se produce nu înspre punctul ei de origine cum ne-am putea închipui fiind induși în eroare de caracterul ei regresiv, ci înspre altă mișcare, esențializată. Foarte bine, mai ales dacă ne gîndim că aceste bizare regresiuni, „reducții la arhetipuri“, surprinse în „tonalitatea unor mistere,“ după cum ați văzut „la modul «primitiv» de un aer tenebros“, nu sînt altceva decît vedenii : „Poetul e o conștiință care povestește, cu glasul sugrumat de emoție și nerăbdare,* vedeniile *(subl. aut.) de la începuturile lumii, o lume primară, în spasmele nașterii“.*

Să nu credeți totuși că Ioan Alexandru (în versiunea Poantă) ne lasă în smîrcuri fără speranță.

Nu, desvoltîndu-l creator pe Gheorghe Grigurcu, care a surprins la Ioan Alexandru o „radicalizare“ (sic) a poeziei lui Blaga („Un Blaga delirant, violent, crispat și hohotitor. Un Blaga reîntors la patos, sfărîmîndu-și toate filtrele, toate instrumentele de savantă disciplinare, de elaborare a echilibrului“), Poantă întrevede și un corectiv de ordin „moral“ al „sălbăticiei orfice“. Citatul merită să fie redat în întregime căci rar se poate întîlni o caracterizare mai dezgustată a existenței omenești, care nu poate genera decît scîrbă sau spaimă. Iraționalismul nietzscheean desprins după ureche coexistă aici în mod pașnic cu un dispreț creștinesc față de existența noastră pe pămînt. „Căci acea sălbăticie orfică de care am amintit se va transforma într-o scîrbă în fața proliferării monstruoase. Încrederii în puterile elementare îi urmează spaima. Universul însuși se metamorfozează în vietăți tenebroase și agresive, devine animalic. Trebuie să vedem aici însă nu spaima ancestrală, ci o criză de conștiință existențială. Poeziile au structuri alegorice, implică legi morale, așa că viscozitatea, materialitatea lor sînt configurații palpabile ale silei și spaimei care-l bîntuie pe poet“.

Confuzia filosofică, incoerența construcției, galimatiasul frazelor luate în parte, totul ne face să credem că articolul lui Petru Poantă a fost scris într-o stare de „năuceală continuă“.

În loc să apropie poezia dificilă, dar bogată în resurse a lui Ioan Alexandru de cititor, să-i ușureze printr-o interpretare clară și suficient detașată de simbolurile ei neguroase, receptarea, Petru Poantă, cu totul stăpînit de o viziune retrogradă și primitivă, nu face altceva decît să-i arunce în spinare o nouă povară.

Din fericire un asemenea articol este o excepție în revista „Echinox“ revistă de ținută intelectuală cum dovedesc multe articole chiar din numărul de față. Virgil Mihai scriind, despre E.T.A. Hoffmann, demonstrează de pildă că se pot analiza cu folos dintr-o perspectivă social-istorică marxistă, chiar cele mai delicate structuri poetice

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— GRIGORE HAGIU : „Miază-noapte a mireselor“, versuri.

— IOAN GRIGORESCU : „Spectacolul lumii“, reportaje — 472 pag. 16,50 lei.

EDITURA „MINERVA“

— N. BĂLCESCU : „Scrieri alese“, ediție de Andrei Rusu, prefață de Paul Cornea, cronologie de H. Nestorescu-Bălcești — 384 pag., 13,50 lei.

— PAUL CLAUDEL : „Cap de aur“ — „Schimbul“ — „Cumpăna amiezii“, teatru. Col. B.P.T. Traducere în versuri, prezentare și note de I. Igiroșianu — 5,50 pag., 5 lei.

— „Stînca lui Joe Anchor“, nuvele australiene. Col. B.P.T. Traducere, prefață și prezentări de Ruxandra Popovici și Christina Rădulescu — 462 pag., 5 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— ION ROMAN : „Alecsandri, orizonturi și repere“. Col. „Contemporanul nostru“ — 240 pag., 5,25 lei.

— MARIA ROVAN : „Adolescențe“, roman — 184 pag., 6,25 lei.

— SILVIA CINCU : „Zăpada nevăzută“, roman — 184 pag., 5 lei.

— GEORGE ANANIA, ROMULUS BĂRBULESCU. „Palalela — enigmă“. Col. „Fantastic — club“ — 360 pag., 10 lei.

EDITURA „KRITERION“

— KOVACS ISTVAN : „Igazság nekünk a cél-önéletirás“ (Amintirile unui muncitor) 320 pag., br. 9,75 lei ; leg. 13,50 lei.

— ROBERT ESCARPIT : „A könyv forradalma“ (Revoluția cărții). Colecția „Korunk“ 200 pag., broș. 6,00 lei.

— „Der tapfere ritter pfefferkon“ und andere siebenbürgische Märchen und geschichten gesammelt und bearbeitet von Anneliese Thudt und Gisela Richter. Einbandgestaltung Renate Mildner-Müller. (Viteazul cavaler Bob de Piper) — Reeditare — 96 pag., leg. 11,00 lei.

EDITURA „JUNIMEA“

— FLORIN MIHAI PETRESCU : „Vis și simetrie“, 120 pag. 11 lei.

— MIHAIL SABIN : „Pasărea medievală“, 88 pag., 6,25 lei.

— OCTAVIAN VOICU : „Ce întemeiază privighetoarea“, 120 pag., 9 lei.

— TEOFIL SIMENSCHY : „Un dicționar al înțelepciunii“, vol. III, ediție îngrijită de Mihail Grădinaru — 296 pag., 7,50 lei.

— PONSON DU TERRAIL : „Rocambole“, traducere de Petre Ciobanu.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— DAN DUȚESCU și LILIANA MAREȘ : „Manual de conversație în limba engleză“ — 732 pag., 27 lei.

— P. BANARESCU și N. BOSCOIU : „Bio-geografie“ — 302 pag., 19 lei legat.

EDITURA POLITICĂ

— EUGEN POP : „File de istorie nouă“ — 184 pag., 7,50 lei.

— ALEXANDRU TĂNASE : „Cultură și religie“ — 172 pag., 5 lei.

— PAUL BERBEN : „Istoria lagărului de concentrare de la Dachau, 1933—1945“ — 376 pag., 11 lei.

— IVAN NIKOLOV : „Cibernetica și economia“. Col. „Idei contemporane“ — 360 pag., 11 lei.

Criticul și cartea

Nițel ziarist, nițel estetician, cam redactor și cam istoric literar, oarecum ideolog dar nu prea filosof, membru al unei Uniuni de creație dar considerat cam necreator, obsedat de „universal uman" în articolașe de patru pagini și mereu în actual, în eveniment, ce este, de fapt criticul publicat? E o întrebare pe care nu se poate, din cînd în cînd, să nu și-o pună el însuși. Filosoful și esteticianul îl privesc de sus ca pe un agitat peltic, un diletant cu respirația scurtă. Un istoric literar l-a distrus acum cinci ani în unsprezece puncte : că nu e profund în cinci pagini nici nuanțat în trei, asta cam așa și e. Că scriitorii îi contestă talentul, a devenit o banalitate, dar chiar foiletoniști celebri proclamă lipsa talentului, drept o condiție sine qua non a criticului. Și nu e talentul de tot evident al lui G. Călinescu o mult grea culpă ce-i apasă acestuia, opera (critică) de la origini pînă în zilele noastre, deși inculpatul are și condiție și „aparat"? Istoricul literar îl tratează pe criticul de tracțiune de diletant și amator ba chiar de eseist, ceea ce acum cinci-șapte ani era incriminatoriu; acum termenul pare mai blînd de vreme ce pînă și monografiștii cu rezumat francez în coda acceptă să li se recunoască un stil eseistic. Recent, un ziarist specializat în problema gunoaielor și medeanurilor declara criticul drept „rentier" al scriitorilor (Lovinescu-rentier al lui T. C. Stan ?!), iar în „Viața românească" (1/73) revistă întemeiată de C. Stere, condusă de Ibrăileanu și continuată de Ralea, citim că redactorii-critici și secretarii de redacție sunt un flagel. (Ce ne facem atunci cu „Dacia literară", „Convorbiri literare", „Contemporanul", „Sburătorul", „Jurnalul literar" și... „Viața românească"?). Ce-i mai rămîne criticului așa-zicînd literar ?

Evident, evident, nici nu poate fi vorba de o campanie anti-critic ci de atingeri în goana condeiului, cam ziaristice, netalentate, diletante, salturi humorale cu care nici nu te poți lupta, ceva cam ludic, insuficiente teoretic dar foarte suficiente cît să compună un fel de atmosferă. Fapt este că publicistul-critic a început să sufere de complexe de inferioritate. Cîțiva au fugit în istoria literară, cîțiva în literatură și — în ambele cazuri au fost la înălțime, dar critica foiletonistică a pierdut citeva pene. Cîțiva critici și-au transformat complexul de inferioritate într-unul de superioritate pentru a-și restabili echilibrul autoestimativ. Transformați în vulturi ei „survolează" operele literare, citindu-le chiondăriș, ca și cînd scriitorul ar fi un „rentier" al criticii. Monografiile sunt considerate nauseatic sau ignorate. Am citit chiar, pe ici, pe colo, că singura și adevărata critică ar fi aceea practicată prin reviste. Nu vreau să generalizez, dar nici să minimalizez. Cum se știe, un complex nu se lichidează prin convertirea sa într-un alt complex, ci prin conștientizarea acestuia. Critica foiletonistică a receptat într-un mod penibil lucrări de istorie literară și de estetică deosebit de interesante, discuțiile utile și necesare pe marginea acestora au fost abolite, înlocuite cu șicane mărunte și ageamii. Opere literare au fost recenzate uneori cu un dispreț nedisimulat, ca să nu mai amintesc de faptul că opere de valoare ale literaturii noastre au fost izbite într-un mod inacceptabil. Spiritul critic nu trebuie confundat în nici un caz cu zoilismul temperamental și denigrarea sistematică. Faptul că anumiți scriitori nu pricep funcția criticii curente nu constituie un argument de ifos și țîfnă. Cronicarul sau... „rubricarul" ce se instituie în instanță supremă a Valorii și oficiază țeapăn e ridicol. Frumusețea acestei hulite indeletniciri e de a descoperi frumosul în cărți, talentul în nuce, posibilitățile reale ale unui talent. Cui nu-i plac cărțile, cine nu știe să se bucure de o pagină bine scrisă, fie și de un singur poem autentic într-un volum, e o persoană necăjită și de plins.

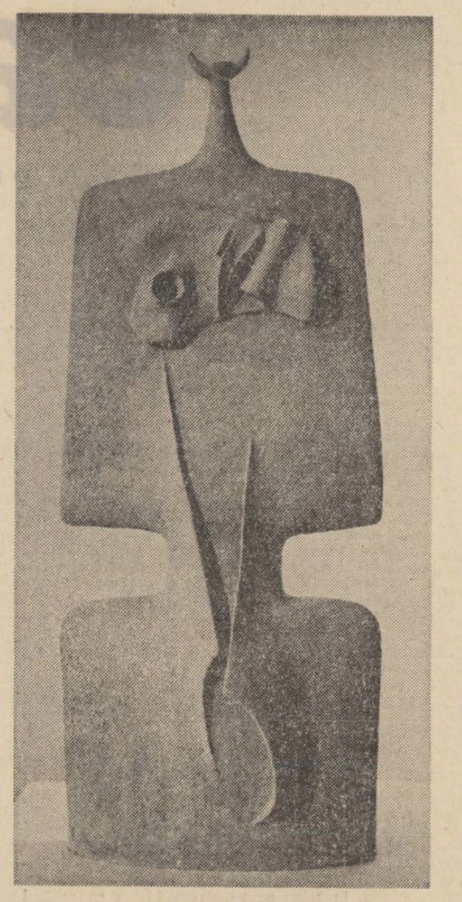
Foiletonul critic nici nu trebuie să fie locul în care criticul își exhibă inteligența, erudiția și originalitatea în dauna cărților recenzate ; dacă talentele criticului există, ele se vor manifesta spontan. Criticul literar este o persoană care își folosește calitățile spre a reliefa calitățile cărții despre care scrie. Criticul este cititorul care își propune să-i convingă pe alții să citească și să îndrăgească operele altora. Pentru aceasta este necesar ca în primul rînd lui să-i placă literatura altora și să nu transforme acest transfer de simpatie în prilej de exhibiționism. S-a cam uitat că scriem pentru cititori și că tot strîmbîndu-ne în jurul unei cărți nu-l convingem pe posibilul lector să cumpere și să citească respectiva carte, ci doar îl convingem de superioritatea noastră hărăzită. Cu asemenea daruri, criticul își scrie cărțile sale (de istorie literară, eseistică, literatură), dar cînd „face" critică el se pune oarecum în paranteză. Păunul nu este emblema criticii. Actul critic este în primul rînd un act de comprehensiune și de simpatie față de o carte nouă, necunoscută. Cum primește autorul cărții cronica noastră, cît de împăunat este, aceasta este treaba lui, nu a noastră. Mi se poate răspunde că neg dreptul la critică, sînt adeptul cărților proaste, încurajez mediocritatea sau mai știu eu ce. În definitiv, un om care face critică (de acum sunt două decenii) are dreptul de a ridica din umeri la asemenea acuzații. Sigur, cronicarul face un prim triaj între literatură și ne subliniază apăsat cele mai bune „apariții" și dă la o parte, sau ignoră simulacrele. Acest aspect e de la sine înțeles. Dar pe lîngă faptul că acest prim triaj conține un procent inevitabil de erori (unele chiar calculate după ierarhii neartistice!), scopul său este de a înlesni răspîndirea în publicul larg a cărților ce merită să fie citite. Cronicarul nu scrie Istoria Definitivă a Literaturii, — poate încerca să o facă ulterior sau paralel —, el nu dă „sentențe" definitive, nu stabilește lista capodoperelor (capodopera e un consens reînnoit de cîteva generații succesive), ci recomandă cu simpatie, cititorilor. dintre cărțile apărute, pe cele ce i se par mai bune. Ambiția marilor valori definitive se realizează scriind o istorie a literaturii, iar nu în cadrul cronicii sau rubricii sincopate de tot felul de vicisitudini. Asupra cărților ce au intrat în circuitul lecturii, trebuie revenit cu mai multă exigență. Exigența trebuie să crească în raport cu importanța pe care un autor sau o carte și-au cucerit-o. Locul în istoria literaturii se ocupă prin examene succesive și tot mai severe; dar noi rezervăm exigența maximă debutanților, celor ce-și caută o formulă proprie. De fapt, cititorul trebuie convins să citească noile cărți și nu prin grimase îl vom convinge.

Tocmai faptul că criticul e din toate cîte puțin îi indică situația pe care trebuie să și-o asume cu luciditate. El este motorul producției literare, inima vieții literare. El este nexusul necesar între cititor și scriitor, între valorile stabile ale trecutului și creația ce se săvîrșește, el păzește continuitatea să nu devină impietrit epigonism și goana de înnoire să nu devină modă, artificiu și vid zgomotos. Cronica e doar prima treaptă a unei scări valorice infinite și mobile, este pariul cu tine însuți, în contingent și efemer, dar sub ochiul crud al eternității.

Paul Georgescu

IOAN UNTCH : Adakaleh

disocieri



COSTEL BADEA : Ceramică

Eficiența dialogului polemic

(Urmare din pag. 1)

mul, cultul lui Sabazios, cultele dionisiace, orfice sau ale Demetrei sînt evocate pe larg într-o demonstrarea acțiunilor de succesivă distilare prin influențele persane și așteptările mesianice, prin „mielul junghiat din vechime" și tema mielului pascal, pînă la încheigarea succesivă a probelor hotărîtoare — într-o altă ordine decît cea bisericească — din Noul Testament, care și el „în cel vechi se ascunde..."

În deconspirarea acestor multiple „ascunzișuri" pe deplin reale, mi se pare că rezidă principala valoare a cărții. Istoria „sfîntă" e readusă pe pămîntul greu încercat de suferințe, împilări și războaie al popoarelor Antichității, un pămînt căruia agricultura primitivă nu reușise încă să-i smulgă toate roadele, nevoită de aceea să purceadă și la fantezista lui luare în stăpînire ; un pămînt autentic al vieții și al morții oamenilor însetați să înțeleagă și încă incapabili să pătrundă pînă la capăt legile vieții și ale morții. „Patimile" ca treptate condensări și compensări, abstractizări și poetizări ale pătimirilor individuale și colective, acumulate vertiginos într-un spațiu geografic și istoric ce pot fi cu exactitate reconstituite —iată unghiul de vedere valoros al acestei reconstituiri dinamice, în susținerea căreia este mobilizată o vastă documentație, selectată și comentată cu pricepere, calm și simț al măsurii, fără gesticulații ostentative.

Nu sînt specialist al istoriei religiilor și nu-mi voi permite obiecții particulare la adresa cărții lui Paul Bălă și Octavian Chețan. Detaliile ei vor intra desigur în atenția unor oameni de știință mai avizați. Ca unul care lucrează în domenii filozofice învecinate, îmi voi lua totuși îngăduința a două sugestii complementare, în măsură fie să nuanțeze pe mai departe o eventuală nouă ediție a „Mitului creștin", fie să le sugereze autorilor posibile căi independente de investigare ulterioară.

Am impresia că din perfect justificata lor dorință de a sublinia continuitatea milenară a ideii de „mîntuire", autorii s-au mulțumit cu prezența mai degrabă implicată decît explicitată a unor factori de discontinuitate. Am în vedere latura inedită a religiilor monoteiste în raport cu „zeii vegetației" și cu „religiile de mistere", și mai cu seamă cea a religiei creștine în raport cu toate motivele mitice premergătoare. Sigur, pe parcurs această noutate este punctată, de pildă în privința universalizării preceptelor creștine, dincolo de vreun cadru etnic limitat. În chiar discutarea substanței intime a acestor precepte se insistă însă mai mult asupra similitudinilor formale și de fond cu o străveche moștenire culturală. Aceste similitudini, care ajung în Noul Testament pînă la pastișări nedisimulate, se cuvin consemnate de orice gîndire laică. Nu încape totuși îndoială asupra numeroaselor înnoiri spiritualiste, prezente îndeosebi în structurarea mitului hristic, înnoiri conforme unei etape istorice a conștiinței care nu s-a mai putut mulțumi nici cu viziunile iudaice și cu atît mai puțin cu cele oriental-„naturiste". Mitul hristic reprezintă ca atare un nou prag al reprezentărilor antice despre „renașterea" omenirii suferinde și a fost astfel înțeles de către exegeții religiei, inclusiv de către cei marxiști. Deturnare fantastică a chinurilor populare, cu un efect terapeutic iluzoriu, mitul hristic constituie totodată un moment de sublimare valorică a spațiului spiritual mediteranean, un moment esențial nou în care, dincolo de accentele potrivnice eliberării omului, se întrezăresc o seamă de valențe umaniste, pe care gîndirea și cultura europeană le-au valorificat ulterior din plin.

În acest anume punct aș interveni cu cea de a doua sugestie, care privește anume o modalitate de „detașare" a unor posibile virtuți din ansamblul unei gîndiri viciate. Am în vedere faptul că în sincretismul conștiinței primitive, mitologiile îndeplineau nu numai un rol de cunoaștere pre-științifică (pe care am fi nedrepți s-o identificăm integral cu porniri neștiințifice) dar și o funcție expresiv-afectivă preartistică, funcție care s-a dovedit aptă de a fi valorificată în poezie, în plastica și în muzica europeană ; și că din acest punct de vedere mitologiile iudaic-creștine au putut îndeplini rolul unui imbold similar cu al celor greco-romane. Este din nou de la sine înțeles că această funcție, în parte interferată, în parte suprapusă genezei artelor, e reținută în cartea recenzată, de pildă prin intermediul multiplelor fragmente poetice invocate. Explicitările nu ar fi fost însă nici de astă dată inutile. Îmi dau seama de prevalența planului de dezbatere științifică urmărit de autori, plan față de care referirile la afectivitatea primară sau la cea superior-artistică trebuiau să se fi estompat. Cred însă că eficiența dialogului nostru polemic cu reprezentările religioase nu ar avea decît de cîștigat de pe urma lucidei disocieri dintre pseudovalorile și valorile de tip „estetic" din cadrul acestora. După cum cred în nevoia întregirii polemicii „pe cunoștințe", cu una învecinată ei — „pe simțăminte". Ideile se conjugă intim cu idealurile, iar antropocentrismul umanist presupune întotdeauna și o coordonată afectivă. „Construcția" ateismului va îmbina deci știința cu arta într-un comun efort cu finalizări practice. Și tocmai pentru că religiile și apoi bisericile s-au întrecut în a expropria conștiința mai veche și chiar pe aceea mai modernă a popoarelor în mixturi adesea derutante — de dragul propriilor lor scopuri —, desacralizarea componentelor artistice ale acestor mișcări osmotice, adesea de o mare și autonomă valoare, îmi apare ca un alt și esențial obiectiv al exegezei marxiste.

Obiectiv care, cum am mai spus, depășește evident intențiile lui Paul Bălă și Octavian Chețan. Intenții pe care ei le-au realizat într-un mod exemplar. Dăruindu-ne un studiu instructiv și pasionant.

Ipostaze ale judecății critice

În cadrul complex al actului de valorificare, demersul științei, — ca proces ajutător al formulării judecății de valoare, — reprezintă numai un prim pas, necesar, dar insuficient. Insuficient în măsura în care valorificarea critică nu se încheie odată cu omologarea, ca fapt de artă, a unei opere oarecare. Criticul autentic nu este numai „martorul obiectiv" al ivirii unei noi valori estetice, semnînd în consecință actul ei de naștere. El îi va înlesni, totodată, integrarea în sfera valorilor și ca atare acceptarea și înțelegerea ei de către sensibilitatea estetică curentă. De aceea funcția valorizatoare a efortului critic nu se încheie — așa cum se crede, sau numai se practică, adeseori — odată cu formularea judecății estetice, aceasta trebuind să fie continuată și integrată de momentul creator al actului critic, de explicarea, reinterpretarea și iluminarea operei, în scopul de a trezi și dirija înțelegerea operei în cititor, cum cerea Croce.

Așadar, judecata estetică (cu întreg procesul de argumentare științifică a verdictului) constituie numai o etapă, indispensabilă dar insuficientă a operației critice de valorizare și anume cea precumpănitor obiectivă, capabilă să ofere efortului critic valențe științifice. Ea realizează situarea în context a operei, selectarea, introducerea în circulație și impunerea valorilor autentice, care sînt astfel disociate de pseudo-valori. În această ipostază criticul se apropie de operă în calitatea sa de om de știință, căutînd să-și controleze și să-și obiectiveze pe cît posibil preferințele și gusturile în favoarea unei aprecieri lucide, precumpănitor raționale și argumentate categorial, la nivelul conștiinței teoretice. „Punerea în valoare a valorii" unei opere înseamnă însă mai mult decît atît, și de la acest „mai mult" începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificînd pretenția de a se acorda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă" a criticului constă în acțiunea de explicitare și iluminare a esențialului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decît procedeele demonstrației logice folosite pentru justificarea judecății estetice. De astă dată, criticul se apropie de operă, atît pe calea modalității analitice cît pe cea a sensibilității artistice, lăsînd să vibreze liber toate coardele afectivității sale, trăind și reinterpretînd în chip subiectiv (dar nu subiectivist) opera, purtînd cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea constă aici în reinterpretarea mesajului înlesnind astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurînd o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică" că : „cititorul comun nu are totdeauna putința de a recepta frumosul și el cere criticului o stimulare în această direcție așa încît, ceea ce este obiect pentru critic să devină obiect și pentru el". Actul explicativ este, așadar — după G. Călinescu — sinonim cu a provoca percepția, criticul avînd rolul de a comunica practic emoția. Această comunicare „practică" a emoției, declanșatoare de plăcere estetică prin ea însăși, face ca expresia „arta criticii" să nu fie o simplă metaforă. Semnificativă ni se pare în acest sens valoarea estetică intrinsecă a unui volum precum „Duelul cu crini" de Ion Caraion.

Specificitatea tipului de informație estetică, transmisă cu ajutorul limbajului artistic, constă în faptul că este transpozabilă, parafrazabilă dar intraductibilă în alte forme de expresie. Ceea ce ni se relevă prin artă nu este relevabil decît pe această cale, fiind inaccesibil demersului logic obișnuit. „A povesti" o operă (act identificat uneori, în practică, cu demersul critic) înseamnă a o degrada pînă la o alegorie, ceea ce este, cum spunea Blaga „o ocupație seacă și fără duh a pedanților, care focului sacru îi preferă zgura". Criticul nu va încerca așadar să descrie opera, ci să comunice intuitiv și sugestiv, prin intermediul emoției artistice, în mod „practic", propria sa emoție în fața operei, înlesnind astfel „scurtcircuitul afectiv" dintre sensibilitatea artistului, cristalizată în operă, și cea a receptorului. Numai astfel actul critic poate fi „total", asigurînd atît caracterul obiectiv al activității de selecție cît și dreptul criticii" la subiectivitate. Evident, cele două laturi ale momentului valorizator, disociat aici din necesități expozitive, se întrepătrund organic în actul critic viu, făcînd ca falsa antinomie a criticii — „știință sau artă ?", să dispară.

Dar, caracterul științific, obiectiv, al activității de valorizare, exprimat prin formularea judecății estetice, este suprimat în cazul confuziei de planuri dintre afirmarea preferințelor (act spontan, subiectiv prin excelență și cu o puternică coloratură afectivă) judecata de gust (care este și ea o judecată de valoare, dar primară, elementară, la nivelul conștiinței individuale) și judecata de valoare estetică (act elaborat, precumpănitor rațional și ideologic).

În mod mai mult implicit, decît explicit, în practică, deci, această confuzie de planuri poate fi întîlnită în numeroase cronici sau recenzii bazate pe reacții spontane de consimțire sau de respingere, de adeziune sau de refuz „sub semnul inspirațiilor de moment" cum observă cu justețe Florin Mihăilescu. Tendința renunțării la nivelele superioare, obiective, ale judecății de valoare, poate fi întîlnită și în formularea unor critici actuali, de certă autoritate. Ni se spune, de pildă că „în esență, opera ne place sau nu ne place, ne inspiră admirația sau repulsie, ne încîntă sau ne supără. O iubim sau o detestăm și în funcție de acest verdict (s.n.), decidem dacă ea are sau n-are valoare".

Prima obiecție posibilă ar fi că alternativa „o iubim sau o detestăm" nu este obligatorie, o lucrare putînd să nu ne trezească nici unul din aceste sentimente, dar în schimb să ne intereseze, — devenind obiect al analizei de tip constatativ, — să ne „zdruncine" echilibrul de gusturi tradițional, să ne facă să căutăm și altele asemănătoare, și să ne obișnuim cu noul și neobișnuitul introdus de ea, iar mai tîrziu, să aderăm poate și afectiv la opere de acest fel. Este, în mare, ceea ce s-a petrecut cu aderența publicului față de operele inoitoare, moderne ale tuturor timpurilor. Kafka sau Virginia Woolf pot să nu-i „placă" încă unui critic, el poate să „nu iubească" opera respectivă, acest lucru nu-l va implica însă să descifreze în ele elemente obiective — ce le conferă valoare, să le afirme și să le acorde, ca atare, locul stabilit în ierarhia de valori a epocii. Este vorba în fond de diferența dintre înțelegerea unei valori și „gustarea" unei valori. Dacă judecata critică s-ar fi bazat întotdeauna numai pe ultima alternativă, promovarea valorilor inoitoare ar fi fost mult îngreunată și mai ales întîrziată.

De la Kant încoace nu ne mai este permis să punem semnul egalității între preferința personală, care este o judecată particulară și judecata de valoare ce exprimă o judecată universală. Judecata estetică, spre deosebire de reacția spontană la nivelul conștiinței comune, are un caracter precumpănitor ideologic, în sensul că aprecierile cu pretenție de obiectivitate nu se pot susține niciodată numai la nivelul comun, ele trebuind să se legitimeze și în lumina idealurilor lor, a conștiinței teoretice. Cu toată importanța pe care reacția gustului o are în intuirea valorilor, ea rămîne încă la nivelul conștiinței comune.

Critica este și trebuie să fie și subiectivă, dar nu în sensul reducerii ei la simpla exprimare a unei reacții spontane, de gust, cum susține M. Nițescu, de pildă, afirmînd „primordialitatea gustului și intuiției" în problema judecății de valoare. Subiectivitatea actului critic este grefată pe demersul obiectiv, consumat în judecata de valoare pe care o întregește, făcînd obiectul acestei judecăți perceptibil pentru gustul estetic comun. Ea se exprimă în demersul creator de care vorbeam mai înainte, dar care nu trebuie confundat cred, în mod restrictiv, cu sensul pe care l-a conferit G. Călinescu o dată acestei noțiuni (sens pe care el însuși l-a dezmințit ulterior în mod categoric) și care nu poate reprezenta decît, cel mult un caz particular — între altele posibile — de manifestare a sensibilității critice. Pentru Călinescu atunci ca și pentru unii din discipolii săi de astăzi — a acorda valoare estetică unui obiect oarecare este egal cu a-l admite ca un produs posibil al propriei noastre activități. Simțul critic este astfel „actul creator eșuat... întrerupt din cauză că altul l-a săvîrșit după norma însăși a spiritului nostru creator". Ca atare noi nu valorificăm și nu acceptăm decît ceea ce întruchipează normele de creație (potențiale) ale spiritului nostru : A înțelege înseamnă a recunoaște că dacă am fi executat noi opera, am fi urmat norma însăși a artistului". Sau, după o formulare mai recentă, mecanismul interior al judecății critice ar sta în confruntarea dintre normele de creație ale spiritului nostru și rezultatele lecturii. Cînd potrivirea se constată, coincizînd cu propriul nostru proiect, opera „ne place" este „bună" (sic !), criticul avînd aerul să spună : „așa aș fi scris-o și eu" și invers ! Dezvoltarea pînă la ultimele consecințe logice a acestui mod flagrant subiectivist de justificare a actului critic duce la ceea ce aș numi „solipsism" critic : nu există (ca valoare estetică) decît propria mea sensibilitate artistică, decît ceea ce reprezintă o obiectivare a gustului și normelor mele proprii de creație. Ceea ce ar duce la un relativism total al judecății de valoare și la anularea posibilității actului critic întrucît ar rezulta că există tot atîtea criterii de valoare și de apreciere cîte personalități critice (respectiv personalități potențial creatoare, cu norme și gusturi proprii) există. Într-o asemenea desfășurare a subiectivității, judecata de valoare nu-și mai află nici un loc, fiind asimilată simplei preferințe de gust. cum se întîmplă adesea în recenziile semnate de C. Stănescu, M. Mincu, ș.a. Apoi, dacă lucrurile ar sta într-adevăr așa ar însemna să existe o incomprehensiune totală a fiecărui artist față de oricare alt artist, întrucît fiece personalitate artistică autentică are o structură afectivă și o modalitate de creație proprie ,unică și irepetabilă, care nu i-ar permite să-i placă și ca atare să „înțeleagă" nimic din ceea ce a fost creat „altfel decît ar fi făcut-o el însuși", adică nimic din ceea ce reprezintă expresia unui alt temperament și a unei alte personalități creatoare. Ne-am învîrti astfel într-un cerc vicios perfect, ce transformă fiece subiectivitate într-o monadă izolată, lipsită de orice comunicare și contact cu ceea ce se află „dincolo" de ea. Consecință evident absurdă contrazisă de nenumărate exemple practice ale istoriei literaturii de la T.S. Eliot sau Baudelaire pînă la același G. Călinescu.

Evident nu acestea pot fi căile legitime de exprimare a subiectivității în critică. Bazat din ce în ce mai mult (cel puțin ca posibilitate concret-istorică) pe un demers analitic în măsură să detecteze și să descrie cu un spor de rigoare științifică parametrii obiectivi măsurabili ai operei, actul critic nu se poate dispensa — în efortul său de valorificare social culturală o operei — de contribuția creatoare a sensibilității și subiectivității, în sensul amintit mai sus.

Victor Ernest Maşek

Între acceptare și contestație

Cînd T. S. Eliot consideră *Hamlet* cea mai „imperfectă" dintre piesele mari ale lui Shakespeare, n-avem impresia de sacrilegiu, impresia că s-ar fi comis un act intolerabil, o necuviință față de memoria sfîntă a unui geniu absolut, și asta nu numai pentru că este T.S. Eliot (deși nici identitatea celui care *vorbește* nu este chiar neglijabilă orice s-ar zice!) dar mai cu seamă pentru că observațiile sale critice nu sînt de ordinul unei imputări meschine, ele au, dimpotrivă, o largă și generoasă deschidere în punctul de pornire, care este cel al unei clasicități fundamentale al unei depline obiectivări a „emoției", aici (spune el) nu îndeajuns stăpînite. Observația sa are darul de a sublinia, de fapt, printr-un accent al detașării foarte energic, marea capacitate, eminamente shakespeariană, a artistului de geniu, de a trăi cu *egală intensitate*, succesiv și alternativ, în *toate* personajele sale și de a le legitima pînă la capăt *punctul de vedere*. De altfel, este ea însăși plină de extraordinar interes (în cazul piesei citate) motivarea — prin excepția revelatoare — a univocității, a „excesului" de subiectivitate. În sfîrșit, oricum ar sta lucrurile în planul strict al judecății de valoare, observația lui T. S. Eliot — întemeiată sau nu — se integrează într-o viziune generală și bine definită asupra artei, este *fecundă* și participă în felul cel mai *constructiv* cu putință la formularea unui criteriu înalt, de vastă cuprindere, capabil să ne situeze, dintr-odată, în climatul unei discuții esențiale.

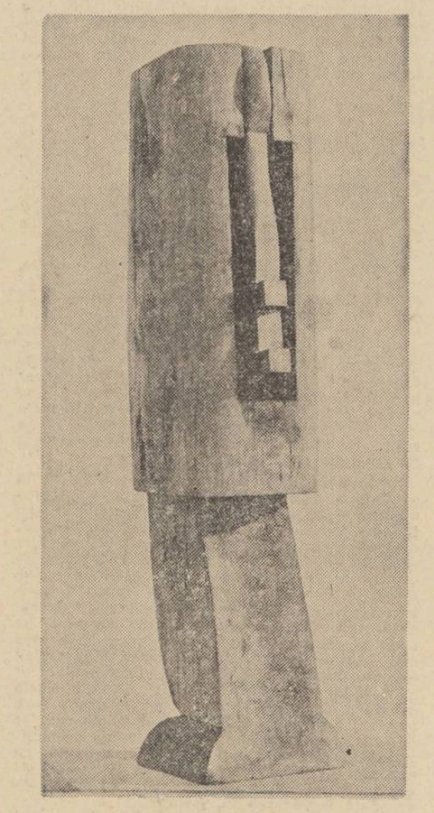
Enumerarea „cususrurilor" unei opere nu este, în sine, o operație prea complicată, nici cine știe ce vitejie, dacă nu ne dă sentimentul că, dincolo de opera în chestiune și de posibilele ei „defecte", conține ceva *revelator*, un nucleu viu, incitant, o perspectivă în stare să ne surprindă, să zdruncine inerția, imaginea constituită, să ofere altceva în loc și, dacă se poate, o valoare mai profundă decît cea demolată, sau cel puțin perspectiva ei. Cunoscutele „execuții" din *Nu* al lui Eugen Ionescu sînt, înainte de toate, un spectacol de inteligență, neavînd nimic, dar absolut nimic comun, cu morocănoasele liste de erori și cusururi, produs, deobicei, al spiritelor mărginite, acre și al mediocrului resentiment față de vitalitatea învingătoare. Eseurile lui Eugen Ionescu, la distanță abisală de mediocritatea cîrtitoare, reprezintă, dimpotrivă, încercarea de a demonstra caracterul fatal *mărginit* al actului literar luat în sine și de a-i denunța mecanismele, prea de tot și prea trist vizibile.

Am fost obligat (și interesat) să parcurg comentariile critice dedicate lui Rebreanu, cele de ansamblu și cele prilejuite de apariția, în timp, a cărților sale. Admirația mea pentru romancierul de geniu, în opera căruia se face simțită ritmica implacabilă și necruțătoare a destinului, n-a generat nici o reacție de iritare, nici un reflex de crispare, cînd a fost vorba să iau cunoștință de judecățile violent nedrepte formulate de Iorga și Arghezi la adresa lui Rebreanu; și după cîte știu prozatorul însuși n-a cedat nimic din admirația sa față de marea operă și marea personalitate a celor doi admirabili contestatari, după ce poziția lor s-a făcut cunoscută. Explicația trebuie căutată în caracterul nobil, de o demnitate inflexibilă și generoasă a autorului *Pădurii spînzuraților*. Dar, poate, în egală măsură în natura textelor critice, semnate de Arghezi și de Iorga, departe de a fi niște triviale pamflete, cu toată violența lor, afirmau, fiecare, un punct de vedere mai general, perfect legitim, un *program* ireductibil care n-ar fi putut avea, cu nici un chip, altă înfățișare decît a avut. Intensitatea „eticistă" a refuzului exprimat de Iorga, puritatea intratabilă a principiului „artistic" în articolul lui T. Arghezi, sfîrșesc prin a impune, chiar dacă „judecățile de valoare" pe care le antrenează cu sine s-au dovedit a fi, în cazul operei lui Rebreanu, total inadecvate. În schimb, un articol despre Rebreanu al lui Cezar Petrescu, publicat în *Gîndirea*, 1922, mult mai puțin violent, dar de-o platitudine deprimantă pare expresia unui resentiment posomorît; defectele operei sînt vînate în el cu grabă suspectă, în tonul unei *satisfacții*, de cea mai proastă calitate.

Se știe că Georg Lukacs „contestă" pe cîțiva dintre reprezentanții de valoare excepțională ai literaturii secolului 20. Nimic foarte supărător în rezistența pe care le-o opune. În remarcabilele sale studii despre eminentul critic și estetician marxist, N. Tertulian demonstrează riguros și cît se poate de convingător că aceste „opacități" (chiar dacă regretabile) sînt și ele revelatoare, sînt consecința unei gîndiri critice de veritabilă amplitudine, coerente, consecvente și care refuză să se *dezmintă*.

A accepta, a contesta: nu înseamnă nimic; și poate însemna foarte mult.

Lucian Raicu



Sculptură de HORIA FLĂMINDU

canarii

Din viața prietenului meu, Dimitrie Stelaru

Trei sau patru zile trecuseră între timp sau, poate, cinci, nu-mi aduceam aminte. De fapt, cînd n-ai decît vreo șaptesprezece ani și, pe de-asupra, nici nu prea mănînci, iar de trăit nu simți că trăiești cu adevărat decît noaptea, nu-ți prea vine să numeri zilele, fie că viața nu-ți acordă încă răgazuri aritmetice, fie, mai degrabă, pentru că la o asemenea vîrstă nici nu-ți dai seama că zilele trec.

Totuși, la un moment dat, într-o după-amiază, mi-am pus această întrebare și am început să socotesc. Tăiasem prin Cișmigiu, și acum urcam pe strada Berzei, grăbindu-mă spre casă, împins de frenezia sosirii triumfale, amestecată cu un soi de explozie orgolioasă. „Uite, vezi? aveam să-i spun. Poftim : fumează, bea mănîncă !" Și arunc pachetul pe masă, adică nu pe masă, căci masă nu avem, ci direct în mijlocul patului, încă de la ușe. Gîndul acesta, să arunc pachetul, în loc de a-l depune ușurel pe scaun, mă fulgerase, am înțeles imediat, din cauză că atîrna prea greu, din ce în ce mai greu, îndeosebi de cînd trecusem de colțul cu Eroului, iar urcușul străzii aproape că-mi venea pînă la frunte. Vînătoarea, de astă-dată, fusese deosebit de fructuoasă, dar pînă cînd să impușc gologanii, alergasem istovit, încă dinainte de-a mă cățăra pe afurisita asta de stradă, pe care nu reușisem să văd niciodată o barză, în afară de aceiea cu buzele rujate, și pe care huruiau într-una tramvaiele. Colac peste pupăză, mai căzuse și canicula, deși abia intraserăm în iunie, și simțeam cum mă transform într-o fîntînă de sudoare.

Atunci a fost momentul, în care se declanșase întrebarea, după ideea cu aruncatul pachetului. Și m-am apucat să socotesc, mai întîi în zile, apoi, constatînd că în zile nu o scot la capăt, deoarece noi ziua nu trăiam, începui să socotesc în nopți. Una, două, trei, poate cinci... dar dacă nu sînt cinci? Nici așa nu reușeam să fiu exact, îmi lipseau acele puncte de reper nocturne, acele palide sau înfocate aventuri pe care nu le consumam decît noaptea, fie la **Café de la Paix**, fie în catacombele barului **Norvegian**, unde Claudiu Moldovanu, cu vocea lui într-adevăr teribilă, care-l tăia pe Tito Schipa, continua să facă furori printre cuțitari, negustori, cocote și apași, păstrîndu-și pentru sine doar aplauzele acelei viermuieli întărîtate de alcool și împărțind cu noi, frățește atît micii și friptura pe care Cocoșatul de la Notre-Femme, patronul, i le scădea din onorariu, cît și berile la ghiață, cu care-l răsplăteau elefanții.

Or, tocmai asta era, că de atîtea sau atîtea nopți, cîte nu-mi ieșeau la socoteală, Stelaru, căzut în fine, cu trup și suflet, în invenția lui, nu mai zburase din casă. Iar eu, în ciuda nervozității, pe care mi-o producea acest sedentarism și pe care căutam să mi-o înnec în lecturi, pentru ca el să aibă liniștea necesară marii lui descoperiri, mă jenam să plec de unul singur, știind că el se sacrifică, lucrînd la o invenție atît de importantă, ce urma, pe de o parte, să revoluționeze mișcarea pașilor umani iar pe de alta, să ne umple de parale.

Lipsindu-mi, deci, amintirile imediate, ca punct de sprijin, am renunțat în cele din urmă și la calculul pe nopți. Și chiar mă gîndeam, reîntorcîndu-mă în tristețea mea de totdeauna, ce naiba m-o fi găsit, de-am început să-mi număr zilele? Desigur, pentru că îmbătrînisem. Căci, deși eram mai tînăr decît toți prietenii mei, iar decît Stelaru cu șapte ani mai mic, mă simțeam totuși foarte bătrîn, eram omul cel mai bătrîn din lume. Acum, probabil, avea să vină și moartea, așa citisem într-o carte, că atunci îți numeri zilele, cînd, la fabrica vieții, clopotele tale sunt gata de livrare. Trist, foarte trist, să mori atît de tînăr! Cînd încă nu ai apucat să scoți nici măcar primul strigăt de protest, din maldărul de strigăte pe care știi că ți le-a dat destinul, ca să le arunci în obrajii putregăiți ai lumii. Și, după toate astea, să mai cari după tine pe lumea cealaltă și coșcogeamitea pachetul. Mi se făcu brusc milă de Stelaru, la gîndul că, dacă de exemplu aș muri în clipa asta, el ar rămîne fără cele două sticle mari de izmă, fără kilogramul de salam, fără cele trei pîini și fără..

Apoi o foame și o sete mi se vînzoliră prin stomac, amintindu-mi că nici eu nu mîncasem din ajun, și-mi veni alt gînd. De ce să-mi fie milă de el? Ce dacă stă în casă numai în izmene și desculț? Dacă vede că nu mai vin și nu mai vin, face el rost cumva, pînă la urmă, de niște pantaloni și o ia din loc, la vînătoare. Se descurcă. Dar eu, dacă mor... De mine-ar trebui să-mi fie milă. Nici măcar nu am pe nimeni, care să mă plîngă. Wanda aia e o fată bună, mă iubește, zice, poate ea m-ar plînge, dar prea se smiorcăie într-una, ca să-i mai rămînă lacrimi și pentru înmormîntarea mea. Ei, Mitică, Mitică! Atunci am să văd eu, ai să verși măcar o lacrimă?

Urcam piepțiș, gîfîind, acum înduioșat de mine însumi, cînd, deodată, descoperii că de fapt nu zilele trecute mă interesau, nu de cîte zile sau nopți lucra el la invenția lui, ci cîte zile mai erau, pînă cînd să fie gata. Inițial, nu crezusem deloc în seriozitatea unei asemenea invenții. Apoi pe măsură ce mi-o explica, parcă îl credeam, parcă nu. Iar cînd a ajuns să mă convingă aproape cu totul, vorbindu-mi adesea ore de-a rîndul, în ciuda firii sale, de obicei tenebroasă, tăcută, și insistînd în avalanșe de metafore, alegorii, simboluri, pe care eu, contaminat de incandescența imaginației sale, am terminat prin a le accepta drept argumente științifice, nu mai aveam decît o singură îndoială. Bine, dar cum e posibil ca un poet să reușească într-o astfel de lucrare, care, în ultimă instanță, prin forța lucrurilor, e o treabă strict inginerească? El a stat, s-a gîndit, ușor deconcertat, cu pleoapele lăsate, îndepărtîndu-se parcă mereu într-o lume de abur, apoi întreaga lui ființă a revenit vertiginos și mi-a strigat de două ori, cu ochii bulbucați, strălucind în negura orbitelor : „Află că... Află că...". Și s-a așezat încet pe marginea patului, continuînd să se uite la mine, dar de astă-dată calm incredibil de calm după izbucnirea de adineauri. Mă învălui un timp într-o privire caldă, în privirea aceea, numai a lui, de o misterioasă prietenie, pe care numai mie și doar foarte rar mi-o acordase pînă atunci, avînd în ea ceva supra-uman, dar și ceva din omul singur ce-și iubește cîinele, știind prea bine că și cîinele, la fel de singur fără el, îl iubește și e gata să și moară, apărîndu-l. Apoi mi-a spus să-mi aduc aminte de Leonardo da Vinci. Submarinul, avionul, tancurile, cine le-a visat întîi? El, pictorul. Cine le-a construit primul? E drept, pe hîrtie, dar pînă la cea mai adîncă amănunțime tehnică. Află că pictorul. Dar Jules Verne?

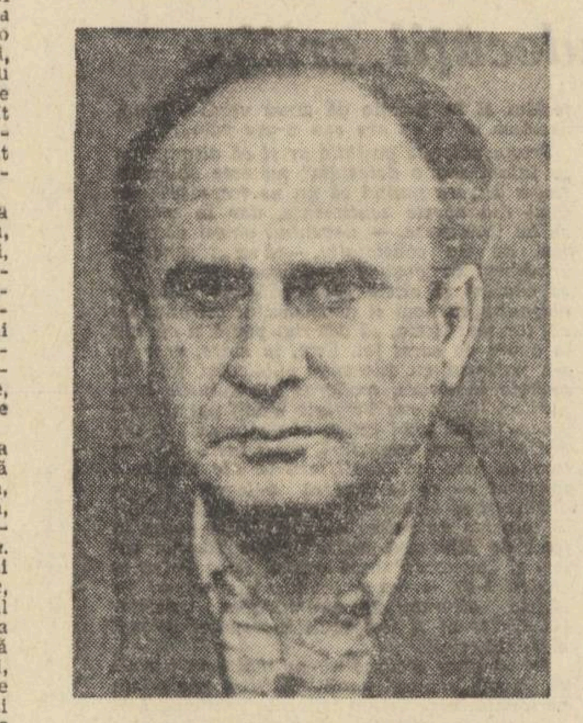
Firește, în fața acestui argument suprem, trebuia să fii nebun, ca să mai ai vreo îndoială. Eram eu nebun, după cum pretindeau unii, însă nimeni că aș fi un nebun clinic, ci în cu totul alt sens, adică răzvrătit, zurbagiu, bețiv nihilist, curvar, vagabond. Într-un cuvînt, după javrele alea, înscăunate la ziarele de dreapta, pe care noi le înjuram în fiecare seară la **Café de la Paix**, cînd nu se putea și prin reviste, eram un boem ordinar, un blestem social. Așa cum începuseră să clevetească și pe seama lui Stelaru, îndeosebi după ce se atașase de gruparea noastră a Albatrosului.

Nemaiavînd, deci, nici un fel de îndoială în privința invenției lui, eram acum în așteptarea minunii și de aceea număram zilele, cîte ar mai fi, nu cîte au fost, în timp ce gîfîiam la deal, pe Berzei, cu pachetul cînd într-o mînă, cînd în cealaltă. Odată însă, cu această descoperire sau, poate, la numai o secundă după ea, mi se așeză pe frunte o întrebare. Nu cumva începusem să-mi pierd răbdarea? Asta ar fi foarte grav, îmi spusei, urcînd în fine pachetul pe umăr și mirîind că nu-mi venise această idee mai de mult. A-ți pierde răbdarea, atunci cînd e vorba despre un prieten e aproape echivalent cu a-ți pierde încrederea în el. Gîndul acesta mă duru, deoarece constatam acum, prima oară în viața mea, că n-aș înțelege niciodată cum ar putea cineva să trăiască, fără a crede necondiționat în prietenul său. Și mă electrocută, cu atît mai dureros, convingerea că eu, unul, sigur n-aș mai putea trăi, dacă mi-aș pierde vreodată încrederea în Stelaru.

Ajunsesem la cotitura străzii, mai aveam puțin și urma să traversez ceva mai încoace de intersecția cu Știrbey Vodă, ca să pot spune că am sosit acasă. Firește, eu voi continua să cred în prietenul meu, orice ar fi să facă el în viață, dar, în privința răbdării, lucrurile stau, parcă, totuși, altfel. În primul rînd, că nu era vorba despre răbdarea mea, ci despre răbdarea coanei Victorița. Nu-i mai plătisem chiria de aproape trei luni. Mai întîrziasem și alteori, pe vremea cînd încă nu-l adusesem pe Stelaru la mine, însă niciodată atît de mult, iar ea nu se supărase, mi se părea chiar că ține întrucîtva la mine, ca un fel de soră mai mare. Era o femeie foarte cumsecade, fusese o adevărată mană a Cerului, că nimerisem la ea. Dar, în ultimul timp, mai ales de cînd se vorbea din ce în ce mai insistent că Germania va ataca și Rusia, traiul se scumpea aproape de la o zi la alta. Găseam prin urmare, normal că de astă-dată coana Victorița își pierduse răbdarea. Era la fel de politicoasă, păstrîndu-și față de mine același aer ocrotitor și parcă, uneori, oarecum tainic, dar deprinsese prostul obicei de a-mi cere chiria. Devenise proprietăreasă.

De cîteva săptămîni, avea însă și ceva bizar în atitudinea ei, un soi de ostilitate nu întotdeauna bine disimulată, și întîi crezusem că din pricina chiriei. Veniseră, însă, canarii. Mai exact, povestea lor, deoarece canarii nu veneau, ci plecau. Verbul acesta era al meu, nu al ei. Coana Victorița nu spunea : „Domnule Corlaciu, a mai plecat un canar". Folosea cu totul alt cuvînt : „Domnule Corlaciu, știi că iar a dispărut un canar" și se uita la mine lung, tot prietenoasă, dar parcă și nițel bănuitoare, apoi nu mai zicea nimic, mă părăsea. De fapt, nu era nici verbul meu. Îl împrumutasem de la Stelaru. Cînd, la a treia sau a patra dispariție, i-am adus la cunoștință ce pretinde proprietăreasa, urmărind, probabil, indirect să se descotorosească de noi, el a început să-mi strige : „Află că... Află că..". Pe urmă și mai tare : „Canarii nu dispar, canarii pleacă !".

Acum, în timp ce așteptam furios ca melcul uriaș al tramvaiului să termine odată de urcat panta abruptă, care-l făcea să huruie din toate



Dimitrie Stelaru la 50 de ani

fierăriile, pentru ca pe urmă să pot traversa, îmi adusei aminte din senin de schimbarea ciudată a coanei Victorița. Așa e scris, probabil, cînd aștepți prea mult ceva, să-ți amintești exact lucruri neplăcute. Iar lucrurile se legară între ele în așa fel, încît descoperii brusc că ostilitatea ei începuse cam de cînd plecau canarii. De mințit, nu mă mințea. Într-o zi, cînd îi replicasem, poate, prea răspicat, că nu înțeleg ce dorește de la mine cu aceste informații repetate, mă poftise în bucătărie și văzusem cu ochii mei șapte colivii părăsite. Celelalte, pînă la cincizeci, aveau încă locatari. I-am spus și asta lui Stelaru, imediat, acum însă cu o jenă inexplicabilă. „Află că pisicile" mi-a răspuns el, implacabil. Într-adevăr, coana Victorița avea și trei pisici. Ea zicea că le dresase, nici nu se uitau la canari. Dar, în anumite perioade, peste cele trei pisici cuminți năvăleau batalioane de cotoi întărîtați. Apoi Stelaru, care tocmai terminase de citit poeziile lui Walt Whitman, a început să discute despre libertate. Bineînțeles, între canari și libertate, alegi întotdeauna libertatea. Așa încît le-am dat naibii de pisici, cu cotoii lor cu tot, iar în noaptea următoare, după un chef într-o tavernă de pe strada Laptelui, am cîntat Marsilieza, în gura mare, prin tot orașul, împreună cu Claudiu Moldovanu, care-i trăsese clapa Cocoșatului. Melcul monstruos urcase, în sfîrșit, dar altă rablă de tramvai hodorogea acum din sus, pe punctul de-a se năpusti la vale. O luai la goană spre trotuarul celălalt, cu ochii țintă la fereastra joasă, dincolo de care mă adulmeca Stelaru, desigur mort de foame.Clopotul vatmanului mă înjura de mama focului, frînele scrîșniră din dantura lor de fier pe roțile dezlănțuite și un țipăt de femeie îngrozită se înșurubă în mine. Treaba lor ce fac, n-au decît să scrîșnească, să înjure, să țipe cît poftesc, eu eram acum lîngă zăbrelele ferestrei deschise și, dacă n-ar fi existat aceste zăbrele putuoase, aș fi pășit direct în cameră. Prin perdeaua lăsată, nu se străvedea înăuntru. Intrai grăbit în curte și ocolii scara cu terasă, care ducea la hohparter și-mi tăia întotdeauna drumul, pusă parcă dinadins acolo, ca să-mi ciupească și ea ceva din dreptul de-a fi liber Noi aveam acces numai prin ușa din spatele casei. Ajuns în prag, din cauza pachetului, o deschisei cu piciorul, vorba lui Geo Dumitrescu : era gluma lui, pe jumătate serioasă, cînd ne chema uneori să trecem pe la el, dîndu-ne astfel de înțeles să nu venim cu mîna goală

Stelaru nu adulmeca, nu lucra nu făcea nimic. Dormea. Eram dezamăgit. Orgoliul meu, de vînător victorios, se bosumflă. Pe jos, o dezordine ca după război. Iar el știa foarte bine, că nu suport dezordinea. Zecile de arcuri aruncate alandala, grămezile de zegras răvășite, bucățile de talpă și de piele zburătăcite pretutindeni, sculele, cutiile cu pap, cartoanele, pe scurt, toate materialele atît de necesare invenției sale și în mijlocul cărora îl lăsasem lucrînd de zor, erau acum într-o harababură revoltătoare. Dacă nu l-aș fi văzut cum doarme, destins, în diagonala patului și, mai cu seamă, dacă n-aș fi auzit cum sforăie ușor din cînd în cînd, aș fi crezut că fusese atacat de cineva și asasinat după o luptă pe viață și pe moarte.

Acum îl uram. Asta făcea sfinția sa Dimitrie Stelaru, noul Christos, dormea nepăsător de cine știe ce cînd. În timp ce eu, păcătosul, jegăritul, cîinele de vînătoare, mă umilisem o jumătate de zi în fața unuia și-a altuia, tapînd cîte cinci lei, cîte un pol, în convingerea secretă că într-o zi, foarte curînd, le voi putea striga : „Na-vă banii înapoi ! Mai na-vă și pe de-asupra nenorociților !" Căci așa-i spusese el, îngerul vagabond, sub îngerului său : „Află că invenția asta ne va aduce bani cu sacul". Dar iată că sacul era el, un sac fără suflet dormea ca un sac.

Am început să lovesc cu picioarele în arcuri, în zegras, în tot. Și strigam la el : „Scoală-te, scoală-te ! A sosit crăpelnița, înger al iadului !" Dar el nu se trezea, și mă năpădiră gîndurile negre. Dacă, totuși, a pățit ceva? Tăiat de remușcări, îl scuturai încet de un picior. Inutil. Desperarea îmi aprinse o idee : „Scoală-te, Mitică am adus o găleată de izmă !" Era cuvîntul magic, dacă nici la izmă nu se deștepta, atunci... Într-adevăr, pleoapele bombate i se dezlipiră aproape imediat. Se uită un timp la mine, cu ochi mari și tulburi, dintr-o depărtare parcă fără margini, apoi bîigui : „Află că... Află că lasă" și se răsuci, indignat, cu fața în jos. Am așteptat cîteva clipe, nemaipricepînd chiar nimic. De trăit, trăia, era teafăr, dar, lucru cît se poate de straniu, nici măcar izma nu-l mai interesa.

Deodată, descoperii lîngă dormeză o sticlă de un litru cu eticheta bine cunoscută a elixirului verde. Era goală, aruncată pe jos. Știam precis că noi nu mai aveam sticle goale. Le vîndurăm pe toate, vreo treizeci și ceva, în dimineața cînd adunam bani pentru invenție. Prin urmare, băuse. Dar de unde, cum? Din casă nu putea ieși, încins numai cu pătura slinoasă, care-i ținea loc de pantaloni. Și chiar, să zicem, l-a înnebunit un demon și s-a repezit așa, pînă la cîrciuma din colț. N-avea, însă, nici un ban.

Ben. Corlaciu

Știam și asta, la fel de precis : după cum știam și cînd, posedat de spaima veșnică a mizeriei, mai ascundea în căptușeala hainei cîte o bancnotă împăturită pînă la limită, ca s-o aibă de rezervă.

L-am lăsat în pace. Eram atît de transpirat, mă simțeam atît de lipicios de murdar, încît, în ciuda foamei, trebuia să fac imediat un duș. Baia era în celălalt capăt al coridorului aveam acces și noi, dar numai la apă rece, deoarece în chirie nu intrau și lemnele. Ducă-se dracului, lemnele, nici n-aveam nevoie, în momentul acesta, decît de apă rece, de nimic altceva, decît de-o apă cît mai rece, care să mă vindece pînă la măduvă. Am reușit să mă preling pînă la baie, prin semi-obscuritatea coridorului, fără să dau nas în nas cu coana Victorița. Putea în orice clipă să coboare pe scara interioară ori să iasă prin surprindere din bucătărie și nu-mi ardea acum nici de Sărut-mîna, doamnă Antonescu, nici de Lăsați, în cîteva zile vă achit chiria, știți doar că puteți conta pe mine, nici de dragostea ei cu canarii. Tot ce ardea acum era carnea de pe mine, hoitul acesta slab și deșirat, care-mi ținea sufletul închis în pușcăria lui de oase și de piele.

Încet, încet, sub pleznele dușului, am ajuns să mă calmez, iar în cele din urmă să mă simt din nou om liber. Și îmi plăcea atît de mult să fiu om liber, încît nu mă induram să închid robinetul și să plec de-acolo, știind prea bine că întotdeauna libertatea se termină odată cu apa. „Sau cu vinul", mi-am dat singur replica, rîzînd în mine însumi. Aveam iarăși chef de viață, prin urmare existam, încă nu murisem. „Ei, domnule Descartes nu e numai cogito ! Mai e și rido, bătrîne ! Rido, ergo sum". În privința lui rido, nu eram tocmai sigur că înseamnă rîd, va trebui să verific, stăteam încă destul de prost cu latineasca, în ciuda pasiunii cu care o învățam de unul singur. Asta, însă, n-avea importanță pentru moment, important era că exist, și deodată mi se făcu dor de un chef, trebuie să fac pe dracu-n patru, să găsesc un elefant și să-i ard un chef, cît mai curînd, dar un chef cu vin, cu vin, nu cu spirtoasele prea-sfîntului Stelaru care-și conservă moaștele în izmă.

Mi se păru, deodată, că aud bătăi puternice în ușe. Într-adevăr, cineva zmulgea de clanță, o văzui cum se hîțînă, metal cuprins de furie. Cine știe de cînd bătea, iar eu nu auzisem din pricina cascadei de pe mine.

— Alo! Alo! Domnule Corlaciu, mai au nevoie și alții...

Era glasul coanei Victorița. Dar de unde știa că sunt eu? Putea să fie foarte bine celălalt chiriaș, din camera de lîngă baie ; ori de ce nu se gîndise, că ar fi Stelaru? Prin urmare, mă pîndise. Obicei de proprietăreasă. Am curmat brusc libertatea apei și am început să mă șterg la repezeală, dezgustat de această lume, care nu se gîndește decît la chirie. Pînă să mă îmbrac la loc, coana Victorița mai strigă de două ori alo, alo, însă nu i-am răspuns. E impudic, să discuți cu cineva în pielea goală, chiar și apărat de-o ușe. După ce mi-am tras și pantalonii și-mi puneam sandalele, i-am dat însă dreptate. A exista, nu înseamnă totuși a uita de alții. Acum eram gata, dar mai așteptai un timp, sfredelind prin aer cu auzul, în speranța că va pleca de-acolo, măcar cîteva clipe, atîta cît îmi trebuia să mă topesc pe nesimțite. Se făcu o liniște mai lungă, așa încît puteam să evadez. Coana Victorița era în ușa bucătăriei. Mare, voinică, în eternul ei capot pînă la glezne, mulat pe sferele enorme de carne încă tînără ale șoldurilor și pe cele două planete ale sînilor, aștepta acolo, plină de forță, dar imobilă în măreția ei, ca într-o ramă, ațîțătoare și totodată inspirînd o spaimă stranie, erotică și înfiorătoare. Desigur, pe ea se cățărase Baudelaire, mai înainte de a scrie **La géante.**

— Sărut mîna, doamnă Antonescu, vă rog să mă scuzați...

Și am dat să trec mai departe, pe lîngă perete. Ea îmi răspunse cu aceeași politețe, ca și cînd niciodată n-ar fi ucis vreo ușe. Dar mă opri. Fiindcă tot ne întîlniserăm, avea să-mi comunice ceva. Am sfeclit-o. Mă pregăteam să deschid gura și să repet aceeași și aceeași frază, de care mi se făcuse lehamite și mie : „Lăsați, în cîteva zile... Știți doar că puteți conta pe mine", etcetera

— Domnule Corlaciu, știi, sunt foarte tristă. Azi dimineață, soțul meu a primit ordin de mobilizare. O să înceapă războiul...

Avea într-adevăr o voce plină de tristețe, și înfățișarea i se răvăși puțin. Răsuflai, ușurat Apoi mi s-a făcut rușine de mine însumi. Mă bucurasem de nenorocirea ei, spunîndu-mi gata, am scăpat, nu e vorba de chirie. Apoi mă îngrozi perspectiva iminentă a războiului. Tăceam amîndoi, uitîndu-ne unul la altul, iar la o vreme simții cum mă învăluie în vechea ei privire caldă, de soră mai mare, decît că mai era și altceva acum în ochii ei imenși, parcă o nevoie de protecție. Reușii să îngăim cîteva cuvinte de încurajare, apoi dădui să mă retrag.

— Și mai e ceva. Un moment, te rog...

Glasul i se înăsprise brusc, privirea îi era din nou ostilă.

— Știi că astăzi iar a dispărut un canar. Tot de dimineață.

Naiba s-o posede, cu canarii ei cu tot! De la canar, pînă la chirie, nu mai e decît un pas Dacă nu cumva ne și aruncă boarfele în stradă.

— Bună ziua, domnule Corlaciu !

Îmi întoarse spatele. Porni spre bucătărie, legănîndu-se ușor, ca o corabie. Nu mai știam ce să cred. În prag, se opri, răsucindu-și bustul către mine

— Să nu se mai întîmple. Mai bine cere-mi mie, dacă n-ai de țigări. Bărbată-meu o să plece la război, acum tot ce-mi mai rămîne sînt canarii. Bună ziua.

Închise ușa după ea. Eu am rămas trăznit. Cînd mă dezmeticii, îmi veni să dau năvală în bucătărie și să o pun să repete. Poate nu înțelesesem bine. Mă acuza, într-adevăr, de furtul canarilor? Dar eu n-am furat în viața mea! Decît pîine, și asta, numai cînd nu se putea altfel. Mă traversă o bănuială. În momentul acesta înțelegeam de ce atunci, după ce văzusem cu ochii mei cele șapte colivii părăsite, îi vorbisem lui Stelaru cu o jenă inexplicabilă. În subconștientul meu, probabil, îl suspectam încă de-atunci. Dar e îngrozitor! Îngrozitor, să-ți bănuiești un prieten. De un milion de ori mai grav, decît dacă un străin te bănuiește pe tine E chiar o crimă. Am bătut la ușa bucătăriei și am intrat, mai înainte de-a primi răspunsul.

— Doamnă, vă rog, doar o întrebare. În ultimul timp, n-ați mai pomenit de plecarea canarilor...

— Ce plecare, domnule? ! Canarii nu pleacă. Dispar.

— Mă rog, scuzați-mă. Să zicem, că e o metaforă. Am vrut să vă întreb de ce?

— De ce, ce?

— De ce, adică, nu mi-ați mai spus nimic pînă azi?

— Simplu. Pentru că, în ultimele șapte zile, n-a mai dispărut nici unul.

— Șapte zile, spuneți?

— Exact, Șapte, fără astăzi.

— Bun. Vă mulțumesc. Sărut-mîna.

Erau, deci, șapte zile, nu cinci, de cînd amicul meu, bunul meu amic, nu mai avusese cum să plece din casă. Destul de izbitoare, coincidența asta. O să-l umflu de toți umerii și de toate picioarele, pînă o să-l scot chiar și din somnul morților! Și totuși... nu se poate. Nu e el. Nici astăzi n-avea cum să iasă în oraș.

N-a mai fost nevoie de sudoarea frunții mele. Inginerul-șef se trezise. Ba, mai mult, se vedea că făcuse oarecare ordine prin cameră, plictisit, probabil, de bombănelile mele, iar acum, așezat pe marginea dormezei, cu scaunul în fața lui, în loc de masă, infuleca de zor.

— Domnule, s-a întîmplat ceva foarte neplăcut. Adineauri, coana Victorița...

El nici nu se uita la mine, așa încît m-am oprit la jumătatea frazei. De fapt, ce voiam să-i spun? Că e un hoț? Dar nu era. Că hoțul sunt eu? Mă pomenii rîzînd în hohote. El nici acum nu se uită la mine. Ca și cînd n-ar fi pătruns în cameră nici măcar fantoma mea. Luă din pachet un ou, îl umezi cu limba, îl tăvăli prin sare, îl băgă în gură, întreg, cu coaje cu tot, mișcă din fălci de cîteva ori, auzii cunoscutul cranț-cranț al cojii între dinții lui ireal de puternici, care nimiceau și oasele, apoi se auzi un gogîlț în beregată, și abia acum se îndură să-mi facă pomană cu o privire, cu mîna însă pe salam.

— Află că... de ce rîdeai? Îți place să mă vezi în pătură?

Mă părăsi imediat. Apucă salamul și începu să-i spună ceva cu dinții. Pe măsură ce vorbea cu el, salamul se împuțina văzînd cu ochii. Speriat c-o să rămîn flămînd, m-am așezat alături și-am trecut la treabă, în recuperare.

— Află că potolește-te. N-ai mîncat pe unde-ai fost?

— Nu. M-am grăbit să vin acasă. La canari.

O clipă, mi se păru că dinții lui Stelaru nu mai discută cu salamul. Ceva se întîmplase. Oare-o nimerisem? Aș! Iluzie. Se oprise, ca să-mi întindă mie jumătatea ce mai rămăsese. Totuși, cînd să iau salamul din mîna lui, i-am surprins un soi de ură în privire. Dar trecu la brînză și-mi scăpă de sub observație.

— Ascultă, Stelarule, unde sunt sticlele?

— Care sticle?

— Cele două, cu izmă, din pachet.

Nu-mi răspunse. Își umplu gura cu pîine, pe urmă cu brînză, pe urmă înghiți încă un ou.

— Nici n-ai băut cu elefanții?

— Nu.

— Nimic?

— Nimic.

Mai expedie un ou în cercetare, ca să vadă ce se-ntîmplă prin stomacul lui.

— Chiar nimic?!

— Uite ce e, Mitică, o dăm dracului de treabă! De cînd mă suspectezi în halul ăsta?

— Bine, bine. Află că lasă.

Se ridică blajin și, din garderobul demodat, în care alți chiriași în locul nostru și-ar fi ținut probabil hainele, el extrase o sticlă plină pînă-n gît de verde. Apoi îmi explică, printre înghițituri, că le pusese la păstrare, crezînd că eu băusem în oraș, iar el era sătul pentru moment de băutură. Ce naiba, de ce să mă supăr așa? Trebuie să aflu că poezia se sperie de furiile omului, fuge și nu se mai întoarce. Nu văzusem sticla aia goală? Uite-o, tot acolo e, ca să văd că nu se ascundea de mine. Cu nimic. Aha! De ce-a simțit nevoia să facă precizarea asta, cu nimic? Nu cumva, totuși, din cauza canarilor?

— Chiar voiam să te întreb. Ce-i cu sticla aia? Și de ce nu te-am putut trezi?

— De dimineață, nu mult după plecarea mea de-acasă, trecuse pe la noi Ion Bălan, poet și avocat. El o adusese, însă n-a rămas, se grăbea, zicea că are de pledat într-un proces. Așa că o băuse singur, dar acum regreta, nu-și dăduse seama că de foame o să se îmbete chiar în halul ăla și n-o să mai lucreze la invenție. Să aflu că asta a fost. Dar eu ce-am vrut să spun, mai înainte, cu valpurgia aia de coana Victorița? A, mai nimic, a ținut să-mi aducă aminte de canarii ăia, care pretinde ea c-au dispărut. Adică, au plecat, pînă mai acum o săptămînă. Așa sunt unele femei, le apucă jalea și după șapte ani. Nu-i pomeni nimic de ultimul canar și avui impresia că e destul de intrigat.

— Atunci, de ce spuneai că a fost ceva foarte neplăcut? Află că să nu mă mai sperii.

— Ba, pardon! Crezi că e plăcut, să te bată cineva mereu la cap, cu fel de fel de canari? Și cu ce te-am speriat, mă rog? Eu vorbeam, eu auzeam, tu nu erai acasă, erai topit în noaptea geniului, cu ou cu tot.

— Bine, mă, Ben, dragul meu, și cum să-ți mai spun, dragul meu și riia mea, tu știi că eu mă sperii în secret. Pentru că nimeni nu trebuie să știe că te sperii. Mai bine fugi, decît să simtă jungla că te-ai speriat. Asta făceam, eram fugit în mine.

Mă amețea întotdeauna cu astfel de jocuri verbale, iar uneori asemenea imagini chiar mă fascinau pînă-ntr-atîta, încît mă pomeneam trăindu-le și eu. De asta îl iubeam, pentru aceste fascinații. În timp ce el zicea că mă iubește, pentru că eram un revoltat de baricadă. El era cuvîntul, care vine De Sus, ca să liniștească lumea, înfășurînd-o în iluzie ; eu, strigătul de baricadă, care țîșnește din Hades, ca s-o incendieze ; decît că uneori, adăuga el, strigătul devine nițel cam plîngăreț, dar nu-i nimic, cu timpul sigur îmi va trece. Atunci fiecare va fi Unul și împreună vom fi Doi, iar în fiecare vor fi cîte mai mulți, atît de mulți, încît prin noi să se unească universul, despicat acum în două. Eram sublimi, eram profetici, cum să nu te-mbeți?!

Voiam să-i cer sticla, ca s-o desfund mai repede, căci îmi omorîsem foamea, și unii autori cu tobe și fanfare susțineau că atunci devii într-adevăr profetic și sublim, cînd ești cu burta plină Dar cel ce măturase după spectacole arena circului din Turnu Măgurele o și destupase Bău îndelung, apoi mi-o întinse mie și mi-o smulse după numai trei înghițituri. Bău din nou și mi-o restitui, îndepărtîndu-se. Începu să umble agitat prin cameră, împiedicîndu-se în pătura în care era înfășurat de la mijloc în jos și dînd mereu cu brațele prin aer, în dreptul capului, gestul lui de apărare somnoroasă. Părea, în unele momente, că se apără cu niște aripi, nu cu brațele, împotriva nevăzutului.

— Află că nu eu! Află că tîrfele tale!

Era un strigăt? Ori mi se părea? Nu el era cuvîntul, adică liniștea, și nu strigam întotdeauna numai eu? Dar eu nu strigasem, n-aveam cum să strig cu sticla în gură.

— Tîrfele tale! Rîioasele tale!

Am pus sticla jos și m-am dus la el. L-am prins de umeri. Să-mi spună care tîrfe, care rîioasele mele? Alea, păguboasele alea, cărora eu le dădeam voie să intre noaptea pe fereastra dinspre curte și să doarmă, nenorocitele, cînd nu reușeau să agațe niciun mamut, care să le ducă la hotel sau în jungla lui? A, domnule Mitică, nu-ți permit. Știi bine că nu mă culc cu ele, lîngă tine dorm în javra asta de dormeză ciolănoasă, nu profit în nici un fel, știi asta foarte bine. Mie-mi ajunge poloneza. Și de ce le zice tîrfe? Pentru că sunt niște victime ale aceleiași mizerii, în care ne pîrjolim noi înșine? Și ce să fac cu ele, în loc să-mi fie milă? Să le las în stradă, pe mîna curcanului? Lui i-ar plăcea să audă într-o noapte, în cine știe ce tavernă, că vreuna dintre ele a băut otravă, uitînd să pună și sifon? Abia după ce m-am descărcat, mi-am dat seama că le apăram degeaba. Altceva, mi se părea acum, voise el să spună. Ce anume însă?

— Ascultă, domnule, ce să aflu că nu tu, dar că ele?

Stelaru nu răspunse. Se oprise demult lîngă sobă și tăcea, căzut în tenebre.

— Cine te acuză de ceva? Ce vină o arunci asupra lor?

Avu o tresărire scurtă. Suficient, pentru că eu de astă-dată să fiu sigur că se simte cu musca pe cununa de lauri. Acum era momentul să insist și am vrut s-o fac, dar n-am apucat.

— Hei, Stelarule, Corlaciu, voi sunteți acasă? Mai trăiți?

Cineva căscase pe dedesubt perdeaua la fereastra dinspre stradă și ne striga printre zăbrele. Era Cicerone Theodorescu. Încă nu ne deslușea, căuta să-și acomodeze ochii cu întunecimea subsolului. Eu îl vedeam însă bine, căci se afla în plină lumină. Era foarte înalt și, ca să poată privi înăuntru, se îndoise adînc din șale, aproape că îngenunchiase. Îmi venea să lăcrimez de bucurie. E atît de bine, cînd o ființă omenească se oprește lîngă mormîntul tău și te întreabă dacă mai trăiești!

— A, da! Poftim, poftim, află că aici suntem.

Răspunsese Stelaru. Cu o grabă, care nu-i era deloc caracteristică. Și se repezi la fereastră, cu aceeași grabă, împingîndu-mă spre garderob.

— Ce-i cu tine, inviatule? Ce cauți în pătura aia? Sau nu văd eu bine?

Acum vedea bine, dar glumea, ca de obicei. Iar prin înviatule, făcea desigur aluzie la farsa tragi-comică, pe care Stelaru i-o jucase lui Eugen Jebeleanu, cînd îl trimisese pe Almăjanu să-l anunțe, cu durere, că tînărul poet descoperit, botezat și lansat de el a murit și nu sunt bani pentru înmormîntare. Lui Stelaru nu-i prea convenea să-i amintești de treaba asta, însă pe Cicerone nu te puteai supăra. Era un om atît de bun, generos, gata să-ți sară oricînd în ajutor, măcar cu vorba caldă, ca o pîine, dacă nu-i era posibil și cu fapta, inspirînd încredere și ocrotire, încît n-aveai cum să te superi pe el. Chiar și prin această glumă, eram convins, nu intenționase decît să ne facă, din dorința de a nu ne jicni, să credem că n-a băgat de seamă mizeria în care ne găsea.

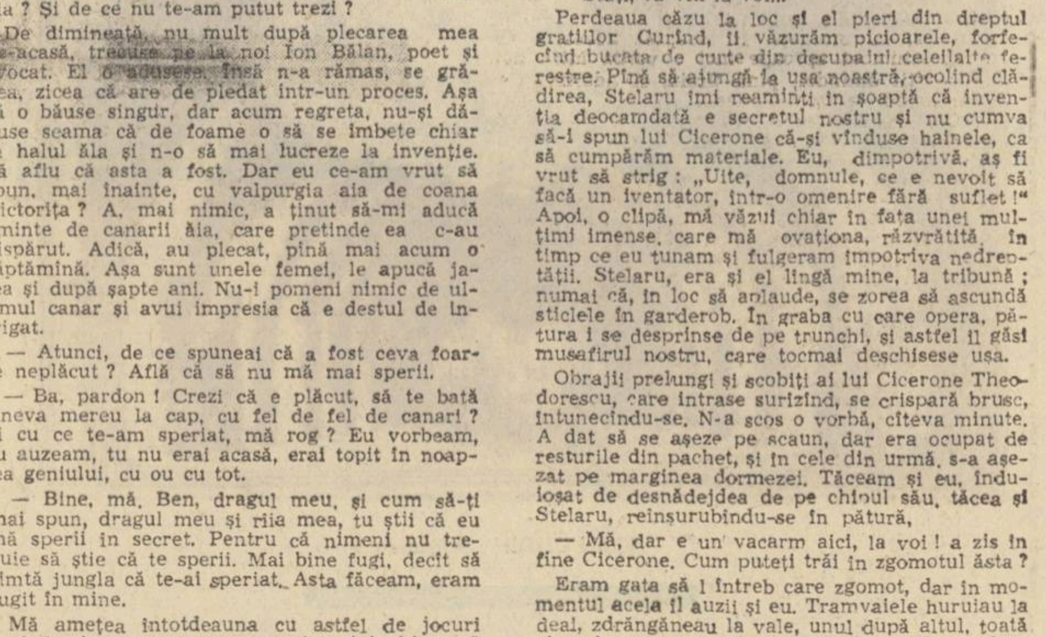
— Stați, că vin la voi...

Perdeaua căzu la loc și el pieri din dreptul gratiilor. Curînd, îi văzurăm picioarele, forfecînd bucata de curte din decupajul celeilalte ferestre. Pînă să ajungă la ușa noastră, ocolind clădirea, Stelaru îmi reaminti în șoaptă că invenția deocamdată e secretul nostru și nu cumva să-i spun lui Cicerone că-și vînduse hainele, ca să cumpărăm materiale. Eu, dimpotrivă, aș fi vrut să strig : „Uite, domnule, ce e nevoit să facă un iventator, într-o omenire fără suflet !" Apoi, o clipă, mă văzui chiar în fața unei mulțimi imense, care mă ovaționa, răzvrătită, în timp ce eu tunam și fulgeram împotriva nedreptății. Stelaru, era și el lîngă mine, la tribună ; numai că, în loc să aplaude, se zorea să ascundă sticlele în garderob. În graba cu care opera, pătura i se desprinse de pe trunchi, și astfel îl găsi musafirul nostru, care tocmai deschisese ușa.

Obrajii prelungi și scobiți ai lui Cicerone Theodorescu, care intrase surizînd, se crispară brusc, întunecîndu-se. N-a scos o vorbă, cîteva minute. A dat să se așeze pe scaun, dar era ocupat de resturile din pachet, și în cele din urmă, s-a așezat pe marginea dormezei. Tăceam și eu, înduioșat de desnădejdea de pe chipul său, tăcea și Stelaru, reînșurubîndu-se în pătură,

— Mă, dar e un vacarm aici, la voi! a zis în fine Cicerone. Cum puteți trăi în zgomotul ăsta?

Eram gata să îl întreb care zgomot, dar în momentul acela îl auzii și eu. Tramvaiele huruiau la deal, zdrăngăneau la vale, unul după altul, toată ziua și aproape toată noaptea. Noi, însă, ne obișnuiserăm cu monștrii de metal, nici nu existau. Așa că n-am mai întrebat. Iar Stelaru dădu cu ●



DRAGOȘ GANESCU : Echilibru

mîna prin aer, în semn că Lasă, nu-i nimic, ținîndu-și cu mîna cealaltă pătura pe șolduri. Cicerone, mi se păru, era pe punctul de-a se reînsenina, dar privirea îi căzu din nou pe resturile de pe scaun, și atunci crezu că a dezlegat misterul păturii.

— Bine, mă, ți-ai vîndut hainele pentru mîncare? Nu puteai să dai o fugă pînă la mine?

Îmi pare rău să-l las în convingerea asta, tocmai pe el, era ca și cînd îl mințeam de la obraz. Însă n-aveam încotro, invenția era secretă.

— Și cu arcurile astea ce faceți? Adunați fiare vechi? În halul ăsta ați ajuns?

Se ridică prin surprindere, împins de o furie abia stăpînită, și mă luă de mînă.

— Tu hai cu mine! Într o oră ești înapoi.

Nici o vorbă lui Stelaru. Mă trăgea de mînă, pe ușe, pe scară, prin curte, pe străzi, nu înțelegeam ce vrea și nici nu îndrăzneam să-ntreb, ca să nu-l înfurii și mai tare În orice caz, eram convins că nu e el omul, care să mă ducă la poliție, și asta îmi era suficient. La un mo-

ment dat, voi să oprească o mașină de piață, dar se răzgîndi.

— Lasă, mergem cu tramvaiul. Știu eu de ce.

Abia cînd luarăm și al doilea tramvai, pe calea Griviței, spre gară, am început să pricep. Mă ducea, probabil, la el acasă. Într-adevăr, trecurăm de gară și cam pe lîngă cimitirul Sfînta Vineri, peste drum de atelierele feroviare, coborîm. Locuia pe-o stradă laterală, într-o casă mică, o știam, casă construită mai mult din sărăcie, decît din economii, cum erau destule prin cartierul acela, populat de feroviști. Doamna Theodorescu, văzîndu-l atît de agitat și cu mine după el, îl întrebă, speriată, ce s-a întîmplat ?

— Draga mea, iartă-mă, îți explic mai tîrziu

Cam într-un sfert de oră, eram gata de plecare. Țineam în brațe un pachet pentru Stelaru. M-a condus pînă la poartă, apoi, după o ezitare, pînă la colțul străzii, iar acolo mi-a întins o bancnotă.

— Ia și banii ăștia. Era o nebunie, să-i aruncăm pe taxi.

Am ajuns acasă nu într-o oră, ci în două. Camera luase foc. Talazuri de fum, prin care nu vedeam nimic.

— Ei, ai adus ? Ce-ai adus ?

Atunci mi-am dat seama că, în mijloc, era un furnal în plină activitate. Furnalul era, vorba lui Cicerone, cel înviat din morți. Îmi smulse pachetul din brațe și-i rupse sforile cu dinții. Pantaloni, două cămăși, pantofi, o haină. L-am lăsat să se îmbrace și am dat perdeaua la o parte, la ambele ferestre, ca să iasă naibii incendiul. Nu i-am reproșat, însă, nimic. În locul lui, eu aș fi fost și mai nerăbdător. Eram cu spatele la el, mă uitam în curte, gîndindu-mă, tulburat, la gestul lui Cicerone, cînd am auzit o bufnitură. Stelaru era pe dușumea. Îl ajutai să se culeagă de pe jos.

Cicerone Theodorescu era mai înalt chiar și decît mine, care, la rîndul meu, eram mai lung decît Stelaru. Se întîmplase, deci, că îmbrăcînd pantalonii și dînd să umble, se împiedicase și căzuse. Îi veneau atît de lungi, încît tălpile nu-i ieșeau din pantaloni, călcau pe ei. Mi se păru că ochii i s-au umezit de neputință. Avea, în fine, pantaloni, dar nu-i avea. M-am lăsat pe vine și le-am îndoit manșetele. Imposibil. Nici așa. Trebuia să sufleci cam un sfert din cracul pantalonului, era prea mult, l-ar fi ris și curcile. Se repezi la sculele lui, de inventator, și înșfăcă foarfeca. Nu l-am lăsat, Ce, suntem nebuni ? ! Cum o să stricăm bunătate de pantaloni ? Întîi m-a bruftuit, apoi s-a așezat pe jos, rezimat de perete, cu capul greu în mîini. Simțeam cum se depune pe mine rugina tristeții lui tăcute.

— Bine, făcu el într-un tîrziu, cu capul tot în mîini. Află că atunci îi vindem.

Ne-am certat un sfert de oră. Eu spuneam că ar fi o blasfemie, să vindem pantalonii de care se lipsise Cicerone. De fapt, nu ne certam, îl lăsam pe el să-mi zvîrlă ce-i venea la gură, ca să se elibereze din durere. Cînd termină cu această preamărire a durerii, găsi tot el soluția. Luă pantalonii mei, iar eu îi îmbrăcai pe cellalți. Acum aveam amîndoi pantalonii sufleca ți, însă mult mai puțin, era rezonabil, puteam pleca oriunde. Drept pentru care, îmi aduse la cunoștință că, la noapte, vom merge la Norvegian.

Am fost la barul Cocoșatului, dar nu ne-am încurcat în catacomba aia. Am stat numai vreo oră, ca să-l ascultăm pe Claudiu Moldovanu, apoi Stelaru a zis să aflu că plecăm și s-a rupt de la masă. Credeam că vrea să pornim într-un turneu prin alte bombe El însă o porni spre casă, împovărat de ceva. Cînd treceam pe lîngă Cișmigiu, mi se mărturisi. Invenția rămîne sigură, dar nu putea s-o ducă singur mai departe. Avea neapărat nevoie de ajutorul unui cizmar. Așa că trebuie să mai amîne, pînă-l va găsi. M-am oprit locului, bătut în cuie. Așadar, chiria, speranțele, revanșa cu na-vă banii înapoi, nenorociților, toate se pierdeau în gol, luîndu-mă cu ele. Se ducea la dracul și mișcarea pașilor umani Fericirea aceea, a oamenilor, de a-și atașa la tălpi un soi de încălțări cu arcuri, care să le propulseze umbletul și să poată face astfel, fără vreun efort suplimentar, pași de cîte doi pînă la trei metri, plutind ușor la suprafața pămîntului. Această revoluție tehnică, destinată, între altele, să desființeze și tramvaiele.

El a stat un timp alături, tăcînd ca și mine, apoi m-a luat încet de braț și m-a împins înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am mai schimbat aproape nici o vorbă între noi. Am citit amîndoi, pînă tîrziu. A adormit fiecare, cînd l-a uscat oboseala.

Cînd m-am trezit, era demult lumină. El plecase. Îmi lăsase un bilet. Să fiu liniștit, s-a dus în căutarea cizmarului. Mai către amiază, am plecat și eu, pînă la **Timpul.** Să discut cu Mircea Grigorescu : ce face, l-a convins pe Udrea, directorul ziarului, să-mi stabilească și mie o leafă regulată, ca să mă întorc la corectură ? Ori ce naiba facem, nene Mircea, că altminteri, curînd-curînd, o să fiu distracție la viermi. Nu l-am găsit. Era la Rîmnicu-Sărat, să-și vadă părinții Mîine seară vine sigur. Am fosnit vreo două, trei ore prin oraș și m-am întors acasă. Sosise și Stelaru. De fapt, a doua oară. Pentru că, în lipsa mea, mai fusese o dată, ca să ia materialele. Găsise un cizmar, spunea. Cu ajutorul lui Dronca, frizerul poet. Prin cameră, lună. Făcuse o curățenie, lustru, cum nu se mai întîmplase niciodată. Voia să-mi arate, prin asta, că mi-a înțeles, azi-noapte, disperarea ? I-am dăruit o privire plină de recunoștință. Dar avea ceva parale, și atunci am înțeles și eu, că și ultima speranță e în drum spre cimitir. Nu exista nici un cizmar. Vînduse totul. Desigur, și în pagubă. Nu i-am spus nimic, l-am lăsat să-și închipuie că-l cred. În fond, nu mă mințea. Mă apăra, în felul său, de cruzimea adevărului, care pe el îl ruina, vorba lui, în secret.

Așadar, în ziua aceea, nimic deosebit. Am mîncat la circiuma din colț, fără să bem decît o bere, ne-am întors imediat, am citit, am discutat pînă seara despre viața lui Nijinsky și-a lui Edgar Poe, chiar și noaptea am rămas cuminți acasă, el mizgălindu-și petecele de hîrtie, eu mizgălindu-le pe ale mele, în colțul celălalt al camerei. Ca întotdeauna, cînd aveam ceva bani asigurați și nu eram siliți să înghițim disprețul elefanților.

În dimineața următoare, însă, a reînceput misterul canarilor. Stelaru se foia într-una, între cameră și coridor. Întîi, că se duce la baie, să facă un duș. Pe urmă, că face altceva. Apoi, că merge să-și dea cu cremă pe pantofi Mai tîrziu, că-și uitase pieptenul la baie. Am intrat la idei și am început să fiu atent, căutînd ca el să nu observe. Cu cît timpul se scurgea, cu atîta își pierdea parcă răbdarea, devenea mai agitat. Intra și ieșea, morocănos, preocupat, n-avea chef de mine. Între noi, era o înțelegere tăcită : cînd unul n-are chef de celălalt, ești dator să-ți vezi de treburile tale. Dar, gîndindu-mă că poate de asta își tot face de lucru pe-afară, ca să prindă clipa cînd coana Victorița lipsește din bucătărie, mi-am spus că nu e numai treaba lui. Nu el fusese acuzat de dispariția canarilor, ci eu. Mi se înfigea din nou în minte ghimpele de ieri : de ce vinovăție se descotorosea de-odată, deși nu-l acuzase nimeni, aruncînd-o pe umerii, acelor păguboase? Eram încă tolănit în pat. El păși a nu știu cîta oară ; de astă-dată, motivînd că-și uitase prosopul. În definitiv, de ce atîtea motivări ? M-am aruncat de sub cearceaf direct în sandale și fuga după el, în coridor Se întorcea : a uitat că nu-l uitase. Acum eram eu în încurcătură, trebuia să-i dau o explicație Mă duceam la duș. Și intrai în camera de baie, nu mai puteam să bat în retragere. După un minut, m-am întors și eu : am uitat să-mi iau prosopul. Această repetiție identică mi se păru atît de caraghioasă, încît eram gata să las totul baltă. Dar apucasem să spun că vreau să fac un duș, eram obligat să-l fac L-am făcut la repezeală, deși-mi plăcea să curgă apa peste mine ; nici n-a fost un duș, mai mult m am mizgălit cu apă. Revenind în cameră, am început să mă îmbrac.

— Ce faci ? Pleci în oraș ?

— Nu, dar e tîrziu, poate vine cineva... Tu ce ai de gînd, mai stai ? Vrei să plecăm împreună ?

— Află că azi am o treabă. Ne întîlnim la prînz. **La Café de la Paix.**

Avea aerul că mai curînd îmi spune du-te, nu-ți pierde vremea, dacă ai și tu ceva, nu sta după mine, pleacă înainte, nu mă supăr. M-am făcut că nu-l aud Mă gîndeam : „Bine, bine, dar canarul de ieri ? Pe ăla cine l-a luat ? Deci, nu el se ocupă de canari". Iar mă înhăța o remușcare. Am un caracter îngrozitor, să-ți bănuiești un prieten ! Îmi încetinii mișcările, întîrziind cu îmbrăcatul. N-are nici-un rost, ce naiba ! O să renunț. Aveam, însă, și o fire curioasă, voiam să știu totul, să aflu tot ce-a fost și tot ce e în lume, chiar dacă multe nu-mi foloseau la nimic. Îmi plăceau misterele, ca să am ce dezlega. Așa încît mă îmbrăcai pînă la capăt, pentru orice eventualitate.

Pînă să mă mai aplec, pînă să mă mai sucesc, el lipsea din nou. Nu-l simțisem, cînd a plecat. Instinctul îmi spunea, de astădată, că demult. Am ieșit pe coridor. La timp, ca să-i surprind în ultima clipă silueta, care tocmai se topea în sus, pe ușa ce dădea în curte. Înapoi, repede, la prima fereastră. Așteptam, ascuns după perdea. El trecu spre poartă, cu pași elastici, de pisică. Aruncă o privire iscoditoare, dar n-avea cum să mă zărească, brațele și le ținea împreunate, puțin mai sus de mijloc, iar la piept cămașa mi se părea umflată. Apoi, prin fereastra cu zăbrele, mi-am văzut pantalonii cărăbănindu-se la vale. Afară, după el, ca să nu-l pierzi. Cu o singură grije, nu cumva să te descopere. Cînd am ajuns la poartă, el cotea la stînga, pe Berzei. Așa că, o bucată, am putut s-o țin în fugă, fără să mă vadă, ca să recuperez din distanță. După colț, era gata să mă prindă. Azvîrlise o privire peste umăr. Am avut, însă, noroc. Cineva, tocmai atunci, trecu în fața mea. Pe la Eroului, am traversat. Mă putea descoperi mai greu, pe trotuarul celălalt. Cîștigasem experiență, în numai cîteva sute de metri. Cică, să nu crezi în școala vieții !

El nu se mai uita înapoi. Era convins, că nu e urmărit. Iar eu eram convins că, la piept, în cămașa pe care continua s-o apere cu brațele, are un canar. Știam și încotro se duce. Pe strada Cimpineanu, într-un tunel ce răspundea sus, în Calea Victoriei, pe sub pasaj, era un magazin cu păsări cîntătoare și acvarii. Acolo se ducea, să vîndă canarul. Am dezlegat, printr-o deducție irefutabilă, și enigma canarului din ajun. Povestea cu Ion Bălan era adevărată doar pe jumătate. Stelaru adusese canarul din bucătărie și-l rugase pe avocat să meargă el să-l vîndă, iar cu banii să-i cumpere sticla de izmă. Firește, avocatul nu știa că e canar de împrumut. Altminteri, nu s-ar fi băgat, era un om serios.

Enigma dezlegată, am vrut întîi să-l strig și să-i iau canarul din cămașe, să-l ducem înapoi, la coana Victorița, care se și vedea văduvă de război. Dar un demon se desfășură în mine, cerîndu-mi să merg pînă la capăt. Dealtfel, nici nu mai aveam mult. Ajuns pe Popa Tatu, la poarta Cișmigiului, Stelaru pătrunse în grădină. Adică tăia pe drumul cel mai scurt, spre magazin. Intrai și eu, acum ceva mai degajat, căci mă fereau copacii.

Aleia, pe care ne aflam, cădea perpendicular pe alta, din preajma lacului. Acolo, el trebuia s-o ia la dreapta, dar o apucă la stînga, ceea ce îmi răsturnă, dintr-o lovitură, toate calculele. Pînă să-mi revin în fire, pînă să ajung și eu lîngă lac, se volatilizase. Mergeam grăbit în direcția, pe care-o alesese, căutîndu-l la întîmplare, fără a mă mai feri. Îmi era egal, indiferent ce avea să urmeze între noi, numai să-l regăsesc. Praful se alesese din deducțiile, din logica și din convingerile mele. În mai puțin de o secundă, nu mai rămăseseră din ele nici măcar fărîme cît pietrișul, care-mi scrîșnea sub tălpile sandalelor. Ca să se termine cît mai re-

Dimitrie Stelaru la 17 ani

pede cu această nouă enigmă, ce amenința să-mi rămînă în veci nedezlegată, îmi venea să-l strig în gura mare, dar îmi adusei aminte brusc de un sfat al lui : „Află că ai grije, strigi frumos în poezie, însă poezia să nu devină cumva doar un strigăt în pielea goală...". Căutam mai mult pe sus, la nivelul capului, pe deasupra tufelor, ca să-i descopăr creștetul alunecînd prin aer. Căci, nu departe, aleia principală se desfăcea în trei : la dreapta, urmind malul lacului, înainte, spre Cetate, și la stînga, spre altă poartă către Popa Tatu. Nu se vedea nici un cap, nu trecea nimeni, de nicăieri, intraseră toți oamenii în pămînt.

Astfel mă trezii, descurajat, înfrînt chiar de bunul dar ingratul meu prieten, în fața soclului înalt, din virful căruia Maica Smara se uita, rigidă, moralizatoare, la copiii viitori. Singurul cap, de prin acele locuri. Cu aerul, chiar, că e singurul din lume. O cioară își făcea de lucru în părul dumneaei de bronz. M-am aplecat și am smuls un pumn de pietriș. Nu știam în cine vreau să dau, în Maica Smara, care mă amenință cu focul iadului, dacă nu mă pocăiesc, sau în cioara, care, într-o zi, se va spurca și pe gloria mea ? Știam numai că simt nevoit de a da în cineva, și ridicai brațul.

În momentul acela, dincolo de tufele de după Maica Smara, se arătă, plutind, capul negricios al lui Stelaru, învăluit în razele soarelui de dimineață. O clipă, poate două, apoi pieri în jos. Ca unul care, pînă nu demult, avusese în stăpînirea sa Cetatea din dealul Cișmigiului, știam că acolo e o bancă. Ar fi trebuit să ocolesc aleile și, pînă să ajung, el din nou pleca. Am luat-o de-adreptul, piș-piș, peste iarbă, printre florile din jurul Maicii Smara, fără să mă sinchisesc de aparițta, oricînd posibilă, a curcanului Ajuns la gardul viu de tufe, mă înălțai în virful picioarelor, ca să văd și mai bine. El stătea pe bancă, într-adevăr, cu spatele la mine. Mîna stîngă o ținea la piept. Palma cealaltă, o avea în dreptul frunții. Se uita fix, absent, la ceva. Acel ceva era capul galben al unui canar, parcă, hipnotizat de ochii lui mari, negri, adînci, pe care nu-i vedeam, dar mi-i imaginam. Într-un tîrziu, întinse brațul și deschise palma. Un timp, păsărea nu se clinti, cum nu mai îndrăzneam să mă clintesc nici eu. Continua să se uite la el Apoi, un șirag de perle răsună prin aer și canarul plecă din palma lui. Zbură o vreme în zig-zag, ametit de libertate, pe urmă se pierdu în coroana unui copac.

Poate, ametit eu însumi, m-am sprijinit de tufe, poate un vînt din senin le stîrnise, nu-mi dădeam seama, decît că un zgomot surd se iscase din ele. Stelaru a sărit în picioare, înspăimîntat. Cu mîna stîngă la inimă. Cînd m-a recunoscut, întîi mi-a aruncat o privire de trăznet. Simțeam cum mă carbonizez. Apoi, s-a liniștit și chiar parcă mi-a surîs, dar dintr-o depărtare fără de sfîrșit. Și s-a așezat la loc. Nemișcat. Nu existam. Ori, dacă existam, știa că sunt al lui. Dar îl speriasem, îi dădusem bătăi de inimă, trebuia să-i cer iertare. Cum să-i ceri iertare ? Cum să arunci cu vorbe, fărîmînd-o, în această infinită seninătate interioară ?

Am despicat încet, în două, gardul viu și m-am așezat pe bancă, lîngă el Măcar să mă știe alături Atunci el a scos din cămașe alt canar, de lîngă inimă. Și totul s-a repetat aidoma, în cea mai religioasă liniște. O clipă, doar, a tresărit ușor, la perlele de sunet. Și nu a scos, decît tîrziu, o singură șoaptă.

— Află că să fie liberi...

Se uita departe, la frunzele copacilor. Îmi venea să-l string în brațe, să-i sărut obrajii sfinți, dar el spunea că am o fire, uneori, cam plîngăreață, și află că trebuie să fii mai bărbat. Adică să pling în secret, să nu mă știe oamenii că pling Se uita la frunze ? La copaci ? Ori vedea și el, în clipa asta, ca și mine, fereastra cu zăbrele ? Colivia noastră. Pușcăria noastră.

Balada Marelui Stelar
De stele și de flori tîlhar

Motto :

O, mă iertați, stafiilor conservatoare :
N-aveți un os și pentru mine, oare ?

În lume cresc, hoț de lumină
Și fericit și trist — de, trubadur !
Nu-mi voi ascunde zilele durerii
Că bolta cerului nu pot s-o fur !

Dar eu nu mor,
nu mor niciodată,
auziți ?

VERSURI — DIMITRIE STELARU

Stelaru unde-i ?...
Marele — Stelar
Cu care-n lună-nchipuiam castele ?
Un plop de abur urcă din pahar...
Un plop de smirnă suie peste stele...

Un plop înalt, un plop cît duhul lui
Evocator, prin sufletu-mi tresaltă
Precum un rug, o spadă ce-o văzui
Urcînd pînă la cer —
o Umbră — Naltă !

Căci, dacă-n arbor s-ar fi întrupat
Semețul Duh ce-n cuget mi-l apropii,
Stelaru ar fi fost, cu-adevărat,
Un plop duios, mai nalt decît toți
plopii !

Un plop turburător și solitar
Un plop cam hărtănit, — rufos la hanțe,
Cu fosnet tandru prin frunzișul rar,
Clătinător de unduioasele stanțe...

În epoca zăpezilor d-antan
Eu l-am zărit superb, nimbat de viscul,
Cu trunchiul cristalin, un sloi titan,
Sclipindu-i de cleștare obeliscul !

A strălucit pe zare și-a durat
Ca un menhir de chiciură și brume
Cu miez de foc și ger
— cleștar curat ! —
Dintr-un metal necunoscut anume !

Să nu lăsăm să pice nici-un strop,
Or lacrimă, din sumbra noastră cupă,
Căci s-ar nălța din praf Stelarul-Plop,
Cît un taifun :
— Merci de stima „după" !

Căci toată viața, tuturor le-am spus :
— Decît coroane și discursuri, miine,
Mai bine, azi, un kil de izmă-n plus,
Și lîngă patul meu, un colț de piine !

A fost o foame mare-ntr-acest Ins
Și-o sete fără margini, — de Setilă, —
Pîn-a crescut cît un copac distins
Pe zarea tinereții lui — ostilă !

Stelaru-a fost pe timpuri, dacă vrei,
Un cîine Saint — Bernard,
un dog extatic,
Un exemplar desprins dintre cotei,
Un înțelept,
ca lupul singuratic !

N-a proclamat minciuna nimănui !
Nu s-a-nhăitat în joc cu toți spurcații !
Urla la lună —
el, cu foamea lui,
Însetoșat
și hămesit
de spații...

*

Oprește-o clipă, Dom'le Biograf !
Vrei amintiri ? Vrei evocări cumplite ?
Să scuturăm obiectele de praf ?
Să deshumăm Poetul, pasă-mi-te ? !

E-adevărat : aceea ce, cîndva,
A fost o întîmplare chiar sinistră, —
Întors în timp, o poți, hazliu, uita,
Or s-o tămîi cu vinul din canistră !

De viața lui Stelaru mulți și-au zis,
Rizînd la „Capșa"-n colț, cu vr-o cucotă,
Că nici nu-i viață, că-i un compromis,
Că viața lui mai mult e-o anecdotă !

O anecdotă o fi fost, dar el
Trăia-ntr-aevea chiar această viață :
Sub podul Dîmboviții-avea hotel,
Iar masa și-o-mpărțea cu ciinii-n Piață !

Spre seară, băituit, și beat de somn,
Sorbea la „Capșa" un coniac, de-o parte,
Și bînd pe datorie, ca un domn,
Se prăbușa-n visare
și-n Nemoarte !...

A fost cloșar, și rege-ntre boemi,
Cum nici Parisul n-a avut asemeni :
Reproșul-Manifest al asprei vremi !
Famelicul — Simbol durat din cremeni !

El n-a trăit o viață !
Șapte vieți, —
Pe cît le-a dus de dur, —
trăite-ntr-una !
Hulit de tejghetari, de precupeți,
Purtîndu-și, precum Crist, prin tîrg,
cununa !

Un cîine vagabond de bulevard !
(De-a fost cîndva sătul, fu doar de
foame !)
Hamal prin gări a fost distinsul bard,
Băiatul de servici al vr-unei dame !

A circotit la vr-un zarzavagiu
Din Piața Mare, descărcînd cartofii.
Cu ziua, pentr-o gură de rachiu
Și-un borș sălciu — benchetuind ca
grofii !

Deși bondoc și mogîldeț la trup,
Ți-ar fi-nghițit și-un sandwich de
rubine,
C-avea stomac de struț și dinți de
lup, —
Dacă-i pica un os, cu-atît mai bine !

Vr-un firțingău bîrfea spiritual :
— Invită-l pe Stelaru, mă, la masă,
Dar să-ți ascunzi vesela Rosenthal,
C-o roade, ca desert, — nici ciob nu-ți
lasă !

O foame de-a lui Cronos îi sta-n git
Și — ciorbagiu hoinar pe la cumetre —
N-ar fi băgat de seamă nici atît
Dacă minca găluști, or zaț cu pietre !

Era un compliment cam tras de păr,
Dar dacă-ar fi să-l pomenim pe Dante,
Spre monstrul cu trei guri, într-adevăr
Ne duce gîndul,
la Hierofante !

La chinurile bietului Tantal,
Cel torturat cu uscăciunea buzii —
Lungindu-se, în van, după pocal,
Hrănindu-se cu vanele iluzii !

De cîte ori, privind paharul gol
I-o fi părut că setea-l va ucide,
Că nici-un chelner nu-i mai dă tircol,
Și că-i servit, ca-n Iad, de Danaide !

Sub ochiul lui de bufniță, retras,
Visa, ca-n Bruegel, poate, Țara Lenii :
Unde zimbește-n tavă porcul gras,
Pocale-n pomi scurgînd cu mirodenii...

Din toate bunătățile, ca-n basm
Te-ndestulezi cît vrei, pe totdeauna
Și-o duci așa, într-un etern orgasm, —
Doar cît gîndești,
— necum să-ntinzi nici mîna !

Ba, soarele-i o ploscă de coniac,
Ori-dacă vrei, — de rom, vermut, or
bere,
Iar, cînd ți-e foame,
s-a făcut colac
Cu ou și cu stafide, uns cu miere !...

Ce-o fi visînd Stelaru ?
El știa...
Probabil că visa o piine neagră,
Și-un strop de vin mai brun ca păcura,
Să nu se-mbolnăvească de pelagră !...

Ca price proletar, o fi visînd
La primăvară
chiar din toiul iernii, —
De sub zăpezi, ce evidente sînt,
Copacii verzi înmugurînd ca renii..

Probabil că visa, sub becul chior,
Ca bufnița, prin fumul cafenelei,
Al primăverii vînt primenitor
Din gerul iernii, încă,
— precum Shelley !

Veți vrea să știți cum arăta la port
Acest poet cu aură regală ?
Cînd nu și-l moștenea de la vr-un mort,
La „Taica Lazăr" lua costum de gală !

Pe drept, lui Lovinescu Eugen, —
Cînd prima oară-i vizită cenaclul, —
I s-a părut că tipul e un gen
De liliac,
or corb,
— rudit cu dracul !

Tudor George

Din Edgar Poe, picat,
umbrosul sol,
Printr-o fereastră de lumină spartă,
S-a prăbușit cu trenciul lui nasol,
De care nu-ndrăznea să se despartă...

Vezi, Criticul cît s-a căinit, apoi,
C-avuse-atunci atîta cutezanță
Să-i vază, pe sub trenchcoat, piepții goi
Și bustul înțolit numai c-o zdreanță !

Mi-am amintit de Edgar Robinson
În filmul trist al Marilor-Orașe :
„Povestea unui frac". —
(doar cu plastron) !
Și lordul de-mprumut —
(fără cămașe) !

Cămașa Fericitului Stelar, —
Cel învăscut de astre-n scumpă zală, —
Pe care Împăratu-a vrut, avar,
S-o cumpere,
— umblînd în pielea goală !

Pe veci robit impresiei ce-o lași
Cu fracul tău,
or jegul de pe tine,
Vei fi un tip high-life,
or un borfaș,
Precum ți-i straiul,
fi-ți-ar rău, or bine ?!

Se dovedi Stelaru duh ales
Și l-a iertat pe curiosul critic :
Tristețile cu hohotul s-au dres,
Impresiile — cu fiorul mitic !

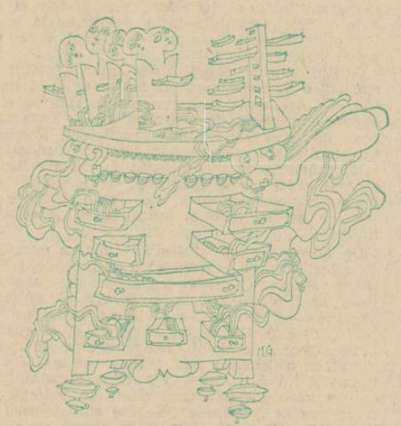
Dar, fiindcă-i scris ca vîntul cel nălar
Din gafă-n gafă, odrăslind, să crească
Pe Mite-al nostru, Marele-Stelar,
L-a cam zburlit insulta lovinească !

Nu bănuia nici Criticul și nici
N-ar fi dorit, socot, asemeni odă :
Să schimbe bardul, zilnic, trei tunici,
Ba devenind un star de lux, la modă !

La „Taica-Lazăr" si-a găsit un pont
C-un negustor isteț și-n mare taină
Avea Stelaru garderoba-n cont,
Iar pentru asta-i mărita vr-o haină !

...Cînd l-a zărit pe stradă, elegant,
Distinsul Critic poticni ca-n baltă,
Era să-și piardă nelipsitul Kant,
Zbughind-o, uluit, pe strada-ailaltă !

...L-am întîlnit, odată, la Talcioc,
Cu-agoniseli de pe la parastasuri,
Pîndind vr-un popă spin, să-i puie
Cu niscai „mori" stricate :
vîndea ceasuri !



— Ia moara, neamule, ia cias cu cuc !
Ia cias de aur !
Ia deșteptătoru' !
Ia cias cu lanț !
Ia ciasu' lu' Manuc !
Ia ciasu' lu' Vlad Țepeș !
Ia tractoru' !

— Să ne trăiești, Stelare !
Ce faci, bre ?
Dăduși pin Cloacă ?
Părăsiși Olimpul,
Să vinzi, ca Hermes, ceasuri „C.F.R." ?
— Ce-a mai rămas să vîndem ?
Vîndem Timpul !

Să-l poarte Domnii, dacă vor, pe piept,
Or Doamnele să-l spînzure-n brățară !
Ce-mi trebui lanțuri d-astea !
Fii dăștept !
Să-l dăm pe ce l-om da !
P-un kil de pară !....

Era un straniu har în vorba lui...
Și, după tîrg,
ne-am dus la „Roata Lumii",
Să ne-mbuibăm cu zaibăr și răsui,
În cinstea unor opere postumii !

Noi am trăit un ceas etern, atunci,
O clipă de desfățuri, ca golanii...
Comorile coclite cînd le-arunci,
Vezi, Postumus, ce lin
labuntur anni !...

...Stelaru Mitea nu vorbea prea mult,
Dar dacă-ți potrivea cu el paharul,
Simțeai sub sloiul său acel tumult,
Cum zornăi cupa, dacă dai cu zarul !

Te-nvrednicea, catadixind vr-un vers,
Ca să-i pătrunzi în suflet,
să-i asemui
Catifelatul stil
Cu Saint-John-Perse, —
Purtîndu-și, ciar ca Saint—John-Perse,
blestemu-i !

Visa c-ar fi ambasador, ca el,
Pe undeva, prin Indii, or prin China,
Iar versurile lui, din cacțel,
Le cerceta discret, cum sugi chinina...

Dar dacă nici n-a fost ambasador,
Precum visa,
ci doar tîlhar de stele,
În loc de Singapur, adeseori,
S-a-mpotmolit la Turnu-Măgurele...

Ca Don-Quijote, din lungi călătorii,
Cu sufletul și trupul harcea-parcea,
Se întorcea, spre a-și mai răcori
Năduful, printre-ai lui, dela Segarcea...

Era în el ceva din Longfellow,
Un suflet de copil, ca Haiavata,
Privind ca nou născut, cu ochiul nou,
Ca un flăcău ce n-a făcut armata !

Din „Cartea junglei" Mawgli, mai ades
Privea prin ochii lui, or chiar Baghera, —
La orice duh c-un proaspăt interes
Și pinditor ca pruncul, or pantera !

C-avea un ochi de Budha —
o lalea
Intredeschisă doar cît să-i pătrundă
Lin razele,
lin briza ce-l iubea,
Ca un sărut,
în lumea lui profundă !

Cu Budha
mi-abătuse să-l compar
Și chiar, ades, eu îi spuneam că-i Budha :
C-un rug de brațe,
Marele-Stelar
Rotind pahare-n jur, ca paparuda !

La „Crama-Blîndă" l-întîlneam,
transpus,
Din zorii zilei bînd cu tipografii :
Era o taină-n el, un dans hindus,
Sub craniul lui olimpic
dansau stăfii...

Purta în el un soi de magnetism
Și-n ochii grei cloceau nocturne paseri...
Privirea-i strecurată ca-ntr-un istm,
Adeseori te-njunghia c-un laser !

Ședeai cu el, dar nu puteau să știi
Dacă-i cu tine-alături, sau departe,
Pe undeva, prin astrele pustii,
De dincolo de-alcooluri și de moarte...

Puteai să crezi că-i dus cu Micul-Prinț
Și vulpea cea isteață-n zări arabii,
Or că, sub templul timpielor fierbinți,
Și-mplintă rădăcina baobabii !...

*

În Negru-Alb vedea el lumea ?
Ori
Era un pictor,
— fără să picteze ?
Știam că, —
pentru pictori —
fură flori
Din cimitir, or de la florărese !

Un sculptor de-aș fi fost,
ca Vlad Ion,
Corcescu Uma,
Anghel, —
să-i simt bustul. —
L-aș fi-ntrupat.
— măcar și din carton —
Cu toga lui
de negură — Augustul !

Din timpul cînd dormea-ntr-un atelier,
Ca un fachir, pe-o scîndură cu cuie,
Era, de fapt,
de-atunci,
plecat în cer,
Și de pe-atunci
era mai mult
Statuie !

El se culca-n marmoreanul
Iar masca lui
i-o-nzăpezise ghipsul
Și — reintors în somn,
ca Milton orb, —
Trăia-ntre ei, — de fapt, — Apocalipsul !

Ori, alteori,
se prăbușea-n plin lut,
Îmbrățișîndu-l drăgăstos, —
beat criță,
Și-n pîntecul scobit
eu am văzut
Dantesca lui,
— gigantica matriță !

Era un Duh de abur,
or un Vînt,
Eol poate-o fi fost,
— eternă goană ! —
Un Lucifer
surpat pînă-n Cuvînt :
Prin fiecare stea
— străpunsă rană !

Orice-o fi fost, eu tot Stelaru-l cred
Ca-n anii noștri tineri, pus pe farse :
Că, mai curînd, primești un maraved
De luminări, decît pentru ginarse !

Zvonise prin oraș, prin precupeți
Și prin lăptari, prin prieteni, prin ziare.
Că a murit Stelaru, mă băieți !
Și n-are nici-un zlot de-nmormîntare !

S-au strîns atunci, cu lista, bani frumoși
S-au stors și lacrimi, s-au punctat regrete,
Ca dup'o săptămînă, — moși pă-groși —
Să vie toți la Capșa, că Banchet e !

Și cine-mi dă banchetul și-i bancher
Și saltă-n cinstea tuturor paharu' ?
Sculat din moarte ca un pișicher,
Cinstea el însuși :
— A-nviat Stelaru !...

— Păi ce-ați fi vrut ?
Mai bine știu c-ați vrea
Să știți că-s îngropat la „Pătrunjelu,"
Decît să închinați în cinstea mea !
Mai va, pînă să-mi iasă porumbelu' !

„Mai bine bucurați-vă cu-atît :
C-un purcelus la tavă ! Beți șampanii !
Și cui nu-i place, să-i rămîie-n git !
Că Io plătesc ! Io-s azi cu gologanii !"

Așa le-a zis și-a fost un bairam
Cum n-a mai fost din Cana-Galileii,
Pomană pomenită neam de neam
Ce și-a făcut-o el cu derbedeii !

Iertat să-mi fie
și-s iertat socot,
Chiar dac-ar fi Stelaru-aici de față,
Mi-ar pune tandru palma peste bot :
— Ahoe, bă, te tii de garagață !

De garagață, da ! Căci n-am să cred
Că-i preschimbat în candelă paharu !
Or fi murind, cu-adevărat. Ix, Zed,
Dar nu pot crede c-a murit Stelaru !

Și chiar de-ar fi murit,
cum merge-un zvon,
Cine să soarbă-acest pahar cu fiere ?
Te-aștept la crimă,
ca să-mi ții ison,
Să celebrăm
A Doua Înviere !

Simptomul „confortului" în literatură

E stranie prezența centrală, repetiția obsesivă a termenului „confortabil" în eseistica lui Al. Philippide. Prezență deloc subiacentă. Dimpotrivă, titlul însuși sub care poetul-eseist își grupează „criticele" este acela cunoscut al **Considerațiilor confortabile**. Semn al modestiei intelectuale ? Ușoară depreciere din partea poetului auster, a propriilor sale demersuri pe acest tărîm al observațiilor și speculațiilor intelectuale? Cel care a coborît în viziunile sale poetice „prin niște locuri rele", se mulțumește ca, pe tărîmul prozaic al dizertației despre literatură și literați, să întreprindă doar „confortabile" promenade estetice?

Într-un articol, nu lipsit de o considerabilă încărcătură acidă, publicat în 1931, Al. Philippide denunță demonul literar drept „un drăcușor confortabil și comod". Un demon minor, „cu temperament și cu gusturi subtile". Acesta nu este, deci, un Mefisto al gravelor tentații, Luciferul romantic, nici demonul hidos — atrăgător al Babel-ului, nu odată proiectat de poetul **Monologului în Babilon.** Pervers și mucalit, demonul „confortabil" al literelor cunoaște secretele umorului și îndeosebi pe cele ale umoriștilor englezi: „face cele mai mari năzbîtii cu un calm desăvîrșit și păstrînd o seriozitate ireproșabilă". Cei posedați de acest demon sînt foarte serioși. Iată, am putea spune, sursa aerelor pe care și le dă literatul care oficiază. Pontif al verbului, stăpîn peste turma cuvintelor sale, el este de fapt stăpînit. Nu fără umor, Al. Philippide remarca în textul amintit: „Dacă se poate spune grav ca un antreprenor de pompe funebre, se poate spune și: serios ca un om de litere". Măruntul demon „confortabil" distruge autoironia.

Așadar, **confortul**, în această perspectivă, este un rău care afectează condiția scriitorului, o subminează insidios, sub masca mincinoasă, deșartă, a seriozității. Numai în sensul acesta trebuie să înțelegem utilizarea termenului pe planul criticii valorilor (sau a pseudo-valorilor) consolidate prin uzanță. Acesta este de pildă cazul valorilor din universul burghez al lui Hans Castorp, „eroul binecrescut" din **Muntele fermecat** al lui Thomas Mann, pe care Al. Philippide îl analizează într-un eseu al său. Valori nestabilite și tradiționale, pe care tînărul burghez din Hamburg trebuie să le revizuiască suferind o adevărată mutație. Aceste „valori confortabile, manierate și riguros îngrădite" aparțin aceleiași sfere a meschinei căi de mijloc, pe care o oferă și demonul literar aleșilor săi.

Într-o cu totul altă sferă, în aceea a romanticii, Philippide depistează același viciu al „confortabilului", de astă dată sub chipul solitarului, al însinguraticului care acceptă consolările naturii Iată una din pozițiile (devenite poze) fundamentale ale romantismului, aceea a omului în natură. Poetul-critic care a închinat sentimentului naturii în poezia universală un amplu studiu, înțelegînd prea bine sensul revoluției dezlănțuite de Rousseau în ce privește raporturile (nu numai estetice, ci și morale, ba chiar am putea spune antologice) cu natura, descoperă în singurătatea romantică, pe care o identifică cu un conciliabul cu natura, „o confortabilă singurătate în doi".

Conversația intelectuală, pe planul speculației pure, nu mai puțin decît aceea romantică, cu Firea, aparține aceleiași sfere a „confortabilului". Al. Philippide, într-o epocă în care dezbaterea asupra poeziei se polariza în jurul tezelor abatelui Brémond, face declarații ferme împotriva „poeziei pure". Întreaga dispută în care se angajase Valéry, care îi antrenase și pe poeții ori eseiștii noștri (printre alții, Ion Pillat, Camil Petrescu, Mihai Ralea) i se pare lui Al. Philippide, (în martie 1930), atrăgătoare pentru amatorii de confortabile conversații în fotoliul speculației pure".

Începem să întrevedem din exemplele date sensul critic pe care-l are termenul „confortabil" în eseistica aceluia care, ajungînd la vîrsta adunării recoltei își va intitula propriile sale eseuri: Considerații confortabile. Comoditate, lipsă de riscuri, acceptare a valorilor constituite, prestabilite, seriozitate lipsită de autoironie, toate acestea intră în simptomatologia confortului intelectual (artistic și moral deopotrivă). Însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu îi sugerează lui Al. Philippide „imaginea unui confortabil burghez normal", după cum, spre sfîrșitul vieții sale, ajuns șef de școală influent, om al unei opere care l-ar fi putut împotmoli „într-o confortabilă glorie staționară", Emile Zola refuză comoditățile burgheze ale acestei stări și se angajează în tumultul afacerii Dreyfus. Opusul „conforabilului" este, deci, riscul, temeritatea gestului novator revoluționar. În cele din urmă, înțelegem că noțiunea aceasta în economia scrierilor lui Al. Philippide, joacă rolul unui epitet axiologic. El intervine ori de cîte ori se circumscrie o stare de inerție în domeniul valorilor, o încuiere (ca să folosim un cuvînt barbar, echivalent oarecum cu termenul existențialiștilor, **Gehäuse**). Scriitorul care se la pe sine prea în serios, neîngăduindu-și riscul autoironiei, este victima acelui demon confortabil. Sartre ar fi spus că este un **salaud**. Al. Philippide vorbește, de altfel, nu numai despre literați atinși de acest morb al comodității ci și despre o întreagă „literatură confortabilă". În martie 1929 publică un articol cu acest titlu, în care analizează cîteva cărți comentate de Albert Thibaudet în **La Nouvelle revue française: Les Caves du Vatican** de André Gide; **Barnabooth** al lui Valéry Larbaud și **Le grand Meaulnes** al lui Alain Fournier. Scriitorul român găsește între aceste opere o înrudire, un caracter comun „de gratuitate și de confortabil". Fantezie, poezie grațioasă, proză a diletantismului, atitudine de neoptare, de neangajare „foarte confortabilă". Literatura aceasta „nu ia viața în serios"; subtilă, ea ocolește dificultățile, alergînd după pitoresc, este lipsită de substrat moral. Estetismul, gratuitul artei care se ia pe sine drept obiect ca și disponibilitatea estetică și morală (de tip gidian) țin de spațiul acestei literaturi. În fine, chiar și avangarda este, după Al. Philippide, confortabilă dacă nu „prin rezultat", totuși „prin concepție". Lipsește neliniștea marilor furtuni interioare, lipsește forța unei literaturi, prin excelență „neconfortabile", pe care poetul nostru o exemplifică prin opera lui Paul Claudel. „O literatură producătoare de energie".

Simptomatică pentru viziunea critică dar și pentru arta poetică a lui Philippide această depistare a **confortabilului.** Și totuși cel care își va intitula florilegiul critic, volumele selective ale eseurilor sale, **Considerații confortabile,** dînd acest titlu cîte unui grup de aforisme, de reflecții, dă acestui cuvînt o semnificație cel puțin ambiguă. „Confortabil nu este un epitet peiorativ" — afirmă autorul eseului **Literatură confortabilă.** Mai exact, nu are doar un sens negativ. „Este numai o caracterizare. Preferințele pot merge spre alt soi de literatură, însă literatura confortabilă își are rostul și calitățile ei, de care trebuie să se țină seama". În orice caz, opera poetului Philippide este la antipozii unei asemenea literaturi.

Nicolae Balotă

Vocația actului critic

Volumul al VI-lea de *Scrieri* (după toate aparențele ultimul din seria actualei ediții a operelor lui Pompiliu Constantinescu) îl dezvăluie pe criticul, a cărui revelare s-a produs relativ de curînd, acum într-o nouă ipostază. Cronicarul literar știut și apreciat cedează aici pasul criticului de viziuni mai ample, istorice sau sistematice. Preocuparea pentru reflecția generală asupra criticii și asupra artei nu i-a lipsit lui Pompiliu Constantinescu niciodată și ea urmează în paralel activitatea cronicarului, după cum o atestă numeroasele articole încă de la începuturile sale publicistice Dar posteritatea a reținut mai curînd situația lui de critic „la zi" decît orice altceva din tot ceea ce el a scris, fapt ajutat și de împrejurarea morții sale premature care a retezat dezvoltarea unor sigure virtualități în acest sens.

Cu toate că a fost un mare cronicar literar și desigur unul de vocație, Pompiliu Constantinescu simțea nevoia depășirii condiției specifice preocupării sale primordiale și afirma nostalgia istoriei literare. Există cîteva rînduri revelatoare pentru a nu fi și curioase scrise de el în 1936, dar neoferite publicării, și care trădează o stare de spirit dintre cele mai interesante : „Foiletonul, cînd îl practici devine o necesitate aproape dureroasă ; simți că te fragmentezi, că scrii despre cărți moarte odată cu apariția lor. Dar e un imperativ mai puternic decît tine, ți-l dictează felul producției contemporane ; criticului obligat să-și spună părerea despre orice aproape. Trebuie să formeze un tablou bibliografic al epocii în care scrie ; e o datorie profesională (...). E însă un mare secret să nu te robești acestei nevoi : nu trebuie să te elimine de la lecturi mai profunde și mai susținute. Foiletonul trebuie să devină o recreere, după o muncă mai grea. În fiecare an e bine să scrii o carte unitară, cu densitate de substanță și de compoziție amplă. Creația criticului se vede și în 50 de rînduri, dar nu se reflectează decît în 200 de pagini". *(Despre critică și critici — Reflexii pe paragrafe, Op. cit,* p. 300).

Desigur că moartea l-a făcut pe Pompiliu Constantinescu să ne rămînă în parte dator cu acele lucrări „unitare, cu densitate de substanță" la care se gîndea cu un deceniu înainte de a dispare dintre noi. Și totuși regretînd aceasta, vom spune că el se află în situația de a ne revela marea sa vocație în cîteva rînduri, chiar dacă simțea nevoia, pentru a se defini, să ajungă la sute de pagini. Faptul s-ar explica desigur și prin precocitate care i-a dat siguranța tonului, precizia gustului și buna sa, nedezmințită mai apoi, orientare. Criticul n-a evoluat cîtuși de puțin în timp. Articolele lui de dinainte de 1930 nu se deosebesc de cele scrise puțin înaintea morții. Poate că, de aceea, dispunerea lor în ordine cronologică nu ar fi avut sens. Adunarea în jurul numelui cîte unui autor în funcție de cărțile scrise de acesta e desigur mai revelantă. Nici în ceea ce privește preferințele și nici atitudinea generală Pompiliu Constantinescu nu s-a schimbat în decursul celor douăzeci de ani de activitate. Numai stilul său, net influențat la început de acela al lui Lovinescu (și care-l făcea să folosească fraza lungă secționată în perioade tăiate scurt de punct și virgulă și care și lui Lovinescu îi venea de la Gourmont) a suferit oarecari modificări.

Am vrea să stăruim asupra acestui ultim aspect pentru că principala calitate a demersului său critic era drumul drept la operă, fant pentru care de vreo procedare literară sau de vreun ocolis în parade stilistice nici nu poate fi vorba. Dacă Pompiliu Constantinescu nimerea direct, fără ezitare, în inima operei, stilul lui nu putea fi decît unul de constatări sigure și reci. El reprezintă poate mai mult decît toți colegii săi de generație un critic care nici nu încerca să sugereze ceva din frumusețea unei opere ci urmărea mai curînd strîngerea unei demonstrații. Într-o epocă de ambiții literare generalizate, Pompiliu Constantinescu nu a trebuit să și mortifice vreuna : e probabil să nu o fi avut niciodată — ascultînd poate în secret de blamul pe care-l dădea atît de categoric primul său dascăl, M Dragomirescu.

Evident, Pompiliu Constantinescu scria fără farmec, și păstrîndu-ne toată admirația pentru aceste șase masive tomuri de critică atît de densă și de just aplicată, nu putem primi aserțiunea formulată cîndva de Șerban Cioculescu și cuprinsă în articolul de *Amintiri* (1947), culeș azi în *Aspecte literare contemporane* (p. 720), după care „Scrisul lui P.C. era beletristic, din credința comună impresioniștilor că și critica literară ar constitui un gen literar". Dimpotrivă, rămînem la fel de rezervați față de năzuințele și realizările stilistice ale lui Pompiliu Constantinescu, considerînd că meritele sale nu vor ieși diminuate, chiar dacă vom mărturisi că el era dintre toți criticii literaturii noastre interbelice cel mai puțin dăruit de muze. Am mai afirmat acest lucru chiar în paginile acestei reviste *(O generație de critici, în „Luceafărul"* XV, 40, 30 Sept. 1972) și nu vom stărui să aducem din nou probe, deși ispita nu ne lipsește. (Iată un singur exemplu de exprimare improprie în prima parte a frazei și inexactă istoricește în cea de a doua : „Estetica lui Kant și Schopenhauer s-a neurastenizat să caute esența metafizică a frumosului ; estetica lui Boileau a găsit-o într-o tehnică și în concepția carteziană a „pasiunii" și a omului". (p. 299). Considerăm că adevărul a fost rostit de G Călinescu — fie și cu o anumită cruzime, dacă ne gîndim că a făcut-o cu prilejul necrologului închinat colegului său brusc decedat : „Pompiliu Constantinescu scria doar corect, fără invenție verbală, din ce în ce mai sprinten, după lungi dibuiri și exerciții (...) În calitate de Planetă a Soarelui ce se chema Lovinescu, Pompiliu Constantinescu a adus o mare contribuție la promovarea adevărului". („Lumea", II, 1946, 33, deși anumite obiecții asupra stilului se găsesc și în recenzia la volumul de *Critice*, în „Adevărul Lit. și Artistic" din 26 martie 1933, azi în volumul *Ulysse*, p. 156—157). Această lipsă de mijloace artistice dezvăluie parcă mai bine specificitatea actului critic punînd în evidență demersul logic al judecății, simplitatea ei ascunsă, care constituia tăria excepțională a lui Pompiliu Constantinescu — criticul care n-a greșit niciodată.

Gustul pentru constituirea unor „familii de spirite" e de asemenea un foarte evident simptom al aceleiași tendințe, după cum e și o oarecare pripeală de a generaliza pe baza unui material prea viu și încă insuficient. Pompiliu Constantinescu atingea aici tendința fundamentală, mărturisită programatic de Sainte-Beuve, anume aceea de a hotărnici, de a stabili valorile într-un complex de legături, care le face să se definească, adică să-și „precizeze" limitele.

De aceea, ne-am întrebat adesea cum ar fi arătat acea istorie literară despre care Vladimir Streinu afirma în necrologul său din 1946, că Pompiliu Constantinescu o proiecta. Viziunea lui nu putea fi decît una pur estetică, deci foarte severă. Format la estetismul intransigent al lui M. Dragomirescu și contaminat de atitudinea mai curînd neinteresată de trecut a lui Lovinescu, Pompiliu Constantinescu nu vorbește cu stimă decît de valorile literare de la „Junimea" încoace și îndeosebi de Eminescu, Creangă, Caragiale cărora le-a dedicat cercetări mai extinse. Își păstrează oarecare îndulgență pentru Grigore Alexandrescu, una din figurile asupra cărora M. Dragomirescu și-a aplicat cu predilecție instrumentele esteticii sale integrale, după cum tot de la acesta credem că Pompiliu Constantinescu moștenise desconsiderarea lui Alecsandri — extinsă și asupra celui de al doilea Alecsandri, al *Pastelurilor* și dramelor istorice. Lui Hașdeu, căruia îi recunoaște, cu superioritate față de Maiorescu, curajul inițiativelor și ipotezelor în știință, i se contestă aproape toate meritele literare într-o viziune exagerat polemică. Generația de la 1848 nu beneficiază de nici o îndulgență, iar Heliade abia poate fi pomenit. Cît despre reabilitatea vreunui „obscur", de felul celor descoperiți de Călinescu și repuși în atenția noastră vie și prin amabilitate ironică, nici nu poate fi vorba în cadrul acestei concepții simple și intransigente.

Ceea ce ni se pare interesant pentru că e aici una din caracteristicile fundamentale ale criticii „foiletonistice" a lui Pompiliu Constantinescu și un mare merit care o scoate din efemer, e tonul impersonal, „istoric", al felului său de a scrie. E vorba deopotrivă de formularea unei judecăți critice nepierzîndu-se din vedere corespondența operei respective pe planul mai larg al trecutului, dar și de stilul criticii lui Pompiliu Constantinescu care prin felul grav, simplu, definitiv are ceva din însăși realitatea judecății istorice. El nu glosa pe marginea cărților și nici nu emitea judecăți parțiale sau provizorii. Dacă Pompiliu Constantinescu nu a realizat acea dorită istorie, a reprezentat duhul ei, poate mai limpede decît mulți alți critici, și în mod surprinzător, tocmai în clasarea operelor vii, adică acolo unde injustițiile și erorile sunt mai frecvente și mai scuzabile.

Alexandru George

sinteze critice

DUMITRU RĂDULESCU : Orga apelor

Cunoaștere și originalitate

Alexandru Duțu s-a făcut cunoscut ca un cercetător avizat al istoriei culturii românești. Ca orice competență reală, Al. Duțu a ales din sfera largă a domeniului său de cercetare o zonă anume care i-a devenit predilectă. Astfel spus, s-a specializat într-un spațiu anumit al istoriei culturii, fără ca liniamentele întregului fenomen să nu fi fost în prealabil, în egală măsură, bine cunoscute. Cercetările lui Al. Duțu au sondat mai ales secolele XVII-XVIII, urcînd pînă spre mijlocul veacului XIX. Așa dar perioadele denumite, din rațiuni metodologice, ale istoriei culturii vechi și premoderne. Cîteva lucrări publicate (amintim „Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea" și „Cărțile de înțelepciune în cultura română") l-au impus pe cercetător pentru calitatea referențială a contribuțiilor sale.

Ultima sa carte, „Sinteză și originalitate în cultura română", apărută la Editura Enciclopedică într-o colecție nu tocmai fericit aleasă („Enciclopedia de buzunar") atestă aceleași calități de cunoaștere și pătrundere analitică. În ciuda denumirii colecției care vrea să semnaleze un opuscul de popularizare, cartea este, de fapt, o lucrare riguroasă, docță, informată și originală. E, am spune, o lucrare de erudiție în care amănuntul pedestru e cu grijă ocolit pentru a se ridica la comentariul de substanță. De altfel, tema aleasă presupune o asemenea ridicare la scara analizei. Autorul năzuiește aici să ofere o sinteză a fizionomiei culturii românești din secolele XVII-XVIII. O sinteză care, cum precizează și titlul, nu ambiționează spre exhaustiv, ci e „limitată" la o problemă : raportul dintre originalitate și influență în spațiul cultural românesc din perioada menționată. Problema nu este, cum se vede, de loc una oarecare, ci de importanță esențială pentru condiția și devenirea culturii noastre.

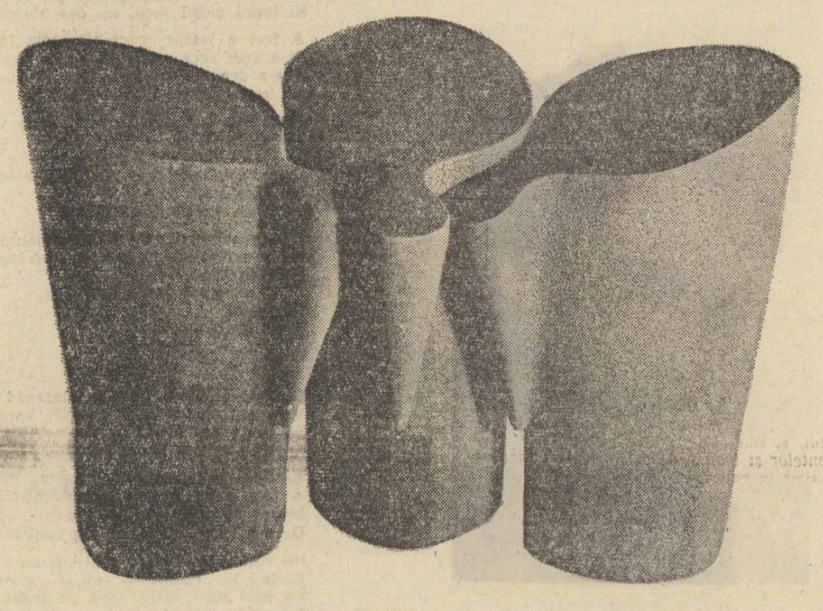
Ceea ce impune cititorului atent în această carte este metodologia suplă și aplicată obiectului. E, am îndrăzni să spunem, o metodologie pluridisciplinară, reclamată de însăși substanța obiectului analizat. Autorul pornește de la opinia lucidă că fizionomia culturală a epocii e plurimorfă coexistind osmotic esteticul, politologia și culturalul. De aceea nu se acordă poziții prioritare nici unuia din factorii menționați. A examina dintr-o perspectivă strict estetică faptele culturale din acea perioadă ar fi, se precizează, o operație puerilă care n-ar duce nicăieri. O epocă în care structurile culturale au căpătat modalități de expresie diferite și diferențiate (oral, plastic, în scris), după cum cultura scrisă a alternat, periodic, în preponderență, de la scrierile istorice la cele științifice sau beletristice — impunea o asemenea metodologie polimorfă. Criteriul estetic nu e ignorat. Dar nu e transformat, cum acreditează unele opinii neavizate, în țel cu funcțiune absorbantă. Examenul estetic e așa dar îmbinat cu cel sociologic (din perspectiva sociologiei culturii), al comparatismului și al istoriografiei politice. Și aceasta, cum spuneam, nu numai pentru că în epocă faptele culturale nu au fost preponderent beletristice ci și pentru că însăși chestiunea abordată (specificitatea culturii noastre din acea vreme) impune o metodologie de investigație pluridisciplinară. Chiar atunci cînd analiza se oprește la opere de artă se depășesc, deliberat, aspectele pur expresive pentru a se dezvălui sensul lor esențial și unificator, capabil să releve — se subliniază — atitudinea fundamentală a grupului social. Punctul de vedere al autorului se revendică mereu a fi de sorginte marxistă, înțeles și aplicat nuanțat și armonios. Autorul e preocupat în această carte nu de comentarea în sine a cutărei opere reprezentative (sau de o semnificație mai modestă) cît să restabilească modul cum s-au structurat cunoștințele, procesul real de ierarhizare a valorilor, trăsăturile specifice care s-au cristalizat din contradicția, mereu prezentă, între tradiție și inovație de-a lungul secolelor. Metodologia utilizată se dovedește fertilă în rezultate atunci cînd se studiază raportul dintre mentalitate și literatură sau, cu alți termeni, în dezvăluirea mentalității unei epoci surprinsă cu ajutorul creațiilor ei culturale, dincolo de natura și valoarea lor intrinsecă. Mentalitatea epocii este, așa dar, refăcută prin reconstituirea (fireste globală) a lecturii din fiecare etapă a ei. Examenul, dat fiind scopul urmărit, e evident socio-cultural. „Reimplantarea operelor în societate, stăruie autorul, și cercetarea literaturii ca fapt social oferă premise solide reconstituirilor globale, depășind ambiguitatea care persistă în incursiunile în trecut ale acelor autori de manuale care etichetează convențional perioadele și descriu „creațiile artistice" după ce au schițat artificial o ramă social-politică, prezentînd în final o literatură cu „geometrie variabilă". Datorită reconstituirii care combină permanent strîngerea datelor cu interpretarea lor, imaginea oferită de creația artistică se îmbină cu cea desprinsă din condițiile existenței cotidiene ,luminîndu-se reciproc și redînd înțelesul vicisitudinilor din fiecare etapă parcursă de viața societății, a ezitării, a îndrăznelilor, a actelor de eroism" (p. 54).

Lucrarea lui Al. Duțu este, cum spuneam, o istorie a mișcării ideilor culturale dintr-o epocă dată, examinată din perspectiva specială a relației dintre originalitate și sinteză. Incursiuni și analize minuțioase, întreprinse în zone culturale variate, reliefează ideea potrivit căreia în cadrul marilor curente culturale poporul român și-a adus, în secolele amintite, o contribuție semnificativă. Procesul cultural nu s-a limitat numai la actul receptării unor influențe și tendințe. La noi s-a creat durabil, transmițîndu-se în alte spații culturale valorile creativității naționale. În sud-estul european, ca punct de răscruce între Orient și Occident, cultura română a durat valori cărturărești și artistice, asimilîndu-și altele și transmițînd mai departe zestrea adunată. Capitolul cel mai amplu al volumului studiază ceea ce autorul numește „etape în dezvoltarea culturii" etape ale unei evoluții în care relația originalitate-asimilare, tradiție-inovație a parcurs trepte ascendente într-un proces de cristalizare și afinare. E, am adăuga, fără a-l trăda pe autor, o evoluție deopotrivă a actelor culturale ca și a mentalității configurate. Cele trei momente sînt pe drept cuvînt considerate a fi „umanismul civic" (sfîrșitul secolului XVII — mijlocul celui de al XVIII-lea veac), „iluminismul patriotic" (mijlocul secolului XVIII pînă în deceniul prepașoptist) și „romantismul pașoptist". Opiniile cercetătorului își găsesc verificarea documentară în activitatea spirituală a perioadei studiate. Sînt relevate atent trăsăturile distinctive ale creației culturale din fiecare etapă, modalitatea exprimării valorilor ei originare, dialectica înfruntării dintre latențele tradiției și îndrăzneala factorilor inovatori. Totul e urmărit cu grijă, analiza nu se lasă dominată de amănuntul factologic, izbutind să țină cumpăna între latura documentară și cea de comentare „degajată". Este evident că Alexandru Duțu și-a propus și a reușit să ocolească falsa erudiție (redusă la aglomerare de date) și comparativismul minor dominat de sursologia pozitivistă.

Dincolo de unele (evitabile !?) lacune informative, am reproșa acestei cărți o prea devotată respectare a criteriilor și a subdiviziunilor stabilite. Autorul uită că aceste diviziuni au înainte de toate o funcțiune metodologică. Unele trăsături de ideologie literară sau estetică sînt de ordinul permanențelor sau transgresează de la o perioadă la alta, deși structurile, sub raport socio-cultural sau în mentalitate, sînt sensibil modificate. E adevărat că noi deosebim azi o perioadă a iluminismului și o alta pe care o numim a mesianismului romantic pașoptist. Dar nu e mai puțin adevărat că trăsături iluministe aflăm — și încă abundent — în opera și civismul exponenților curentului pașoptist, după cum structura îndubitabil romantică este înfuzată în întreg curentul iluminist. Apoi, chiar umanismul nu este numai „o etapă" în evoluția culturii ci o trăsătură filozofico-morală definitorie pentru spiritualitatea românească din trecut și azi. E vorba, așa dar, de o incrucișare a sferelor care se refuză unei desfășurări foarte riguroase. Autorul ar fi trebuit să menționeze toate acestea, mlădiindu-și criteriile și prezentînd accepțiile, variate, ale unor termeni care nu pot fi tratați uniform.

Nu uităm însă că observațiile noastre (tot metodologice !) nu știrbesc nimic din seriozitatea acestei cărți de aleasă ținută științifică.

Z. Ornea



DUMITRU RĂDULESCU : Confesiune

GRIGORE ARBORE

Printre salcîmii îngropați în neguri

Printre salcîmii îngropați în neguri coboară
cortegiul mierlelor în vatra satului
psalmodiind
imnurile închinate zăpezii. Nemișcat,
într-o albă poiană zilnic ascult
în glie fremătînd un zvon de eliberare ;
nemișcat urmăresc
omătul trimițînd semnele
către ființele și plantele de dedesubt,
nemișcat
ascult cum cîntătoarele se așează
pe o tînără floare crescută din umărul
dispărutului. Moise, îi spun, și adaug Maria
Grigore, îi spun, și adaug Maria ;
Niculae, îi spun, și adaug Maria ;
Grigore, Vasile, Ioan și copiii lor, spun,
și adaug Maria —
numele blînd al mamei mele
de veacuri străbătînd aceeași casă
ca o fantomă tandră, alegînd
durere de bine și rău de
înțelepciune. O tainică ordine
domnește în imperiul
rîurilor scufundate. Din generație-n
generație
un viscol melancolic își împinge
stolurile slujitoare așezîndu-le pe tulpini
purtînd același nume. În dimineața de
ianuarie
strigă adeseori un clopot de alamă
astupînd
rugăciunea duioasă a cerbului
venit să roadă
marginea înmugurită a dealului.

Martie

Noapte hidropică. Fiece lucru
are pe frunte un semn dilatat,
apele spală schelete vopsite cu ocru
într-un tunel pe sub cîmp perforat.

Crește-n retină orice imagine.
minzul devine cal, puiul de vulpe lup
casele urcă treptat spre o margine
unde razele stelei în garduri se rup.

Un ied gigantic se naște poate
lîngă torentul rece, salvator.
cu brațe lungi și coarne despicate
după speranța marelui păstor.

Un ochi îi plînge, altul va rodi
muguri uriași în trageda amiază —
recife tencuite cu maluri străvezii
sub care cimitire de culori se-așează.

Martie lichid. Un suflu ancestral
Extrage pneuma din animale
purtînd-o prin imperiul mineral
surpat pe pantele cerești domoale.

În pieptul suavului platan

Mult se înverșunează sufletul seara
printre dealurile de smarald
să coboare spre mare.
În selenare păduri unde păsări albastre
imagini sorb din ochii celui adormit
imprevizibil ecoul absoarbe
șoaptele animalelor blocate
în craterele continentului.
Ușor poți înțelege acum
delirul graurilor, ușor
te poți rătăci pe drumul
sufocat sub polen printre
fericitele trasee ale cîrtițelor.
Cînd cercurile albe se lărgesc în trunchiuri
hrănite de o undă de-ntuneric
ce bine este să respiri
alături de delfinii muribunzi
miresmele de larg ! În pieptul
suavului platan simțind
cum seva putrezită se agită
straturi de plumb în ramuri depunînd
un dor de-ntinderi reci te-ncearcă.
Ianuarie ! Un vînat zăngănitor
umblă decapitat pe coasta tracă.

În coroia florilor carnivore

Seminței putrezite îi înalță ode
elitrele insectelor. Cineva
rupe cu inima fructele
umflate de ploaie, mîngîie
răsuflarea greoaie a cartofilor sub pămînt,
ostenește
cărînd lumină între lanuri. Iubite Doamne
numai în dragoste se poate trăi
cu piatra și argila hrănitoare,
numai rugîndu-ne de roiuri să rămînă
copacii se-nmulțesc adăpostind
în dinșii oamenii și vietățile precum
odihnitoarea burtă a mamiferului marin.
Slavă la mese mucegaiului din vin
cuvine-se. oaselor vechi
aduse în puțuri de năvala torentelor
închinare ! Vrednică de moarte
e numai ostenita albină
îngropată pînă la briu în corola
florilor carnivore. Ea
să vorbească acum
în locul umilului
căutător de ritmuri.

Întunecat strigă șoimul...

Printre pădurile înzăpezite dacă treci
simți o eliberare efemeră, întunecat
strigă șoimul pe creastă.
întunecat umblă în albie peste sloiuri
animalul scăpat de vînătoare.
Poate e vremea să ne oprim
pe luciul iubitelor lacuri, tăcuți
să ascultăm sufocîndu-se în cupola de gheață
păstrăvii iuți. încet să săpăm
gropi pentru aer. Golul în care
curînd vom privi se aseamănă
diamantelor albe crescute în enormul
pintec al stelei. Lăptoasă
se prelinge lumina ei
printre conurile de brad înfipte
în seninul cerului de decembrie.

oglinzi severe

Aventură şi vrajă

Într-un articol din revista **Luceafărul** intitulat **Un învăţător ciudat** Marin Preda mărturisea : „Aventura conştiinţei mele a început într-o zi de iarnă cînd o anumită întîmplare m-a făcut să înţeleg deodată că exist.. (...) Pusesem mîna pe pîinea de pe masă care era a tuturor şi nu mai vroiam să dau la nimeni din ea. Iar tatăl meu, în loc să mi-o ia cu forţa, cum furioşi se pare că vroiau ceilalţi, făcîndu-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una : „Ia-o mă, şi pe asta !“ Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toţi liniştit şi am pus încet şi cuminte pîinea din braţe pe masă. Nimeni nu m-a luat după aceea în seamă, au început să rupă din ea şi să mănînce“.

Aventura conştiinţei lui Ion Gheorghe trebuie să fi început într-un fel tot în legătură cu pîinea. Îmi închipui întotdeauna o masă la care stăteau şi ai lui ca şi ai mei, asemenea morometilor, pe prispă şi la care Ion Gheorghe trebuie să fi stat pe locul lui Niculae şi într-o zi să fi apucat în braţele sale pîinea tuturor. Diferenţa cred că începe abia de aici. După ce apucase în braţe pîinea tuturor, lui Ion Gheorghe îmi închipui că nu i s-a întins încă o pîine şi nu i s-a spus „ia-o mă, şi pe asta“. Firesc el nu a lăsat pîinea din mînă şi nu s-a uitat liniştit în jur. De altfel nici nu avea motive. Pîinea nefiind pusă pe masă, toţi ceilalţi nu puteau să înceapă să rupă liniştiţi din ea şi să mănînce. Dar nu putea mînca nici cel care ţinea pîinea strînsă în braţe. Ion Gheorghe trebuie să fi început aventura conştiinţei sale în care a înţeles că există, nu contemplînd ci stringînd încă pîinea în braţe.

Megalitice este o carte de mare luptă şi de mare dragoste a unui poet care într-un excelent poem mai vechi spusese : „Cînd iubiţi, cereti pîine“. El nu putea închina această carte decît zeului său prin care „se zămisleşte sfînta pîine“ şi nu o putea începe decît cu un descîntec de frămîntarea pîinii. În acest descîntec nu se urmăreşte pur şi simplu felul greu în care se „frămîntă“ pîinea, ci, pentru ca pîinea să poată fi pusă cu adevărat sub semnul frămîntării şi al durerii, poetul o însufleţeşte şi o arată fie crescînd nefiresc de repede, asemenea lui Făt-Frumos, fie doborîtă ca o mioară ucisă. Pîinea e în accepţia lui Ion Gheorghe apă şi piatră de rîu iubit şi făină de grîu în care zeiţa mumă a turnat încă de la început cerul tulbure, şi pruncul care dă cu piciorul în burtă şi burta ţăranului găurită de coasă.

Ea este zămislirea zeului său ţăran care poartă sub unghii pămîntul mănos al ţării, dar, este în acelaşi timp şi cea care îşi zămisleşte zeul odată cu ea şi apoi şi-l omoară.

Descîntecul lui Ion Gheorghe la căpătîiul gigantului său prin care ne vine pîinea şi cu ea dragostea noastră cea mai trecută prin foc este un descîntec de vindecare şi aproape de învţere.

El crede în vrăjile sale ca anticii în oracole şi în blesteme şi le dă putere prin însăşi încrederea nemărginită cu care îmbracă haina de vrajă şi face semne peste apele şi pămîntul şi oamenii ţării iubite şi către zeii care crede cu adevărat că o ocrotesc.

Vraja are loc în numele unui belşug deplin în care pîinea frămîntată cu trudă şi durere, căzută ca o mioară ucisă, învie cu zeul ei şi al poetului spre binele tuturor. Ea se face pe grîu şi pe ape şi pe carne de animal proaspăt ucis şi încearcă să înlăture prin ea însăşi „toate relele şi războaiele“. Locul unde se face este lumea în care mioara a ispăşit viaţa pe pămînt a unei zeiţe şi a pierit, dar în care poetul vrea să o vadă revenită la punctul ei zeiesc de naştere şi de suferinţă şi de mare cinstire.

Oaia năzdrăvană a lui Marin Preda care străbătea cîmpul în capul turmei lui Niculae şi pe care o ţinem minte pentru totdeauna pe numele ei — bisisica a fost dusă fără regret, ca semn că pînă la urmă aşa trebuia să fie.

Oaia fecioară a lui Ion Gheorghe se încăpăţînează să zămislească chiar şi în moarte cîte doi miei dintr-odată, nu aşa cum se naşte de obicei pe pămînt ci ca în vrajă, printr-un strop de clorofilă.

Există la Ion Gheorghe un panteism foarte ciudat şi foarte fericit pentru poezie în care nu numai că toată natura este însufleţită, dar, toate au sufletul a tot ce există. Mai concret, piatra lui vie are suflet şi de piatră dar şi de plantă şi de animal şi de zeu oprit în ea şi ca urmare are şi durerile dar şi plăcerile şi puterile tuturor regnurilor. Ea poate să vindece prin simplă atingere şi poate să învieze sau să ajute la naşterea puncilor dar poate fără îndoială şi să omoare.

Numai că nimic nu se face de la sine ci prin sfînta vrajă a poeziei care se simte implicată în destinele lumii şi în schimbarea lor, iar cel care îmbracă haina de vrajă este un îndrăgostit de cetate şi are încredere deplină că există o dreaptă măsură cu care se împarte şi binele şi răul : „Dar în mijlocul sfintei molitve, /Marea Mumă/ se gîndeşte să stringă multele tigve / pe care-a ars metalul de brumă : / în fructe cît clopotele va pune sare, / şi lapte, şi vin, şi ulei, / şi arbagicul ce nu ştie singur cînd răsare, / şi sămînţa de flori ca un roi de scîntei ; / cum însă sfînta maică îşi cunoaşte planeţii / ce s-au copt în crugul de clorofilă, / o tigvă rămîne netăiată, — să ţină-n ea sămînţa vieţii, / păstrată cu mare-nţelepciune şi cu milă.“

Dreapta măsură nu este însă ţinută mereu de la sine de toţi şi de toate şi ea poate fi împiedicată să se manifeste. Ea este cuprinsă în adîncul firii iar adîncul firii nu se dezvăluie decît celui iniţiat şi de aceea poetul crede cu tărie în necesitatea acelei iniţieri în stare să aibă implicaţii în bunul mers al lumii.

Glorificarea celui iniţiat prin chin şi prin cunoaştere este tema excelentului poem intitulat **Mutul** cu care poetul îşi încheie cartea şi în care cel care conduce jocul vizionar vorbind un grai fără cuvinte este socotit ca fiind atins de piatra filozofală şi ca avînd cunoştinţă de mersul lumii : „Marele Mut, părintele poeţilor profeţi / cărora le cîrmuieşte augurii, / să-treacă cu bine parabolele acestei-vieţi- / apoi le-nchide cu sărutul muţeniei floarea gurii“.

Ileana Mălăncioiu

Întrucît acest număr a fost conceput, am putea spune, sub fascinaţia actului critic, am socotit util să oferim posibilitatea unor tineri scriitori de a aborda fenomenul literar şi din perspectiva unor cronicari literari. Astfel, reuniţi într-o pagină cu profil aparte, ei supun analizei volumele unor colegi de breaslă. Poate că prin stimularea mai frecventă a acestui transfer de situaţie (scriitor-critic) se vor netezi şi raporturile reciproce, se va diminua reflexul excesiv de iritare al unor autori în faţa unor posibile obiecţii sau rezerve, va creşte interesul pentru elaborarea teoretică şi programul estetic al creaţiei. Firesc, aceste cronici ocazionale, scutite de rigorile obişnuite, trebuie judecate în conformitate cu intenţia lor de a fi, după o expresie consacrată de un poet, oglinzi severe propuse cordial între tineri confraţi de meserie şi de aspiraţie spirituală.

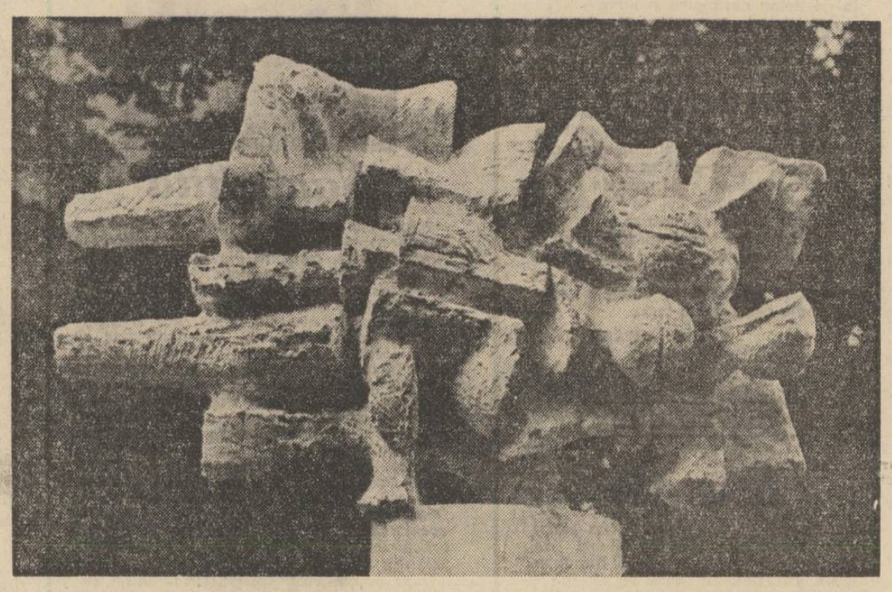
Spaţiul lăuntric

Obişnuinţa de a asemăna artiştii între ei, poeţii între ei, ar fi definitiv gratuită dacă n-ar ajuta, şi ea, la precizarea unicităţii. Aptă în chip special să dea curs acestei obişnuinţe (adesea nesuferite) poezia lui Mircea Ivănescu nu intră totuşi în relaţie cu altă poezie. Fără ca nimic să-i mineze lirismul, ea recheamă în memorie mai degrabă proza unui Proust, a unui Svevo. „Viaţa nu merită să fie trăită fără comentariul ei“ scrie un cărturar român. Tocmai un astfel de comentariu prelungit îmi apare poezia despre care vorbim, chiar de la început gîndită ca atare. Nu un comentariu al faptelor, ci al cenuşei acestora, al stărilor care le succed, imposibil de prins fără mijloacele versului. Poetul însuşi, conform sau poate împotriva dorinţei lui, mi se înfăţişează ca un romancier, ca un analist sui-generis. (În cîteva locuri, nostalgia pentru roman este exprimată deschis, în versuri.) Spaţiul lui este mereu acelaş, figurînd lăuntricul. O casă vastă şi rece, o încăpere în care arde focul, o fereastră prin care personajele privesc spre **landă**. Personajele, într-adevăr eu, el, ea. **El** îşi are uneori obîrşia în **eu**, cu ura şi dezgustul presupus pentru un dublu („în vremea aceasta, lumina rămîne egală — şi o parte / din tine — un bărbat înalt — s-a ridicat“...). Alteori **el** este, obiectiv, un străin, nescutit de o anumită ostilitate. Analiza perpetuă se aplică la **ea**, fiinţă monotonă, din ale cărei însezisabile atitudini decurg rafinate interpretări. **Ea** este şi cel mai des ipostaziată. Imaginea primară (femeia enigmatică, răsfoind plictisită o carte în vreme ce lumina amurgului îi cade pe mîini) se transformă, arătîndu-ne-o cînd prizonieră cînd vicioasă, ori aureolată de o subtilă sugestie erotică atunci cînd pe faţa ei răsturnată ninge. Toate acestea se petrec **înăuntru**, într-un adăpost dureros, care conservă uimitor atmosfera. Spaţiul de dincolo, **landa**, simbolizează dezordinea universului. Contemplarea lui intempestivă are semnificaţie de memento. Dar nu frică produce ei, cum, prin contaminare livrească am fi tentaţi să simţim. Soarele voalat al melancoliei este stăpînul său.

Personal nutresc convingerea că lecturile sînt, pentru cel care le posedă, experienţă pură, viaţă adevărată. Desigur, într-o măsură determinată, **în măsura în care îi folosesc. Ele** atacă inocenţa cu violenţa vieţii trăite şi pot conduce, asemenea, la înţelepciune. Găsesc, de aceea, că tocmai în starea, care putem spune că derivă din versul eminescian „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit / că sînt bătrîn ca iarna“... stă marea originalitate a poeziei lui M. Ivănescu, ca şi acordul ei cu secolul. Despre **forma** acestei poezii aş vrea să vorbesc în încheiere. Desigur, o anumită frivolitate îi este implicită. Mă gîndesc la unele titluri precum **jucularităţi sau romanele lungi şi reci, ca o coadă de şobolan.** În nici-un caz însă nu socotesc astfel dispunerea versurilor în false sonete, nici falsele rime (de tipul lăuntrice-factice) cu efect numai, aparent, vizual. Unitatea sentimentului ca şi umbra unor personaje ce revin mereu, ca în sonetele lui Shakespeare, îndreptăţesc dispunerea versurilor în catrene şi terţine ca pe o aluzie de cel mai bun gust. Cît despre falsele rime, ele contribuie inefabil la muzica gravă care ne învăluie. Le prefer de departe acelora, rime perfecte, care, împingînd parcă versul una în braţele celeilalte, pocnesc la sfîrşit din călcîi cu satisfacţia unor sergenţi de stradă.

Poezia lui M. Ivănescu — faptul acesta se cunoaşte cu siguranţă — atrage o categorie bine definită de cititori. Ea are prin urmare succes de public, substanţa ca şi neobişnuitul ei rafinament formal impunîndu-se.

Marius Robescu



PAUL VASILESCU : Victorie

Confruntare şi investigaţie

Romanul lui Romulus Guga **„Viaţa postmortem“** îşi propune etalarea unei problematici din cele mai grave. Deşi personajul central al cărţii nu este un om demn de admirat pentru înfăptuirile sale, ba dimpotrivă, el rămîne, cu întrebările sale ce sfîntem siliţi a ni le însuşi adeseori, o figură ce răzbate din magma altor fiinţe ce populează cărţile ce le citim azi. Calitatea personajului, socotind momentul în care îşi dezvăluie trecutul biciuit de prezenţa unui alter ego personificat de Judecător, stă în sinceritatea sa, crudă uneori, învăluită în mici vicleni alteori, dar mergînd întotdeauna spre despuiere, analiză minuţioasă a unor etape din biografia sa şi autocondamnare făţişă.

În esenţă este vorba de permanenta confruntare a destinului omenesc individual cu mersul inexorabil al istoriei. În făgaşul larg şi năucitor, săpat de valul evenimentului istoric, se agită o fiinţă aparţinînd unui anume loc, unei anume familii, cu tarele ei, unor relaţii bazate în egală măsură pe afecţiune dar şi pe înşelătorie, pe sinceră apropiere ca şi pe ură.

Confruntarea îşi află sediul în însăşi conştiinţa naratorului trezit, deodată, cu uimire în faţa unei maturizări parcă neaşteptate. Relaţiile sociale îi sînt tocite, fiinţe ce i-au fost mai mult sau mai puţin dragi au murit (tatăl, Roza), dragostea ce îl leagă de soţia sa, compromisă aproape din capul locului prin jocul dibaci al unor uneltiri, e diluată pînă la dispariţie sau pînă la înlocuirea ei cu sentimentul urîi ; sumedenie de alte dezamăgiri îl împing la nevoia unei scadenţe, moment absolut necesar de cumpănă sufletească, moment în care, vrea să se sugereze Romulus Guga luciditatea trebuie să fie la înălţime şi să biruie slujind alcătuirea bilanţului.

Trecutul este iscodit, etapele biografice survin ca nişte justificări în care se citeşte teama permanentă de a nu fi strivit. Ligamentul ce uneşte aproape toate acţiunile personajului este sentimentul necesităţii de a stăpîni pe alţii, sentimentul puterii. Devenit ţel, obiectiv îndepărtat sau final, sentimentul puterii se exercită pernicios, fără scrupule, ca la orice arivist social, în dauna omenescului, a milei şi a respectului faţă de suferinţa altuia. Personajul pare a spune că-şi recunoaşte vinovăţia dar îi găseşte şi o justificare. Vinovăţia sa este moneda cu care plăteşte vinovăţia societăţii faţă de el. Ei este un egoist ce nu pregetă să mintă afirmînd că tatăl său, compromiţător ca deţinut politic, ar fi fost mort, să aprobe batjocorirea unui orb împingîndu-l la sinucidere, sau să distrugă existenţa propriei sale soţii.

Egoistul acesta intenţionează să-şi trăiască viaţa, potrivit metaforei folosite de scriitor, „pe acoperiş“, pe un acoperiş strălucitor în bătaia soarelui, pîndind de acolo, de la înălţime, evoluţiile mărunte ale pigmeilor de sub el, pentru ale minui destinele după vrere.

Puţinele momente din biografia sa ce-l silesc să deschidă ochii, nu reuşesc totuşi să-l îndrepte. E adevărat, are cîndva, o clipă, teama că şi lui i s-ar putea întîmpla ca şi altora să moară, să dispară în neant. Atunci realizează dimensiunile poziţiei sale faţă de restul societăţii. Altădată merge şi mai departe, găseşte o soluţie supremă : sinuciderea. Autorul cărţii, de altfel, pare a ne sugera că altă cale pentru sancţionarea descompunerii personajului nici nu există decît sinuciderea morală, situarea lui în zona întunecată a vieţilor damnate.

Cu abilitate, Romulus Guga foloseşte, ca un leit-motiv, descrierea prafului ce se aşterne peste tot mărcînd degradarea, decrepitudinea din viziunea eroului său

*

Romanul reprezintă, judecat global, o parabolă deaceea nu trebuie să ne aşteptăm ca în paginile sale, deşi înţelegem că faptele se petrec undeva în Ardeal, să găsim o „culoare locală“. Romulus Guga face o detentă, el depăşeşte „reflexul condiţionat“ al scriitorilor ardeleni şi se înscrie în coordonate cît mai generale, stabilind un numitor comun unor evenimente ce au trecut peste pămîntul întregii ţări.

*

Ca tehnică de realizare a cărţii i-am reproşa folosirea unor simboluri cam artificiale şi nu tocmai trebuincioase (soarecele care roade undeva, discul cu muzică tristă de Sibelius, friptura de raţă mult aşteptată de cocota Zizi) ca şi dialogurile gen „teatrul absurd“ între personajul principal, Chelner, Zizi, etc.

Deasemeni pare îndoielnic beneficiul pentru luciditatea eroului (condiţie absolut necesară unei confruntări de talia celei propuse) a unei ingestii neîntrerupte de alcool, sub diferite forme. Ar fi să înţelegem că numai în stare de marasm alcoolic personajul se ridică la înălţimea „înţelegerii“ ceea ce i-ar scade din puterea de convingere.

*

Romulus Guga se situează, prin romanul său **„Viaţa postmortem“**, pe treapa unei literaturi curajoase, de investigaţie complexă a confruntării destinelor omeneşti cu faptul istoric.

Octavian Simu

Jocul cu demonii

Făcînd pereche cu un scriitor criticul îl însoţeşte pe acesta ca un amfitrion amabil totuşi precaut, temîndu-se puţin pentru soarta acestui oaspete, dar atent la tel, dacă nu mai mult pentru prietenii lui. El, amfitrionul, detestă seratele ratate şi de aceea se află într-o stare de uşoară încordare, mereu atent să prevină şi să explice.

Criticul doreşte să înţeleagă dar mai cu seamă să fie înţeles scriitorul său. Existenţa criticului se cere sprijinită pe demonstraţie, este un act de expansiune cu adresă precisă şi asta poate explica totul, de la teorie-şcoală pînă la exhibiţie.

Scriitorul-cititor nu-şi exercită luciditatea atît pentru a înţelege cît pentru a afla. Întotdeauna lectura lui va fi puţin alterată de această curiozitate, emoţia sa va fi dublată de plăcerea descoperirii „cheii“ de lucru.

Fiind atît de angajat judecata lui poate fi desigur imperfectă (în privinţa proporţiilor), tot aşa cum cineva prea obosit să observe direcţia şi intensitatea tuşei ar uita echilibrul compoziţiei.

Nu trebuie să se înţeleagă de aici că şi-ar pierde cu totul candoarea cititorului, urmărind notele partiturii cu capul adîncit mult între umeri, sau că ar fi lipsit de capacitatea de evaluare a criticului.

Dar el reprezintă totuşi o categorie aparte de cititor, puţin sensibilizat, puţin curios pentru un anume amănunt.

O particularitate foarte interesantă în proza lui Virgil Duda este modalitatea în care foloseşte „tehnica“ troniei.

Planul de construcţie apare unitar, omogen, tradus printr-un ritm cu care îl acomodează pe cititor. În momentul în care acesta — cititorul — pare cîştigat tensiunii dorite intervine o rupere total neprevăzută, deconcertantă.

V. Duda îşi distribuie — deliberat — astfel de interludii care rup unitatea, fluenţa scrisului. Ca şi cum într-un sistem polifonic foarte echilibrat şi-ar face deodată apariţia un sunet străin, desigur nu strident, nu distonant, nu bizar, dar totuşi străin, adică neprevăzut.

Ironia lui V. Duda este calmă, neagresivă are aerul unei maliţii, în sens călinescian. Ca tehnică de lucru reprezintă, aşa cum am arătat rezultatul unei modificări de ritm, de persoană, citeodată intervine şi funcţia unui anume cuvînt, dar decisivă pentru calitatea specifică a troniei nu este vreva ci în primul rînd această schimbare de cadenţă interioară.

Iată un pasaj din Catedrala : *„Totuşi Burghele îşi luă în primire postul cu mare sfială, dornic să lase să treacă neobservată schimbarea, dar chiar la sfîrşitul acelei zile avu o discuţie cu Bădic, care-i răzvrăti toate rezervele de energie şi ambiţie. Tînărul ajutor slab ca o scîndură avînd un obraz ascetic, cu ochi febrili sub sprîncenele îmbinate şi buze umflate, albite şi julite, nu-şi ascunse nemulţumirea ; numai că obiectul insatisfacţiei sale era altul decît cel pe care... îl avusese în vedere eroul nostru“ (sublinierea noastră M.G.).*

Se observă deci, că sfîrşitul unei scene în care se respectă ordinea crescîndă de tensiune a unei confruntări, după portretul foarte minuţios adjectival (obraz ascetic, buze umflate şi julite, ochi febrili, etc.) realizînd aproape tema unui portret clasic, scriitorul strică totul rupînd ritmul sobru al scenei pentru a veni cu o precizare aparent inutilă şi care, în orice caz, putea fi rezolvată cu aceleaşi mijloace (de stil) de pînă atunci La fel ca într-o pantomimă în care actorii s-ar opri pentru o clipă şi şi-ar scoate măştile, temîndu-se că spectatorul ar fi fost furat de tensiunea scenei.

Funcţia troniei la V Duda pare a fi aceea a unei cenzuri El îşi limitează excesele (privite astfel de el) prin aceste intervenţii nimicitoare Exact ca un pătimaş care s-ar plasa într-o cameră cu oglinzi pentru a-şi înfrînge prin autocontrol şi teamă de ridicol tandreţea gestului imprudent.

„Ironiciî“ au vrut să nege romanul „tradiţional“ insinuîndu-se în el şi glumind aşa cum se glumeşte cu lucrurile foarte vechi şi plictisitor de sacre. De aici, poate şi invenţia romanului în roman, într-o prelungire infinită şi astfel demonetizantă a „unicităţii“ sale

Linia de descendenţă se revendică, la V. Duda, acestei proceduri dar funcţia este diferită.

El nu se joacă cu povestea demontînd-o şi ridiculizînd-o, transformînd-o într-o eşarfă colorată Lui îi este teamă să nu devină prea încărcată, atîta doar Funcţia troniei la el este aceea a unui regulator de tensiune.

De aceea poate că, într-un anumit fel, nici nu ar trebui vorbit de ironie, procedeul capătă această rezonanţă determinată de circumstanţele în care este plasat.

Ironia este un mijloc de apărare la V. Duda. A lui de el însuşi dar şi a cititorului.

Prin acest procedeu patima se supune inteligenţei. cititorului trezit, citeodată brutal, i se aminteşte de convenţie.

Jocul este riscant fiindcă scriitorului îi poate scăpa din mînă cititorul, agasat de risipirea fumului.

Mihai Giugariu

Expediţiile narative

De obicei nu citesc romanele recent apărute, aştept să mai treacă o vreme, să văd care dintre ele au rezistat timpului. În ultima perioadă am citit totuşi cîteva romane ale autorilor mai virstnici sau tineri. Mă interesa să aflu ce au spus, dar, în special, cît au spus, deci cît s-a mai înaintat pe acel drum care duce spre sinceritate şi adevăr artistic.

Aşa cum era de aşteptat, am găsit romane dintre cele mai diverse ca problematică şi stil : de la analiza rafinată a unor stări de spirit (Anchetatorul apatic, de Virgil Duda) pînă la romanul care a dezbătut o problemă de strictă actualitate (Ore de dimineaţă de Platon Pardău). Cred că specific perioadei noastre este preocuparea de a cuprinde în aria de desfăşurare a artei, cît mai multă viaţă şi adevăr : din prezent, omul contemporan cu toate frămîntările, preocupările şi indoielile lui, iar din trecut, mai ales acele evenimente istorice care au lipsit ca problematică în artă. Se încearcă astfel să se recupereze un handicap din anii cînd unele „teritorii“ erau considerate tabu, din anii în care funcţionau nu de puţine ori reţete şi scheme artistice. Romanul nostru are ţinuturi încă nedefrişate, acum ne întoarcem în urmă pentru a le reda luminii.

Cărţile recent apărute se pot încadra cred eu, între două extreme : cele care dezbat un aspect major al zilelor noastre, dar, poate, nu sînt atît de bine realizate artistic, şi cele care au o tematică tangentă la viaţa contemporană, dar, poate, sînt mai izbutite din punct de vedere estetic. Mă voi opri asupra romanului Ziua uitării, *scris de* Corneliu Ştefanache, *roman care a realizat un echilibru între cele două extreme.*

Cartea dezbate o problemă de actualitate ce se consumă pe unul dintre şantierele din ţară. Este vorba de conflictul dintre doi bărbaţi reprezentanţi a două concepţii diferite. Petrina, tînăr inginer, interiorizat, frămîntat, dornic de a se descoperi, este partizanul unor noi raporturi de muncă. Dobrin, şeful şantierului, dur, intransigent, lipsit de mobilitate sufletească, nu mai reuşeşte să se adapteze noilor vremuri şi ideilor care ne conduc. Este însă conştient de nevoia lui, luciditatea propriei „alunecări“ îl face cu atît mai interesant, viabil, memorabil. Disputa dintre cei doi nu se rezumă la nişte declaraţii, ei sînt încleştaţi într-o ciocnire ce izvorăşte din însăşi structura lor spirituală, fiind două modalităţi de a privi viaţa şi relaţiile dintre oameni. Cele două personaje au încărcătura afectivă necesară pentru o existenţă autonomă, nu sînt minuite din spate de către autor, au un destin bine conturat ; lectura cărţii te captivează, ai permanent sentimentul apropierii de adevărată proză.

Există în acest roman o oarecare rezervă faţă de anumite imprejurări din viaţa eroilor. De multe ori, Petrina, în momentul în care un alt personaj încearcă să i se destăinuiască, îl ascultă un timp, apoi, cînd ajunge la unele „aspecte sensibile“ îl abandonează, procedeul artistic fiind acela al unei oboseli, a unui prea plin sufletesc, a unei neputinţe de „a primi“ suferinţele celui de lîngă el.

Atitudinea personajului, deci, a autorului, cred că este determinată de o cauză care îşi are explicaţia în altă parte. Se simte tendinţa de a „sări“, de a depăşi unele momente. Autorul cărţii trăieşte o poticnire, o timiditate, o ezitare interioară, şi atunci, pentru a evita orice complicaţie, se opreşte, sau trece mai departe. Scriitorul este un seismograf sensibil la tot ce se întîmplă în viaţă, „slăbiciunile“ lui sînt şi ale noastre. Un scriitor este — trebuie să fie — un vestitor al viitorului, cu o singură condiţie, glasul lui să se facă auzit. Ne aflăm într-un dezacord între intenţii şi realizări, dorim o literatură adevărată, sinceră, cu umbrele şi luminile ei, dar continuăm să fim încă prea prudenţi cu personajele noastre.

În fond, un scriitor se află permanent în faţa unei probleme : cum şi despre ce trebuie să scrie ca o carte să fie necesară unei perioade, necesară oamenilor din jurul lui şi să reziste timpului, anilor care vor urma. Am asistat de curînd — prin intermediul televiziunii — la o discuţie la care participau doi romancieri. Unul dintre ei era de părere că prozatorul trebuie să scrie despre : „ceea ce cunoaşte mai bine, fiind în acelaşi timp implicat plenar în realitatea descrisă“. Celălalt declara că intenţionează să scrie un roman în care „va răspunde unor probleme legate de viaţa tineretului citadin“. Un roman — după părerea mea — este o mare aventură care „navighează“ între o intenţie lucidă, logică, şi un imens nepreväzut. Cînd scriu o carte ştiu unde încep şi unde voi ajunge, ştiu foarte multe despre personajele pe care mi le-am propus, „văd“ casele, străzile şi obiectele din jurul eroilor mei, dar, în acelaşi timp, îmi sînt necunoscute poate tot atîtea coordonate : personaje ce vor apare pe parcurs, împrejurări, stări sufleteşti, şi — la un moment dat — chiar desfăşurarea romanului.

În clipa în care personajul capătă autonomie artistică, nu mai pot interveni dictatorial în viaţa lui, el îmi cere o anumită derulare a evenimentelor şi tocmai această „dependenţă“ pe care o simt în raport cu eroul meu este o chezăşie că romanul „stă pe picioarele lui“, are consistenţă şi greutate. Nu aş dori să se creadă că sînt adeptul dicte-ului sau al scrierilor în care luciditatea şi logica sînt abolite. Dar scriitorul trebuie să menţină permanent o cumpănă între raţiune şi emoţie, între previzibil şi imprevizibil, între cunoscut şi necunoscut. Pentru mine, o carte nu este o sumă de fapte şi trăiri atribuite unor oameni care se numesc personaje, o carte este o ţesătură în care firele ştiute se împletesc cu cele neştiute, unele de aur, altele de cărbune, fire care trebuie să refacă „o urzeală“ în care să regăsesc atmosfera şi aerul pe care l-au respirat „acei oameni“, viaţa lor fiind formată nu numai din lumina zorilor sau întunericul nopţii, dar şi din umbrele înserării. Cele mai captivante momente le-am trăit cînd „mi-am pus singur piedici“, cînd am fost tentat să scriu despre aspecte ale vieţii care mi se păreau mai puţin cunoscute şi pe care le descopeream în mine de parcă altul le învăţase înaintea existenţei mele. Un roman este o „expediţie în altceva, în ceilalţi“, dar, şi în propriul tău suflet şi de fiecare dată constaţi că îl cunoşti mai puţin.

Un scriitor care vrea să scrie despre „anumite fapte“ nu este suficient „să le cunoască şi să fie implicat plenar“. Părerea mea este că un romancier trebuie să fi suferit pentru fiecare gînd, să fi fost cutremurat pentru fiecare cuvînt şi gest, cunoştinţele lui cu caracter biografic fiind totuşi prea puţine pentru a crea un univers, o lume, ultimul scop al unui adevărat romancier. Evenimentul ajuns să capete valoare artistică este dificil de discutat cu această ocazie, vreau doar să subliniez că re-crearea interioară, transfigurarea, poate fi comparată cu frămîntările şi răsturnările ce se produc în măruntaiele pămîntului cînd vulcanii eliberează din adîncuri o materie nouă care nu seamănă cu nici una de pe suprafaţa terestră. Numai cînd ne aflăm în faţa unei asemenea metamorfozări, numai atunci ne aflăm în preajma Artei.

Romanul nu este doar viaţă, ci şi o invenţie care trebuie să pară posibilă şi verosimilă. I se reproşează uneori romancierului că nu are suficient har, că nu a găsit expresia cea mai potrivită, cînd descrie unele fenomene. I se dau exemple de reuşită literară, menţionîndu-se opere şi autori. Nu este vorba totdeauna de talent, ci de acea capacitatea de a ocoli, de a evita dificilul, o abilitate care uneori îmbracă şi o haină artistică. Un scriitor trebuie să fie condus numai de conştiinţa lui de artist — care însumează şi conştiinţa socială şi politică —, orice obstacol se face resimţit de-a lungul scrierii.

Scriitorul român are marea şansă a destinului ţării noastre care a cunoscut o istorie cutremurată de frămîntări şi răsturnări, de înfrîngeri şi victorii. Numai din acest pămînt neliniştit ne putem trage adevăratele seve ale creaţiei.

Bujor Nedelcovici

CONSTANTIN NISIPEANU

Inima mea

Ca să cînt partidul cum se cuvine
nu am nevoie de un flaut fermecat
este de ajuns să-mi aşez inima pe un
lan de grîu peste care, din cazanul
de flăcări al soarelui, se revarsă aur.

Un tractorist cu palma mirosind a
ulei încins şi a busuioc proaspăt va
ridica din foşnetul de aur inima întîlnită
şi înălţind-o deasupra capului —

aşa cum ar ţine o vioară peste care
vîntul îşi trece arcuşul — deodată
va începe să răsune din adîncul inimii
dragostea mea pentru oamenii
dintr ale căror mîini meştere
viitorul îşi arată obrazul.

De ce

Dacă în universul unei clipe
totul este extrem de rotund
atunci de ce noaptea păpădiile
nu se apropie cu mai multă
îndrăzneală de întunecatele lămpi
golite de sens şi de lustru ?

De ce toamna în pădure nu-mi
zornăie în urechi papucii
de aramă ai ploii ? De ce acum
nu-mi prind umbra din zbor
cum aş prinde un fluture în plasă ?

De ce mă încurc între firele albastre
ale părului tău, în podgoriile lui,
printre trandafiri şi păuni,
ca şi cînd totul s-ar topi
umplîndu-ţi sertarele cu frunze de
toamnă ?

TEATRU

Dragostea noastră

Prin însăşi condiţia ei fragilă şi senzitivă, literatura subtilităţilor este supusă tuturor intemperiilor şi fluctuaţiilor. Concepută în eprubetă şi dezvoltată în incubator, subtilitatea face parte din „registrul ideilor gingaşe", avînd imponderabilitatea fulgilor de păpădie pe care, de şaptezeci de ani încoace, femeia de pe coperta micului dicţionar Larousse îi tot risipeşte în cele patru vînturi, dar nu şi puterea de ancorare şi perpetuitatea lor.

Piesa Dragostea noastră *de* Silvia Andreescu *şi* Theodor Mănescu *(jucată pe scena Teatrului Mic) putea fi contemporană cu lucrările dramatice ale lui Peyret-Chapuis sau ale lui Paul Raynal ori Denys Amiel, după cum tot atît de bine ar putea să fie scrisă în 1990, de vreme ce iubirea este o permanenţă a psihologiei umane şi în acelaşi timp o problemă sortită să rămînă pururea insolubilă ca şi cvadratura cercului. Cu toate astea, o piesă din zilele noastre, judecînd după unele indicii, printre care şi faptul că se pomeneşte de existenţialism, de Kierkegaard şi de Sartre. Pare curios că existenţialismul poate fi amestecat cumva într-o dispută conjugală, dar nu trebuie să uităm că* Dragostea noastră *se înscrie între operele destinate teatrului ce îşi propun să emoţioneze prin ricoşeu, folosind traiectoria sinuoasă a proceselor intelectuale. De altminteri, protagoniştii sînt doi intelectuali care înţeleg să-şi rezolve disensiunile nu prin apostrofe şi invective de periferie ci la modul unei urbanităţi — ce-i drept un pic surescitate — lucide şi, pe cît e posibil, raţionale. Cuvîntul „vax" rostit într-un moment paroxistic de soţia ultragiată răsună ca o enormitate injurioasă şi puţin lipseşte ca să declanşeze o ripostă contondentă, tulburînd atmosfera abstractă.*

Deşi în preajma despărţirii definitive şi a ultimelor verificări de poziţii, după o luptă care s-a soldat fără nici un învingător, ci doar cu doi învinşi, soţii caută să dea un cît mai substanţial conţinut scenei finale, printr-un fel de competiţie intelectuală, fiecare spunînd tot ce ştie, tot ce presupune, tot ce gîndeşte, tot ce-a învăţat. Subtilitatea devine astfel excedentară, iar conflictul începe să se dilueze în frazeologie. Autorii ar fi putut condensa prima parte, cristalizînd textul în jurul cîtorva motive dramatice menite să pregătească gestul disperat al soţiei. Mult mai bine condusă şi mai interesantă ni s-a părut partea a doua care aşază piesa pe linia de plutire, cu o orientare precisă.

Regizor, scenograf şi interpret principal, Constantin Codrescu *a avut posibilitatea de a compune spectacolul după dorinţa şi înclinaţiile sale, lucru de care s-a folosit cu sobrietate şi bun-gust şi cu un sigur discernămînt al calităţii efectelor dramatice, alegîndu-şi o echipă de actori în consonanţă cu sensibilitatea artistică şi maniera sa de interpretare : un joc nervos, întreţinut de o continuă tensiune interioară, dar controlat cu toată atenţia. Ansamblul a fost astfel perfect sudat.*

Imbietor şi luminos cuib modern al unei eventuale fericiri conjugale, decorul primului act. O singură incongruenţă : toaleta coborîtă din dormitor, împreună cu accesoriile cosmetice, în living-room. Scenografia actului al doilea simplă, de o severitate geometrică, în acord cu tratarea regizorală discret neo-expresionistă. Excelentă ideea robelor judecătoreşti în alb şi negru, amintind deopotrivă de halatele sanitare ca şi de costumul lui Pierrot.

Cînd Ariel, cînd Titania, cînd adolescentă gracilă, cînd femeie conştientă de seducţiile sale, cînd Agnès, cînd Célimène, Magda Popovici *a îmbogăţit gama sentimentală a rolului soţiei nedreptăţite cu prospeţimea şi graţia patetică a copilăriei.*

Ion Manta, Victoria Gheorghiu *şi* N. Pomoje *au alcătuit un trio bine armonizat, fiecare dintre ei păstrînd cu fineţe măsura convenabilă între solemnitatea hieratică a unor personaje simbolice şi pledoaria însufleţită şi persuasivă a unor fiinţe reale ce-şi apără punctul de vedere. Şi ce agreabilă odihnă pentru urechile auditorilor să asculte nişte glasuri limpezi, pline şi plăcut timbrate ca ale Victoriei Gheorghiu şi N. Pomoje !*

Muzica de scenă a lui Timuş Alexandrescu *expresivă şi utilă.*

Ovidiu Constantinescu

ARTE

Culoare şi sunet

Cartea Cellei Delavrancea — **Arpegii în ton major** — este actul minunat al culturii, al sensibilităţii şi artei întrunite într-o singură şi excepţională personalitate.

Concentrat, în sinteze pe care cu greu un cronicar muzical le poate realiza la un asemenea nivel, în paginile acestei cărţi defilează siluetele compozitorilor celebri ai lumii şi ale interpreţilor lor, rînduiţi, pe o scară valorică de necontestat.

Fluviul sonor, trezit la viaţă proprie de geniul compozitorului, îşi defineşte pentru noi fiinţa sa eternă, aşa cum a fost descifrată de pătrunderea fără pereche a Cellei Delavrancea şi cunoscători profunzi ai muzicii, executanţi de valoare ai marilor compoziţii ori simpli muritori care nu s-au apropiat niciodată de un instrument muzical, se împărtăşesc plenar din această hrană spirituală prin intermediul unei pianiste de renume mondial şi a unei scriitoare cu timbru unic. Cine a mai spus vreodată despre **Stabat Mater** de Pergolese că tema, şlefuită cu artă, „este brăzdată de scări cromatice care evocă aripi lungi de înger" ?

N-ai auzit niciciud zorile fremătînd. În cartea Cellei Delavrancea te întîlneşti cu minunea confluenţei dintre lumină şi întuneric, dintre culoare şi armoniile iscate de universul în mişcarea lui ciclică eternă, descoperite numai de ea, în „trilurile de la început ale Sonatei 10 în sol major" de Beethoven.

Cella Delavrancea **ştie şi simte, impresionează şi convinge** că „graţia melancolică se topeşte într-un ţesut sonor" ; ea operează neaşteptate mutaţii din lumea fizică a mişcării corpurilor şi a vibraţiei sonore în freamătul sentimentelor omeneşti şi viceversa.

De la ea aflî uimit că armonia şi contrapunctul sînt miracole arhitectonice ca şi cîntecul de piatră al catedralelor create de geniul gotic al evului mediu ; prin autoarea acestor **Arpegii în ton major** intuieşti tristeţea potolită a episodului de viaţă din care s-a născut o baladă — „umbrită în depărtări, ca o dragoste din trecut, pierită din inimă, totuşi prezentă în melancolia gîndului...".

Portretizări de maestru ale unor personalităţi celebre din lumea muzicii fac din cartea Cellei Delavrancea o galerie de medalioane literare. Încărcate de tristeţea ireversibilităţii, cuvintele schiţează succint portretul de artist al lui Dinu Lipatti, cu o artă a caracterizării, cu o minuire a personificării şi metaforei care face parte integrantă din însăşi viziunea poetică a scriitoarei. Dinu Lipatti este „un liric cerebral". În **Concerto**-ul de Schumann, el „spintecă tumultul sunetelor într-un ritm infailibil". „Ochii lui mari, întunecaţi şi blînzi s-au închis pe veci. A tăcut şi cîntecul minunat. Dar tăcerea ia uneori aspectul unei legende. O legendă muzicală, în ţara noastră, poartă numele lui Dinu Lipatti".

Iată-l pe Herbert von Karajan, şeful de orchestră austriac, la o repetiţie în Bucureşti, surprins de obectivul fermecat al Cellei Delavrancea :

„Un vînt de furtună îl repede pe estradă, unde îşi afirmă imediat o verticalitate suverană. Prin el trece un fior care-i aşează trupul în substanţa muzicii ce va renaşte din mişcările mîinilor... Bagheta de dirijor, vibrînd ca o năpîrcă, pare însufleţită, cum e dealtminteri tot ce este al lui. Paltonul aruncat pe jos a mai tremurat o clipă, cuprins de electricitatea emanată de trupul firav...".

„Sfinx" ori „Pinx", după poreclele din tinereţe, George Enescu stă suveran sub eticheta caracterizantă a portretistei, ca „una dintre cele mai excepţionale personalităţi ale veacului nostru". Sub bagheta lui, unele crescendo-uri, în loc să explodeze exterior, „te cufundau într-un univers al puterii", unde expresia avea de luminat frumuseţi nebănuite.

Cartea Cellei Delavrancea este rodul superior al multor decenii de comuniune cu muzica şi poezia.

Emilia Şt. Milicescu

ARTE

FILM

Salvarea

Sîntem în plin sezon al filmului polonez : aproape concomitent cu „Structura cristalului" de Zanussi şi „Ucideţi oaia neagră" de J. Passendorfer, această „Salvare" a mai tînărului Edward Zebrowski a trecut aproape neobservată pe ecranele noastre, obişnuite cu atîţia cowboys şi atîtea fericite personaje exotice. Un film de bună şi cinstită medie, făcut cu gîndul numai la artă, la adevăr, la contemporani. Şi, orice s-ar spune, este reconfortant să te simţi nouăzeci de minute printre oameni tăi, printre indivizi respirînd ca şi tine, cu tăietura părului şi a hainelor cunoscută, chiar dacă autorul se refugiază într-un spital pentru a-şi pune personajele în situaţii limită, pentru a le obliga să se cîntărească pe balanţa aceea subţire dintre viaţă şi moarte.

La început totul pare o pastă viscoasă, un aluat greoi, descriptiv, din care regizorul nu este hotărît ce formă o să facă, sau nu îndrăzneşte să plăsmuiască tot ce ar dori. Atmosfera aceea de clinică, timpul împărţit între analize, aparatele neputincioase ale secolului douăzeci, minciunile convenţionale ale medicilor, întîi două săptămîni, apoi o lună, apoi mai multe, bolnavul-musafir, bolnavul simţindu-se apoi ca acasă, boala necunoscută, cuvîntul care nu se poate pronunţa, morţii de peste noapte, ca nişte avertismente, ritualul acela al schimbării paturilor, numele strigate şi auzite ca nişte cuvinte străine, toate mizeriile omeneşti... un realism prea lipit de trupul vieţii pentru ca viaţa să se poată exprima, o incitenală prea aservită ca să mai fie măcar fidelă...

Dar germenii filmului acţionează, iar oamenii aceia pămîntii, care ne temeam că vor rămîne nişte profesionişti ai propriei suferinţe, se adună cu greu din smircurile reportajului şi-şi divulgă calitatea umană. Democraţia bolii îi scoate din împărţirile rigide şi-i coboară într-un context nou, într-o convenţie a umilinţei şi resemnării; caracterele se întorc pe dos, durii devin dulcegi şi laşii capătă reacţii sublime. Singurul rezistent este eroul : savantul biolog care cunoaşte prea bine la ce se poate aştepta. El aduce cu sine nu numai boala dar şi conştiinţa ei ; el nu reuşeşte să se rezume la obsesia rinichiului atotputernic, pentru că acolo, înlăuntrul său, se află virusul, inamicul şi tema vieţii sale. În patul de spital, docentul Adam Malecki îşi trăieşte suprema probă, care-l obligă să rămînă aşa cum fusese înainte : orgolios şi ursuz, intransigent şi singur, necomunicativ şi cam înfumurat. Opera propriu-zisă se desluşeşte acolo unde tăria i se pulverizează. Şi, paradoxal, în această dublă înfrîngere, a bolnavului şi a omului, autorul acestei poveşti triste ca un lamento ştie să găsească raza de optimism de care era absolută nevoie : revenirea acestui neînfricat, dezumanizat de propria luciditate, într-o suferinţă comună, dar îmbărbătătoare prin egalitatea ei.

Dacă n-ar fi fost această subtilă răsfrîngere, ne-am fi putut întreba la ce a putut servi atîta cruzime nelimitată, indecentă aproape. Aşa, ne mulţumim cu ideea că am asistat la o cunoaştere fundamentală, la una din acele experienţe sumbre, purtate împotriva incertitudinii şi care-şi depăşesc condiţia neplăcută prin severitatea şi disciplina ducerii lor la bun sfîrşit.

Romulus Rusan

Desen de Pallady

...Un ceas din care orele au plecat în întîmpinarea luminii. O mînă supusă ca o umbră ce şi-a găsit popasul în taina semnelor nevăzute.

Pe zarea albă a foii au luat chip visurile, lucrurile dimprejurul nostru, obiceiurile în care trăim. Pallady le-a scos din nefiinţă şi le-a aşezat în viaţă, a prelungit visul ca pe o cîntare domoală de doină nostalgică şi infinită.

Prin aburul tremurător al desenelor lui, bat razele soarelui oblic la fel ca în asfinţituri. Atunci acolo, în taina după amiezelor abia creionate şi mînjite cu singe de flori, prind să freamăte pomii şi în peisajele înecate de lumină oamenii să se caute unii pe alţii. În hora lucrurilor şi chipurilor care i-au fost dragi, s-a făcut şi pe sine privindu-se într-un ciob rece de oglindă. Mai totdeauna cel ce-i răsărea înainte îl făcea să tresară — era el PICTORUL — cu faţa încordată şi ochii aproape încruntaţi care se pindeau pe sine şi priveau în fundul lucrurilor, acolo unde stau ascunse umbrele noastre şi ale celor ce-au fost...

Mihu Vulcănescu

TELEVIZIUNE

Arta vie

Tele-enciclopedia prezintă un serial fascinant : biografia lui Michel Angelo în versiune B.B.C. Văd filmul acesta atît sîmbătă seara cît şi duminică dimineaţa pentru că acţionează asupra mea ca narcoza, mă umple de cele mai minunate senzaţii şi presimţiri. Într-adevăr : filme **despre** artă am mai văzut la televizor dar filme **de artă** n-am prea văzut. Adică un film în care arta să **nu fie** lucrul ci întîmplarea. Un film **care să** refacă o operă genială fără descripţii şi indicaţii didactice cu toate că descripţiile şi indicaţiile didactice locuiesc în el. Un film viu. Care să furnizeze senzaţia că arta tocmai atunci se petrece, sub ochii noştri. Care să furnizeze senzaţia că punem şi noi cînd mîna, cînd sufletul, şi că trăim. O dramă în sensul nestricat al cuvîntului. Un film de televiziune care să probeze că televiziunea poate redimensiona arta pe alte căi decît albumul de artă şi chiar şi pe alte căi decît căile ochiului clarvăzător. Pentru că eu am avut şansa aceasta de a sta vie în faţa statuilor lui Michel-Angelo Buonarotti. Am avut privilegiul formidabil de a mă contamina pe tot restul vieţii de maladia numită „Pietta". Dar ce-am înţeles prin intermediul televiziunii a fost altceva. Am înţeles că opera lui Michel-Angelo se mai întîmplă şi astăzi, că ea se desăvîrşeşte în continuare, că are peisaje şi anotimpuri, că dacă te poţi situa într-un anume unghi de vedere, se vede o lume fantastică şi clocotitoare, în care totul se schimbă şi se reface ca o priveliştе de caleidoscop.

Şi iarăşi întrebări : de ce o dată se poate şi altădată nu se poate ? Cînd reuşeşte televiziunea să **angajeze** publicul mare în legătură cu problemele artei şi cînd nu? Cum poate fi arta, nu doar explicată ci şi încorporată „existenţial" ? Cum poate schimba televiziunea accepţiunea subiectivă, particulară, a artei într-o accepţiune subiectivă, cu caracter general? Cum să înţelegem de pe micul ecran că ceea ce ne place în parte ne place şi din alte motive decît că ne trec fiori ? Şi, mai ales, cum poate deveni o artă de o mie de ani-artă la zi ?

Nu vreau să exagerez lansînd cuvîntul „pericol", dar tot am să spun că unele tendinţe de prezentare exterioară, de alunecare pe gheaţă şi nu printre gheţari, unele tendinţe descriptiviste care au nenorocit reportajul literar atîta amar de vreme, pîndesc astăzi şi din colţurile micului ecran. Sau nu sînt pericole acele emisiuni în care opera de artă este demonstrată cu bătul, ca harta geografică ? În care opera de artă este demonstrată cu mîna, o mînă care se agită patetic nu ca să pună-în valoare arta ci vocaţia incertă a cîte unui critic-orator ? Cum să consider altfel decît pierdute irevocabil acele după-amieze în care în loc să mă pregătesc sufleteşte pentru absorbţia primăverii, absorb descripţia unei mobile florentine prezentată ca un compresor ?

Şi totuşi, există o cale, ascunsă, desigur, ca toate căile care duc undeva. Există un asemenea drum deschis între alte drumuri închise, un drum la care nu se ajunge cu harta turistică şi cu tabele indicatoare, ci cu talent. Aidoma: pentru a reface literatura şi arta este nevoie de tot atîta inteligenţă, sensibilitate şi migală cîte se cer unui artist. Şi nu mă mai gîndesc în clipa aceasta la Michel-Angelo Buonarotti, titanul, ci la cultura română închisă deocamdată — în muzee pentru micul ecran. Sau există vreun film — Andreescu, Pătraşcu, Ţuculescu ? Vreau să spun — film de artă, nu proces verbal ?

Sânziana Pop

Naarghita

Interpreta română afirmată de cîţiva ani sub pseudonimul, Naarghita, în numeroase filme indiene, emisiuni ale radioteleviziunii, ca şi în spectacolele publice, s-a impus drept una dintre stelele unui repertoriu original şi mult apreciat de spectatori pe întreaga arie a turneelor internaţionale pe care le întreprinde. În acelaşi timp, Naarghita ţine să fie cunoscută ca mesageră a României şi declară în toate prilejurile, caldul ei ataşament faţă de ţară. „Doresc să fiu cunoscută ca româncă şi vreau să-mi slujesc ţara cît mai bine" — declara artista presei din Kuweit, cu prilejul recentului ei turneu în această ţară, consemnat de ziare, drept un eveniment artistic de prim rang. Astfel, cotidianul „The Daily News", una dintre cele mai importante publicaţii kuweitiene, prezintă o fotografie a Naarghitei în pagina I-a, printre evenimentele zilei, cu trimitere la amplul articol ilustrat, care poartă titlul : „Minunata fată din România cucereşte Kuweitul".

După ce schiţează portretul Naarghitei, invitată personală a ministrului Kuweitian al informaţiilor, amintind de faptul că a fost una dintre interpretele principale ale filmului „Sav Se Bada Sukh", considerat în India drept cea mai importantă producţie a anului cinematografic 1972, reporterul Kuweitian remarca încîntarea publicului pentru această „voce de aur", care de altfel a înregistrat un show special, pentru televiziune şi o emisiune pentru radio-ul din Kuweit, înainte de a-şi continua turneul spre Teheran.

„Un fenomen muzical unic, care poartă numele de Naarghita, o frumuseţe de fildeş, din România, interpretă desăvîrşită a cîntecelor din filmele indiene" — astfel începe articolul din cotidianul „Kuweit Times". Profund semnificativ pentru mesajul pe care-l poartă în lume arta Naarghitei, reporterul ziarului „Daily News" scria : „ea este o ambasadoare de bunăvoinţă a României, în ţările pe care le vizitează".

Virginia Carianopol

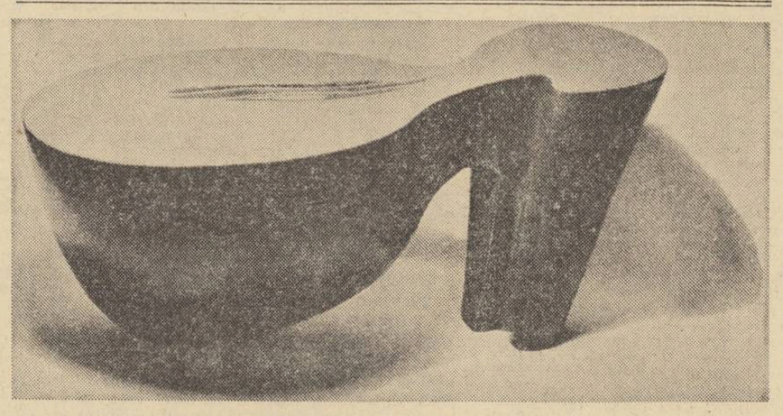
PRETEXTE

Hochei

Samurai ai crosei, i-a numit cineva care nu cunoaşte legile jocului arătat la televizor, tremurînd totuşi pentru echipa română ori de cîte ori auzea „degajare interzisă", ca şi cînd după aceea ar fi urmat cine ştie ce pedeapsă. Omul a fost lămurit, degajezi aşa cînd eşti la ananghie, decît mai rău, mai bine aiurea în terenul advers, vom vedea noi după, totul e să mai ai timp să respiri un pic. Altui profan, cel mai mult i-a plăcut regula că pucul trimis peste mantinelă aparţine cui l-o găsi, e singurul sport în care te poţi alege cu ceva, şi asta stabilită atît de generos şi de elegant în regulamentul de funcţionare. Dar jucătorul nostru aruncat şi el peste mantinelă şi pe care televiziunea austriacă l-a filmat cu incetinitorul, căzînd „dincolo", cu mişcările unui astronaut intrat în stare de imponderabilitate ?... Aici s-a rostit altceva (cel cu samuraii şi cu impresia lui că asista la o operă japoneză „molto allegro vivace", tăcuse) s-a spus că terenul de hochei, avîndu-se în vedere costumaţia asemănătoare cu a bărbaţilor lansaţi în spaţiu, sugerează ceva din mecanica cerească, atît de precis şi de bine controlat e dreptunghiul de gheaţă cu ordinea lui implacabilă. Eu, mai zise persoana, cred că dacă sînt zei şi dacă zeii se plictisesc, ei joacă hochei, imposibil să joace altceva, asta le vine „ca o mănuşe". Măştile apoi, bărbiile ferecate ca nişte căpestre de cai barbari, apărătorile hiperdimensionînd anatomia umană, patina, ea însăşi, solemnă ca un coturn de tragedie, înălţînd, despărţind fiinţa umană de pămînt, făcînd-o mai impunătoare, accentuînd convenţia, morala aspră şi plină de o tensiune sublimă a jocului. Echipamentul asigură întîi şi întîi acestui sport, în care Tureanu, cu exaltarea frumoasă a unui copil, se lăsa să cadă în genunchi pe gheaţă, copleşit, cînd reuşea să strecoare pucul în plasă, condiţia unui spectacol total şi absolut.

Dar ce e mai instructiv în filozofia acestui joc, dincolo de calităţile lui cavalereşti, e timpul ; ideea că timpul **este** şi se măsoară cînd acţionezi, nu cînd tragi de el să se ducă ; de fapt, atunci, în concepţia jocului, nici nu mai e timp, timpul încremeneşte, timpul devine neant, gaz ars de pomană, fiindcă timpul e ceva uman şi a fi uman e a întreprinde neapărat un lucru. Teribilă senzaţie cînd au mai rămas trei secunde de joc numai şi partida se întrerupe. Jucătorii se apleacă încordaţi, aşteptînd semnalul de reîncepere, cu crosele lipite de gheaţă. Mare lucru trei secunde... Ei sînt convinşi însă că tocmai în aceste trei bătăi uriaşe de inimă, vor da lovitura. Ştiţi ce-a spus la urmă al doilea profan, cel cu rigoarea ? A spus : noi toţi ar trebui să ne apucăm într-o zi de hochei.

Amfion



DRAGOŞ GĂNESCU : Sunet

Legendă şi sport

Aparatul de filmat sau camera de luat vederi înregistrează pentru noi cele mai importante întreceri interne sau din străinătate. Şi aşa cum este şi normal (ţinînd cont de anotimp) partea leului începe să fie rezervată jocului rege, cum ne place nouă să-l numim. Cu toate acestea nu despre o partidă de fotbal vrem să vorbim astăzi. Ci despre un spectacol unic, un ultim spectacol oferit de oamenii zăpezilor.

Acum cam două săptămîni, în pauza unui meci atît de anost, atît de plicticos încît am şi uitat cine cu cine juca, cine a cîştigat şi cine-a pierdut, televiziunea a avut buna inspiraţie de a transmite o întrecere rară, frumoasă prin datele iniţiale, cele organizatorice, frumoasă apoi prin desfăşurare şi participare. Este vorba de marea cursă a schiului din Suedia, o cursă de legendă. Povestea spune că în urmă cu aproape 5 secole, în timp de răscruce pentru ţara sa, un tînăr suedez, Gustav Vasa a încercat să stringă în jurul său o armată de schiori şi s-a străduit întîi acolo unde ştia că oamenii sînt stăpînii zăpezilor. În satul Mora. Şi aşa cum se mai întîmplă uneori spune povestea, oamenii l-au înţeles de abia după ce a plecat singur. Şi au pornit în urma lui şi l-au ajuns după 85 km în satul Salen din apropierea graniţei. Aceasta ar fi legenda. Şi pentru a o menţine vie, în fiecare an, în prima duminică a lui martie între cele două localităţi are loc cea mai lungă cursă de schi. Oamenii veniţi din toate colţurile ţării, bătrîni, tineri, părinţi şi copii, cinstesc şi în acest fel curajul şi dragostea de patrie. Anul acesta peste 10 000 de schiori suedezi, australieni, egipteni, austrieci şi din alte ţări, s-au aliniat la startul acestei curse de legendă. Important este să participi, se spune. Victoria o obţii dacă ai ajuns la capăt indiferent de locul clasamentului final.

Plecarea se dă la 8 dimineaţa. Seara tîrziu la Salen, familii întregi, cu sau fără veleităţi de performanţe sportive, sînt fericiţi că l-au cinstit prin participare pe tînărul Vasa, cel ce-a încercat cu secole în urmă să stringă în jurul său o mică armată de schiori. Şi care creşte cu fiecare an.

Legendă şi sport.

O fi existat Gustav Vasa ? Legenda spune că da. Iar această frumoasă întrecere sportivă confirmă.

Şi cîte asemenea manifestaţii mai pot exista. Pentru că ideea de sport presupune în primul rînd, o largă participare. Performanţa izvorăşte de aici. Şi, ce binevenite sînt toate măsurile prin care sportului i se lărgeşte astfel aria.

Radu Dumitru

OPINII DE MELOMAN

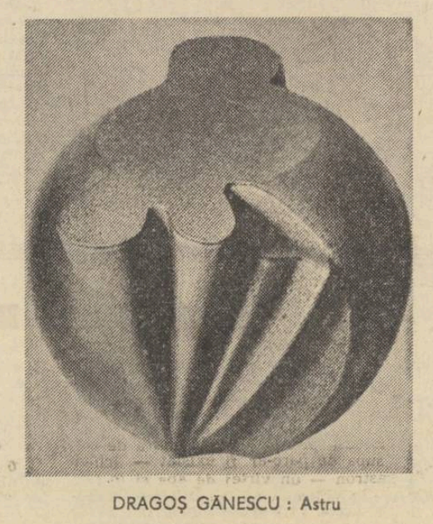
Michaela Bănică. Orchestra medicilor.

La Ateneul Tineretului am asistat la încă o performanţă pianistică realizată de o elevă a profesorului creator de solişti Fl. Delatola. Michaela Bănică din clasa 12-a a Liceului nr. 1 de muzică a dovedit în recitalul său că are toate premizele unei concertiste viitoare : inteligenţă în frazare, sensibilitate, limpezime în exprimare şi foarte bună pregătire tehnică. Ceea ce a impresionat dela începutul audiţiei a fost modul concentrat, adînca interiorizare a pianistei în faţa claviaturii, poetică reculegere asemănătoare cu un ritual şi cînd energia dicteului muzical latent îşi încerca aripile. Piesa cea mai convingătoare din program mi s-a părut că a fost sonata în fa op. 54, una dintre cele mai caracteristice sonate beethoveniene, inexplicabil ocolită de pianişti. Bine a procedat Michaela Bănică nelărgind mişcarea de menuet a părţii întîi şi că a dat temei a doua în octave o notă de virtuozitate. Cu un tuşeu incisiv bine diferenţiat de modul de atac al sonatei, Michaela Bănică a găsit un sens dramatic Scherzo-ului în do diez minor de Chopin, unde străbate prin tumultul octavelor amintirea primăvăratecă a unui vis de dragoste. Acest dialog al motivului în acorduri şi a ripostei senine în arpegii a fost atît de expresiv redat de solistă, încît merita o imprimare rimanentă. Michaela Bănică deşi a luptat din greu cu precarul mecanism al pianului, a reuşit să realizeze un recital care o distinge şi o promovează excepţional între pianistele noastre de mare perspectivă. Aşa dar pînă astăzi Liceul de muzică nr. 1 neistovit furnizor de valori pianistice ne-a oferit dela clasele profesorilor Viorica Platon, Zoe Şarpe şi Fl. Delatola, şase instrumentişti deosebiţi : Ina Oncescu, Cristian Weiss, Vasilache, Ioan Iosef Pruner, Andrei Tănăsescu şi Michaela Bănică. Am urmărit de asemenea cu mult interes duetul violonistei Ana Biţan şi Viorica Marinescu (pian). Expunînd elocvent, cu ton cald, Ana Biţan a stilizat o sonată de Mozart, o sonatină de Schubert, două piese lirice şi una de bravură.

Succesul violonistei Ana Biţan a fost împărţit cu Viorica Marinescu, exemplară acompaniatoare, o adevărată umbră a solistei.

Orchestra de cameră a medicilor, a căpătat un prestigiu care o egalează cu formaţiile de coarde consacrate din Bucureşti. Rezultatele frumoaselor interpretări pe care le auzim la mari distanţe de timp se datoresc aceluia care animă acest ansamblu de calitate : d-rului Ermil Nichifor. Dirijorul ne prezintă de fiecare dată programe atent repetate şi însufleţite de pasiunea colaboratorilor instrumentişti. Cu toate că aceste audiţii treo oarecum neremarcate, publicul mare le caută şi participă. Concertul dat la Ateneul Român a cuprins un program atractiv cu trei solişti de merit : pianista Graziela Georgia într-un concert de Mozart, violonistul George Dima în „Anotimpurile" de Vivaldi şi Wolfgang Guttler într-un concert de Haendel pentru contrabas. Guttler transformă contrabasul în violoncel aşa după cum la noi nu reuşea s-o facă decît marele profesor Pruner-senior. Un omagiu mai mare nu cred că aş putea aduce acestui muzician tînăr. Totodată, salutăm ideea d-rului Ermil Nichifor de a fi introdus în programul domniei sale pe compozitorul Filip Lazăr, un deschizător de drumuri. Filip Lazăr nu a făcut însă caz de prioritatea sa.

Virgil Gheorghiu



DRAGOŞ GĂNESCU : Astru

ARTE

MUZICA

Canto II

Prima audiere, săptămîna trecută la Filarmonică, a piesei Canto II de Aurel Stroe a repus în atenţia noastră ciclul al cărui ultim act este întreprinderea sus amintită. Consecvenţa şi generalitatea adîncă a principiilor unice ce stau la baza celor opt lucrări ale ciclului îl impun pe compozitorul român ca pe o personalitate mondială a gîndirii muzicale, depăşind în strălucire şi în eficienţă sonoră iniţiativele similare ale unui Xenakis sau Pierre Barbaud. Pentru a încadra piesa sînt necesare cîteva cuvinte despre sistem, după cum tot necesar este să ne impunem o anumită economie a frazelor, căci ideile ciclului sînt de o mare complexitate, iar arborescenţa ramificaţiilor estetice nu poate fi prea lesnicios îmbrăţişată.

Particularităţile sistemului provin din destinaţia ce-i fusese iniţial hărăzită acestei muzici, considerată ca un tot unic, un continuum, aceea de a coexista cu un ansamblu plastico-arhitectonic mobil, o fîntînă a cărei însoţire sonoră urma să dureze, fără repetiţie, cîteva sute de ore şi să cunoască lente, insesizabile momentan, transformări de situaţie. Datorită ritmului foarte larg al modificărilor structurale, ca şi dat fiind că o piesă (Laude I sau II, Canto I sau II şi altele), este doar un fragment dintr-un proces sonor (aşa se şi cheamă o recentă creaţie a compozitorului) foarte îndelungat, se ajunge la ceea ce numeşte autorul „muzică noninformaţională", căci în fiecare lucrare nu se petrece aproape nici o schimbare care să nu fi început în primele cîteva măsuri ale piesei respective. (Originea acestei muzici absolut redundante o găsim în folclor, dar şi în producţiile unor mari compozitori, ca de exemplu Mozart, care dispune, mai ales în opere, de un repertoriu restrins de formule pe care le jonglează cu atîta extremă dezinvoltură încît mută plăcerea de la a căuta ceva nou în a te bucura de o perpetuă redescoperire.) Dacă am uni toate piesele ciclului am observa că viteza modificărilor, a evoluţiilor sonore, nu este aceeaşi. Unde viteza este mai mică avem o piesă cu desăvîrşire repetitivă, aşa cum este lucrarea nodală a acestui corp de opere, Laude I.

Tempo-ul cu care această magmă sonoră curgea în momentul surprins în piesa „Canto II" este ceva mai rapid, de aşa manieră încît pe extinderea ei de zece minute se petrece o schimbare sesizabilă în situaţia sunetelor. Este vorba de o deplasare a plasmei sonore, realizată prin efect global, cu participarea tuturor instrumentelor dispuse în douăsprezece grupe, numite de autor „meloformaţii", de la limita acută la limita gravă a posibilităţilor orchestrei. Desigur, această deplasare este lentă şi de o maximă continuitate. Efectul global se realizează ca rezultantă a suprapunerii unor melodii populare, repartizate decalat celor douăsprezece meloformaţii, conform unui procedeu folcloric vechi, şi simfonizat de George Enescu, numit heterofonie (etimologia cuvîntului îi declină semnificaţia). Acest mod de concepere a asamblării orchestrale asigură un maxim interes din partea ascultătorului furat de frînturi de fraze sînd individualizabile, cînd dizolvate, într-un joc de mare atractivitate şi frumuseţe sonoră. Alunecarea descendentă construită prin compunerea timbrelor orchestrale adună cu sine, ca un gheţar-morenele, diferite pete de culoare instrumentală abandonate apoi nu înainte de a-şi fi consumat un efect emoţional desăvîrşit.

Pentru atîta extremă simplitate, atîta puritate a construcţiei, artistului îi trebuie într-adevăr un anumit curaj, faţă de sine, faţă de tradiţia arhitecturilor mascate ale artei europene. Aurel Stroe, sub influenţa gramaticilor generative ale lui Chomsky, (treptat, odată cu depăşirea structuralismului, şi în muzică locul „structurii", de care făcea atîta caz Pierre Boulez, a fost luat de „proces"), consideră că o lucrare este cu atît mai izbutită cu cît îşi declară alcătuirea mai cu evidenţă. În fapt, la compozitorul nostru, muzica ce se aude şi principiul ei de alcătuire nu sînt numai foarte legate, dar sînt unul şi acelaşi lucru. (Ideea am găsit-o teoretizată recent şi de compozitorul american Steve Reich, desigur în deplină ignorare a principiilor lui Aurel Stroe). Vedem aici, în această putere a ideilor adînci şi neabătute, o mare tinereţe, o adolescenţă spirituală extrem de prielnică muzicii.

Costin Cazaban

Direcţia privirii

Meditînd la eternul ei tablou, la care lucrează, fără a-l putea isprăvi, parcă din totdeauna, Lily Briscoe, unul dintre personajele romanului **Spre far**, de Virginia Woolf, spune, închipuindu-şi-l în forma lui ideală : „Trebuia să fie frumos şi strălucit la suprafaţă, aerian şi evanescent, culorile topindu-se una în alta ca petele de pe aripa fluturelui ; dar dedesubt, structura trebuia închegată şi legată cu şuruburi de oţel. Trebuia să rezulte ceva ce ar fi fremătat la prima suflare şi, totodată ceva ce nu putea să fie dislocat nici cu un atelaj de cai". Nu ştim dacă pînă la urmă Lily Briscoe şi-a realizat tablouri şi mai ales dacă şi l-a realizat în felul dorit de ea. Ni se pare însă că veleitatea personajului se împlineşte pe de-a-ntregul în opera autoarei lui. Într-adevăr, nu constituie „programul" artistic enunţat mai sus una dintre cele mai adecvate caracterizări ale literaturii Virginiei Woolf ? Tipul de roman ce i se datorează îl ilustrează pe deplin : „aerian şi evanescent" „la suprafaţă" dar avînd „dedesubt" o structură „închegată şi legată cu şuruburi de oţel". „Trebuia să rezulte — şi a rezultat cu adevărat — ceva ce ar fi fremătat la prima suflare şi, totodată, ceva ce nu putea să fie dislocat nici cu un atelaj de cai". Se poate vorbi, la Virginia Woolf, de un androginism al facultăţilor creatoare ; lirismul fin, înăluitor, penetrant, luminos şi melanconic în acelaşi timp ce emană din, şi pluteşte în jurul prozei sale ca mireasma unei flori este de esenţă feminină ; rigoarea, fermitatea, calmul şi claritatea analizei sale, mai mult psihice decît psihologice, sînt masculine. Dar chiar tehnica investigaţiei woolfiene apelează la procedee de abilă insinuare specific feminine. Evocînd, în partea a treia a romanului, imaginea răposatei doamne Ramsay, aceeaşi Lily Briscoe îşi doreşte, retrospectiv, „un simţ ascuns, fin ca aerul, cu care să pătrunzi pe gaura cheii şi să plutească în juru-i în timp ce tricota, ce vorbea, ce şedea singură şi tăcută în fereastră ; un simţ care să-i fi reţinut, şi adunat ca pe o comoară, gîndurile, închipuirile, dorinţele, aşa cum aerul reţine şi păstrează fumul vaporului". Virginia Woolf a fost realmente dotată cu un asemenea simţ „fin ca aerul", prin intermediul căruia infiltrarea adîncă în „gîndurile, închipuirile, dorinţele" personajelor sale devenea posibilă. Însă, o dată introdusă în „clipa psihică", scriitoarea o capturează, o disecă şi o domină cu o virilă decizie şi stăpînire de sine. Constituţia spirituală a Virginiei Woolf cuprinde o zonă de substanţe uşoare,volatile şi un strat de duritate diamantină. Orlando, matusalemicul personaj care, păstrîndu-şi identitatea, se metamorfozează sexual, e proiecţia unei încercări simbolice de a disloca prin succesiune o chinuitoare structură dual㠄 La Virginia Woolf, ca scriitoare, şi la eroul ei, Orlando, Adam şi Eva formează un cuplu de fraţi siamezi. Personajul suportă o eliberatoare operaţie de separare: Adam mai întîi, el devine Evă. La scriitoare, legătura este însă indestructibilă.

Virginia Woolf este, probabil, cea mai mare poetă a „susurului" psihic. Una dintre direcţiile majore ale scrisului ei a constituit-o de la început captarea fluxului interior, a acelei activităţi lăuntrice neobosite, continue, deşi de intensitate şi debit inegale, pe jumătate insesizabilă şi care se pulverizează aproape instantaneu. Pentru Virginia Woolf oamenii sînt ca nişte **stupi** (comparaţia îi aparţine), stupi „vibrînd de murmur şi mişcare". Înzestrată cu o **memorie psihică** extraordinară, scriitoarea înregistrează toate componentele vieţii interioare : senzaţiile externe şi interne, impresiile semi-conştiente pe care lucrurile le produc în continuu asupra noastră, şirul zig-zagat al gîndurilor, instabilitatea perpetuă a timpului subiectiv şi a planurilor duratei. Virginia Woolf este o maestră a „suprapunerilor", a redării simultane, în chip grupat, a tuturor factorilor oricît de eterogeni, ce compun hazardul unui moment al duratei interioare. O întrebare capitală, o idee profundă se sincronizează cu o impresie vizuală banală sau cu un gest prozaic : „«Dar eu ce-am făcut din viaţa mea ?» gîndi doamna Ramsay luîndu-şi locul în capul mesei şi privind la cercurile albe ale farfuriilor" ; „Avea senzaţia că acum depăşise totul, trecuse prin tot, era în afară de tot, şi împărţi supa de parc-ar fi existat — chiar acolo, în castron — un vîrtej de ape şi te puteai afla sau în viltoarea lui sau în afara lui, iar ea se afla în afară. «Toate s-au terminat» gîndi doamna Ramsay, în timp ce-şi făceau intrarea, unul cîte unul, Charles Tansley, «Ia loc aici, te rog !» îi spuse — apoi Augustus Carmichael — şi se aşezau la masă. Şi în tot acest timp, aştepta pasivă, să-i dea cineva un răspuns, să se întîmple ceva. «Dar ăsta nu-i un lucru pe care să-l poţi exprima», gîndi ea, cufundînd polonicul în supă. Preocupată în primul rînd a înregistra ceea ce survine, chiar la un nivel infinitezimal, în adîncul fiinţei, în proza Virginiei Woolf replicile dialogului se îndepărtează ca maiurile unui fluviu : al fluxului psihic. Între cuvintele pe care oamenii le schimbă între ei se petrec doar atîtea lucruri în interiorul lor i Numai că Virginia Woolf nu-şi propune să redea acest „fluviu" în toată masa lui enormă, ci doar să execute sondaje adînci şi edificatoare în el. Proza scriitoarei dobîndeşte de aceea un anumit caracter fragmentarist. Se evită însă în felul acesta prolixitatea, balastul excesului de minuţiozitate ce apasă asupra operelor unor analişti, chiar foarte mari. În modernismul ei subtil şi îndrăzneţ, în efortul susţinut de a elucida obscurul şi de a reţine efemerul, Virginia Woolf păstrează un simţ clasic al măsurii, al rigorii, al clarităţii.

Preocuparea insistentă pentru psihismul persoanajelor sale nu e fără legătură cu ceea ce am putea numi **direcţia privirii** în proza Virginiei Woolf. Literatura secolului trecut, şi nu numai ea, ne-a obişnuit să urmărim mişcarea eroilor, contextul foarte complex în care aceştia evoluează din, ca să spunem astfel, fotoliu' comod, solid ,imobil al persoanei a treia, transformat uneori în tron demiurgic. Normală pentru noi, ca lectori, a devenit tocmai această direcţie nefirească de fapt, a privirii din afară, dintr-o exterioritate absolută, vidată de orice rest de trăire psihică. În realitate însă felul perspectivei umane este cel puţin ambiguu : privim lucrurile din afară, detaşîndu-ne de ele ca spectatori, ca martori, dar totodată şi din lăuntru, din lăuntrul nostru, participînd la ele, colorîndu-le subiectiv ; mai mult, nu putem vedea niciodată lumea altfel decît prin „clipa psihică" : privim în afară gîndind, amintindu-ne, făcînd proiecte, legănîndu-ne în plasa senzaţiilor şi cenesteziilor pe jumătate conştiente, irizînd incert. Ca şi alţi scriitori moderni, Virginia Woolf încearcă să redea prozei direcţia firească a privirii, derutîndu-ne. Pentru că, în chip paradoxal, ne vine greu să acceptăm în literatură perspectiva în care de fapt ne situăm în fiecare moment al existenţei noastre. Pentru a privi lumea, Virginia Woolf nu se obiectivează (nu reprezintă această pretinsă, imposibilă obiectivare, o ficţiune a ficţiunii ?), ci se „introduce" în „pielea" personajelor sale, stupi „vibrînd de murmur şi mişcare". Caracteristic în cel mai înalt grad pentru acest procedeu e marele capitol 17 al părţii întîi (**Spre far**, p. 126 şi urm.), înfăţişînd cina membrilor familiei Ramsay şi a invitaţilor ei. Scriitoarea pluteşte şi se roteşte tot timpul în jurul mesei, deplasîndu-se de la un conviv la altul ca de la o cameră de luat vederi la alta.

Una din temele obsedante ale literaturii Virginiei Woolf este aceea a timpului. La puţini alţi scriitori, sentimentul duratei, al curgerii capricioase a timpului e atît de intens ca la Virginia Woolf ; la puţini alţii, materializarea lui e la fel de avansată şi la fel de apăsătoare. La nimeni, poate, misterul timpului şi profunda sa implicaţie tragică nu sînt sugerate mai insinuant şi mai dureros. Timpul se confundă în proza scriitoarei cu Destinul, într-atît e de schimbător, de implacabil, de orb. În prima parte a romanului **Spre far**, cea mai întinsă, timpul îşi încetineşte perfid cursul şi se adună ca în cupa unui imens lac de acumulare, încremenind aproape într-o vastă după amiază de vară şi într-o seară parcă interminabilă pentru ca în partea doua **(Timpul trece)**, de numai 30 de pagini, să se prăbuşească, devastator, asemeni unei cataracte. După un interval de vrăjită acalmie a duratei, timpul se stîrneşte dintr-o dată ca un vînt năprasnic ce scorojeşte pereţii, face să putrezească scîndurile podelelor, îmbătrîneşte lucrurile şi seceră oamenii. Doamna Ramsay, Prue, Andrew sînt victimele acestei „furtuni" iscate din senin şi care bîntuie în partea a doua a romanului pentru a se potoli din nou în a treia şi ultima lui parte. Schimbarea continuă a regimului de viteză a timpului, decalajul dintre timpul obiectiv şi cel subiectiv, obligate în **Orlando** să curgă în albii diferite, sînt în ce priveşte experienţa duratei, aspectele care o preocupă mai mult, terorizînd-o uneori pe scriitoare. Ca un remediu pentru dezechilibrul pe care i-l provoacă un simţ al duratei atît de acut ea receptează însă din cînd în cînd, din profunzimea enigmatică a vieţii care o inconjoară şi o umple de efluviile ei, salvatoare mesaje de încredere : „Şi ar fi fost cu neputinţă să rezişti straniului mesaj pe care păreau să-l transmită fiecare pescăruş, fiecare floare, copac, bărbat şi femeie, ba chiar şi ţărîna albă (să-l transmită dar să-l şi retragă pe loc, îndată ce puneai întrebări), şi anume că binele triumfă, fericirea precumpăneşte, ordinea e stăpînă ; ar fi fost cu neputinţă să rezişti extraordinarului îndemn de a rătăci încoace şi incolo în căutarea nu ştiu cărui bine absolut, a unui cristal de intensitate, străin de bucuriile cunoscute şi de virtuţile care ne sînt familiare, ceva îndepărtat de procesele vieţii domestice, solitar, dur, luminos, ca un diamant în nisip, care i-ar aduce posesorului său siguranţă".

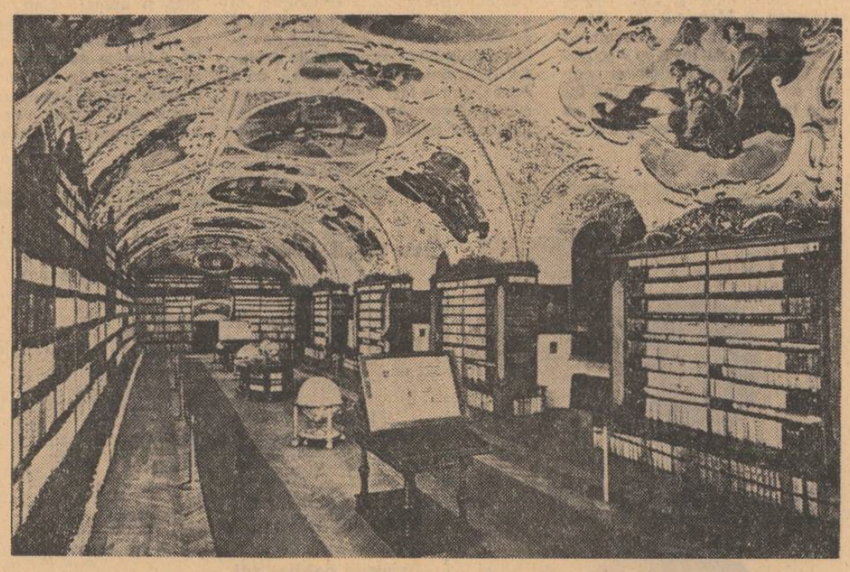
Valeriu Cristea

Strahov

De cîte ori mă duc la Praga, îmi place să fac o vizită la Strahov, Mănăstirea, înfiinţată în 1140 de către fraţii din ordinul Prémontrés, este cunoscută îndeosebi pentru bogata ei bibliotecă. Călugării aveau drept principală îndeletnicire studiul şi biblioteca cuprinde ca şi totalitatea cunoştinţelor filozofice, teologice, naturale şi fizice ale acelor veacuri îndepărtate. Nu ştiu cum vor fi fost aşezate acele cărţi înainte de amenajarea actuală, dar nu cred că vechile localuri puteau să aibă somptuozitatea celui pe care îl vedem azi şi care este o culminaţie a unui sobru fast baroc : săli largi ca un salon de transatlantic, pătrunse de o lumină cu totul lipsită de violenţă. De-a lungul zidurilor cărţile : cele mai multe enorme, legate în piele albă sau cafenie cu titlurile scrise în cerneală sepia, numeroase aproape şterse. Pe tavan picturile lui Nosecky, reprezentînd alegorii ale ştiinţelor şi istoriei culturii în Cromatica tandră, idealizantă, puţin **rose-bombon** a rococoului vienez. Gravitatea subiectului e în contrast cu o anume superficialitate a tratării. În mijlocul sălilor o colecţie de globuri terestre şi celeste, precum şi uriaşe cărţi de rugăciuni ornate cu bogate iluminări, deschise, pe pupitre.

Ghidul ne invaţă că mănăstirea a fost devastată în mai multe rînduri de catastrofe : incendiu în 1258, bombardamentul artileriei franceze în 1742, asediul Pragăi de către prusaci ceva mai tîrziu... Dar fraţii au continuat să completeze biblioteca şi, în ultima sală, într-un mic bahut cu uşă de sticlă descopăr chiar volume din **Collection Nelson** pe care o ştiu şi eu din biblioteca bunicilor. Există prin urmare, o anumită continuitate pînă către epoca noastră, deşi modernitatea e debilă aici faţă de vechea cultură care îşi păstrează odată cu toate drepturile masivitatea şi impozanţa.

La Strahov mă duc ca un simplu vizitator şi nu fac parte dintre rarii privilegiaţi care au obţinut dreptul de-a scoate, una cîte una, cărţile din rafturi, pentru a afla ce a spus, de pildă, Jamaigne, în predicile sale care au răscolit conştiinţele epocii. Peregrinarea mea, ca şi a atîtor altor vizitatori, prin sălile bibliotecii, îmi oferă fantomaticul spectacol al scoarţelor şi cotoarelor pe care stau scrise denumiri enigmatice ce nu-mi mai spun nimic : Gretserii Opera în 17 volume de 1000—2000 de pagini. Definitiones forenses Carpzovii, Corpus Juris Civilis a lui Dionysius Gothofredus, cele 6 volume ale Praxis Criminologica datorate lui Prosperus Farinacius, seria de monografii considerabile (500—600 pagini fiecare) consacrate unor copaci : pinus larix, thuja orientalis, pinus montana ; atlasul lumii în 7 volume al R. P. Scherer şi atîtea şi atîtea...



itinerar psihologic

Am crezut mult timp că bibliotecă aceasta îmi aduce fascinaţia culturii. Dar **cultura** e **înăuntru** iar eu mă învîrtesc în afară ca un vizitator curios în jurul unui acvariu cu peşti exotici. Dar ce pot învăţa eu în acest periplu despre anatomia peştilor (deşi unii dintre ei trădează prin transparenţă ceva din organizarea lor). Ceea ce mă uluieşte aici e un anume vid semnalizat de prezenţa acestor etichete, multe aproape şterse, a unor pagini pe care nimeni nu le mai citeşte. Un muzeu de picturi sau de instrumente muzicale, o colecţie de mumii arată vizitatorului ceea ce vrea să arate : Madona Sixtină, un clavicord, pe faraonul Tutmes. Un muzeu de cărţi e cu totul altceva : misterul e înăuntru şi nu ni se revelă decît o coajă, augustă desigur, dar coajă prin excelenţă.

Este greu să-ţi închipui că vei putea pătrunde în interiorul acestor cărţi. Dar dacă totuşi acest lucru s-ar întîmpla, ce s-ar ivi gîndului ? Un conţinut inaccesibil şi (sau) desuet, fascinaţia îndepărtată, percepută ca un obiect aproape imposibil a unei culturi şi a unor oameni care au purtat-o. Opera de mii de pagini a lui Ciprian, din care poate aş extrage abia o maximă pregnantă pentru noi cei de azi sau o stingăcie a exprimării căreia latina medievală îi conferă o nobilă asimetrie, a fost poate fructul zemos din care şi-a extras substanţa mai mult de o generaţie de învăţăcei. Entuziasme azi de mult întoarse odată cu trecerea celor care le-au purtat ! Încerc să-mi închipui aceste cărţi pe cînd erau la modă şi mă cuprinde deodată spaima în faţa perspectivei ameţitoare a Istoriei.

Ştiu, o bibliotecă poate procura fascinaţia inversă, acea subversiune a trecutului pe care o încearcă un Borges : el îşi imaginează că între filele acestor tomuri va regăsi urmele unor civilizaţii trecute, ale unor sisteme filozofice imaginare, a unor crime nedescoperite. Dar există şi alternativa depresivă, pe care o încerc eu la Strahov (dar nu numai acolo, ci şi în atîtea grave camere-biblioteci ale unor case vechi în care mi se pare — pe drept sau pe nedrept — că nu a mai intrat nimeni de optzeci de ani) — că trecutul transformă în gol şi negaţie ceea ce a avut odată o viaţă şi a putut stimula viaţa.

Şi totuşi, mă opresc şi cred că biblioteca din Strahov cu miile ei de tomuri venerabile care opresc ca un colosal stăvilar revărsarea apelor moarte ale unor ştiinţe dispărute, ne învaţă ceva mult mai adînc decît panica trecutului. Între atîtea cărţi uitate (şi superbe) găsesc citeva (foarte puţine) pe care le recunosc, care trăiesc şi au ajuns pînă la noi — vii. Le găsesc şi mă recuprinde speranţa şi un val de duioşie — ca în faţa unor vechi prieteni. Sînt puţine, foarte puţine şi îmi dau seama că ceea ce asigură continuitatea culturii este în realitate acest imens efort obscur, oceanul de pasiuni inutile, succesiunea neîntreruptă peste veacuri a ştiinţelor unele moarte în pruncie, altele născute moarte, altele supravieţuitoare, dar cu chipul atît de schimbat, încît cu greu le mai recunoaşte practicantul lor. Îmi amintesc de incendiile succesive care au pustiit Strahovul odată la cîteva sute de ani şi mă gîndesc că, ceea ce parvine pînă la noi este un rest dintr-un ocean, el însuşi un ocean — al anonimatului şi nesemnificaţiei pe care plutesc ca nişte caravele însingurate pornite în căutarea unui continent ideal puţinele, rarele opere care se păstrează şi mai înseamnă şi pentru noi ceva. Şi îmi vine în minte cu deosebită acuitate această idee : biblioteca cu încăperile ei somptuoase, atît de potrivite gîndirii calme şi aşezate dar — în fond — atît de angoasante, este cea mai bună figurare pe care cineva şi-o poate face despre inconştient. Marile, vechile biblioteci sînt, metaforic vorbind, inconştientul culturii. Sînt suportul de pasiune, tenacitate, voinţă de putere irosită în van pentru sine, dar slujind ca suprafaţă de plutire celorlalte care vin pînă la noi.

Îmi amintesc de biblioteca contelui Teleki din Tîrgu-Mureş. Sfătuit de oameni învăţaţi, Teleki dobîndise tot ceea ce cultura avusese mai bun şi mai valabil din cele mai vechi timpuri şi pînă în vremea lui : de la Homer şi pînă la întîia ediţie a Enciclopediei, un studios petrecînd cîţiva ani între zidurile ei putea să parcurgă ciclul complet al cunoştinţelor vremii lui. E un tip de bibliotecă selectivă, dominată de respectul logic pentru valorile aşezate, verificate — şi reverificate de timpul scurs după închiderea colecţiei. Gustul lui Teleki şi al consilierilor lui a fost de o siguranţă perfectă şi în modul cel mai sigur nu s-a lăsat rătăcit de tentaţia obscurităţii — a cărţilor şi a bărbaţilor obscuri. Prin contrast, biblioteca fraţilor din Strahov mi se pare a se fi constituit printr-un fel de isterie — curioasă şi perpetuată prin secole. Să culegem şi de aici şi de acolo, afirmau eruditii călugări cu febrilitatea puţin dezordonată a unui stup de albine care iese printre flori într-o zi de vară. Dar albinele pot nimeri într-un spaţiu închis — într-o încăpere care poate fi aceea a bibliotecii în care se lovesc de geamuri şi nu mai reuşesc să iasă afară. Acumularea erudiţiei este o perpetuă punere sub semnul întrebării a cunoaşterii însăşi, subîntinsă de sentimentul că undeva, în colţul unei pagini, va ţîşni ideea care va lumina totul, idee menită de atîtea ori eşecului, unei categorice dezmînţiri.

Şi totuşi, fără această însumare a culturilor, a gîndurilor care s-au amăgit găsindu-se geniale, au entuziasmat pentru un moment (prelungit uneori în veacuri) pe tinerii învăţăcei, **valoarea**, care pluteşte senină, parvine peste secole şi se însumează în conştiinţa omenirii nu poate să îşi facă loc. Generaţii de eroi fără glorie a unei glorii care a durat o clipă de un veac sau două, cad şi se ridică succesiv pentru a asigura fluidul, atmosfera. Este în ei atîta putere, atîta voinţă de adevăr, atîta caracter ! Ei sînt **locul** virtual în care se formează imaginea fantasmelor care cuprind pe Faust în camera lui de lucru. Şi din care sclipeşte totuşi, în virtutea unei ciudate obiectivităţi, cristalul unei Scientia magna.

Ion Vianu

revista străină

● **MONSIEUR DE MILIÈRE**, o adaptare a lui Jean Louis Barrault a biografiei romanţate pe care Mikhail Bulgakov a consacrat-o autorului lui „Tartuffe", urmează să fie prezentată în octombrie, la festivalul de la Bordeaux. Compania Renaud-Barrault va prezenta deasemeni încă două adaptări ; una după „Astfel vorbi Zarathustra" de Nietzsche, alta după **„Banchetul"** lui Platon.

● **REGIZORUL AMERICAN FRANKLIN SHAFFNER** a început, aproape de Irun, turnarea filmului „Papillon" după cartea lui Henri Charrière. Rolul principal este interpretat de Steve Mac Queen.

● **ROMANUL LUI BULGAKOV „INIMA DE CÎINE"**, scris în 1925, va fi ecranizat de către Alberto Lattuanda urmînd să fie turnat în Polonia, în vara viitoare. „Alec Guiness va fi principalul protagonist". — a declarat Alberto Lattuanda, filmul va pune o problemă de actualitate arzătoare : umanitatea progresează ori regresează ?

● **GALERIA „DES GRANGES"**, din Geneva prezintă pînă la jumătatea lunii aprilie o retrospectivă Robert Humblot. Peisaje, naturi moarte, portrete, aproximativ saizeci de pînze, începînd cu „Les amours du Minotaure" (1936) pe atunci sub influenţa suprarealismului, pînă la ultimele vederi din Baux-de-Provence (1961) jalonează întreaga operă a acestui artist.

● **„POLITICA CULTURALĂ ÎN POLONIA"**, scrisă şi îngrijită de Witold Bolicki, Jerzy Kossak, Miroslaw Zulawski, va apărea în cadrul unor serii editate de Unesco sub titlul „Politica culturală — studii şi documente".

● **ÎNTÎLNIREA INTERNAŢIONALĂ A TINERILOR**, prevăzută în cadrul Festivalului de la Bayreuth, se va desfăşura anul acesta între 8 şi 30 august. Orchestra de Muzică nouă dirijată de Hans Zender, va prezenta operele lui Anton von Webern şi Claude Debussy. Va fi de asemenea înscrisă în program şi o compoziţie de muzică contemporană.

● **FONDUL BIBLIOTECILOR DIN TURKMENIA** a ajuns la 50 milioane cărţi. Înainte de revoluţia din 1917, în această republică majoritatea populaţiei era analfabetă.

● **EMISIUNI FILATELICE AU MARCAT ÎN U.R.S.S.** Centenarul marelui cîntăreţ rus, Fiodor Şaliapin ca şi împlinirea unei jumătăţi de mileniu de la naşterea marelui astronom polonez Copernic.

● **GEORGES SIMENON ÎN CĂUTAREA LUI ÎNSUŞI** este intitulat un articol-anchetă apărut în „Paris Match" din 3 martie 1973. După ce retras şi-a vîndut maşina şi casa somptuoasă compusă din 25 de camere, Simenon s-a retras într-un apartament modest împreună cu fiul său mijlociu şi a declarat autorului articolului că nu va mai scrie. „După 50 de ani de activitate şi 280 de romane, — lăsaţi-mă să-mi savurez retragerea", spune Simenon. Prietenii lui însă sînt convinşi că le pregăteşte o surpriză.

● **MONICA VITTI** a început să turneze filmul „Tereza, hoaţa" sub conducerea lui Carlo de Palma. Filmul este realizat după romanul „Memoriile unei hoaţe" de Dacia Marraini. Autoarea a declarat, că în ceea ce priveşte personajul care a existat în realitate : „dacă ea ar fi avut posibilitatea să studieze, ar fi putut să-şi exprime personalitatea într-un mod pozitiv". Filmul nu va fi un „film cu tează" ci mai ales o privire afectuoasă asupra unei vieţi care prin forţa împrejurărilor, a devenit anormală.

● **PRIMELE FILME INVITATE LA CANNES.** Cinci filme sînt invitate pînă în prezent la Festivalul Internaţional al filmului de la Cannes care va avea loc între 10 şi 25 mai a.c. Mai întîi două filme americane : „Despre influenţa razelor gama asupra margaretelor" de Paul Newman şi „Scarecrow" de Jerry Schatzberg ; un film spaniol „Ana şi lupii" de Carlos Saura ; unul portughez ; „Făgăduiala" de Antonio de Macedo. În sfîrşit, filmul în afara competiţiei, de Ingmar Bergman care va reprezenta Suedia : „Strigăte şi şoapte".

● **FESTIVALUL INTERNAŢIONAL** al filmului fantastic şi de ştiinţă-ficţiune, va avea loc la Paris între 8 şi 15 aprilie a.c., sub patronajul Ministerului afacerilor culturale şi a Centrului Naţional al cinematografiei. Treizeci de lung-metraje inedite reprezentînd 17 ţări, vor fi proiectate în cursul acestei manifestări Festivalul are ca scop, în afară de promovarea cinematografului fantastic în Franţa, de a revela publicului o producţie originală, puţin cunoscută.

● **ŞEFUL DE ORCHESTRA ITALIAN RICARDO MUTI** în vîrstă de 32 de ani a fost numit şef permanent al Orchestrei New Philharmonia din Londra, în locul lui Otto Klemperer, care e în vîrstă de 87 de ani.

● **FESTIVALUL MUZICAL DE LA SALZBURG** care va avea loc între 15 şi 23 aprilie a.c., nu va cuprinde producţii noi. Herbert von Karajan va dirija în două reprize „Aurul Rinului" şi „Tristan şi Isolda" de Wagner, în propria sa regie, un program Beethoven şi un altul consacrat lui Mozart (Messa încoronării) şi lui Verdi (Te Deum).

● **JEAN YAZIMSKI,** fost dansator, care a dirijat baletele din Monte-Carlo între 1938 şi 1944, a murit în Connecticut, în Statele Unite. Era în vîrstă de 82 de ani.

● **O EXPOZIŢIE KISLING** s-a deschis la Nisa, în Palatul Mediteranei. Ea cuprinde 50 de picturi ce provin în cea mai mare parte din Geneva (Petit Palais).

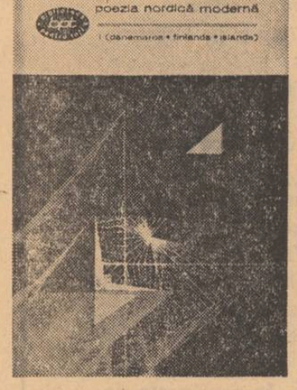
● **ARTISTA AMERICANĂ DE CULOARE CICELY TYSON,** vedetă a ultimului film al lui Martin Ritt, „Sounder" a fost desemnată cea mai bună actriţă a anului 1972 de către Asociaţia Criticilor Americani şi a fost propusă pentru premiul Oscar. Este pentru prima oară în istoria cinematografului american ca o artistă de culoare să ia parte la competiţia pentru Oscar.

s. p. v.

Pentru biblioteca dumneavoastră personală

Fondată în martie 1895 de către Dumitru Stăncescu scriitor şi folclorist, şi Carol Müller, librar — editor, „Biblioteca pentru toţi" s-a impus unui mare public cititor din ţara noastră, devenind cea mai populară colecţie de literatură din România.

CENTRUL DE LIBRĂRII BUCUREŞTI VĂ RECOMANDĂ CÎTEVA LUCRĂRI APĂRUTE ÎN ACEASTĂ COLECŢIE, PE CARE VI LE PUTEŢI PROCURA LA ORICARE DINTRE CELE PESTE O SUTĂ DE LIBRĂRII ALE CAPITALEI.



„Cartea de faţă nefiind o cresţomaţie riguroasă a poemelor, ci o întîlnire a poeţilor, se opreşte îndelung la marile personalităţi ale fiecărei literaturi, tălmăcind uneori cîte zece poeme dintr-un singur autor, încadrat între confraţi a căror creaţie e ilustrată prin două sau trei poezii. Astfel, cele cinci capitole geografice apar ca nişte casete : în montura bijuteriilor, briliantele centrale cîştigă în tradiaţie, înconjurate de pietrele de preţ în care rocile nordice sînt atît de darnice."

VERONICA PORUMBACU

„Tragedia schilleriană se desfăşoară, de aici înainte, sub semnul soartei, al ambiţiei, al mîndriei jignite, voind să acţioneze şi totuşi ezitînd, în trădare şi necredinţă, în atmosferă de ameninţare în care se petrec grozăviile Războiului de 30 de ani. Puterea lui e primejdioasă, dacă se lasă ademenit de ea."

VIRGIL TEMPEANU

„Ce este în definitiv, don Quijote ? Un suflet mare, cheltuindu-se într-o direcţie himerică, pentru că nu e capabil, apăsat de perstigiul cărţilor, să facă analiza justă a prezentului. Ce e Sancho ? Un om simplu în stare a urma un exemplu grandios, care însă e purtat pe drumuri nebuloase. Astfel, unii din noi, azi, ne irosim forţele luînd drept viabile lumi dispărute şi ne batem cu fantasmele, cînd deschizînd ochii mari asupra realităţii istorice putem să ne cheltuim puterea de creaţie în promovarea binelui..."

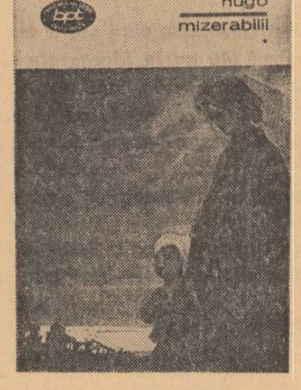
GEORGE CĂLINESCU

Cele mai vibrante pagini din discursurile oratorilor greci : Antifon, Andocide, Lisias, Isaios, Isocrate, Demostene Eshine, Hiperide şi Licurg. „...nu socotim că discuţiile sînt o pagubă pentru fapte, ci lipsa de lămurire prin discuţie, făcută mai înainte de a porni la înfăptuirea a ceea ce trebuie" Tucidide arată rolul deosebit de valoros pe care cei vechi îl recunoşteau elocinţei. Iată preţul enorm pus pe puterea cuvîntului, pe darul lui de a asocia şi disocia".

MARIA MARINESCU-HIMU

„Călătoria spre soare-apune, împleteşte întîmplări reale, consemnate în analele chineze şi confirmate de istorie, cu elemente închipuite, fantastice, adăugate de imaginaţia populară de-a lungul veacurilor, îmbogăţite şi îmbinate armonios de pana unui mare prozator şi poet".

CORNELIU RUDESCU



„Prin concepţie, volum, arhitectură şi stil „Mizerabilii" constituie o carte neobişnuită. Dimensiunile ei sînt multiple şi împletite inexplicabil. De fapt, nici nu e vorba de un roman, în sensul curent al cuvîntului, ci de o „sumă", în care se amestecă toate genurile literaturii şi-şi dau întîlnire toate domeniile spiritului, de la filozofie la politică, de la tehnologie la istorie, de la artă la morală. „Nu un roman ci un munte" — spunea Hugo — şi avea dreptate".

PAUL CORNEA

paul celan

Poeme

Ochiul Timpului

Acesta e ochiul Timpului:
privește chiorîș
pe sub sprînceana în șapte culori.
Spălată de focuri i-e pleoapa,
abur e lacrima lui.

Steaua cea oarbă zboară spre el
și se topește pe geana lui, mai fierbinte:
se face cald în lume atunci,
iar morții
înmuguresc și-nfloresc.

Din albastrul care...

Din albastrul care încă-și mai caută
ochiul, beau eu cel dintîi.
Din urma pașilor tăi beau, și văd:
printre degete-mi scapi, mărgăritar,
și crești.
Crești ca tot ce-i uitat.
Te rostogolești: bob negru de grindină
a melancoliei
în basmaua albită de-atîta rămas bun.

Nisipul din urne

Verde ca mucigaiul e Casa Uitării.
La fiecare poartă hățînătoare se ține,
albastru,
decapitatul tău toboșar.
Bate-ntr-o tobă făcută din mușchiu și
din părul amar de pe sex.
Cu talpa obrintită îți desenează
sprînceana-n nisip.
O face mai lungă decît era. Îți pictează
și roșul buzelor.
În sfîrșit umpli urnele și-ți hrănești
inima

Numără migdalele

Numără migdalele,
numără tot ce-a fost amar și treaz te-a
ținut,
numără-mă, deci, și pe mine:

Ți-am căutat ochiul, pe cînd îți ridicai
privirea și nimeni nu te vedea,
am tors firul tainic
pe care roua, de tine gîndită,
luneca spre ulcioarele
păzite de-un verset ce n-a pătruns în
inima nimănui.

Acolo ți-ai găsit prima oară
numele-ntreg, numele tău,
ai pornit cu pași siguri spre tine,
slobode-au prins să răsune limbile de
clopot ale tăcerii,
te-au răzbit șoaptele abia auzite,
moartea și-a petrecut brațul și-n jurul
tău,
și așa ați pornit cîteșitrei prin amurg.

Fă-mă amar.
Numără-mă cu migdalele.

Fugă macabră

Lapte negru al zorilor îl bem către
seară
îl bem la amiază dimineața și noaptea
îl bem
îl bem și îl bem
săpăm o groapă-n văzduh și nu una
strîmtă
Un om stă în casă și scrie cu șerpii se
joacă
scrie-n Germania cînd seara se lasă
— părul tău auriu Margarete —
scrie și iese în prag mai scapără stele
pe cer iar el își fluieră cîinii
evreii și-i fluieră poruncă le dă să sape
o groapă-n pămînt
poruncă ne dă-cîntați și dansați

Lapte negru al zorilor noaptea te bem
te bem dimineața te bem la amiază
te bem în amurg
te bem și te bem
Un om stă în casă și scrie cu șerpii se
joacă
scrie-n Germania cînd seara se lasă

De la **Der Sand aus den Urnen** (Nisipul din urne), cum se intitula un mănunchi de versuri din primul său volum, trecînd prin **Von Schwelle zu Schwelle** (Din prag în prag), pînă la **Sprachgitter** (Rețeaua vorbirii), Paul Celan a străbătut un drum de căutare anevoioasă. După împrăștierea nisipului din urnele memoriei, ale unei memorii încărcate de groază și de revoltă (părinții lui Celan, deportați în 1942, au murit într-un lagăr de exterminare) uitarea nu avea să vină niciodată. „Din prag în prag", Celan avea să caute cu neliniște, dar și cu luciditate rece de cercetător al meandrelor vorbirii, expresia care înlătură banalitatea, tocmai pentru a da o formă poetică nouă și aspră asprei sale vieți interioare.

Obscuritatea în poezie trebuie luată **numai** ca obscuritate și cercetată numai ca atare. Aș propune ca epigraf oricăror considerații asupra obscurității un emistih din limpedele Malherbe, „aime une ombre comme ombre" (iubește o umbră ca pe o umbră), din vestita **Consolation à Monsieur du Périer sur la mort de sa fille.** Cercetarea se poate face, nu însă cu scopul de-a limpezi obscuritatea ci cu scopul de a vedea dacă ea are însușirile pe care trebuie neapărat să le aibă ca să capete valoare poetică. Fiorul unei neliniști plăcute este unul din semnele obscurității poetic valoroase, alt semn fiind îndemnul pe care ți-l dă să te adîncești în tine însuți. Odată cu împrăștierea neliniștii, fiorul poetic se stinge, obscuritatea nu mai are valoare poetică și ea ori se rezolvă într-o limpezime stearpă, ori rămîne ca o obscuritate banală, mediocră, fără mister, așa cum a fost de la început, înșelîndu-ne cîteva clipe cum ne înșeală și o strălucire găunoasă. Numai de această obscuritate mediocră trebuie să ne ferim.

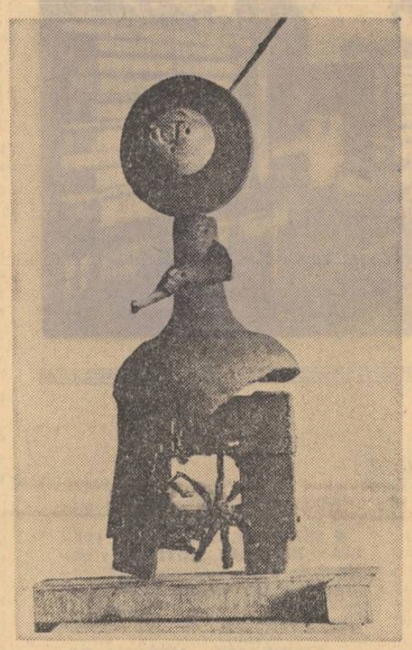
Obscuritatea lui Paul Celan este la antipodul oricărei mediocrități. Poezia lui poate chiar să servească de antidot împotriva banalității comode. Ea este rezultatul unei neliniști adînci în care se reflectă viața sufletească agitată a omenirii secolului nostru. Într-un volum de studii și articole **Uber Paul Celan** (herausgegeben von Dietlind Meinecke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970), se vorbește foarte des despre caracterul enigmatic al poeziei lui Paul Celan și despre nevoia poetului de exprimare dincolo de obișnuita capacitate de expresie a cuvintelor, nevoie de care Paul Celan a fost mereu și chinuitor mînat. Urmărind poezia lui Paul Celan de la primul la ultimul său volum, Harald Weinrich constată o dezvoltare în sensul unei „contracții" a expresiei : „Versurile lui Celan, cadențele sale, metaforele sale se contractă, și pînă la ultimul volum nu vor înceta să se contracte... Încheieturile naturale ale sintaxei nu se mai potrivesc cu încheieturile versurilor, ci metrica versului se așează ca o grilă a unui cifru peste topica frazei și stinghерește ochiul cititorului care caută un sens obișnuit... **Rețeaua vorbirii** înseamnă de fapt că peste lumea perceptibilă se așează o grilă de cuvinte prin care mulți pătrund fără să se gîndească, la care însă se oprește uimit cel care știe valoarea miraculosului și a uimirii" (op. cit. p. 217–218).

Pornit pe această cale, Paul Celan trebuia la un moment dat să se izbească de zidul imposibilului. Și alți poeți, înaintea lui, trăiseră această aventură, care se sfîrșise de multe ori cu ajungerea la prăpastia incomunicabilului. Cu asemenea căutări, acest sfîrșit este inevitabil atunci cînd poetul nu se oprește la timp și atunci cînd nu păstrează măcar o punte de inteligibil între el și cititori. Paul Celan, datorită acelei puternice nevoi de-a se exprima ca să scape de apăsarea tiranică a memoriei ,a născut mereu, în înverșunata lui căutare de înnoire, către un liman al expresiei pure, despuiate de orice echivoc, o expresie care să dea la iveală tot ceea ce autoritara memorie îi impunea să exprime. O poezie ce poartă titlul **Inselhin** (Spre insulă) îmbină, ca într-o recapitulare foarte concisă, motivul morții cu acela al căutării ce duce, poate, spre uitare, și cu acela al neliniștii nutrite mereu de amintire :

„Către insulă, alături cu morții,
cu luntrea însoțiți,
cu brațele învulturate de ceruri,
cu suflete saturnic înelate...
Ei vislesc și vislesc și vislesc..
Voi, morților, înotătorilor, înainte !
Totul e încă zăbrelit de mreajă,
iar mîine se schimbă în abur și
marea noastră."

Profetic față de el însuși, Paul Celan și-a întrerupt călătoria către acea insulă nedefinită în mijlocul unei realități ce e gata să se topească în neant. Mișcarea poeziei sale rămîne, totuși, bine definită, și lasă urme adînci în cititor, ca o mărturie a căutării unui absolut poetic, către care drumul e întotdeauna fără capăt, ca și drumul la insula misterioasă din versurile poetului, cu care poate că absolutul se confundă.

Al. Philippide



Sculptură de JOAN MIRO

— *părul tău auriu Margarete, părul tău*
cenușiu Sulamith —
săpăm o groapă-n văzduh și nu una
strîmtă
El strigă săpați mai adînc iar ceilalți
cîntați și dansați
înșfacă o armă și-o flutură albaștri i-s
ochii
săpați mai adînc iar ceilalți cîntați mai
departe

Lapte negru al zorilor noaptea te bem
te bem la amiază dimineața te bem și-n
amurg
te bem și te bem
un om stă în casă-părul tău auriu
Margarete
părul tău cenușiu Sulamith-cu șerpii
se joacă
și strigă cîntați mai duios moartea-i un
meșter german
scoateți un țipăt mai grav din viori
apoi ca un fum veți urca în văzduh
veți avea o groapă în nori și nu una
strîmtă

Lapte negru al zorilor noaptea te bem
la amiază te bem — moartea e-un
meșter german —
te bem în amurg dimineața te bem te
tot bem
moartea-i un meșter german albaștri i-s
ochii
cu plumbi te împroașcă în plin te
lovește
un om stă în casă — părul tău auriu
Margarete —
asupră-ne cîinii-și asmute ne dăruie-o
groapă-n văzduh
cu șerpii se joacă visînd că moartea-i
un meșter german

părul tău auriu Margarete
părul tău cenușiu Sulamith

Elogiul distanței

În unda ochilor tăi
freamătă năvoadele pescarilor de pe
Marea Dementei.
În unda ochilor tăi
marea își ține făgăduiala.

Aici îmi lepăd
— eu, o inimă care-a zăbovit printre
oameni —
veșmintele și strălucirea unui jurămînt.

Mai negru în negru, sînt și mai gol.
Doar abjurînd devin credincios.
Sînt tu, abia cînd sînt eu.

În unda ochilor tăi
plutesc, la pradă visînd.

Un năvod de-un altul se prinde:
ne despărțim îmbrățișați.

În unda ochilor tăi
un spînzurat sugrumă streangul.

Împădurit

Impădurit, cu boncăluitul de orgă al
cerbilor,
dă năvală prin lume cuvîntul
ce-ți zăbovește pe buze,
luminat de văpaia verii împlinite.

Ea îl ridică, și tu îl urmezi,
îl urmezi și te poticnești, simți
cum un vînt, în care-ai crezut multă
vreme,
îți apleacă brațul spre iarba neagră :

cine dinspre somn a venit
și cine spre somn a pornit
are voie să legene leacul.

Îl legeni în jos, înspre apele
în care se-oglindesc pescărușii,
lîngă țara de Nicăieri a cuiburilor.

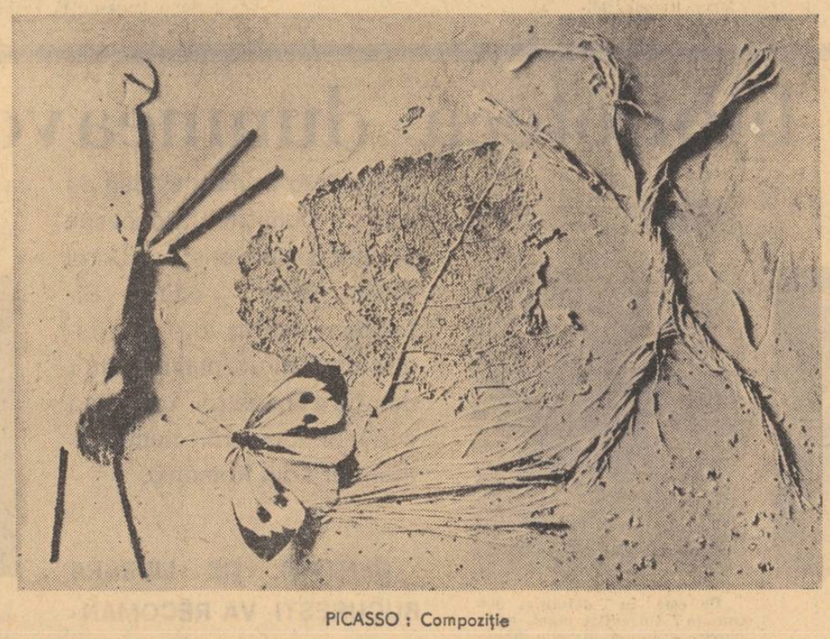
Îl legeni prin luminișul pădurii
care tînjește după zăpadă, adînc în
dogoarea copacilor,
îl legeni înspre cuvînt —
care-a și numit ceea ce-i de pe-acum
alb în tine.

Noaptea, cînd pendulul iubirii...

Noaptea, cînd pendulul iubirii se
leagănă
între Totdeauna și Niciodată,
cuvîntul tău pătrunde în bolțile inimii
iar ochiul tău furtunos-albastru
întinde pămîntului cerul.

Din depărtata, de vise umbrita
dumbravă, o boare adie spre noi
iar Absența ne-nvăluie, grea ca o
nălucire a viitorului.

Tot ce coboară acum și se-nalță,
face parte din tainița cea mai adîncă:
orb ca privirea fugară pe care-o
schimbăm,
sărută Timpul pe gură.



PICASSO : Compoziție

Dormi tu...

Dormi tu, și ochiul meu va sta deschis.
Plouă-n ulcior, mereu de noi golit.
Noaptea-i o inimă, din inimă va
crește-un fir —
Cosașo, -i prea tîrziu pentru cosit!

MARC CHAGALL : Compoziție

Noptatec vînt, ți-e părul alb, de nea.
Alb ce-mi rămîne, alb și ce-am pierdut!
Eu număr anii, ceasurile — ea !
Băut-am ploaie. Ploaie am băut.

Argumentum e Silentio

pentru René Char

Ținută în lanț
între Aur și Uitare:
noaptea.
Amîndouă au întins mîinile spre ea.
Amîndorura li s-a supus.

Depune,
depune și tu ceea ce din preajma zilelor
vrea să răzbată :
Cuvîntul cu stele deasupra,
de valuri scăldat.

Fiecăruia cuvîntul.
Fiecăruia cuvîntul ce l-a cîntat,
pe cînd haita-l ataca pe la spate —
fiecăruia cuvîntul ce l-a cîntat.

Ei, nopții,
cuvîntul cu stele deasupra, de valuri
scăldat,
cuvîntu-amuțit,
al cărui sînge nu s-a-nchegat, cînd
colțul otrăvit
a sfîșiat silabele.

Ei, cuvîntu-amuțit.

Împotriva celorlalți care, în curînd,
sărutînd urechea hingherilor,
se vor cățăra pe Timp și pe Veacuri,
asta arată în sfîrșit,
în sfîrșit, cînd nu vor mai răsuna decît
lanțurile,
asta arată ce-i ea, care zace acolo
între Aur și Uitare,
demult înfrățită cu amîndouă —
Căci unde altundeva
s-ar putea naște ziua, dacă nu la ea,
cea care, în bazinul fluvial al lacrimilor
îi arată soarelui scufundat,
mereu și mereu sămînța?

În românește de
Petre Solomon

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

PICASSO VĂZUT DE BRASSAÏ • TREI POEȚI TINERI • ESEU • ARTE

ANUL XVI
Nr. 15 (572)
Sîmbătă
14 aprilie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Tinerețea unui roman

Una din operele mari ale literaturii contemporane împlinește anul acesta un sfert de veac de la tipărirea primei sale ediții. Faptul se cuvine menționat nu numai pentru că este vorba de „aniversarea" nașterii unei opere de excepție, ci și pentru că apariția ei — a romanului **Desculț**, în 1948 — a însemnat un moment de cotitură în mișcarea literară postbelică. Fără a se desprinde de marile tradiții ale romanului și, în general, ale prozei românești, de tradițiile înseși ale creației autorului, afirmat în perioada anterioară, de dinainte și de după război, ca un poet deosebit de fecund și de original, un publicist „dinamitard" și un romancier interesant, **Desculț** aducea în romanul nostru un timbru propriu, iar în literatura epocii, aflată în plin efort înnoitor, un moment cu adevărat înviorător, prin profunzimea exemplară și patosul răscolitor al evocării vieții rurale, prin originalitatea structurii sale și a artei scriitorului. Romanul s-a impus de îndată, fiind astăzi o operă cu adevărat clasică a patrimoniului nostru literar, prețuită deopotrivă de cititorii români, ca și de cei străini, tradusă în aproape treizeci de limbi străine, circulînd, cum se exprima polemic într-o împrejurare autorul, „cu sandale de aur" pe toate meridianele globului. El a contribuit în mare măsură la creșterea popularității și a prestigiului internațional al autorului, laureat astăzi al premiului **Herder**.

Desculț este un roman autobiografic, dedicat copilăriei și adolescenței scriitorului, o scriere în esență polemică, un roman liric, sinteză — cum s-a observat — în care se întîlnesc și fuzionează organic tendințe deja consacrate ale scrisului lui Stancu, poet și polemist de prestigiu.

Cartea aduce imagini dramatice ale satului românesc de acum aproape trei sferturi de veac. De la Dinicu Golescu și de la **Noi vrem pămînt** a lui George Coșbuc, literatura română nu a cunoscut evocări mai sumbre și mai patetice ale mizeriei țărănești. Și totuși, cum comentariile critice au mai subliniat, sentimentul pe care-l lasă lectura romanului nu e cel deprimant. **Desculț** e o carte de revoltă și, într-un fel, de încredere îndîrjită în triumful vieții, al puterii omului de a răzbi peste marile vitregii. Ideea unei împliniri istorice, cucerite prin luptă, cînd suferința și crimele vor fi răzbunate și cînd dreptatea va fi întronată, străbate și în cuvintele cu care unchiul Uțupăr îl înfruntă pe ofițerul care comandă execuția participanților la răscoală și în cuvintele mamei adresate copilului, martor al acestei scene, și în cele ale fierarului Iancu Brătescu în timpul războiului, ca și în numeroasele reflecții asemănătoare ale lui Darie. Există apoi o permanentă tendință, la personajele cărții, de a-și depăși condițiile abrutizante ale existenței, dezvăluind disponibilități nebănuite de vitalitate, gingășie și optimism. Darie e, hotărît, în ciuda condiției sale, să învețe, să răzbată și-i place să viseze, să evadeze în natură. Bitului Alexandru îi plac florile și are înclinații artistice, Picică, pîndarul satului e și el un visător, feciorul lui Uțupăr e cîntăreț și poet, fierarul Iancu Brătescu e pasionat de pictură, bătrînul Ispas Capră și-a făcut monument în fața casei, ca să-și amintească lumea de el. Toți oamenii aceștia aspriți, înrăiți de sărăcie ascund un fond de adîncă umanitate. Gluma, spiritul mucalit, pornirea spre veselie nu-i părăsește niciodată. Acest fond, în esență optimist, se manifestă nu numai cu prilejul unor evenimente sărbătorești (nunți, nașterea copiilor, petreceri ale tinerilor iarna mai ales ș.a.), evocate de scriitor în tablouri ample, ci pe tot parcursul vieții lor, în momente de mare tensiune chiar, cînd tendința spre glumă — amară și șfichiuitoare — e vădită. În universul apăsător și ostil al satului răzbat, ca o briză înviorătoare, unde de gingășie și poezie. Capitolului amplu dedicat răscoalei și masacrului celor răsculați îi urmează o evocare lirică a primăverii, cu ploi care curățâ pămîntul și-l nutresc cu seve noi, făcînd să crească iarba proaspătă peste trupurile îngropate ale celor împușcați. Imaginea se repetă în finalul cărții, cînd Darie, mergînd spre București, în dezastrul lăsat în urmă de război, dă, la marginea șoselei, peste trupurile unei bătrîne și al unui copil, uciși de multă vreme și lîngă care au crescut înalte tulpini de lobodă și fire de albăstrele. Sînt imagini cu valoare de simbol, pentru tonalitatea de ansamblu a romanului.

Romanul e o scriere memorialistică, înscriindu-se într-o bogată tradiție a prozei românești. Proza noastră este multă vreme, începînd cu cronicarii și continuînd cu prozatorii primei jumătăți a veacului trecut, pînă la Ion Ghica sau Creangă cu **Amintirile din copilărie**, precumpănitor memorialistică. **Desculț** se integrează acestei tradiții, celei muntene mai ales, ai cărei memorialiști vădesc, în scrisul lor, ca și la Stancu, tendințe, mai marcate decît la moldoveni, spre polemică și pamflet. Scriitorul nu urmează legea unei tehnici severe, ci, cum s-a mai arătat, se lasă în voia amintirii, un episod, o întîmplare trezind altele, fără preocuparea respectării stricte a succesiunii lor cronologice. Evocînd, de pildă, căsătoria mamei, autorul relatează o întîmplare cu un turc stabilit în regiune, la începutul secolului trecut, apoi altele legate de războiul ruso-turc din 1827–28, sărind după aceea brusc peste un secol, la anii maturi ai lui Darie. Războiul din 1912 cu bulgarii îi reînvie aceluiași personaj întîmplări, știute de la tatăl său, din timpul războiului din 1877, iar în drum spre Giurgiu, cu barca pe Dunăre, Darie retrăiește anii cooperării sale și-și imaginează vremurile tulburi ale lui Alexandru Macedon care luptase pe meleagurile de la nord de bătrînul fluviu. Și exemplele se pot înmulți. Digresiunea și parantezele, care abundă, fără a da impresia de prolixitate, subsumate unei logici interne, e una din trăsăturile definitorii ale romanului, care-l apropie pe Stancu de Ion Ghica. Ca și acesta, autorul lui **Desculț** mărturisește singur că nu e preocupat de o tehnică anume, ci doar de a împărtăși cititorilor pur și simplu ceea ce depozitul memoriei și al inimii sale păstrează. „Nu am avut, nu am și nu voi avea niciodată — spune el — ceea ce se cheamă, cu solemnitate, șantier literar. Șantierul literar și șantierul neliterar se află în memoria mea (...) Prin urmare, nu am nici în această privință vreo prejudecată. Scriu pe unde pot și pe unde apuc numai atunci cînd mi se pare că am ceva de spus oamenilor...".

Despre lirismul romanului s-a vorbit de asemenea. El se exprimă în monologurile interioare ale lui Darie, în stilul precipitat, cu repetiții de cuvinte și fraze, precum un refren, cu mari efecte muzicale și afective ; în atmosfera de poezie stranie care domină romanul, accentuîndu-i caracterul poematic și dramatic. Un capitol, precum cel intitulat **Iarba**, are în întregime aspectul unui poem în proză, marcat și de dispunerea propozițiilor, a frazelor, ca niște versuri albe.

Cu astfel de virtuți, romanul **Desculț** — care va apare peste cîteva zile într-o nouă ediție — s-a impus în conștiința milioanelor de cititori, români și străini, ca o epopee a satului românesc, creație de mare rezistență a literaturii contemporane.

D. Păcurariu

Revoluția biruitoare

Istoria popoarelor este marcată cu pietre de hotar, puncte de reper care ne ajută a înțelege un proces de devenire, veșnicul curs către progres, către mai bine, căci imaginea istoriei — cu toate avatarurile ei — rămîne totuși optimizantă, ea evidențiind fără contenire o ascensiune umană, biruințele omului. Revoluțiile sînt cele mai vizibile pietre de hotar, marcînd pregnant schimbările de structuri, prăbușirile unor lumi și nașterea unor epoci noi, salturile către progres, rezultantele exploziilor cauzate de o acumulare de contradicții, explozii inoitoare, deschizătoare de drum.

Dar revoluțiile nu sînt niciodată rezultatul unui import, unei imitații, căci ele presupun participarea poporului, ieșirea maselor la luptă, jertfa lor, ceea ce nimeni n-o poate face doar pentru a imita ! Ele izvorăsc deci dintr-o lungă acumulare de suferințe și nemulțumiri, din contradicții de neîmpăcat și apar ca soluții mintuitoare în momente de criză sociale acute, cînd măturâ vechiul și impun nouL

Dominînd un secol de istorie a națiunii române, purtînd în ea suferințele și obida trecutului dar și întreg programul de făurire a statului modern, revoluția burghezo-democratică din 1848 se impune maiestuoasă ca unul din marile momente ale acestui popor, ca o răscruce în care națiunea și-a dezvăluit plenar forța, dorința ardentă de progres, puterea de jertfă.

Rădăcinile ei sînt adînci, căci așa cum scria Bălcescu, „revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române", deoarece această cauză „se pierde în zilele veacurilor". „Unelttorii ei — scria tot Bălcescu în Mersul revoluției în istoria românilor — sînt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși". Dar însemnate sînt indeosebi preludiile revoluției, marile ridicări ale maselor din perioada destrămare a orînduirii feudale : răscoala țărănească transilvană din 1784, cînd masele de iobagi s-au ridicat la luptă neînfricați sub conducerea lui Horia, căruia contemporanii i-au atribuit nu întîmplător denumirea de „rex Daciae" și mai ales mișcarea revoluționară din 1821 desfășurată în Țara Românească, dar cu adînc ecou în țările românești vecine. Puternica mișcare a pandurilor olteni — conduși de Tudor Vladimirescu — a fost prologul revoluției de la 1848, dezvăluind nu numai ceea ce poporul putea ci și faptul esențial că era capabil de a schimba vechile tipare.

Rădăcinile revoluției pașoptiste mai trebuie căutate în puternica dezvoltare a culturii naționale, inaugurată prin silințele Școlii Ardelene, ai cărei corifei au contribuit în a da națiunii cunoștința de sine, deschizîndu-i astfel izvoarele propriei ei puteri. Împletîndu-se strîns cu istoria politică, cu procesul revoluționar al eliberării sociale și naționale, istoria culturii în această hotărîtoare etapă dezvăluie creșterea forțelor inoitoare și afirmă majoritatea personalităților marcante ale momentului pașoptist.

Revoluția a fost înainte de toate rodul luptei maselor, care au slujit-o credincioase și neînfricat. Sătenii moldoveni care au refuzat să se plece înaintea represiunii lui Mihail Sturdza, masele țărănimii iobage transilvane — unitate de voință și acțiune — care au impresionat atît de mult pe tinerii revoluționari din Moldova veniți și ei să asiste la măreața adunare de pe Cîmpia Libertății de la Blaj, orășenii și sătenii munteni, entuziaști și pasionați pentru cauza revoluției, bucureștenii îndeosebi ale căror merite revoluționare le-a relevat Bălcescu și care în succesive adunări pe cîmpul de la Filaret au reprezentat justificarea vie a politicii Guvernului provizoriu, cu toții relevă în fața judecății implacabile dar juste a istoriei rolul hotărîtor pe care poporul l-a avut în revoluție, contribuția sa esențială.

Dar evenimentele desfășurate cu 125 ani în urmă au dezvăluit totodată în fruntea maselor pe conducători, pe cei ce aparțineau deopotrivă momentului 1840 și momentelor ce vor veni în 1859 și în 1877, pe făuritorii României moderne. O pleiadă de oameni înzestrați și devotați, patrioți mai presus de orice, capabili de a jertfi tot ce aveau și de a se jertfi pentru cauza căreia își închinau viața. Desigur că pasiunile omenești i-au despărțit, pe unii chiar i-au făcut să uite ceea ce simțiseră și făuriseră în aprigile zile ale revoluției, dar considerați în lumina necruțătoare a perspectivei istorice nu putem să nu-i admirăm nu atît ca indivizi, cît mai ales ca pleiadă de îndrăzneți făuritori de țară. Doar cîțiva, cu mijloace restrînse, priviți cu neîncredere de cei puternici dacă nu cu ură, căci voiau o nouă lume, ei au știut însă să trezească la viață poporul, să răspundă năzuințelor celor mai profunde ale acestuia, să corespundă cu gîndul și fapta la ceea ce trebuia săvîrșit, cerut imperios de evoluția însăși a societății românești aflată într-un moment crucial al existenței ei. Unii dintre ei au dispărut în anonimat, alții au ocupat funcții înalte atunci cînd ceasul înfăptuirii României a sosit, iar unul, Alexandru Ioan Cuza, cel ce atît de vajnic ceruse în zilele de sfîrșit de martie 1848 jertfa supremă a tovarășilor săi oferindu-și-o și pe a sa, a fost domnul Unirii și al reformelor, și poate cel dintîi realizator al programului pașoptist.

Revoluția română din 1848, înscrisă în istoria României dar și în istoria universală, a aruncat punți de legătură între luptătorii pentru libertate români și cei din alte țări, a îngăduit celor dintîi să afirme cauza românească în fața lumii și îndeosebi a cercurilor democratice europene. În anii premergători revoluției tribunii cauzei libertății popoarelor Jules Michelet și Edgar Quinet primiseră în preajma lor pe tinerii români. „Aveți tot ceea ce dă dreptul nemuritor — le spusese românilor Quinet — o tradiție, o literatură care se trezește, o limbă care vă este proprie și care este înrudită cu a noastră...". Viitorii pașoptiști se apropiaseră de socialiștii utopici. „Era un farmec — evoca mai tîrziu Ion Ghica conferințele lui Charles Fourier — descrierea frumuseților, a plăcerilor și a desfătărilor spiritului și ale inimii în cetatea falansteriană...". În zilele revoluției din februarie 1848, tinerii români luptaseră pe baricadele pariziene. Bălcescu însuși fiind în primele linii ! Agenții trimiși peste hotare de Guvernul provizoriu revoluționar al Țării Românești au avut menirea de a cîștiga sprijin, dar mai ales de a face cunoscute problemele complexe ale revoluției române. Apoi în lungul lor exil, revoluționarii pașoptiști pribegind își vor purta nețărmuritul dor de țară și vor duce pretutindeni numele poporului lor și năzuințele lor privind ascensiunea națiunii căreia îi aparțineau. Ultim avanpost al revoluției europene, revoluția română din 1848 a fost totodată o poartă larg deschisă spre Europa, un prilej de corelare a mișcării de eliberare românești mișcării de eliberare a umanității.

Evenimentele desfășurate cu 125 ani în urmă nu reprezintă un moment izolat al evoluției istorice, doar încheierea unui proces și încununarea unei etape de luptă, ci ele au declanșat un proces istoric ireversibil, au deschis zăgazuri ale libertății pe care contrarevoluția nu le-a mai putut închide. Programul pașoptist a fost îndreptarul viu al făuririi statului român modern, iar faptele pașoptiștilor un permanent îndemn pentru urmași. Înăbușirea revoluției n-a fost decît o aparență, căci principiile ei, crezul ardent al revoluționarilor, a constituit un veșnic îndemn. Revoluția pașoptistă se ridică și astăzi în fața ochilor noștri monumentală prin dimensiuni, impresionantă prin entuziasmul poporului care a făurit-o, biruitoare prin urmările ei.

Dan Berindei

NICAPETRE :
Forme in spațiu

In paginile 2 și 3 alte lucrări ale artistului

Dialogurile prieteniei

În foarte utila serie în limba română a editurii Kriterion a apărut, cu cîteva luni în urmă, o culegere de „convorbiri cu 56 de scriitori despre relațiile literare româno-maghiare" semnată de Beke György, carte purtînd un titlu sugestiv : **Fără interpret**. Fără interpret — ar însemna, mai întîi, că interviatorul — el însuși un cunoscut scriitor, ziarist și traducător (pentru versiunea în limba maghiară a romanului „Ce mult te-am iubit", Beke György a primit Premiul Uniunii Scriitorilor) nu a întîmpinat dificultăți în munca sa întrucît el e și un bun vorbitor de limbă română. În al doilea rînd, titlul vrea să spună că dialogul dintre oamenii de cultură români și maghiari, în fondul său de idei, are loc în mod nemijlocit, spre folosul amîndorura.

Gîndul unor asemenea interviuri — spune Beke György în confesiunea de la finele cărții (după ce, vreme de șase sute și mai bine de pagini el se mulțumise să rămînă în umbră, atent la depozițiile celor 56, mulți dintre ei nume cu adevărat ilustre în literatura română, în literatura maghiară din România și în literatura Ungariei prietene) s-a născut acum mai bine de un sfert de secol. Elev la Sfîntu Gheorghe, nu departe de comuna sa natală, Ozun, autorul, atras de literatură și publicistică, i-a luat un interviu pentru un săptămînal local unei personalități de vază din oraș. Nu altul decît distinsul poet, Szabédi László. Era în 1946 și întrebările tînărului reporter vizau teme din cele mai importante : „viitorul și răspunderea față de viitor a literaturii maghiare din România, locul literaturii în slujba democratică a poporului și ilustrarea literară a convingerii româno-maghiare, slujirea păcii sufletelor cu vigoarea cuvîntului scris". Întrebări scrise într-un caiet de școlar, la care poetul a răspuns cu gravitate.

Adevăratele interviuri literare, cele adunate în **Fără interpret**, sînt rodul unei munci de patru ani, în care latura tehnică a înregistrării a fost asigurată, adesea, de magnetofon și scrierea stenografică. Multe — cele mai multe, pare-se — din textele acestea au apărut mai întîi în cotidianul de mare tiraj **„Előre"**, bucurîndu-se de o primire călduroasă din partea cititorilor și, după cum reiese din unele răspunsuri reținute în carte, de interesul și adeziunea scriitorilor. Trebuie spus că, adunate între coperțile unui masiv tom, confesiunile celor cincizecișișase de interlocutori ai lui Beke György constituie un ansamblu pasionant și îndemnînd la meditație. Oameni de vîrste diferite, de la generația acum septuagenară și octogenară pînă la cele mai apropiate în timp dintre notorietățile literare, din București, din Cluj, din Tg.-Mureș din Budapesta își spun cuvîntul în dialogul plin de răspundere al cunoașterii reciproce. Rezumînd, interviatorul scrie în intervenția sa finală : „Diferitele literaturi pot progresa cu adevărat nu călcîndu-se în picioare, ci îmbogățîndu-se, fertilizîndu-se, învățînd una de la alta. Caracteristicile naționale ale diferitelor literaturi nu se opun, ci se împlinesc în sinteza acelui mare umanism care nu umbrește culmile niciuneia dintre literaturi, ci amplifică o lumină cu alta, fără ca vreuna să-și piardă ceva din strălucire. Eroii interviului meu au exprimat acest mare adevăr artistic chiar și cînd n-au vorbit anume despre el, chiar și atunci cînd au pomenit numai grijile. Adevărata bază a relațiilor literare româno-maghiare a constituit-o dintotdeauna reciprocitatea, egalitatea, pe solul dătător de viață al universalității umane, intuirea sau chiar înțelegerea — de către cei mai buni — a destinului istoric comun (...). Adevărata forță a prieteniei constă tocmai în faptul că o literatură n-o sărăcește, ci o îmbogățește pe cealaltă, cunoașterea reciprocă nu șterge caracteristicile naționale, particularitățile, semnele individuale ale sufletului, ci le așează în lumina aprecierii comune".

E greu să te oprești la una sau la alta din convorbirile cărții. Putem observa însă cu ușurință că dispunerea lor cronologică, în funcție de vîrsta scriitorilor interviați, determină o deplasare continuă a centrului de interes al confesiunilor : cei mai vîrstnici (Kós Károly, Franyó Zoltan, Victor Eftimiu, Molter Károly, Corneliu Codarcea, Avram P. Todor, Octavian Șireagu, Zaharia Stancu, Illyés Gyula, Kemény János, ș.a.) dau glas, mai ales, amintirilor din trecut, coborînd pînă departe spre începutul veacului, rememorează momente ale prieteniei dintre scriitori români și maghiari, lupte purtate în comun în numele unor idealuri nobile. Reînvie mari figuri ale istoriei literare, alături de altele mai modeste dar cu merite însemnate în lupta pentru apărarea bunului de preț al prieteniei între popoarele noastre, chiar în condiții de mare vitregie. Nu te poate lăsa indiferent amănuntul că în 1924, la una din primele manifestări omagiale în amintirea lui Ady Endre, un pictor român, Aurel Popp, l-a zvîrlit afară, pe comisarul regal care tulburase festivitatea și ordonase chiar interzicerea ei. În alt loc, Molter Károly povestește cu emoție despre o serată literară organizată, prin anii '30 la Tîrgu-Mureș, în cadrul căreia Berde Mária a conferențiat despre literatura română iar Ion Chinezu despre literatura maghiară din Ardeal. Căci, spune Molter Károly : „Simburele oricărei uri este necunoașterea, iar cei care diminuează această necunoaștere localizează și pericolul de incendiu ce-ar putea pustii sufletele. Și nu e o mică bucurie aceea de a constata că frumosul învățat de la mama îți este oferit și de către fiii altor mame, cu gestul pașnic : iată, poți fi om, vorbind orice limbă !" Cuvinte înțelepte, reflectînd experiența unei vieți și a unei întinse instrucții (în general, paginile dedicate lui Molter Károly sînt printre cele mai bune din carte !).

Scriitorii din generațiile mai noi vorbesc despre realități apropiate, despre prezentul relațiilor culturale româno-maghiare, subliniind cît de mult s-a făcut în anii socialismului pentru dezvoltarea lor și cîte posibilități se deschid în fața acestora. Cu conștiința necesității organice a acestui dialog „fără interpret", autorii chestionați nu se mulțumesc cu generalități, ci vin cu sugestii (dintre care multe sînt, de altfel, pe cale de a deveni realitate !). Cu deosebire este omagiat „omul-punte" (fericită formulă, găsită de Nicolae Balotă, pentru a-l defini pe Franyó Zoltan), traducătorul ce înlesnește viața valorilor literare în grai străin. Sütő András, protagonist al unui interviu cu adevărat strălucit vorbește despre Ion Creangă cu vorbe dintre cele mai alese din cîte s-au rostit vreodată despre acesta, mărturisindu-și chinul re-creării operei : „Și cu toate că am învățat limba română, ca să zic așa, trăgînd cu urechea încă din leagăn, odată cu limba mea maternă, nu mi-a venit deloc ușor. Îl căutam în mine, sfîșiindu-mă parcă, pe **celălalt** povestitor, pe acela al cărui glas să sune asemenea". Bucuria reușitei a fost pe măsura efortului, atunci cînd — cum pregnant spune Sütő : „am aflat capătul firului Ariadnei sub propria mea limbă. Fir care de data asta nu ducea în afară, ci **înnăuntru**, spre tainele lui Creangă". La fel, sînt omagiate traducerile de seamă din maghiară în română, semnate de nume ca Octavian Goga, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Ion Chinezu, Emil Giurgiuca, Veronica Porumbacu și mulți, mulți alții. Un exemplu de inițiativă recentă, salutară este solicitarea editurii Kriterion ca scriitori români importanți să prezinte opere ale unor scriitori maghiari din România ce apar în românește : așa, Eugen Barbu a prefațat romanul **Maimuța plîngăreață** de Bálint Tibor, Nicolae Balotă a prezentat **Mînăstirea neagră** de Kuncz Aladar, Titus Popovici a scris o tulburătoare și exemplară scrisoare-prefață adresată lui Sütő András, cu ocazia apariției românești a cunoscutei sale scrieri **Un leagăn pe cer** (tradusă de Romulus Guga).

Cartea lui Beke György ne pare o lucrare de profundă semnificație, avînd și o frumoasă ținută literară. Sîntem convinși că ideile pentru care militează textele cuprinse în ea nu vor rămîne fără ecou, că dialogul fructuos și neîntrerupt, dintre scriitorii români și maghiari, precum și cu cei germani, sîrbi, ucrainieni și de alte naționalități, se vor adînci. Și aceasta, spre o mai rodnică slujire a celor cărora operele noastre le sînt adresate. Temelia tuturor comunicărilor dintre noi rămîne — și aceasta este semnificația mare a cărții lui Beke György — frăția inimilor noastre care s-au înțeles, se înțeleg și se vor înțelege întotdeauna.

Ilie Constantin

ÎN ACEST NUMĂR:

Folclorul trăiește — interviu cu Hari Brauner de Sânziana Pop

Proză de Vasile Andru și Pavel Perlil

Versuri de Ioana Diaconescu, Marcel Gafton, Cezar Ivănescu, Dorin Tudoran

Platon Pardău: „Ore de dimineață"

Ore de dimineață*) este un roman surprinzător prin realismul lui nedisimulat — un realism de tip documentar, verist, am spune. Avem de-a face deci cu un roman caracteristic prin aspirația de a restitui structurile sociale și umane ale unui moment istoric apelindu-se constant la exactitatea faptică a acestuia. Prin urmare, este vorba de un roman ce nu-și divulgă în nici un fel apartenența la genul prozei poeților, așa cum ne-am fi așteptat, dată fiind împrejurarea că ne aflăm în prezența unui autor care în prealabil a publicat cinci culegeri de versuri într-un răstimp de numai șapte ani, adică între anii 1963 și 1970. Surpriza crește dacă ne gîndim că poezia lui Platon Pardău aparține prin definiție imaginismului debordant, autorul volumelor Arbori de rezonanță, Vînătoare interzisă, Pasărea vine noaptea ș.a. fiind un pasionat al proiecțiilor în fantasticul baladesc, mitizant. Cît despre experiența marcată de tentativa narativă anterioară (scurtul roman Scara lui Climax, 1970), să precizăm că nici ea nu dezvăluie cine știe ce simptome în această direcție; scrierea e mai degrabă derutantă, grație sublimărilor ei fantexist onirice și devierilor frecvente în narațiunea fantasmagorică.

Ca și în alte cîteva cazuri similare, în cele din urmă, geneza romanului Ore de dimineață se cuvine a fi pusă pe seama unei vădite reacții antipoetizante, o reacție susținută de o puternică presiune exercitată, la rîndul ei, de fluxul evenimentelor circumscrise direct experiențelor cu semnificație biografică. În ce îl privește pe Platon Pardău, fenomenul vizează, în primul rînd, zonele unor îndelungi și decisive experiențe biografice de ordin social-politic. Judecînd și după activitatea sa de ziarist, se pare că acest scriitor este beneficiarul unei de-a dreptul privilegiate familiarizări (din lăuntru !) cu dinamica societății românești contemporane. Observarea pe viu, la sursă, a acesteia și studierea ei atentă, la nivelul implicărilor biografice, în Ore de dimineață, particularizează din capul locului amintita viziune realist documentară a prozatorului. Interesul aparte stîrnit de romanul lui Pardău provine, așadar, din faptul că sub acest aspect nu ni se propun imagini de viață deduse din studiul aplicat metodic izvoarelor incorporate arhivelor istoriei contemporane. Situația, în romanul Ore de dimineață, este mai degrabă contrară; ceea ce amendează cu deosebită putere de convingere perspectiva (dacă nu întotdeauna convențională, oricum, de cele mai multe ori ipotetică) la care apelează capacitatea de invenție a atîtora dintre prozatorii noștri, atunci cînd își propun să reflecte aspecte ale vieții social-politice de ari. Privind chestiunea dintr-un atare unghi, șansa romanului Ore de dimineață de a-și asigura o cerită notorietate stă tocmai în însușirea de a se constitui el însuși într-un dosar sui-generis al acestei realități; un dosar oricînd susceptibil de a fi confruntat cu datele de arhivă propriu-zisă.

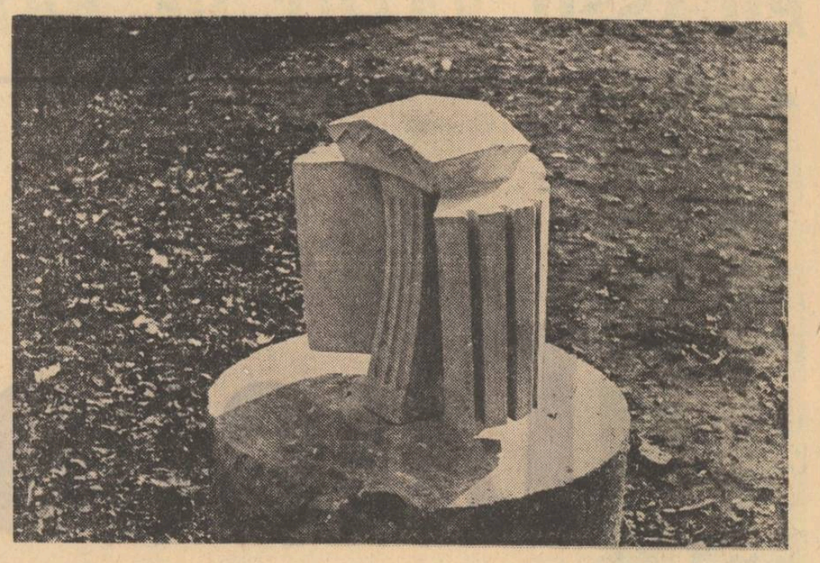
Conducînd discuția în spiritul delimitărilor de pînă acum, să arătăm că, artistic, cele mai importante cahăți ale cărții sînt, în special, următoarele două: autenticitatea frapantă a cadrului romanesc general și nu mai puțin frapanta acuitate a problematicii personajelor. Împreună, aceste două elemente susțin cu o vigoare neobișnuită tema profund actuală a întregii narațiuni. În prima direcție, de mare eficiență este ceea ce s-ar putea numi tehnica redării prin narațiune și descriere cvasi-fotografică a prim-planurilor care se succed în jurul unui adevărat punct fix, acela al dezbaterii ideologice, politice și sociale. Acest punct fix, deosebit de solid și de unitar, asemenea unui magnet, atrage spre sine, repotențînd-o, suita tuturor prim-planurilor în așa fel încît, epic și analitic, se exclude orice tendință centrifugală. Inspirată idee a autorului de a „fotografia" totul din unghiurile cele mai favorabile — adică din acelea care definesc bine cunoscuta indiscreție profesională a fotoreporterului modern — este subordonată unui unic scop: structurarea unui univers romanesc de o concreteță care refuză parcă orice trecere prin filtrul imaginației. Sala de așteptare din sediul unui comitet regional de partid „fotografiată" în „orele de dimineață" ale uneia din zilele anului 1958, iată imaginea-document pe care își propune să o surprindă romanul lui Platon Pardău. Compoziția romanului Ore de dimineață, în cele din urmă, adică la nivelul personajelor, aderă la aceea a romanului cu „sertare". Conținînd fiecare cîte un „dosar", respectiv cîte o biografie umană povestită cu maximum de minuție în ceea ce privește fixarea avatarurilor sociale și politice individuale, toate aceste „sertare", într-o firească interdependență și intercomunicare, nu fac decît să restituie, epic și analitic, cealaltă față a timpului istoric. Cum se spune, este vorba de planul secund al acestui timp; ceea ce e posibil de obținut numai prin sesizarea infinității de metamorfoze ce se produc odată cu trecerea istoriei curente în sfera existenței individuale. Confruntate între ele, personajele lui Platon Pardău sînt chemate să trăiască, în bine sau în rău, tocmai această ipostază a timpului istoric. De aici situarea lor preponderent în arie socială și politică: Vârlan, prim-secretarul comitetului regional de partid, întruchipare a intransigenței politice conjugată cu o mare disponibilitate pentru afectivitatea frustă, față în față cu nevertebratul președinte de sfat popular orășenesc Mandache; birocraticul și mărginitul șef de cadre Calomfirescu, față în față cu instructorul de partid Damian, spirit deschis și profund uman; Tudor, secretarul cu problemele organizatorice al regionalei de partid bun cunoscător al dialecticii sufletești, față în față cu intolerantul colonel Cavafi etc. Dintre personajele romanului, unul singur face excepție de la această confruntare antitetică: încă tînărul Paul, căruia prozatorul îi conferă locul de erou central. Din unghiul temei generale a romanului, Paul este acela care, prin dramaticul său destin social-politic, dar și prin capacitatea sa de a trăi în plan moral și intelectual momentul istoric în cauză, își asumă sarcina de a propune o imagine revelatoare a condiției umane pe scara istorico-contemporane. Din acest motiv, pe de o parte, „romanul" lui Paul este urmărit cu mai multă atenție, în scopul edificării unei biografii revelatoare, iar pe de altă parte confruntările cu semenii săi sînt mai multe și, firește, mai diverse. Sub cel de al doilea aspect, un evident efort de creație din partea autorului se observă tocmai, în episoadele în care au loc confruntările lui Paul cu Orgu, un carierist notoriu, cu fostul lui coleg de școală Sid și mai ales cu straniul și complicatul Bârlea, una din cele mai sigure reușite tipologice ale romanului.

La drept vorbind, reala vocație de romancier a lui Platon Pardău, în sensul supunerii materialului brut de viață indefinibilului proces de „alchimizare" artistică este de identificat tocmai aici, în capitolele în care evoluează Paul și personajele cu care, direct sau prin rememorări neașteptate, el se confruntă în orele de dinaintea audienței. Mai mult decît atît, prin Paul și prin interlocutorii lui, însuși locul întîlnirii, sediul comitetului regional de partid, inițial simplu cadru al acțiunii, pe nesimțite primește o semnificație mai largă de punct, așa-zicînd, genetic, în care dîndu-și întîlnire, devin sensibile conflictele și contradicțiile etapei istorice actuale.

În altă ordine de idei, este ușor de presupus care ar fi fost valoarea artistică generală a romanului Ore de dimineață în situația în care atenția pentru „ființa morală" a personajului s-ar fi extins peste tot. Reprosul care i s-a adus scriitorului cu privire la unilateralitatea viziunii asupra caracterologiilor, evident, n-ar mai fi avut nici un temei. În același timp, pe lîngă însușirea de document epic de indiscutabilă autenticitate social-politică, romanul lui Platon Pardău ar fi avut șansa de a fi și o tulburătoare meditație moral-filozofică asupra temei pe care și-o asumă.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1972



jurnal de lectură

ROMULUS DIANU
Fauna bufonă

Editura Albatros, 1972

Amintind prin material de Jules Renard **(Histoires naturelles)** și de Emil Girleanu **(Din lumea celor care nu cuvîntă)**, sub aspectul concepției și al tehnicei de redactare situată însă mai degrabă în descendența **Istoriei ieroglifice** și a **Falșului tractat de vînătorie** al lui Odobescu, **Fauna bufonă** este o scriere inclasificabilă dar nu bizară, operă de poet și de moralist. Cartea este, de altfel, rezultatul unui îndelungat proces de elaborare. Definitivată într-o primă formă în 1942, „cînd orice om onest — notează autorul într-o scurtă prefață — avea motive să considere viața zoologică mult mai morală decît viața istorică", lucrarea a fost rescrisă în 1957.

Fauna bufonă cuprinde o suită de portrete animaliere dispuse în mozaic, interesul căzînd însă pe comentariul erudit și moralizator, iar dominantă fiind nota sarcastică. Deși nu sunt doar simple pretexte, animalele au totuși mai mult o funcție de reprezentare, alcătuind ceea ce se cheamă „planul figural", adevărata substanță a cărții fiind o meditație condensată aforistic și fantezist asupra însușirilor și defectelor umane. Noutatea cărții lui Romulus Dianu ține în primul rînd de atitudinea față de un material banalizat sub aspect literar. Autorul nu transferă oamenii în lumea animalelor, căutînd o întrupare a umanității în zoologie, și nici nu privește umanul sub latura bestialității, deghizînd necuviințătoarele în oameni; permanentă, distincția între omenesc și animalic asigură legătura dintre „portrete" și face totodată originalitatea lucrării. Animalele sunt „judecate" din punctul de vedere al omului, dintr-o perspectivă opusă tezei lui Rousseau după care primul om care a gîndit a fost „un animal degenerat": căci umanul este definit în **Fauna bufonă** printr-un raport de adversitate față de starea animalică. Parafrazîndu-l pe Jules Renard care spunea „Buffon a descris animalele pentru a face plăcere oamenilor. Eu, eu aș vrea să fiu agreabil chiar animalelor", autorul **Faunei bufone** ar putea zice „Descriu animalele pentru a-i împiedica pe oameni să le semene". Nu există, în acest **Pseudo-zoologicon,** nici un „personaj pozitiv" și Calul, unul dintre puținii eroi priviți „cu simpatie" este definit astfel: „Calul și Piramidele Egiptului sînt singurele capodopere pe care le-a produs robia". În al doilea rînd, surprinzător în cartea lui Romulus Dianu este limbajul, sugestiv și lapidar, vădit influențat de Arghezi dar trăgîndu-și virtuțile dintr-o vervă iute, seacă și plesnitoare, mai puțin din expresivitatea unui dens material lingvistic. Latul cioc al Rației sugerează „oarecare mistrețism de caracter", aceeași orătanie fiind considerată drept „unul dintre campionii săraciei sufletești, un fel de porc cu pene, un eminent membru al orchestrei simfonice de cotet". Abundă asociațiile culturale, fiind prezent același impuls demistificator: „O femeie fără treabă — și asta nu putea fi decît o regină-Leda, soția lui Tyndar, din Sparta, a înnebunit pe însuși Zeus, care a transformat-o în Lebădă, cu care a concubinat la girlă, procurîndu-i patru ouă ilustre, cu surprize, din care au ieșit Castor și Pollux, Elena și Clitemnestra. Apoi, Zeus a revenit la forma umană, uitînd-o pe Leda sub formă de gîscă, așa cum a meritat să fie... Adulterul acesta notoriu (fiindcă libidinosul Zeus era nu numai «lebădănos» ca să zic așa, dar și de o necavalerească indiscreție), a inspirat pictorilor tablouri de o paradoxală intimitate, înfățișînd pe Leda cedînd lui Zeus, cu o senzualitate demnă de alt epithalam. La Florența, în marmură (ca să vedeți că nici sculptura n-a ....), Leda stă cu mîna pe Lebădă. La Berlin, o pictură de Corregio ne arată cum a procedat Jupiter ca să fie fericit cu Leda. Tot la Florența, Tintoreto ne reprezintă pe regina Leda într-un act incestuos, cu gîscanul ăsta încoronat, din Olimp. Leonardo da Vinci, Veronese, Țițiano, Andrea del Sarto, Baudry, Courtat popularizează în lumea întreagă, din razele artei muzeelor din Roma, din Bruxelles, din Paris, tehnica unui banal act de libertinaj, devenit celebru și artisticește adorat. Cum să nu susțin că frumusețea fizică pune în stare de eclipsă totală creierul genial?" Caracteristică pentru Furnici este indiferența față de valori: „Furnicile sînt un pericol pentru omenire, nu numai pentru că mănîncă zahărul, mierea și orice fel de alimente. Ele sînt o lecție de tot ce nu trebuie să facă cineva: sînt prolifice și harnice, dar nu produc nimic. Și albina muncește, dar produce. Furnicile nu produc nimic, și atunci s-au organizat pentru o existență săracă, bazată exclusiv pe ce se poate găsi. Au legiferat solidaritatea și raționalizarea, pentru o lume lipsită de rezerve; au legiferat sacrificiul perfectiunii individuale, în folosul discutabil al comunității lor neginditoare. Au făcut un pas spre unirea forțelor — lucru admirabil — suprimînd cutumele și naivitățile cu care se amăgește Entomologia, dar s-au oprit după primii pași. Au decretat că nu există decît dura realitate, teribila realitate de pe pămînt, dar nu s-au putut ridica, n-au evoluat, nu au promovat valori individuale și colective, care să le dezrobească din mizeria lor obligatorie. Omul disprețuiește simplistul mod de a gîndi ca Furnica. Civilizația începe dincolo de necesarul satisfăcut. Zoologia este guvernată exclusiv de Necesitate, pe cînd Istoria umanității este guvernată de excedente". **Fauna bufonă** este o sarcastică imagine a neomenescului: infernul animalicului țintuit în memorabile caricaturi.

CONSTANTIN GHEORGHIU
Nu uita pasărea ucisă

Editura Albatros, 1972

Avînd aproape întotdeauna pădurea drept cadru simbolic al unor întîmplări neguroase și tulburi, proza lui Constantin Gheorghiu substituie însă într-un mod inedit fabulosul psihologic celui lingvistic, tradițional, fragmentînd și stratificînd complicat materia epică. Reluînd în bună parte datele nuvelei **Pădurea** (1967), romanul **Nu uita pasărea ucisă** conține istoria întunecată a unui dublu omor pentru avere între rude apropiate, relatarea fiind făcută cu mijloacele realismului subiectiv și vizionar folosite de Nicolae Breban în **Animale bolnave,** deși personajele sunt naturi sălbatice și tumultuoase, asemănătoare celor din proza lui Fănuș Neagu, de unde o oarecare impresie de artificial și de inadecvare structurală, riscul oricărei încercări de înnobilare a materialului prin tehnică. Cum ar arăta aventurile lui Tom Sawyer și Huckleberry Finn scrise după tehnica lui Faulkner?! Deși a dat narațiunii o turnură polițistă și a introdus printre protagoniști un adolescent și doi intelectuali (un medic și un învățător) pentru asigurarea autenticității perspectivei, dominant rămîne caracterul de experiment, cu toate însușirile și defectele acestei condiții.

MIRCEA CONSTANT
În anticameră

Editura Cartea Românească, 1973

Dacă în **Pragurile** (vol. I—II, 1969), romanul său de debut, Mircea Constant descrie biografia lui Haralambie Gronea, zis Hari, ins de origine umilă ajuns profesor prin înfrîngerea tuturor piedicilor, a „pragurilor" sociale și sentimentale, formația acestuia fiind de fapt un pretext pentru nararea unor întîmplări circumstanțializate în epoca premergătoare războiului și în primii ani postbelici în cîteva localități oltenești și la Cluj, orașul studenției personajului. **În anticameră** este cartea familiei aceluiași erou, care asistă la experiențele adolescentine ale fiului său Costin amintidu-și-le pe cele personale. Intenția este de a se reproduce literar o realitate trăită (profesorul însuși scrie o carte despre propria-i viață), moralizator și estetizant în mod paradoxal, fiindcă autorul, asemenea personajului său, nu urmărește „povestea vieții lui, în sine, ci să descopere ce este dincolo de ea, dincolo de aparențe, căutînd înțelesul lucrurilor și al faptelor omenești", altfel spus justificînd, explicînd și înfrumusețînd o realitate în sine considerată nulă! Rezultatul este o proză care mortifică viul, exterioară și convențională, „compusă".

TUDOR BĂRAN
Destine sentimentale

Editura Junimea, 1973

Un ingenios și foarte cuprinzător „dosar de existențe" formează materia acestui roman viciat de superficialitate reportericească. Cu prilejul unei vizite în satul natal eroul-narator întîlnește pe Sica, o fată pe care o iubise, motiv pentru a-și rememora biografiile localnicilor, legate între ele ca rădăcinile împletite ale unor copaci și abundente în fruste istorii amoroase, totul fiind însă relatat în felul jurnalistic fără adîncime. „Destinele" sunt de aceea aglomerări de fapte și date, lipsind un factor de unitate interioară.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Artur Enășescu

Interesantă și binevenită placheta pe care Florin Steriade o dedică lui Artur Enășescu, de la a cărui moarte s-au împlinit — în decembrie 1972 — 30 de ani. Adunînd amintiri, texte inedite sau mai puțin cunoscute, date biografice noi și fragmentele unui Jurnal al poetului, scris în 1934, volumul amintit constituie nu numai un pios omagiu închinat nefericitului rapsod înfrînt de boală încă din tinerețe ci și o utilă contribuție documentară pentru o așteptată ediție critică completă a operei sale.

Indexul alfabetic al periodicelor la care a colaborat, precum și planșele reproduse completează fericit datele bibliografice ale acestui poet șciitor, despre care Tudor Vianu scria în Jurnalul său:

„Eminescu stabilise pentru conștiința contemporanilor tipul poetului filozof, pe care îl ilustrase pe rînd, după marele înaintaș, D. Nanu, răzleții de grup, P. Cerna, mort de curînd, poate și alții. Erau semne că succesorul tuturor acestora, în noua generație, va fi Artur Enășescu".

Librari și librării în veacul trecut

Comerțul de cărți, la început, nu se făcea în librării, ci ambulatoriu. Existau librari și nu librării. Cărțile erau transportate cu coșurile în punctele cele mai frecventate, îndeosebi pe străzile comerciale, unde, librarii le ofereau spre vînzare. Cele mai căutate erau cărțile și broșurile populare, dintre care enumerăm cîteva titluri: Epistola, Nastratin Hogea, Povestea vorbii, Cheia visurilor, Calendarul cu mersul stelelor etc.

Cărțile au început să fie comercializate în librării, în deceniul al treilea al secolului al XIX-lea.

În prima jumătate a secolului trecut, în București existau librăriile: „Ioanid" în str. Lipscani, „Heimann" în fața palatului domnesc, „Wallbraum și Winterholder", „Leon Alcalay" (primul anticar), „H. Steinberg" (tot anticar), „Danielopol" și „Stabilimentul lui C.A. Rosetti", înființat în casele Bossel de pe podul Mogoșoaiei.

În legătură cu activitatea de librărie a lui C.A. Rosetti, în volumul „Podul Mogoșoaiei", 1961, pag. 61, Ștefan Ionescu scrie:

„... în librăria lui C.A. Rosetti se întîlneau intelectualii progresiști ai vremii și tot aci veneau negustorii ca să aducă bani pentru cumpărare de arme în vederea revoluției care se pregătea. Ion Ghica dăduse 2.000 de galbeni, C.A. Rosetti, 1 000 de galbeni. Iar puștile și pistoalele procurate, ce se depozitau în această librărie, erau cumpărate cu bani ridicați de la C.A. Rosetti pe baza unei chitanțe, care avea un cifru special: un cîrnat însemna o pușcă; un cîrnat mic un pistol. Operația se făcea în felul acesta pentru ca poliția lui Bibescu-Vodă să nu poată identifica pe revoluționari".

În 1860, cărțile și publicațiile franțuzești erau căutate și desfacerea lor se făcea prin librăria „Hachette" de pe strada Lipscani. În acea vreme, exista și librăria care a luat după aceea o mare dezvoltare „Socec" cît și librăria „C.A. Rosetti-Winterhalder".

Ediții critice așteptate

Mulți dintre scriitori trec după moarte printr-un con de umbră al uitării. Criticii, revistele literare, confrații, chiar și prietenii nu-și mai amintesc de ei, operele lor epuizate rămîn necunoscute generațiilor tinere de cititori; istoricii literari se pierd în investigări pe la începutul secolului, criticii sînt ocupați cu dereticarea literelor contemporane, revistele nu-și mai deschid coloanele celor ce nu mai pot deschide ușile redacțiilor.

Credem că ar fi nimerit să se înceapă reașezarea valorilor literare din ultimii 25 de ani cu cei dispăruți care au lăsat opere „închise", ce permit o judecată detașată asupra creației lor.

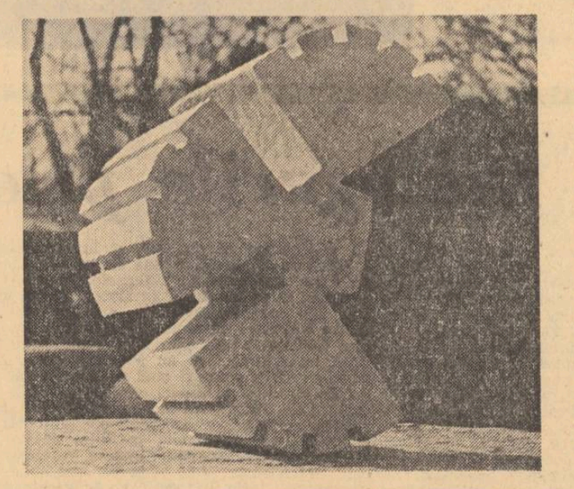
Ne lipsesc încă ediții critice ale operelor lui Perpessicius (ne referim la poezie), Eusebiu Camilar, Mihu Dragomir, Radu Stanca, Cristian Sîrbu, Gheorghe Mărgărit, George Dan, Cezar Drăgoi, Coca Farago, Radu Teculescu, Gherghinescu Vania, Nicolae Tăutu, George Demetru Pan și ale multor altora care merită să fie redate cititorilor de astăzi.

Editura Minerva n-ar putea oare prelua această bogată moștenire literară?

Vorba care scapără

Neobositul „născocitor" de vorbe, Constantin Crișan, a mai găsit două pe care să se răzbune cu inflexibila-i logică. „Germinații confluente" (Steaua, nr. 7/1973). Unde mintea noastră stă să se întrebe cum devine cu germinațiile care confluează. C. Crișan trece senin, parcă salutîndu-ne din mers: „Nu cred că titlul de mai sus necesită o explicație specială...". Ba, dimpotrivă, am răspunde, dar C. Crișan se avîntă imperturbabil printre vorbe, ca asupra unor mori de vînt. Trebuie să recunoaștem că din lancea lui scapără scîntei. Ca orice scîntei, însă, e deajuns o pală de aer curat să le stingă și să nu mai rămînă decît cenușa unor gînduri informe pe care ne este imposibil să le descifrăm. De pildă: „...P. Ghelmez forează în jurul unui gen tutelar: lynxul..."; „În viziunea lui P. Ghelmez, piatra (?) este un semn germinativ sufletesc care ne atacă oricînd pînza minții, dacă am uitat-o"; „La C. Abăluță, piatra e ovoid cosmogonic; ea stă la baza creației; acolo unde lipsește, ne aflăm sigur în preajma increatului"; „La P. Ghelmez avem a face cu o nostalgie a mineralului bătut o dată cu pașii copilăriei și, tocmai de aceea, nostalgiat"; „Timbrul unor astfel de însămînțări în scară, aminteste de poezia lui Grigore Hagiu"... etc., etc.

Nu-i nimic, C. Crișan, așteptăm și de aici înainte asemenea „comparatisme interne!".



Cu prilejul apariției volumului de versuri „Armura de aer" de Alexandru Lungu, ilustrat de cîțiva dintre copiii-pictori din Vulturești — Argeș, editura „Cartea Românească" organizează o întîlnire a cititorilor cu autorul și ilustratorii cărții. În cadrul întîlnirii se va desfășura și vernisajul unei expoziții cuprinzînd lucrări ale copiilor din Vulturești. Vor lua cuvîntul Ana Blandiana și Radu Boureanu.

Întîlnirea va avea loc duminică 15 aprilie 1973, orele 11, la librăria „Cartea Românească", str. Nuferilor nr. 41.

●

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZĂ, IAR CELE NEAPĂRUTE ÎN TERMEN DE TREI LUNI SE CONSIDERĂ RESPINSE.

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— CONSTANTIN CIOPRAGA: „Hortensia Papadat-Bengescu", monografie — 272 pag., 11 lei.
— MIRCEA LERIAN: „Țepeș", teatru — 336 pag., 13 lei.
— DOMNIȚA GEORGESCU - MOLDOVEANU: „Stele pe lîră", versuri — 128 pag. 7,75 lei.
— MIHAIL DIACONESCU: „Culorile singelui", roman — 424 pag., 14,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— CORNEL REGMAN: „Agârbiceanu și demonii", studiu de tipologie literară" — 240 pag., 7,75 lei.

EDITURA „DACIA"

— ȘTEFAN HĂRĂGUȘ: „Arteriopatiile cronice obliterante ale membrelor" — 324 pag., broșat 24 lei, legat 30 lei.
— DAN REBREANU: „Iepurele sub acoperiș", nuvele — 177 pag., 6,25 lei.
— A Nap húga meg a pakulár (Sora soarelui și păcurarul), folclor. Ediție îngrijită de Nagy Olga — 170 pag., broșat 10,50 lei, legat 15,30 lei.

EDITURA „KRITERION"

— ANNE FRANK ES DAWID RUBINOWICZ NAPLÓJA: „Jurnalul Anei Frank și al lui Dawid Rubinowicz", în limba maghiară, 412 pag., leg. 15 lei.
— ERWIN WITTSTOCK: Látomás — Elbeszélések. Válogatta és forditotta B. Fejér Gizella Viziune — 280 pag., broșat 8,75 lei, legat 12,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— RADU STANCA: „Poezii". Col. „Cele mai frumoase poezii". Antologie și prefață de Ioana Lipovanu-Teodorescu — 176 pag., 4,50 lei.
— RADU TUDORAN: „Maria și marea", roman — 536 pag., 16,50 lei.
— HERMAN MELVILLE: „Redburn". Traducere și cuvînt înainte de Petre Solomon — 352 pag., 9,75 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— JOVAN HRISTIC: „Formele literaturii moderne". Col. „Eseuri". Traducere: Voislava Stoianovici — 172 pag., 5,25 lei.
— LION FEUCHTWANGER: „Balada spaniolă". Col. „Romanul istoric". Traducere: Emeric Deutsch și I. Cassian-Mătăsaru — 486 pag., 15 lei.
— FRANK NORRIS: „McTeague" (O întîmplare din San Francisco). Col. C.L.U. Traducere: Eugen Zehan — 310 pag., 9,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— ANISIA BALADA: „Vreau să rămîn copil" — 80 pag., 4,50 lei.
— MIRCEA POP: „Trenul iepurașilor" — 72 pag. 12 lei.
— „Petru Cenușă" (basm) ilustrații de Roni Noel, 24 pag., 5 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

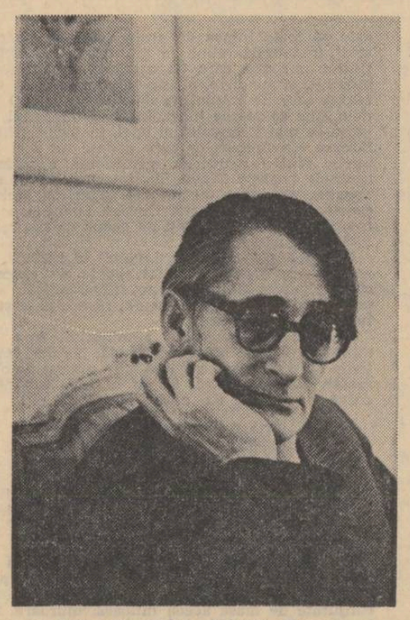
— IVAR LISSNER: „Culturi enigmatice", traducere din limba germană și cuvînt înainte de Victor H. Adrian, 110 ilustrații alb-negru. Col. „Biblioteca de artă, arte și civilizații" — 312 pag., 14 lei broșat.
— CRISTIAN VLĂDESCU, CAROL KÖNIG și DAN POPA: „Arme în muzeele din România" — 200 ilustrații alb-negru, 50 color și 53 desene — 154 pag., 50 lei legat.

EDITURA POLITICĂ

— NICOLAE PLOPEANU: „Secvențe iugoslave" — 188 pag., 12,50 lei.
— V. P. BOROVICKA: „Din culisele războiului secret" — 472 pag., 16 lei.
— WALTER LORD: „Victoria de la Midway" — 368 pag., 14 lei.

folclorul trăiește

De vorbă cu Hari Brauner



Fotografie de Henri Cartier-Bresson

N-am văzut cartea de vizită a profesorului Hari Brauner, dar bănuiesc că pe ea scrie : folclorist. Aceasta este profesiunea pe care, exersînd-o cu strălucire, Hari Brauner a intrat în conștiința publicului. Dar însușirile de talent ale profesorului Hari Brauner se înfățișează ca o hartă geografică : am ascultat în casa domniei-sale compoziții atît de frumoase, versuri atît de sensibile încît cartea de vizită pe care personal n-am văzut-o, ar trebui să cuprindă cu îndreptățire reală și alte îndeletniciri: poet, compozitor.

— Am văzut într-un ziar elvețian o fotografie care vă înfățișează alături de compozitorul maghiar Bela Bartok. Fotografia se află deasupra unui interviu care începe cu următoarea recomandare : „D. Hari Brauner este unul dintre muzicologii de înaltă ținută care a ales drumul studiului materiei vii și nu pe acela al disecției de texte sacre. Împreună cu Constantin Brăiloiu el a studiat folclorul românesc în cadrul Institutului Social Român". V-aș ruga să-mi spuneți mai mult decît se știe în general despre Constantin Brăiloiu și mai mult decît se știe în general despre Institutul Social Român.

— Constantin Brăiloiu a fost un savant genial, de renume mondial, cel mai mare cercetător al folclorului românesc. Studiile pe care le-a elaborat, întemeierea Arhivei de folclor din București precum și a Arhivei internaționale de muzică populară de la Geneva, ilustrează disciplina numită astăzi etnomuzicologie. Am lucrat ca elev al lui atît în cadrul Institutului Social Român, întemeiat și condus de celebrul Dimitrie Gusti cît și în cadrul Arhivei Societății compozitorilor români. Meritul său cel mare în cercetarea românească de folclor constă nu doar în miile de imprimări în suluri de ceară pe care le-a făcut străbătînd țara de la un capăt la altul dar și în faptul că metoda sociologică folosită de el a deschis un cîmp de observație și de lucru extraordinar.

— Etnomuzicologia înseamnă cercetarea folclorului cu mijloacele de lucru ale sociologiei ?

— Da. Avantajul extraordinar este acela că bogăția concluziilor pe care le extrage din cercetările sale slujesc deopotrivă sociologiei, antropologiei sau esteticii.

— Și care este progresul obținut prin această metodă ?

— Progresul constă în faptul că folclorul nu este considerat mort ci în viață.

— Și folclorul românesc mai este în viață ?

— Folclorul este un produs de artă și ca orice fapt artistic de valoare, vitalitatea lui constă, în primul rînd în faptul că el se cultivă, că se practică, că a fost încorporat în conștiința unui public imens.

— Nu la asta m-am referit. Voiam să știu dacă se mai produce folclor ?

— Da. Și anume, pe aproape întreg teritoriul țării, vitalitatea creatorului nostru popular este extraordinară.

— Într-o prelegere ținută la Universitatea populară de vară „Nicolae Iorga" afirmați că : „Mi-am propus să studiez viața cîntecului popular și toate problemele legate de existența muzicii populare în viața socială ca făcînd parte integrantă din această viață. „Face folclorul într-adevăr parte integrantă din viața socială ?

— În mediul țărănesc, el este o practică a vieții de fiecare zi. Zicala „nu se poate nuntă fără lăutari" este perfect valabilă. La țară, lăutarii nu sînt chemați la nuntă pentru că „așa este frumos" ci pentru că așa cere ritualul și așa cere tradiția.

— Se pot data începuturile cercetării sociologice a folclorului la noi ?

— Da. În anii 1928–29 cînd, împreună cu Constantin Brăiloiu, făcînd parte din echipa de cercetare a muzicii populare din cadrul Institutului Social Român, am părăsit calea muzicologilor preocupați exclusiv de culegerea folclorului și de studierea lui din punct de vedere strict estetic și ne-am îndreptat atenția asupra rolului pe care îl are muzica populară — folclorul în general, în viața satului.

— Ce metode de cercetare sociologică ați folosit ?

— Metodele pe care le-am folosit nu diferă în mare de metodele de cercetare ale sociologiei artei, adică observația, ancheta, chestionarul, interviul.

— Aș vrea să vă spun că folosite în sociologia artei, metodele acestea nu ating întotdeauna esența artei ; rezultatele la care se ajung sînt totuși convenționale și previzibile. Care este situația în folclor ?

— Analogiile sociologice între domenii dintre cele mai diferite nu pot fi absolutizate. Ele nu pot lua nici locul analizei estetice. Dar dat fiind că folclorul reprezintă totuși o realitate spirituală distinctă, cu structură de imagini, idei, tehnici și materiale specifice, el comportă un mod de înțelegere filozofică, socială și estetică aparte care nu este de conceput în afara metodelor sociologice. Inovirile care se produc în folclor (și se produc înnoiri) sînt mult mai puțin sezisabile decît permanențele, decît elementele de constantă, durabilitatea este mai evidentă decît inovația dar inovația există, se înregistrează continuu perfecționări și îmbogățiri, sau chiar pierderi care, în mod permanent și obligatoriu sînt legate de mentalitatea populară la un moment dat, de nivelul general de pregătire al maselor. Iată de ce studiul folclorului în strînsă legătură cu viața actuală este nu numai o metodă de lucru ci chiar o necesitate.

— Forma estetică atît de perfectă a creației noastre populare se explică și prin vechime ?

— Fără-ndoială că rafinamentul estetic excepțional al folclorului românesc se explică prin vechime, migala izvodirii lui este egală cu a mărgăritarului dar înalta lui valoare estetică este și urmarea unui talent înnăscut, a unui dat național. Folclorul este la noi o stare înnăscută, el face parte dintre caracteristicile fundamentale ale poporului nostru. Așa se explică, cred, faptul, că în timp ce în alte părți ale lumii a dispărut, la noi se află într-o stare de mare efervescență.

— De ce a dispărut folclorul în alte părți ale lumii ?

— Explicația cea mai frecventă este că folclorul a dispărut ca urmare a transformărilor sociale. Industrializarea a făcut ca oamenii să-și piardă deprinderile pe care le aveau ca „lume individuală". Scoși din mediul lor oamenii și-au pierdut imaginația „specifică". Dar eu cred că există și alte explicații mai tainice.

— Folclorul nostru nu este amenințat de industralizare ?

— Cred că este prematur să dăm un răspuns definitiv la această întrebare. Fără-ndoială că transmutarea unor mari mase de populație rurală în întreprinderile industriale nu va rămîne fără urmare pentru folclor. Iată însă că, această populație rurală angajată în industrie nu rupe complet legătura cu satul. Industrializarea nu amenință la noi cu „moartea satului". Țăranii deveniți muncitori au legături permanente cu mediul din care au plecat și în felul acesta și cu faptul folcloric. Sînt însă alte întîmplări, mai grave decît industrializarea, care amenință folclorul nostru în chip real.

— Știu că ați dezlănțuit în presă o adevărată campanie împotriva „poluării" folclorului. Personal, fiind o mare amatoare de folclor și studiind disciplina aceasta în cadrul Facultății de filologie cu abnegație, am solicitat încă în urmă cu 3 ani profesorului Mihai Pop, directorul „Institutului de folclor" din București un interviu tocmai pe tema „stricării folclorului". Ceea ce vreau să vă întreb este dacă problema aceasta face parte din chiar activitatea dumneavoastră ?

— Motivele pentru cercetarea vieții cîntecului popular sînt multiple. În afară de înnoirile care se pot constata, de faptul că folclorul „există" trebuie să ne dăm seama și de ceea ce se degradează, de ceea ce se strică. Dacă ceva s-a degradat, pe noi ne interesează motivele acestui fenomen. Au fost ele normale sau anormale ? Această degradare se datorează unui proces inerent sau a fost accelerată prin orientări greșite ale celor care aveau în sarcina lor problema cîntecului popular ? Ne interesăm de problema cîntecului popular și în legătură cu influența — dacă ea există — a mijloacelor tehnice moderne de comunicare. Adică problema cîntecului popular actual în legătură cu discul, cu televiziunea, cu radioul, cu micul ecran etc. Ne interesează această problemă pentru a ne da seama cît de mare este influența acestor mijloace de difuzare în mijlocul colectivității sătești ; dacă această eventuală influență se petrece în toate regiunile la fel, sau dacă există diferențieri în sensul influențelor mai mari sau mai mici. Ne interesează toate problemele acestea pentru că ne interesează însăși viața folclorului. Adică noi ne-am propus să căutăm, în limita posibilităților, să determinăm aceste date pentru a putea ajunge la niște concluzii cu privire la situația actuală a folclorului la noi.

— De cînd datează această preocupare a dumneavoastră ?

— Acum 5-6 ani, foarte intrigat de starea în care se afla folclorul nostru, mi-am propus să cercetez această problemă și mi-am dat seama că o seamă de influențe ar putea îndepărta folclorul de matca lui normală.

— Ați identificat influențele ?

— Ascultînd emisiunile de radio și televiziune, am putut constata că apăreau o seamă de bucăți muzicale etichetate „folclor" dar care, de fapt, nu aveau nimic comun cu adevăratul folclor. Fără îndoială, aceste apariții, se datorau unor anumiți factori ce trebuiau detectați. Am izbutit să determin o parte din acești factori, cu ajutorul chiar a celor cărora le aparține folclorul. În loc de a mă adresa specialiștilor, am plecat la țară, spre a discuta cu cîntăreții de prin sate, producători și consumatori de folclor.

— Și la ce concluzii v-a dus metoda dumneavoastră sociologică ?

— Am rămas foarte impresionat văzînd că ei nu numai că-și îndrăgesc mai departe cîntecele lor, dar mai mult decît atît ; ei au și foarte multe idei extrem de clare și sănătoase în ceea ce privește viața acestor cîntece.

— Aș vrea să vă întreb dacă această activitate a dumneavoastră are un caracter privat sau se desfășoară în cadrul unei instituții ?

— Lucrez în cadrul acțiunilor inițiate de Consiliul culturii și educației socialiste în domeniul activității cultural-educative de masă.

— Și ce semnifică mai concret activitatea cultural-educativă de masă ?

— Participarea reală a țăranilor la viața culturală a satelor. O participare sinceră, în funcție de înclinația firească a fiecăruia.

— Și „merge" ?

— Trebuie să vă spun că în momentul cînd s-a pus problema activității cultural-educative în lumea satelor am avut prilejul să văd foarte mulți oameni sceptici ; sceptici pentru că nu cunoșteau realitățile pe care nici eu nu le cunoșteam atît de bine.

— Cînd spuneți „realități" vă referiți la oameni ?

— Da. Înțelegerea lor pentru lumea contemporană este extraordinar de înaltă. Dar în loc să fac eu aprecieri, aș vrea să-i lăsăm să se exprime chiar pe ei. Iată, de pildă, ce mi-a spus Constantin Jugan, în vîrstă de 76 de ani, din comuna Șanț. Fusesem acolo în urmă cu 37 de ani, cu prilejul unei cercetări monografice a Institutului Social Român : „Venirea dv. la noi este ca o primăvară în mijlocul iernii. Pentru că însuflețire multă s-a băgat în sufletul poporului, a comunei și a fiecăruia dintre noi care v-am dorit ca să cunoaștem mai mult ca de pînă amu. Și vă dorim din suflet ca să veniți cît mai des, ca să înflorească și să se civilizeze cît mai mult și să se cultiveze poporul de la munte și de la sate, pentru că atunci ar rămîne o țară complet civilizată și cultivată. Cultura înseamnă să nu grăiești decît numai și numai cuvinte de înțeles și cuvinte bine cernute. Să fie numai farină și nu tărîțe".

— La dumneavoastră acasă am ascultat, imprimate pe bandă de magnetofon, părerile extrem de interesante, în materie de folclor, ale unor directori de cămine culturale. Credeți că viitorul creației populare este asigurat prin numirea în posturile de îndrumare a vieții culturale a satelor a unor oameni cu pregătire ?

— Fără îndoială. Faptul că apărătorii cei mai temeinici ai folclorului au apărut tocmai din mijlocul țăranilor este un lucru extraordinar. Cred că el vorbește de la sine despre înalta civilizație a poporului român.

— În privința mijloacelor de mass media ce puteți spune ?

— Că în ultimul timp, atît radioul cît și televiziunea precum și casele de discuri se străduiesc să difuzeze foclor de bună calitate. Orchestrele de muzică populară, soliștii, ansamblurile de dansuri cultivă din nou folclorul adevărat, afirmă forme autentice, vii, nu standardizate, în care diferențele regionale și varietatea de stiluri se pierd. Fără-ndoială, în această acțiune mai sînt foarte multe de făcut, deoarece tinerii departe de familiile lor, care lucrează în mediul citadin, nu mai au legătură atît de trainică cu folclorul tradițional : ei învață cîntecele după radio. Nu de mult, de pildă, am ajuns la Podenii Noi, nu departe de Văleni. Nu mă dusesem acolo pentru înregistrări. Eram destul de sceptic în legătură cu **din regiunile lor ci din toate părțile. Ei bine, aceste melodii seamănă grozav între ele. Orchestrațiile sînt în așa fel făcute că se potrivesc de la Iași pînă la București. Mă întreb nu ce spunem noi, orășenii, despre aceste melodii, ci ce spun țăranii, adică într-un fel chiar autorii.**

— Țăranii recunosc falsurile imediat. De fapt, lipsa anumitor inflorituri a ideii muzicale. Iată, de pildă, ce mi-a mărturisit o țărancă în vîrstă de 40 de ani, Alexandrina Andronicescu din Fundul Moldovei, fiica lui Sidor Andronicescu, un muzicant extrem de talentat și un mare constructor de instrumente muzicale, azi în vîrstă de 98 de ani. „La înregistrările care-s făcute de folclor și pe care le auzim la radio, întotdeauna nu-mi place acompaniamentul pe care l-a făcut orchestra de-acolo, sînt specialiști, muzicanți specialiști, dar n-o știut stilul adevărat de acompaniament moldovenesc, așa cum armonizează e un specific parcă din alte părți. Și aș putea de multe ori să dau exemplu : la anumite cîntece, cînd îs cîntate la radio, o iau cu un alt acord, mai dur, care schimbă duioșia cîntecului moldovenesc și îi dă cu totul, totul un alt profil sau nu știu cum să-i spun...".

— Există soluții ? Penetrația în mediul rural a radiodifuziunii este extraordinară.

— Soluțiile le oferă chiar țăranii. Iată, de pildă, ce propune interlocutoarea mea din Fundul Moldovei : „Că trebuie să ne cheme pe noi și să ne întrebe : ia să vedem, cîntecul ista cum il cîntați voi. Să mă audă ce acord am prins și să se oprească să zică : „uite, aista-i re major și sol și ce-o fi acolo". Și s-auzim la radio și să credem că e chiar de aci din Fundul Moldovii, și nu din București".

— Formidabil.

— Da. Cum aș fi putut bănui eu, care îndrăznesem cu oarecare sfială să mă ridic împotriva procedeelor unor anumite ansambluri populare care armonizau și orchestrau muzică folclorică cu atîta convenționalism, că o țărancă cu numai vreo 8 clase, se va ridica și cu claritate și tărie va ataca tocmai această convențională orchestrație care — după cum bine spunea ea, face „o apă și-un pămînt din tot folclorul".

— Spuneați că la Fundul Moldovei l-ați găsit încă în viață și pe Sidor Andronicescu. Ați vorbit și cu el ?

— Da. Bătrînul este extrem de inteligent. Avea o viziune foarte realistă asupra situației actuale a folclorului. De altfel, iată care au fost declarațiile lui : „Cîntările care se cîntă la radio îs frumoase în felul lor da îs amestecate, sînt cîntări care poate s-au cîntat în Banat și la noi le cîntă amu, da nu-i nici din Banat și nu-i nici diptacie și așa se amestecă tăte de nici nu le mai recunoști". În ce privește soluțiile : „A, bine, eu cred că dacă ar fi imprimate mai mult cîntările astea vechi, imprimate și cîntate mai mult nu s-ar mai pierde. Cîntate mai mult pe la radio ca să se audă și să nu se uite".

Ce înseamnă acest „se amestecă totul ?" Că dacă nu vom duce o politică justă vis-à-vis de folclor, se va șterge cea mai importantă calitate a cîntecului nostru popular : diversitatea.

— Și cu toate acestea, situația folclorului la radio este cu mult mai bună decît situația folclorului la televiziune. La radio, cel puțin, există o emisune specializată, excelenta emisiune „Miorița", realizată de G. Antofi și care, de ani de zile, este o tribună de afirmare a folclorului tradițional. În schimb, nici pînă în clipa de față, televiziunea n-a depășit clișeele stereotipe care înfățișează cîntărețe de muzică populară cu peruci, gene false și pantofi de lac, și cîntăreți cu pelerine brodate „Romarta" cîntînd muzica populară ca opereta, în stil de dolce beli-canto și cu „trăiri". N-ați putea dumneavoastră să-mi spuneți de ce se teme televiziunea de emisiuni speciale și de interpreții țărani ?

— Emisiunile speciale de folclor nu lipsesc de la televiziune, dar concepția lor este încă foarte confuză iar specialiștii se dovedesc, uneori chiar în probleme simple, destul de indecișI.

— Tocmai voiam să vă întreb dacă ați văzut și dumneavoastră transmitarea festivalului călușarilor de la Hunedoara, tutelat de specialiști ai Institutului de folclor din București și unde, spre uimirea mea, alături de formațiile veritabile de călușari din Oltenia au evoluat și formații ardelenești de călușei. Să se fi impiedicat atît de usor specialiștii în cuvinte ? Ca să nu mai vorbesc despre cei doi cercetători ai Institutului de folclor din București care n-au știut să răspundă reporterului la întrebarea : în ce constă ritualul „Călușarilor" decît că „el se practică pe întreg cuprinsul țării".

— Da, televiziunea nu și-a pus încă cu seriozitate întrebări asupra emisiunilor de folclor. Ele au un caracter întîmplător, de completare sau umplutură. Și cîte lucruri s-ar putea face ! Ce influență covîrșitoare ar avea asupra telespectatorilor transmiterea unor melodii populare tradiționale interpretate ca la ele acasă, de țărani. Nu spune nimeni ca folclorului stilizat cultivat de unele mari ansambluri să i se spună un veto categoric, dar să nu fie uitat nici folclorul tradițional, adevărata față a civilizației rurale românești. În sensul acesta, televiziunea a făcut bine că a stabilit o legătură permanentă cu arhiva Institutului de folclor unde se află depozitate lucruri rare și extraordinare.

— Dumneavoastră cunoașteți această arhivă ?

— Dacă o cunosc ? Am contribuit la constituirea ei. La început, lucrînd împreună cu Profesorul Brăiloiu, apoi singur. După război existau două arhive. Arhiva de folclor a Ministerului Artelor și Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor români, la care eu am lucrat din 1928, adică de la înființare. În timpul războiului, deși n-am mai funcționat la arhivă, tot n-am încetat să culeg folclor, printre care și cîntece folclorice protestatare.

— Țineți minte vreunul pe dinafară ?

— Da. Un cîntec împotriva lui Hitler, culeș de la un muncitor de la fabrica de piine Gagel. Fugise de pe front : „Hitler, Hitler, mare ciine / Ne trimet prin țări străine / Hitlere n-ai avea parte / De luminare la moarte / Nici colac, nici luminare / C-ai pus țările-n mișcare".

— Și după război ?

— După război s-au întîmplat situații ciudate. Arhiva compozitorilor era trimeasă în „dispersare". O parte se afla în comuna Cimpofeni, județul Dolj și era în grija unui cetățean, Dumitru Petcu, care lucrase la arhivă. Ei bine, mi s-a adus la cunoștință că se luase hotărîrea ca toate matrițele metalice ale discurilor științifice aparținînd arhivei să fie topite.

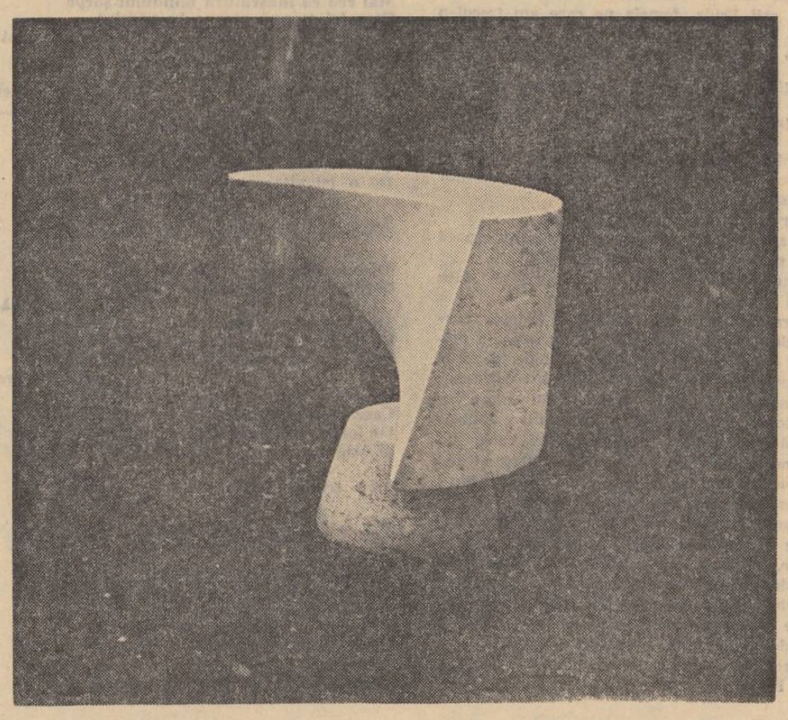
— Cine luase hotărîrea ?

— Autoritățile locale. Numai prin intervenția lui Lucrețiu Pătrășcanu am izbutit să scap de la distrugere discuri pe care nu se afla imprimată doar muzică populară ci și concertele lui Enescu și Lipatti. Apoi am condus arhiva pînă în 1948. Atunci s-a contopit arhiva Ministerului Artelor cu cea a Societății Compozitorilor români și a fost înființat „Institutul de folclor". Tot în perioada aceasta am regrupat pe folcloriștii care nu mai activau, cum ar fi Gheorghe Ciobanu, Emilia Comișel, Ilarion Cocișiu, Paula Carp, Tiberiu Alexandru, Constantin Zamfir, ș.a. Aceștia au avut astfel posibilitatea să lucreze din nou în acest domeniu. Totodată am afiliat institutului orchestra „Barbu Lăutaru" cu scopul de a populariza muzica autentică. În conformitate cu principiul „Contrapunctum alla mente" din Evul Mediu, veneau lăutari și improvizau pe teme date, cu o prospețime extraordinară. Acompaniamentele nu erau stereotipe. A luat ființă și o școală de instrumente populare — naiul și cobzarul — erau pe cale de dispariție — a fost angajat cu mari greutăți, Fănică Luca. (Nu voia să-și vîndă „secretele de fabricație") ; a fost angajat cu grad universitar...

— Spuneți mereu : a fost, a fost. Dar acum ?

— Acum ? Folclorul nostru trăiește. Nu e destul ?

Sânziana Pop



MARCEL GAFTON

Săptămîna-n creion

1. Miercure-madrigal

Miere de albine
miere de țînțari,
unde ești cu tine
tot cu miere ari,

somnul să mă lege —
somnul meu, din mine,
să-l adorm în tine
ca-n fărădelege.

2. Miercuri, — soare în șoaptă

Tudoră, ți-am smîntînit atîtea oale
cu bunică zimbitoare-n ispita bălană și moale —
te-ai supărat, m-ai iertat
și-ntr-o zi, de mînă cu zarzărele ai îngenuncheat.

Luminată ocriștie pînă-n tălpile crăpate ca ogorul
în suferință,
răzește cu parapanghel și spelci printre îngeri,
ți se făcuse gheb în spinare traista fermecată !
Molcom te-aud și azi cum depeni și depeni
dulce-răcoros basm, ca miezul din pepeni...

3. Zori de joi

Unde-i de pus pasul împlinitor
încă păstrat în tălpi,
în talpa stîngă, în talpa dreaptă —
punte îndurerată, străvezie ca visul,
ori neființa ?
care înseamnă o clipă, sau mai puțin,
ieșirea din tunel
dincolo ; ce se regăsește-n
heretele în sfîrșit învins de prada
îndelung și fără odihnă ochită —
parte să-mi faci, rogu-te în această parte
de călătorire a umbrei, și îngăduie
puntea îndurerată, străvezie ca visul,
ori neființa ; martor ; lipsă din cumpăna strîmbă
cît pasul împlinitor ; scurt monolog al sămînței
chemată în solo de flaut ;
binecuvîntează, dragoste, pune gura
pe tot dorul țărinei din mine, cîntec,
oprește surparea în pasul împlinitor
tălpile de istovire spală-mi-le —
cum aburești cu zorile în amăgirea însoțiril,
gudurătura scutură din ciine
și lasă-l credință — pas împlinitor,
punte îndurerată, străvezie ca visul,
ori neființa.

4. Vineri

Și mă uit la acest bulgăre de țărînă
pumn strîns de încordare și gînduri dinaintea
mea,
mă fulgeră pînă-n tîlcuri o lumină îndurerată
iezii fac tumbe pe frunte —
înduioșat adun soare cu toate streșinile !
toba slutei crește-n cercei golăthici, gemeni cercei,
lacrima de jucărie, jucăria ei lacrimă, lacrima lui
adică,
triciclete pe trei lacrimi, biciclete de două lacrimi,
lacrima cu motor în motoare,
vacanța-mare în golful violoncelului — totul
poartă cercei,
într-o asurzire de cercei,
și poveștile se arată în mine la chip numai seara
cînd pisica mare și foarte mită
tace palid, ca o fereastră spălată de spaime ;
cît vis ajunat, ațintire !
și căpcăunoaia din buzunarul de la piept își
scoate batista
cu un gest rotund, aproape cerc,
l-a văzut ea pe Dumnezeu jucîndu-se cu cercul,
de atunci are acest năravrotund ;
mirări sărbătoresc floarea în becul meu mat de 20
wați,
singurătăți umblă, convalescențe —
tu, Inmem pune de mămăligă,
flacăra se va cuibări în păpușoi
și din păpușa de aur fiert, din păpușa de aur
tiartă
ceea ce iartă — iartă ?
ceea ce nu iartă — nu iartă ?
și noi care ne adunăm degetele pentru
închinăciunea dumicatului
și intîngem în noi
praznic frumos.

5. Vinere personală

Adie abur de buze defuncte
virgule înghețate în puncte :

ouă mute — visător plod
făt-frumos la capăt de pod :

străvezie arătură fecioară
viață înăuntru și-afară ;

izvoarele urcă pe cai
cu sete și-o dușcă de nai ;

dansează înăuntru în piatră
scînteie roșcată-mulatră ;

dansează înăuntru în lemn ;
tragerea clipei la semn ;

sub soarele inimii spin
tristuiește roua în fin ;

eu mi-aduc aminte, aduc,
s.os.-ul scris de mină în cuc.

6. Vineri, la ceas de vin îngîndurat

În chica băuturii roșcovană
se desenează vulpi cu toamna lor,
arămuri și mutenii fură zbor
al nerăbdării, pîn-la mine-n cană.

Impresurarea morții împresor :
chemată fie inima orfană,
cămașa ei de adevăr, mireană,
iluminînd al clipei anafor

Ascetul cer nevrednicește-n slană
răsfringerea oglinzilor vădană —
ce gălăgii de gest multicolor !

Cu rotunjimea lacrimii măsor
hapsîn concentric, suliman cu zor,
mieroasă umilință, tu, capcană...

Pavel Perfil

într-un amurg de cristal plutea o insulă

I

Tata mă ascultă surizind absent pe sub mustață. E seară și nimeni nu doarme. Ne dor încă niște răni deschise Eu le vorbesc de vînturile nomade și de pasul celui trecut peste fringhia numită Marginalia. Focul de salcie umedă înalță turnuri de fum în fața cortului. Turnurile se ridică, mingiie o clipă, două, obrazul ciupit de vărsat al lunii apoi se pierd în norii din preajmă.

— Toate au să fie la fel cum au fost, o aud pe mama. Poate mai chibzuite, poate mai chibzuite.

Aprilie a trecut așa de repede și de absent pe lîngă noi. Nimeni nu l-a luat în seamă, deși fiecare simțea, cu fiecare nor ce se apropia de sat și cu fiecare centimetru de apă crescută, că ceva are să se întîmple. Dar toți tăceau. Pînă și tata, pe care îl știam întotdeauna pus pe vorbă, pleca în baltă liniștit, se întorcea, se dezbrăca în tăcere, își aprindea o țigară, o fuma pînă i se topea tot scrumul încetul cu încetul. Dis de dimineață pleca iar în baltă. Apoi a venit acest mai încărcat de o somnolență agresivă, izbucnit parcă dintr-o pajiște cu mohor bolnav.

Tata ne-a adus aici, ne-a adus pe toți în acest sat în care să ne petrecem restul zilelor. Primarul ne-a primit, i-a strîns mîna tatii, ne-a spus că începutul acestui loc se mai vede acolo, în susul Dunării, unde mai putrezește sub vînt și sub ploile de toamnă coliba primului venit. Locuitorii au împrejmuit-o cu un gard de papură și au scris pe o scîndură din plop canadian, mare cît un pogon, cuvintele care vor stărui în mintea oricărui trecător : „AICI A STAT LEONTE SAVU ÎNTEMEIETORUL ACESTUI LOC BINECUVÎNTAT".

Pe stîlpul de care e prinsă inscripția, vechi și aproape putred, zăresc crestate cu briceagul semne aproape de nerecunoscut. De sus în jos am deslușit :

„DE VÎNZARE casa lui Alexe Sevastianou" ;

„Cocoș, arză-l-ar focu, Petre".

Mai jos e o inscripție lipsită cu totul și cu totul de pudoare pe care, din motive lesne de înțeles nu o mai reproduc. Apoi altele :

„ACI S-A SIMNAT VASILE BUZATU, 1921" ;

„DIN SIRET ȘI PÎNĂ-N PR...

ȘAPTE CRE AM AV...

NICĂ LEAPȘĂ, 1940".

Jos de tot nu-i decît o linie groasă, orizontală, umplută cu pămînt. Scot briceagul și sap în jurul stîlpului. Abia deslușit, descopăr scrisul cuiva :

„STOIAN S-...N...CAT ACI.

AZI, 5 Apr., 1940".

Pînă aici s-au întins deci apele acelei primăveri despre care îmi povestea adesea mama. O primăvară aidoma acesteia prin care trecem acum, răniți de nimicnicia naturii.

E într-o simbătă după-amiază. Pe cerul gol, cîtiva norișori ca niște pene de lebădă purtate de vînt. Satul pare un imens transoceanic eșuat în mijlocul apelor negre, mîloase. Sălciile seamănă cu uriașe mingi verzi sau geamanduri care plutesc în jurul acestui transoceanic încins de căldura unui mai buimac și somnolent.

Oamenii lucrează la diguri, pescarii n-au mai plecat în baltă.

— Sînt porți pe care natura le deschide prea violent și ne amenință existența. Noi trebuie, noi trebuie...

Mă uit la acest străin mic de statură, cu ochelari cu lentile groase, îmbrăcat în haine obișnuite de oraș.

— Ci e ? aud pe cineva întrebînd.

— O fi ăla de la județeană, ăla de anu trecut... cînd cu îndiguirile.

— Da pare om de treabă.

— O fi, dar om vedea noi la urmă.

Sătenii au chef de vorbă. Fața străinului, în ciuda hainelor sobre, degajă ceva comic. Apele cresc vertiginos. Privim mira din fața școlii : e multă, e prea multă apă în preajma noastră.

— Pînă unde duceți digul ? face din nou străinul.

— Pînă la coliba lui Leonte, iar de acolo pînă-n pădure.

— Da ? Și cu oborul cum rămîne ? se aude atunci stins, ca un țiriit de greier, vocea bătrînului Votca.

— Dă-l naibii de obor că doar n-ai să lești satul sub apă pentru oborul tău prăpădit.

— Bine, bine, face cu subînțeles inginerul Istrate, străinul pe care, abia atunci l-am zărit și eu. Voi cei de pe șalandre plecați la Tulcea după materiale.

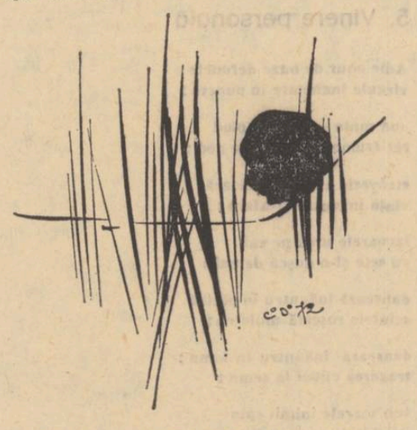
II

Oamenii s-au stins în noapte. Au mai rămas doar cîtiva la dig. Cizmele lor de cauciuc chelfăie prin noroiul gros ca plastelina. Lui Istrate însă, toate acestea i se par străine, iar pașii oamenilor cu sonorități de ceasornic îi inspiră o vagă și inexplicabilă teamă. Vede Maliucul, dincolo, peste Dunăre, vede gesturile marinărești ale oamenilor, apoi, mai multe înjurături simulacru marine, vede încrîncenarea teribilă a oamenilor care înalță digul. Totul pare firesc, cotidian. Numai aici, cu tot entuziasmul, și lucrurile, și oamenii au ceva rudimentar în sinea lor, ceva de inacceptare disimulată.

Noaptea pare goală, seamănă cu cîmpia începutului. Pașii celor care păzesc digul sînt parcă respirația ei, sînt inima ei, atunci cînd mai avea inimă. Poate de aia, poate de aia, toate viețuitoarele s-au prefăcut în păsări : să nu mai simtă pulsul de început al Pămîntului.

Dar ceva îi atrage totuși atenția. De undeva, din altă parte desigur, se aud pașii cuiva. Nu sînt pașii unui bărbat, nu sînt pașii celor de pe dig. Au ceva feminin în plutirea lor peste aceste noroaie deltaice.

Apoi o vede la cîtiva metri de salcia sub care a stat și el cu cîteva ore înainte, atunci cînd le-a vorbit oamenilor despre primejdia acestor ape mîloase.



— Treceți cumva dincolo ? îl întreabă străina.

Nimeni și nimic n-a tulburat această liniște elementară. Și, iată vine o femeie, o străină. o simplă voce în noapte, vine și destramă întregul miracol al apei, al acestei ape revărsate peste propriile-i margini.

— Treceți cumva dincolo, domnule ?

Abia acum îi înțelege întrebarea. Nu s-a gîndit niciodată să treacă dincolo și cu atît mai puțin noaptea. Dar va trece, va traversa Canalul, în calitatea sa de șef de șantier are acest drept.

— Da doamnă... dar așteptați să găsesc o barcă.

Inginerului această întîmplare i se pare izbucnită de undeva dintr-un vis peste măsură de complicat ; dar femeia, femeia aceasta a mai întîlnit-o undeva.

Găsește în cele din urmă o barcă și o pereche de rame de la cineva din apropiere. Femeia se așează în fața lui. În lumina lunii trupul ei are ceva din armonia sculpturilor ateniene, neajunse încă la opulență, la acea formă de belșug carnal cultivată cu atîta fervoare de Renașterea italiană. Linia nasului ușor arcuită, fruntea înaltă, ieșită de sub broboada singerie și părul plutind în dezordine peste umeri. Fluviul se desfășoară grav, solemn, clipocind sicriitor sub trupul negru al bărcii. O boare ușoară străbate aerul, aducînd miresme tîrzii de flori. În spate și în dreptul lor, se deschid, ca niște peșteri luminate de licurici, casele satului. Apoi plopii, aceste lumînări ale apei, arzînd dintr-un ev piredut undeva la fibra de început a pămîntului. Sînt aproape de mal. Oamenii de la dig capătă contururi mai precise ; chiar și respirația, teribila respirație a efortului se aude. Privirile lor se întîlnesc o clipă apoi, el e acela, primul, care întoarce rușinat capul spre oamenii de pe mal. Ea îi spune :

— Știți bine să visliți, dar, totuși, nu sînteți de aici... Sînteți detașat cumva ?

— Da, nu sînt de aici. Am fost trimis să conduc lucrările de îndiguire din satul acesta.

— Aha !... apoi tace și îl privește tot așa fugar pe sub sprîncene.

Barca se lovește de muchia malului. Pînă acolo au ajuns apele. Femeia coboară urmărită de privirile curioase ale oamenilor. Unii dintre cei care o cunosc mormăie ceva nedeslușit. Apoi, vocea unui muncitor răsună singură și clară peste nesfîrșitul țărm al nopții :

— Asta-i doamna Frida, soția inginerului Berceanu.

Frida ! Frida, deci. Cuvintele răscoleau mîlul greoi al anilor, acest mîl hămesit de amînturi, acest mîl peste care se umflă și se împăunează apele murdare ale primăverii. Smucește ramele și, în același timp, barca pornește tăind din ce în ce mai repede pînza vălurită a apei. Simte cum sudoarea i se prelinge pe piept și pe fruntea acoperită de păr umed. Dar ajuns la mijlocul Canalului, barca începe să „șchioapete" ca un animal rănit. Curentul apei care de cîteva zile a devenit mai puternic, în această lună bolnavă sub firidele cărelia miroase a hoit și a speranțe luate de viitori, duce și barca la vale. Mai repede, din ce în ce mai repede. Satul mijește printre genele sălciilor.

Ar vrea să strige, să scoată un chiot dar îi e rușine, rușine de oamenii pe care ziua trebuie să-i îndrume. O moleșeală călduță îi inundă trupul. „Mi-e somn, sînt două zile de cînd în spatele genei nu s-a răzbunat nici o amintire". Dar, curios, toate acestea i se par atît de firești ca și cum, încă de atunci, de cînd a pornit spre Maliuc, s-ar fi gîndit : „la mijlocul Dunării mă las dus de viltoarea apei". Mîinile nu-l mai ascultă. Carnea scîncește și tremură. Simte cum o durere ascuțită alunecă prin șira spinării ca un torent fierbinte. „Mi-e rușine de apa în care s-a scăldat cîndva speranțele mamelor. Dar mă simt bine, chiar mai bine urînd reflexele unui trecut în care talpa celui nechemat s-a încastrat în mîl. Și de-ar fi lumină, de-ar fi lumină. Luna aduce o tobă de porc de pe la nunțile lipovenești unde prea multe guri hulpave au împuținat-o".

În jur aceeași liniște a începutului. Apoi fîlfîitul ciudat al unei păsări — picături seci care clipocesc sub bordajul bărcii. „Dar Frida ce caută aici ? Ce bizar și ce stupid s-au potrivit toate". A doua vîslă pe care o mai ține un timp în mînă cade cu un plescăit în apă.

III

Clipa aceea pe care a așteptat-o de atîtea ori, clipa în care pierzi cu desăvîrșire conturul real al lucrurilor, acea punte ce se ridică peste prăpastie descoperind învălmășeala amintirilor, îl alunecă și acum prin față ca o anghilă îmbrăcată în mucus.

E iarnă și e prima lui excursie la munte. Drumul i se pare ușor, în ciuda poveștilor auzite de la colegi. Pașii scîrțîie plăcut prin zăpadă, iar în urma lui, nimeni. Ghidul de ariergardă s-a plictisit de monotonia mersului și s-a alăturat grupului mai compact din față. Cineva îl strigă : o voce ascuțită ca un schelălăit de cîine. Silviu îi vede botul de cîine păros și labele din față, la fel cu cele ale unui cîine, cum string curelele rucsacului. În picioare are bocanci de schi fără șireturi : „Le-a pierdut sau le ține în buzunar", îi trece lui Silviu prin minte.

„Hai, agronomule, hai !" aude iar aceeași voce. Atunci își aduce aminte că a uitat ceva la cabană. Nu știe ce anume : un ceas sau, poate, un aparat de fotografiat. Se întoarce și rîde în sinea lui de mutra pe care o va face ghidul atunci cînd va afla că agronomul a sters-o. Îl dor picioarele. Ceva nu e în regulă, i se pare lui. Da, a greșit drumul. La o bifurcație, undeva a luat-o pe altă potecă. Dar va merge așa, oricum, undeva trebuie să iasă și drumul acesta. Zăpada nu mai este așa de moale încît să te afunzi pînă la genunchi în ea. Dar ceea ce este și mai ciudat e că această zăpadă devine din ce în ce mai neagră, seamănă tot mai mult cu zgura. Brazii au pierit și nu mai sînt decît biete cioturi arse. Aude din nou vocea și un cîine mare, lățos îi linge urmele lăsate în această zgură. „Hai agronomule, hai !" Apoi, aceeași voce grețoasă îi declamă :

„Ce-ți plimbi corabia beată
pupile crude
prin deșerturile orbite de valuri ?
Peste proră înclină-te
și vei vedea cămilele :
o cocoașă, două cocoașe".

Aici cîinele lățos a hămăit prelung și s-a pierdut după cioturile arse de brad. „Înclină-te peste proră, auzi ?" „Da !" răspunde vocii. Depărtările de dincolo de ea sînt negre, și nici tipenie de om. Doar trunchiurile de brad arse. „Și vei vedea cămilele". „Da", răspunde Silviu iar vocii necunoscute. Ceva alb, sclipitor de alb, biciuind ca acest vînt de munte negrul zgurii peste care calcă obosit i se arată în fața ochilor.

„Ajută-mă, sînt înghețată și nu știu drumul".

Vocea asta a mai auzit-o cîndva.

„Tu ești Frida, femeia pe care am trecut-o peste Canal ?"

„Da, eu sînt femeia aceea" și iar, dintr-o foarte glacială amintire, vocea Fridei :

„Știți bine să visliți dar, totuși, nu sînteți de aici... Sînteți detașat cumva ?"

„Detașat ? de-ta-șat ?... Nu, pur și simplu m-am rătăcit".

O întrebă apoi cum de a ajuns aici. Ea îi răspunde că nu știe, că, poate din cauza potecilor care sînt albe, sînt prea albe.

„Dar sînt negre, Frida, negre".

Iar apare cîinele acela lățos și dă din cap că „Da, sînt negre, sînt ca zgura".

„Bine, fie și negre dar du-mă la cabană", face atunci femeia.

Zgura devine o apă curgătoare, leneșă, murdară de motorină peste care ei vislește din răsputeri să ajungă la celălalt mal, unde, pe două panouri uriașe scrie cu litere roșii de o șchioapă : „Vizitați muzeul «Delta Dunării» din Tulcea", și „Serviciu ireproșabil la restaurantul «Marea Neagră» din Sulina". Cîțiva oameni varsă din cisterne motorină în apa pe care plutesc ei doi, să vislească să treacă la ai săi. Dar barca nu-l mai ascultă ; face zig-zaguri și salturi inciicite din care el înțelege că toate acestea, fără doar Ajung la malul celălalt, întreabă de o cabană anume, iar unul dintre bărbați le răspunde : „Eu sînt cabanierul, dar cabana s-a mutat pe muntele celălalt Am rămas să vărsăm motorina căci e de la caldarina vechii cabane". Clădirea se vede dar e mică, e aproape invizibilă.

„Treceți cumva dincolo, domnule ?" îl întreabă apoi Frida.

„Da doamnă, dar... așteptați să găsesc o barcă".

„Dar sîntem în barcă", iar el zîmbește încurcat. Cum putea să fie cu capul în nori ? Iar ca să se scuze într-un fel îi spune că e poet și student la agronomie și, că așa sînt poeții : cu capul în nori.

El îl întreabă dacă a publicat vreodată, iar el că „Nu, versurile geniale nu se publică, rămîn să circule pe cale orală". Și rîde, rîde ca un scos din minți. Frida face o mutră acră, speriată și-l întreabă ce are de rîde așa ca un netot.

„S-a rupt o vîslă. Cu ce să mai ajungem la cabană ?"

„Eu merg pe jos", îi spune atunci femeia.

O vede cum sare în apă și cum în fața ei se deschide o cărare largă și adîncă. Silviu vrea și poate, ea le-a făcut. Ar dori atunci s-o strige, să-i spună să se astîmpere dar n-o mai vede. „E în cabană și n-are rost, n-are nici un rost s-o mai chem", îi trece agronomului prin minte. Apare din nou cîinele lățos și-i spune că totul e în zadar — mai bine să se lase dus de fluviu pînă la mare, pînă în miezul oceanului, urmînd încerta spumă a valurilor. Dar și grotescul personaj dispare iar în aceeași clipă simte că se izbește de ceva nepreăzut. Apar fețe tulburi, transpirate, fețele acelor oameni pe care i-a

văzut ieri, alaltăieri, poate dintotdeauna.

— Veniți domn inginer, apa a spălat digul din fața colibei lui Savu.

IV

Încercă să-și amintească. Frînturi din acest ciudat vis, izbucnite dintr-o amiază a liniștii, îi inundă memoria.

— Ați făcut ceva ca să opriți apele ?

— Da, dar n-avem materiale, n-avem saci.

Ajungem în sat. Cerul mai e plin de stele. Apoi, malurile peste care clipocește apa ca un horcăit, sînt marginile unui continent de care ni se izbesc privirile. Fața roșie a motoristului, fața galbenă și trasă a inginerului, față care pare și mai palidă la lumina calică a becurilor de pe catarg, mă țintuesc.

— Și crezi că n-o scoatem la capăt ? aud ca prin ceață vocea încă somnoroasă a lui Istrate. Cînd s-or așterne oamenii pe lucru și, apoi, cînd noaptea va fi strunită, și cînd soarele ne va încinge scăfîrliile asudate, digul va fi înalt, străjerii se vor plimba liniștiți ca acei păzitori ai unui rege prea puternic pe meterezele cetății. Ei, ce zici Axente ? rostește cam retoric inginerul.

— Da, așa-i, așa-i.

Satul ne așteaptă în tăcere. Sînt și cîteva femei cu prunci în barțe.

— Axente pune proiectorul spre ruptură, face Istrate.

O clipă fețele celor adunați acolo sînt inundate de o lumină lăptoasă apoi, fiecăruia, doar ochii în sticlesc în întuneric. Apa clipocește peste linia digului. Bucla ștearsă, calmă a drumului spre Sulina se vede din loc în loc. Micile insule, ca niște ochi negri, se pierd cu repeziciune sub curgerea sufocantă a apei.

— Facem digul chiar pe șosea ; are să ne fie mai ușor.

Nimeni nu spune nimic. Tăcere deplină și, apa care bocește surd la picioarele noastre.

— Cîți sîntem, Axente ?

— Vo' două sute. Da, cam așa : vo' două sute.

— Araci de plop aveți ?

— Avem.

Miroase a baltă în jur, a baltă tulburată de apa vijelioasă a Dunării. Trecutul începe să capete în sufletele noastre o rezonanță străină. Totuși o ușoară teamă mai stăruie în noi. Strada, de fapt singura stradă din sat, plutește ca o riglă dreaptă printre casele proaspăt văruite. Luna dispare cu totul. Aerul devine mat ca un giulgiu întins. Umbrele se confundă cu propriile noastre trupuri. Felinarele licăresc besmetice în întuneric urîțindu-se fețele încinse de oboseală. Pe spinarea decojită a pămîntului glasurile noastre se unesc. Atunci lipovenii, în ochii cărora n-a licărit niciodată strigătul de ură împotriva apei, de dezmeticesc. Tălpile lor crăpate lipăie prin noroiul gros ca plastelina. Fețele mincate de apă și de vînturi apar negre și crude în fața felinarelor. Apoi se sting ca niște fantome înspre marginea sinilie a pădurii. Unul dintre oameni începe să îngîne un cîntec iar aceste sunete încerte izbucnesc și dinspre sălcii acoperind clipocitul apei. E un cîntec ciudat pe care îl aud pentru prima oară, dar oricît aș dori, nu aș putea reda nici un cuvînt, nici o notă din acest cîntec ciudat. Are un aer grav de epopee. Dar ceea ce pare și mai de neînțeles este că toată lumea de acolo, toți știu cîntecul și îl fredonează plini de gravitate, iar în fața tipsiei purpurii care își așteaptă nașterea și mușchii, și sunetele, și capetele transpirate uită teama care ne stăpînește de la o vreme. O vedem cum se pierde încet, încet în clipocitul din ce în ce mai strangulat al apei, în focurile înșelătoare ale felinarelor care gonesc tot mai departe, pînă-n marginea misterioasă a pădurii, umbrele noastre fîrave. Umbre care nu ne mai aparțin, așa cum nu ne mai aparține nici această teamă paralizată. Cîntăm epopeea aceea inventată de noi îmbătați de goana calmă, regulată a fluviului.

De după peretele abia înverzit al pădurii, de acolo unde noaptea se aud șopote și chemări ciudate, unde fiecare copac sfîrșește prin a fi un ochi de jivină necunoscută, răsare pata strălucitoare a soarelui.

„Sîntem la genunchii pămîntului. Apa ne mînglie coapsele bătute de trudă. Ne dor amintirile ? Ne dor. Așa ca acest trup mîncat de oboseală". Privesc stîlpul înecat în apă. Cuvintele cuiva se înalță cu puțin deasupra ei :

„DIN SIRET ȘI PÎNĂ-N PR...
ȘAPTE CRE AM AV...
NICĂ LEAPȘĂ, 1940".

Inginerul ne-a spus : „Cine se simte obosit să plece". N-a plecat nimeni. Poate că ar fi plecat cîțiva, printre care m-aș fi numărat și eu desigur, dar toți au rămas la locurile lor.

Spre amiază vine un nou val. Greoi ca un pachiderm, învăluie totul ca o ceață joasă, pustiitoare. Șoseaua devine iar insule răzlețe înconjurate de masa aceea mîloasă, murdară, nebună a Dunării. Fluviul se întinde pe zeci de kilometri în dreapta și în stînga.

Pe inginer nu l-am văzut decît de două, trei ori la față. Stă mai tot timpul în centrala telefonică de unde strigă după șalandre și după bacurile-dormitor care să evacueze oamenii. Din mîră nu se mai vedea decît un ciot pe care o mînă de hidrolog începător a scris stîngaci cu litere negre : „Maximum maximorum".

Există oare țărm pe lumea asta unde liniștea să fie atotstăpînitoare ? mă întreb. Poate că da. Poate la adîncimi neatinse încă de om sau, poate, deasupra noastră, cu mult deasupra noastră, acolo unde ochiul scotocitor al lunetelor n-a ajuns încă. Văd că în sat animația crește din ce în ce mai mult. Un gînd a mușcat din toți. Carnea singeră a teamă și a resemnare. Oamenii roiesc, gata de fugă, ca în clipa scufundării unui transoceanic. Am fost obosit, dar oboseala a trecut, s-a împrăștiat ca ceața mușcată de vînt. Simt că plutesc. Pașii îmi alunecă ușor, grațios prin aer. Parcă sînt o imagine redată cu încetinitorul. Da, sînt o imagine, iar în jurul meu oamenii se mișcă la fel de încet, ca niște umbre ; strigă și gesticulează abia perceptibil. Mă sperii și mă întreb : „Oare asta nu e moartea ?" „Nu !" aud ca un ecou pierdut. „Asta este abia ultima clipă de dinaintea ei". Presimt că undeva s-a deschis o poartă, s-au descătușat niște forțe împotrivă-ne. Vîntul încearcă să ne ducă spre mare ca pe niște ciulini, apele se umflă și bolborosesc blesteme. Pieptul cavernos al stepei s-a răsfrînt peste sine, peste fringhia numită Marginalia. Știu că voi scăpa alături de ceilalți, știu că ne vom auzi strigați în lume de aceiași prieteni, dar multe răni grele ne vor bîntui sufletele bolnave. Văd bucuriile apropiindu-se, gata să ne salveze, iar eu sînt acela, primul care întinde mîna salvatorilor. Din gurile lor răsună voci sparte, agresive : „Întîi femeile și copiii !" Îmi retrag rușinat mîna. O ridic din nou deasupra mea, înaintea celorlalte mîini și iar mă trezesc lovit, refuzat. De ce ? de ce oare ? Nu izbutesc să depășesc propria-mi conditie meschină ? Mă uit în spate : nimeni. Toți lucrează, cu inginerul alături. Îi văd ca prin ceață însă.

— Are febră, face Istrate. Duceți-l cu barca dincolo.

Sînt lotci cu femei și copii care săgetează orizontul, cohorte de lotci, asemenea unor soldați ai amurgului. Tangajul îmi dă o senzație de vomă. În asemenea situații mi-e teamă de oamenii îmbrăcați în alb, de acei oameni care în spatele hainelor imaculate păstrează speranțele noastre.

Traversînd acest fluviu încărcat de blesteme îmi aduc aminte de o întîmplare recentă. Am trăit-o cu cîteva zile în urmă, înainte ca apele cele mai să vină și să ne spele vatra. Am ieșit pe un ostrov din apropierea satului. Era un ostrov pustiu, dezolant, cu cîteva smîrcuri de iarbă uscată și balegă de cal. În rest nimic. Nici măcar o salcie care să-și scuture trufașă frunzele peste acea pustietate izbucnită atît de paradoxal între ape. Mă plimbam liniștit, cînd picioarele mi se împiedică de ceva. Era și puțin întuneric, e adevărat, dar mă mustram că n-am putut ocoli din timp locul acela. Un nor de muște se ridică împrăștiind un miros greu irespirabil. Mi-e imposibil să descriu senzația pe care am auvt-o atunci cînd norul de muște, ridicîndu-se a dezvelit un spectacol pestilențial : un corp care, cîndva s-a zbenguit pe ostrovul acela și, fără doar și poate a lăsat și excrementele. Coastele descărnate mai păstrau o oarecare coerență amintind fosta formă a calului ; asta, poate, și datorită ligamentelor întinse ca niște corzi. M-am urcat în barcă și am fugit. Parcă o forță uriașă mă izgonea din spate. Simțeam de departe mirosul acela care îmi înțepa nările, iar prin cap nu-mi trecea decît fraza asta stupidă și lipsită de sens : „Dar oare al cui o fi fost calul acesta ? al cui o fi fost ?"

Poate că ostrovul de acum cîteva zile nici nu mai există. Nu mai există nici calul cu coastele descărnate. Apa a luat totul ; poate chiar și insula a tîrît-o spre cavernele pămîntului.

Nu știu cît de ușor va fi pasul după aceste momente, cît de ruinat va arăta drumul care altădată ne ținea calea spre cumpăna orizontului. Vom ridica însă alte drumuri, sînt sigur de asta, drumuri ce vor șerpui pe dîguri înalte. Dar dacă vreodată o altă inundație își va întinde tentaculele și peste ele ?

Intru în cabinetul doctorului. Miroase a formol ca într-un muzeu de naturale.

— Ești cam obosit, îmi zice. Odihnește-te puțin și îți va trece.

— Deci nu am nimic, cu alte cuvinte.

— Nu ai nimic, cu alte cuvinte.

Mă întind în pat, mîna îmi atîrnă moale și leneșă dincolo de margine. Se aud voci în salonul de alături, apoi umbra cuiva, poate chiar a doctorului, se scutură prin geamul întredeschis. Știu că nu am nimic. Mă doare doar un gînd peste care cineva cu pasul prea apăsat a călcat, mi l-a strivit. „Doctore, doctore !" strig. Poate nu e nimeni. E seară și nu mai e nimeni în această clădire.

— Taci, taci că e și inginerul Silviu aici. A venit special să te vadă.

— Spune-i să plece, să plece imediat. N-am nevoie de compasiune. Te pomenești că ăia de dincolo mă ia drept erou. Privește-mă, n-am nimic.

Mîna îmi atîrnă la fel de moale și de leneșă peste marginea patului.

— Dacă vrei să mă jignești stai lîngă mine și mînglie-mă ca pe un bolnav.

Atunci am strigat. El a holbat ochii la mine și a dat să plece.

— Spune-mi, de ce m-ai trimis aici ?

— Nu știu. Altfel crezi că aș mai fi venit la tine ?

— Mă tem că da. Și dacă nu aș fi fost aici, dacă aș fi fost acolo în sat, te-ai fi apropiat de mine și mi-ai fi șoptit la ureche : „Cine-i Frida Berceanu ? Spune-mi ceva despre ea". Nu știu nimic dragă prietene, tovarășe inginer, nu știu nimic. Mai mult știu despre marile vînturi de deasupra noastră, despre vînturile siderale, dacă vrei, decît despre Frida asta a ta. Lasă-mă în pace te rog.

Sînt sănătos. Aș fi putut rămîne dincolo și, poate m-aș fi simțit la fel. Un gînd nu-mi dă pace. Un gînd bolnav și sălbatic, pornit parcă din locul acela unde se coc marile nimicnicii.

— M-ai trimis aici ca să-ți bați joc de mine, să mă compromiți, da, așta-i cuvîntul : compromiți. Ei, află că n-ai ce compromite. Știu că sînt o nimica toată.

Atunci Silviu, palid la față, îmi spune abia auzit :

Desene de COSTEL E. DRĂGAN

— Toți sîntem la fel în fața naturii dezlănțuite. Dar vine un moment în care trupurile, și brațele, și răsuflările noastre se unesc și atunci, și atunci...

Vocea lui Istrate sună stins și monoton. O tuse seacă îi congestionează fața.

— Da, și atunci nu mai sîntem doar o nimica toată. Forța noastră nu e doar o consolare, nu e doar o consolare.

— Iartă-mă dacă te-am jignit.

— Nu m-ai jignit deloc. Te înțeleg. Dar hai cu mine să vezi ceva mai trist decît ne-am fi putut închipui oricare dintre noi cei care am lucrat la salvarea satului. Dar nimeni nu e de vină, nimeni : nici eu, nici tu și nici oamenii aceia care s-au spetit muncind.

Seara ne prinde pe drum. Vălul ei plin de taine nebănuite ne mînglie privirile. Apoi, satul pustiu, cu casele albe, părăsite, mijind ca niște năluci, cîțiva oameni adunați pe o fîșie de dig ocolită încă de apă. Ieri mai mirosea a tizic ars, mai erau cîini care hămălau la lună. Unde sînt toate acestea ?

Ne apropiem cu vaporașul de mal. „Cadeul" face un viraj scurt apoi motorul tace, tace așa ca malurile acestea spălate de apele Sulinei.

— Cîți sînteți aici ?

— Zece... adică unsprezece cu Frida.

— Urcați-vă prin prova, urcați-vă pînă nu e prea tîrziu.

Silviu e jos, e pe frîntura de dig. Frida de asemenea. Sîntem însă cu toții în derivă. O clipă și insula pe care stau cei doi, insula de care s-a lipit vaporașul ca de o iluzie, se va desprinde de rădăcinile ei seculare. Atunci apele Dunării vor fi mai mîloase ca niciciind.

— Nu vrei să mergi cu noi ?

— Nu, mă va trece altcineva dincolo.

Fața ei devine palidă și o umbră stingheră și obosită îi învăluie privirea.

Vaporașul pornește într-un horcăit metalic. Îl aud iar pe inginer.

— Ei drace, plutește insula. În acest amurg de cristal o insulă s-a desprins de pămînt și se pierde încet, încet pe calea apelor. Priviți-o, e ca un plaur purtat de vînt.

Atunci prin conul de lumină al proiectorului minuit de Alexe, mecanicul roșcovan, vedem doar scîndura de la coliba lui Savu care se înalță orgolios peste apă : „AICI A STAT LEONTE SAVU, ÎNTEMEIETORUL ACESTUI LOC BINECUVÎNTAT".

IOANA DIACONESCU

Dar vara

Vară e glasul tău și secetă e amintirea ta :
Mă simt mereu cutremurată
De-o presimțire mai istovitoare decît frigul,
Mai rea ca mușcătura blîndului șarpe
Care își toarnă otrava în pămînt
De mila noastră, de teama unei grozave răni.
Două cîte două stau firele de iarbă
Înșiruite ca la o muncă aprigă,
Două cîte două pietrele așteptînd un suflet vegetal...
Dar amintirea ta e ca vara
Cînd arde grîul într-un fum subțire,
Și-mi tresar mîinile foșnind
De o istovitoare presimțire.

Mi-e trupul un cîntec

Mi-e trupul tot un cîntec
Șovăitor, ca ochiul lunii cînd se apleacă înspre ziuă.
Mi-e trupul tot un chin de-atît cîntat,
De atîta umblet prin păduri de corzi.
Păduri închipuind imensa orgă șuierînd mult prea subțire
Și apoi rostogolind cu grave șoapte
Cascade și cristaluri și lacuri și fîntîni...
Oh iată-mă îngropată pînă la mîini,
Și iată șarpele-ngropat pînă la pîntec...

Mi-e trupul tot un cîntec.

Și mult mai rar

Să mă încumet în fiecare zi
Spre a da lumii ce-mi răsare-n palmă,
Firul de grîu cu glas de copil,
Rădăcinile lui crescute din degete ?
O nu, mai bine tac și mult mai rar
Alunecînd cu voi în somn
Voi da un semn apoi voi cobori
Să-mi fiu eu însumi păzitor și domn.
Să sfarm în dinți sămînța ce mă împresoară
Cu gustul și mirosul ei amar,
De taină, de uitare ?
O nu, mai bine tac și mult mai rar...

Și eu, pe după dealuri

Călătorea de la un capăt la altul al drumului
Ivindu-i-se pe după dealuri creasta transparentă,
Și coada de sirenă despicată-n două,
Și solzii șuierînd a blîndă amenințare.
„De ce nu strigi ?" am spus,
„Perfida șoaptă a ta, șuierătoare
Are darul de a prelungi agonia porumbelului..."
Dar bietul meu animal, trumos și fantastic animal
Își bea, cu ochii înspre iertarea mea,
Cupa cu otrava propriului său trup
Și pădurea ofta, și eu alunecam pe după dealuri...

„N-aș vrea să te mai pierd", am spus

„N-aș vrea să te mai pierd", am spus
Rămîi acum la colțul ierbii,
Fii dincolo de norul care, sus
Mai viscolește încă valurile iernii.
N-aș vrea să te mai duci, oprește
Neobosita, lunga ta călătorie
Și pacea de care mi-i atît de dor
Lasă-mi-o mie, o, lasă-mi-o mie
Și pune-n vîrful ei o floare rară
Care, știu, se va legăna pe vînt...
Și iartă-mă, cobor din nou la tine
Din vîrful florii răsucit în sus,
Adaugă cu fiecare clipă
Pacea, „N-aș vrea să te mai pierd", am spus.

DORIN TUDORAN

cîntec de trecut akheronul

XVI

de multă vreme sufletul meu era o absență ermetic închisă
într-un trup de nisip scînteietor și dintr-o dată printre
mesteceni
s-a ivit o idee fragedă ca dinții dintîi pe care-i stăpînisem
de-alungul apei întristate de călătoriile preatimpuriilor
anotimpuri
de multă vreme sufletul meu era o absență ermetic închisă
în măduva solemnelor lemne aruncate pe maluri de taină și
cînd visul acesta mi se părea prea fierbinte îl despicam cu
săbiile de apă ce-mi încingeau șoldul argintat și melodios
de multă vreme sufletul meu era o absență ermetic închisă
ca o veste pe care o porți cu tine dar nu vrei să ți-o dai ori
nu poți pentru că ești prea singur ca s-o asculți cum se
cuvine
și călătoria ta, prinț de fum, nu s-ar mai întîmpla sub treimea
nopții
de multă vreme sufletul meu era o absență ermetic închisă
într-o stea cu geamuri de borangic prin care nu se aude decît
cîntecul unei ape purtînd opritele fructe ale timpului și
malurile
surpîndu-se sub caii de pîslă aducînd daruri ce se ofilesc
neatinse
de multă vreme sufletul meu era o absență ermetic închisă
în cîntece care nu-l mai pomeneau și valea în care poposisem era
aproape plină cu zăpadă de neînțeles pentru tălpile mele
iar săbiile de apă ce-mi încingeau altădată șoldul argintat și
melodios
rămăseseră în urmă murmurînd vindecate precum o catedrală
dintr-o planetă invizibilă

XVII

dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării
și eu nesocotind faptele zac de boala poeților melancolici ;
deasupră-mi luna încălzerare de aur luminează locul
în care aștept să mă lepăd de tainele sufletului
dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării
murmurînd noaptea se limpezește purtată pe brațe de copii ;
foșnesc spovedaniile cuvintelor nerostite și cîntăreții
dorm tăgăduiți de tălpile marilor eroi metalici
dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării
se-aude apa și plînsul ideilor golite de suflet, o,
nu mai e nimeni să vadă dansul copacilor laminați
de voluptoasele fărădelegi ale pădurii primordiale
dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării
și drum nu înseamnă decît ceea ce moare sub tălpile
mele de gheață și întoarcere nu afli decît lunecînd
spre malurile akheronului despre care nu știi nimic
dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării
se apropie anotimpul absolut, se arată caii cei zvelți
cu chip de fecioară și apa se înroșește de nașterea lor
iar orizontul coboară cu încă o lume : „akheronule, akheronule,
se aud malurile tale de mercur înghinînd trupul apei
și sufletul meu vine spre tine alunecînd pe săbii fără sfîrșit"

XVIII

dac-aș ști unde mă aflu v-aș spune : „prieteni, cred
că a venit iarna și mi-e dor de voi ; locul în care am poposit
nu e decît un ciob de porțelan, peste care burțile lupilor
alunecă putrede, ca niște morminte bolnave de așteptare"
dac-aș ști unde vă aflați v-aș spune : „prieteni, mai
port încă iarbă de-acasă în cornul meu de vînătoare și
ea îmi șoptește că sînteți iarăși îndrăgostiți, că lucrurile
voastre scumpe umblă desculțe prin cameră, imitîndu-vă"
dac-aș ști cît drum am umblat v-aș spune : „prieteni,
aici luna se clatină ca un far năpădit de viori ; citeodată,
calul meu se rușinează de-atîta zăpadă și-adoarme plîngînd
iar pîntecul său tresare ca un imperiu de fluturi dureroși"
dac-aș ști încotro mă îndrept v-aș spune : „prieteni,
uneori vînez animale prietenoase pentru a-mi ține de urît ;
n-aveți de ce vă teme, steaua singurătății e atît de curată
de parcă nimeni n-a mai privit-o pînă acum, de parcă nimeni"
dac-aș ști că la întoarcere voi fi același v-aș spune : „prieteni,
mai treceți, din cînd în cînd, prin grădina mea de trandafiri,
plimbați-vă seara, nestînjeniți de veștmintele voastre
temătoare ;
plecînd, acoperiți-mi casa cu pietre și solzi de pămînt :
dac-aș ști unde mă aflu v-aș spune : „prieteni, cred că a venit
iarna"

CEZAR IVĂNESCU

Aubadă

Alba mea Soție
Soare tămîiet,
Doar din șapte-n șapte
Zile te mai văd.
Sîngele ca apa
Seacă subt blestem
Îmi îngheață gura
Cum să te mai chem :
Alba mea Soție
Soare tămîiet
Doar din șapte-n șapte
Zile te mai văd,
Alba mea Soție
Soare tămîiet,
Doar din șapte-n șapte
Zile te mai văd !
Patul nunții noastre
Alb și neatins
Ca pămîntul iarna
Subt zăpezi cuprins,
Șapte nopți într-una
Nu-l cunosc și nu
Mă mai vrea ca pîntecu ce mă născu,
Șapte nopți într-una
Nu-l cunosc și nu
Mă mai vrea ca pîntecu ce mă născu !
Alba mea Soție
Soare tămîiet,
Doar din șapte-n șapte
Zile te mai văd,
Alba mea Soție
Soare tămîiet,
Doar din șapte-n șapte
Zile te mai văd
Vii mereu Fecioară
Soarele meu mult
Blindul meu războinic
Singerînd te culc
Și prin întuneric
Roșietic, ud,
Cum îmi măsuri viața
Inima-ți aud,
Vii mereu Fecioară
Soarele meu mult
Blinda mea Walkyrie
Ornic alb și crunt, —
Tot mereu Fecioară
Soarele meu mult
Doar din șapte-n șapte
Zile te aud,
Alba mea Soție,
Soare tămîiet,
Doar din șapte-n șapte
Zile te mai văd,
Tot mereu Fecioară
Soarele meu mult
Doar din șapte-n șapte
Nopți te mai aud.

Fata grîului

Plînge moartea grîului
Învierea rîului
Numai moartea Omului
Zace-n mila Domnului
Cum în umbra Pomului
La păcatul Somnului
Cad iubiții Dorului
În oglinda cu Dreptate
Fiecare-i jumătate
Din Potir, cu apă vie,
Se lipește-ncet de moarte
Rana cărnii carnea vie.
Nu-i berbecele tăiat
Și nici floare de miroasă
Omul cel în sine dat
Ca un Mire și-o Mireasă,
Borangic gălbui și limfă,
Patru fete se mărită,
Paranimfă, paranimfă
Marie blagoslovită
În de tine ecvamită,
într-atîta pe din două
Mire și Mireasă-n umbră
Cărnii dai făptură nouă
Sărutată de-o columbă.
De aceea tu și Fiul
Idoli stați și idolatru
Patru ținte ale lumii
Răstignește crucea-n patru.
Tu naști sîngele și carnea
Tot vădită virginală
Cît îți stă subt Timp putința
Blîndă grație carnală,
El din tine se ridică
Veșnic spirit în greșeală
Cît de tine se desparte
Și cu gînd peren se-nșală.
„Nu-ți lasă, mîndro, drăguțu
Cît își poartă pămîntuțu
Și de geamăt istovește ?
Nimeni îndumnezeiește !"

Ochii-ți mîngîi și grădina
Unde-și pierd copiii vina
Ținînd rîul dintre ierbi
Unde-n ape intră-un cerb
Ascunzîndu-și armele
Ca melcuțul coarnele
Ținînd taina și căldura
Cît suspinul ține gura
Și tăcem ținuți de mîini
Coborînd în veac bătrîni
Cînd subt piatra Morilor
Cade ceasul Orelor !

Zile

! cu risete stîlcite de dinți
virgini
zăcute subt plocada iernii
rusalce fiicele Rusaliei
ca untdelemnul
ori ca o greșeală
iar capul șiroindu-mi
sîngele-mi l-au băut
vrăji carnale — gura
surizînd în somnul
nopților de sinziene
dintr-un început am stat
în tema
și deliriul Salomeei.
acum veniți,
fetițe fetițe pîn'la moarte
zilele mele
amăgite !

mîini subțiri

— Propunerea pe care ți-o fac acum, continuă decanul, să știi că este un gînd al meu de mai multă vreme ; nu e venită pe neașteptate. Am plănuit de mult să-l schimb pe Bilac ; ți-am spus, cu un șef de cabinet ca el ajungem rău. Și oamenii sînt nemulțumiți. Nu am venit să-l fac un proces lui Bilac în fața ta, nu e cazul. Hotărîrea este luată, am vorbit și cu rectorul. În locul lui va trebui să fii tu. De ce iei figura asta indiferentă și disprețuitoare ? De ce mă privești așa ? Bănuiam că vor întîmpina o rezistență din partea ta. Nu te superi dacă-ți spun că am remarcat și altădată un fel de cochetărie la tine, îți place să fii rugat. Dar acum am nevoie de un răspuns clar. Vreau să-i comunic și rectorului. Nu-ți voi ascunde că dînsul a avut o rezervă în privința ta. Adică mi-a spus : „Mi se pare că Horia are o părere deosebită despre atmosfera universitară. Este cumva prea boieros". Nu lua rezerva ca un semn de depreciere. Știi că dacă ai acceptat pe un om fără nici o obiecție, înseamnă că nu te interesează persoana lui. Rectorul se interesează mult să schimbe atmosfera uneori apăsătoare, spiritul acesta de suspiciune de la Catedra noastră și a primit bucuros ideea de a-l înlocui pe șeful de cabinet. Bilac pare muncitor și de treabă ; dar știe puțin și despre condicele de prezență și despre planul de cercetare științifică ; și le cam confundă, vezi bine. Tu ce spui ?

Mă uit pe fereastră. Ce-i atîta mișcare sub fereastra mea ? De obicei în partea aceasta nu se circulă, cabinetul meu fiind plasat într-o aripă liniștită a Institutului. Rar văd trecînd pe aici pe cineva. Întîmplător cîte un student. Iar azi — mișcare, vorbărie. Vin doi lucrători cu unelte. Apoi vine un al treilea. Schimbă niște fraze între ei, pun la punct un plan. Dau din mîini. Deduc după seriozitatea fizionomiei lor că pregătesc ceva important și destul de greu de îndeplinit.

— Te miră puțin propunerea mea, pentru că noi amîndoi am avut o mică ceartă. Dar să știi că nu a fost o ceartă cu supărare. Și nu mi-a părut rău că atunci am schimbat două vorbe cu tine ; în fond ne-am cunoscut mai bine, nu ? Eram, e drept, cam furios că ai scris articolul acela. „Anacronisme locale", pe un ton care m-a intrigat. Și te-ai legat de lucruri minore. Nu ți-am reproșat atît fondul articolului, cît tonul prea categoric, care ar putea aduce un prejudiciu Institutului. Ți-am cerut să ai mai mult discernămînt. Adică nu am nimic împotrivă că te-ai referit la un cadru mediocru și ai afirmat că are un curs slab, neinformat, plin de banalități ; eram convins, deja eu îmi notasem undeva rezervele mele cu privire la niște prelegeri, le-am cerut oamenilor să facă eforturi etc. Tu ai lăsat să se înțeleagă că eu, ca decan, tolerez mediocritatea la catedra noastră. Cum vrei să nu mă supăr cînd mă iei așa ? Și te-aș întreba pe dumneata, moralistule, înainte de a mă acuza public de spirit tolerant, de ce n-ai venit să-mi ceri o părere ; să fi discutat împreună, nu era oare mai cinstit ? În fine, ți-am spus, articolul tău despre anacronisme locale m-a supărat numai în acest punct, unde mă implici pe nedrept ; în rest, sînt de acord. Să fim totuși mai realiști, nu-i așa de simplu să acuzi un om. Spui incapacitate ? Să admitem, dar e greu să decizi în termeni categorici dacă cineva este incapabil sau nu. În profesia noastră totul este relativ, nu s-au inventat încă unități, de măsură ale priceperii didactice... Să nu crezi cumva că am venit să mă scuz sau să mă justific, dar îți explic situația. Mai ales că în curînd vom colabora strîns, pentru că trebuie să primești să fii șef de cabinet.

Aha, îmi dau seama. Lucrătorii aceștia se pregătesc să taie copacul de sub geamul meu. E drept, în cabinet la mine e umbră, copacul ăsta m-a întunecat mult timp. Dar de ce să-mi facă mie lumină sacrificînd arborele ? Mă ridic, mă duc la fereastră și privesc. Văd mai încolo un arbore deja răsturnat : cel care umbrea geamul biroului vecin. Acum se ocupă de al meu. Trebuie să-i spun decanului să-i oprească pe lucrători. E totuși vorba de un pom roditor. Și frumos. Sau poate este mai important că voi avea lumină în cabinet ? Uite, au pregătit fierăstrăul. Ei !

— Nu mă face să cred că fugi de treabă, de răspundere. Știu că tocmai termini cartea aceea despre turbine, este o lucrare ce-mi inspiră încredere ; noua funcție nu te va împiedica de la cercetare. Nu poate fi ăsta un motiv de refuz, fără îndoială. Visez un Institut cu oameni care să știe multă carte, să fie prinși de febra cercetării și a descoperirilor ; să redacteze cursuri frumoase, să știe să le expună cu pasiune. Mă gîndesc la marii profesori care m-au învățat. Poate am pretenții exagerate pentru micul nostru oraș ? Cum, aici nu vom putea să formăm o echipă de buni universitari ? Te înșeli dacă crezi asta. Sau consideri natural să existe și mediocritate ? Fără îndoială că este imposibil să nu se strecoare și unul mai slab ; dacă îmi permiți o glumă : cînd toți ar fi străluciți, noțiunea de strălucit ar fi greu de definit. Să revenim. Eu am încredere în forțele locale. Uite, ce frumos merg lucrurile la secția de hidraulică ! Ce specialiști au adunat ei ! Cum la ei a fost posibil ? Ce părere ai, de ce nu scoți nici un cuvînt ?

Oare să intervin să le spun tăietorilor să plece de aici și să nu se lege de copac? La început nici mie nu mi-a plăcut acest pom crescut drept sub geamul meu. Îmi făcea tot timpul umbră în cabinet. Și o răcoare insuportabilă, umedă. Dar încetul cu încetul,

Desene de ADRIAN FIRICĂ

timp de trei ani, ne-am împrietenit. Te împrietenești cu arborii, cu plantele, așa cum te împrietenești cu un om. Și-n zilele cînd eram singur, și trist, mă așezam în fața acestui tovarăș fără grai, copacul ; fără grai, sau avînd totuși un grai al lui. Și amîndoi comunicam printr-o tăcere adîncă. Oare absența lui, sau moartea lui, va stînjeni comunicarea noastră veche ?

— Mă uit la mîinile tale... Ai să rîzi poate, ai s-o iei drept glumă, dar mă gîndesc că un șef de cabinet e bine să aibă mîini subțiri. Mă știi un om practic, nu folosesc figuri de stil. Asta, cu mîinile subțiri, mi-a venit așa, într-o clipă. Te-ai gîndit ce legătură poate să existe ? Uite, funcția asta îți cere uneori să bați cu pumnul în masă. Bilac bătea cu pumnul în masă, avea obiceiul aceasta cu care nu știu de unde a venit, nu știu ce funcție avea înainte de cea de șef de lucrări. Îți amintești de ultima ședință, cînd a izbit cu pumnul lui voios, au tremurat geamurile. Ei bine, vreau acum să pun un șef de cabinet cu mîinile subțiri. Adică atunci cînd va izbi în masă, să nu facă gălăgie mare, să nu strice bunurile obștești... Mă uit la lăbuțele tale, îmi plac. Hai, bate o dată cu pumnul în masă, cît poți. Sînt sigur că nu se aude nici un zgomot. Hai să facem o probă.

Sub fereastră cîntă fierăstrăul ca o colindă veche. Îmi leagăn capul într-o parte și-n alta, ușor, în dusul și întorsul pînzei vei avea lumină, mai spune colindul acesta, vei avea lumină prin fereastră.

— Te-am rugat să te gîndești, și de trei zile vin să discut cu tine, și nu ajungem la nici un rezultat. Oare ce să mai cred despre tine ? La început am crezut că îți place să fii rugat să-ți iei revanșa, oarecum, pentru vechea noastră dispută, și eram gata să-ți acord această satisfacție, pe care o găseam fără importanță. Dar văd că azi nici măcar nu scoți o vorbă. Bine, am înțeles că răspunsul tău este negativ. Să te întreb atunci pentru ce mereu găsești ceva de obiectat, mereu vii cu sugestii. Cînd nu vrei să se schimbe nimic, căci văd că nu vrei să participi la schimbare. De ce ne insulți ? Și vorbești despre abuzul cutăruia, și reproșezi formalismul cutăruia ! Ce să mai cred despre gravitatea cu care discuți ades ? Ce să mai cred despre acel spirit mușcător care ți-a adus atîția dușmani... Nu cumva este numai o plăcere mazochistă ! o atracție sădică spre critică ! sau pur și simplu e un fel al tău de a-ți bate joc de oameni, pentru că te consideri mai bun ca ei ; sau e un mijloc de a te prevala, de a-ți alimenta infatuarea, și am văzut adesea dispreț în discursurile tale prețioase ! Scuză-mă dacă mă înșel, dar nu știu cum să interpretez indiferența ta. Care e motivul refuzului ? Nu l-am putut surprinde. Ai spus față de cineva că la Catedra noastră lucrurile „nu merg" ; și atmosfera aici trebuie schimbată ; dar bine, asta nu se face prin vorbe, ci numai schimbînd niște oameni. Pentru că nici o critică, nici o sancțiune nu scoate niște apucături vechi, niște reflexe vechi și nu remediază incapacitatea. Iar tu te ții departe, și vrei să-l las în continuare pe un om care nu știe să apere nici condica de prezență, nici planul de cercetare științifică, și le confundă atît de des ! Iar tu faci pe filosoful căruia nu-i plac funcțiile ! Și așteptăm să pice din senin o rezolvare bună, pentru că domnul Horia nu vrea să se complice, și pentru că domnul Horia are mai știu eu ce principii !

Da, o muzică. Un cîntec regăsit, o colindă veche, colinda fierăstrăului în trupul unui pom roditor care umbrește și întunecă o fereastră.

Lucrătorii nu schimbă nici un cuvînt, lasă loc pentru glasul uneltei lor, și nu mă uit la ei, ca muzica să vină singură la mine, fără imagine, numai muzica fierului. În carnea arborelui meu Geamul tremură, așa ca pe vremuri, la corul puternic al colindătorilor. Ce mult a trecut de atunci, cum m-am îndepărtat de acele timpuri, cum le-am pierdut ! și acum tremurul geamului se scaldă în mine ca o zînă într-o apă frumoasă...

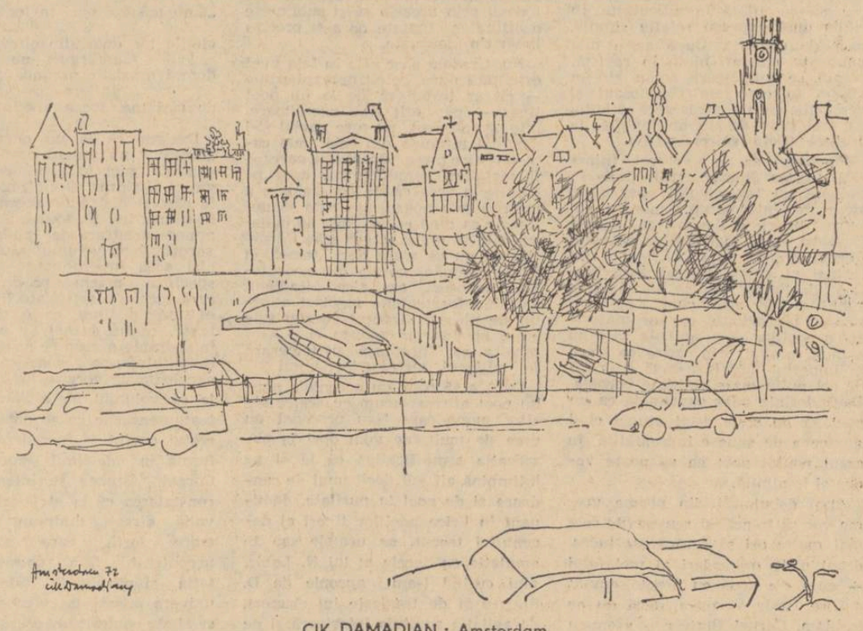
— Ce să înțeleg din tăcerea asta ! izbucnește decanul mai nervos decît l-am văzut vreodată. Ce să înțeleg din disprețul tău ? Că ești doar un guraliv ? Și un teribilist ! Te legi de tot felul de lucruri, iar acum cînd îți ofer o șansă practică să participi, cînd îți dau o responsabilitate, tu te tragi îndărăt. Pentru ce i-ai făcut atunci atîtea mizerii lui Bilac, săptămîna trecută, că nu știe să umble cu oamenii, și nu știe ce-i aia spirit universitar. La asta te pricepi, sigur ! Să-i terorizezi pe toți cu felul enervant de a te lega de nimicuri ! Și vii cu tot soiul de spirite, și-i faci pe mulți să te ocolească pentru a evita o eventuală ironie prost plasată ! Și s-o faci să plîngă pe o femeie pentru că ți s-a năzărit că nu are destulă eleganță, destulă distincție ! Ca și cum asta ar fi totul ! La vorbă te pricepi. Poftim, ocupă tu locul acesta. E mai ușor să-ți dai cu părerea, nu ? Să te plimbi pe culoare cu arhitectură frumoasă, printre vaze de flori, și să scrutezi totul cu ochi critic. E mai ușor să dai lecții. La vorbe te pricepi ; de parcă gura i-a fost dată omului numai pentru a insulta ! Te pricepi să semeni tensiune nervoasă. Dacă tu te ții departe de act, la ce mai contează părerile tale ? Nu este un pic de lașitate în asta ? Da, trebuie să-i spunem pe nume : lașitate. Te înflăcărezi în discuții, ca la o mare tribună, și formulezi niște principii teribile și exigente. Dar acum fugi de o angajare, acum cînd ai avea ocazia să arăți cum vezi tu binele, și ce sens are exigența ta absurdă ! Mai au rost oare vorbele tale, mai merită să le asculte lumea ? Nu este totul inutil, și nu ești tu oare un mare înșelător, un perfid mînuitor de sunete, de cuvinte ! spre păcăleala noastră ! Spune, ce poți tu în afară de vorbele astea cu care te unii îi distrezi, pe alții îi înveninezi, dar nu clădești nimic !

Cîntecul fierăstrăului s-a oprit un timp. Lucrătorii potrivesc ceva, aștept să reia lucrul, să reia acest colind timpuriu, colind de noiembrie, venit neîntrebat ca un dar sosit de la un prieten uitat, un dar cu cărți și cu flori roșii. Iarăși se aude fierăstrăul, cu glasul estompat de cele două rînduri de sticlă ; și parcă pînza uneltei trece prin trupul meu, rece și necruțătoare.

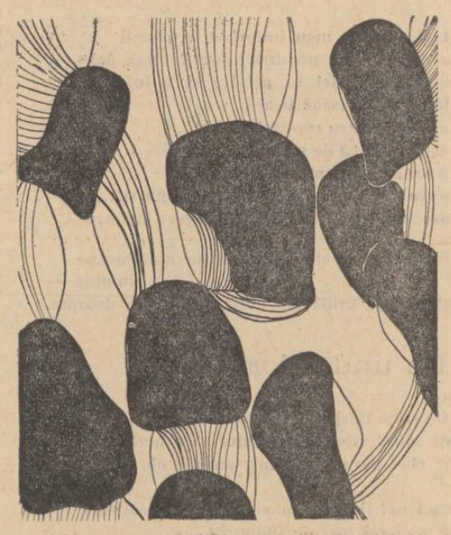
— Scuză-mă că am strigat, spune el. Îmi pare rău de acest sfîrșit. Să nu crezi că discuția mea a fost un prilej să te moralizez și să răbufnesc în fața ta. A fost o furie de moment și fără însemnătate. Îmi pare rău că mi-am ieșit puțin din fire. Știu că-i disprețuiești pe cei care nu se stăpînesc, și pe șefii care strigă la oameni... Scuză-mă. Să nu crezi că am folosit izbucnirea mea nervoasă ca ultim argument al discuției noastre... Nu, nu este un argument. A fost întîmplătoare. Dacă te răzgîndești, treci pe la mine.

Decanul iese închizînd apăsat ușa. Și arborele e deja la pămînt, s-a terminat, și în locul muzicii de mai înainte, aud zgomotul enervant al toporului lovind în crengi, un foșnet trist, umil și sec, zgomot de frunze ucise. Sînt singur, cîntecul meu a fost iar alungat din mine, nu mai am nimic decît minutul prezent. Mă uit la mîinile mele și mă întreb de ce sînt subțiri. Și am lumină în cabinet, fereastra nu mai e umbrită. Lumina a pătruns în valuri calde, trecînd peste trupul pomului tăiat, pe care nici nu știu dacă trebuie să-l plîng. Oare moartea lui, absența lui, poate schimba ceva din tovărășia noastră veche ? Merg iar la fereastră, și în liniștea care se lasă, mă instalez pe un scaun ca pentru un șfat lung.

Vasile Andru



CIK DAMADIAN : Amsterdam



VASILE PETRE FATI

Ce se întîmplă după ce părăsești odaia

Am încuiat ușa în urma mea. Iată
Și cheia strălucitoare. Am hotărît
Într-o clipă să cobor, jos,
În mica grădină unde sînt cei fericiți.
Am hotărît să merg printre ei.
Nimic să nu se întîmple,
Doar eu să-mi aleg un loc bun, după noroc
Să-mi amintesc odaia mea de sus, pustie,
În locul unde am adormit poate
Un abur se ridică, să privesc
Cum se pierde o conductă de fier în mare,
Să mă gîndesc la anii mei buni
Ca levănțica. Asta am hotărît.
Abia la urmă să mă întorc
Acasă și cineva
Pe pod să mă privească cumplit.

Stele de iarnă

De-acum o viață lungă sub stelele de iarnă.
Tînăr am mărturisit totul

Odată, chiar și ceea ce nu văzusem,
Chiar și încuviințarea cuvioasei.

Acum, singur, gata fii, pregătește-te, om
puternic
Pentru zăpada cea mare a săracilor,

Ascultă într-o scoică o năvălire de tătari,
Viața nu-ți e datoare cu nimic.

Ai să vezi în lumina farurilor pe cei slabi
Și acele popoare mici de melci,

Acum la pîndă, bătrîne, prin ganguri
Unde infanta privește marea de adio.

Frumoasă zi

Să mergi tu în case mici, bunule,
Să ceri apă verișoarei tale,

Astăzi, ce frumoasă zi, haide
Privește totul încă o dată,

Să stai tu la marginea mesei mari
Cu dragoste și sfială,

Să închizi ochii, Vasile
Iar e plecat prin acele locuri rele,

Și un tren să treacă peste grădini spre mare,
Ca un diavol, bunule, printre maci.

Madrigal

Și acesta e un madrigal înainte de plecare,
Să spun : a fost o zi ploioasă,

Am mărturisit totul prietenilor,
Pe drum am văzut urmele idolului.

Printre grilajele puternice de fier am privit
odată marea.
Eram tînăr. Lîngă mărăcini pe o plajă pustie

Puteam să fiu un rob mincinos. Aproape de
oraș
Am întîlnit vîslași liberi, crizanteme

Aduceau la picioarele nebunului și eu cine
sînt
Ghicitor, învățător al aștrilor ?

Am privit cum negustori arabi aduc pînze
minunate în oraș
Și monezi de aur în părul cailor, Am mers
apoi
Pînă la locul unde o dată a căzut agrafa
părului tău
Printre trandafiri. Astfel tăcut am hotărît
plecarea

trei poeți tineri

MIHAI CUPCEA

Punte

Înainte zori domnesc pentru pîine și lucru ;
unde focul aleargă întru pricepere,
și unde muguri așteaptă nuntind
deasupra cu stele și înăuntru nouă mărire.

Aici am început un sfat neștiut
împrejur lanul ars sub stăpînire
și mai pe urmă soare și putere
sub care lunca prinde nume :
din care vad răzbați, o flacără,
deplin întru pedeapsă,
precum singuri noi știm lucrului capăt.

Să-nvingi, nu-i urcare îndeajuns și nici prinz,
nici fală numai ; spaimă fiecărui dor ;
acolo cuvîntul și pașii sînt scădere,
— o lină întindere.

Acestea nu sînt poartă și nici munte,
nici simbol n-au și nici mare,
dincolo prea aleasă pădure așteaptă ;
singure ploile întru umilință nădăjduiesc
și alături trup cu trup plînge unul lîngă altul,
frumos precum o blîndă lumină.

Iar tu, aici lîngă mine, fără astîmpăr,
iată cuvintele, asemeni nădejde, din mine
plecînd
și-apoi iar, din concertul întreg și puțin,
desprinzîndu-se ;
numai abur, culoare, amurg și greșeală,
pe deasupra zilei trecînd,
și-acolo într-un tîrziu,
mai singure decît lucru,
părăsindu-ne,
precum întotdeauna chipul nu seamănă cu
mine.

Iată sufletul meu înflorind în cireșii
acum sub alb pădurea ; par deplină pace,
numai tu, aici în privire și mîini,
în pustiu și iarbă te afli,
de vrajă întru copilărie suind,
dor cu limbă de moarte.
Apoi altă preumblare ; caut,
pîriu uitat de mare undeva în pustie,
precum în cuvînt fapta atingere nu are.

Înăuntru, de-atîta privire, nu mai încape
lumină —
și mai pe urmă pat unde nimeni nu doarme.

De unde florile

De unde florile au moștenit grădina
ca astfel cîmpul nesfîrșire să prindă
și cine oare poate într-un dincolo atît
de deplin,
căci noi încă n-am văzut păduri dăltuite
și nici rai mai de timpuriu,
simplu tu ai trecut în iubire,
învăluind marginea într-o altă senzație,
acolo înainte alean precum și putere
după care nimic nu se mai întîmplă.

Somn de demult naștere
numai fiindcă în lucruri
prea destul cîntec vine
golul cioplit să-l preschimbe.

Trunchi cu trunchi numărat-am
truda după care fiecare odihnă așteaptă.
aici izvorul mai încolo piatra
cea de înălțare
și mai apoi șirul neîntrerupt
pe lîngă care am sădit trecere
amîndoi fără iarbă, tremurînd
căci cine dacă nu spaimă mare poartă
fiecare atingere.

Parte de vis au toți cei socotiți,
nimeni nu încape mai profund
decît peștii în apă ;
o, măgură sătulă și lîngă arbori fără mînă !
dorul nu are de unde începe
și asta nu-i nici semn predispus
și nici față prin care suferința trece.
Mă dor frumoasele, natalele,
dincolo rîuri prin aleasă pruncie,
cuvintele nu mai încap și-i devreme,
nimic împotriva frunzei nu duce a stare.

Peste cring alb grumaz feciorelnic ninsorile,
o, tu, nimic nu are astîmpăr
prea mulți poartă semne,
din cînd în cînd pare că aud
afară mugind
de parcă singure dealurile nunțile porțile
împing lucrul pînă într-un adînc.

Numai de-ar sufla cineva dinspre ziuă
și gură și faimă peste lutul legător ;
iată mieii împotriva firescului iscați
precum și eu mereu cumpănire
între alcooluri și iarbă, între moarte
și tu, puțin mai bună decît somnul
și-aleanul frunzei spre un alt anotimp,
acolo simburi depărtați de stingere
prin care munții prind contur
și cîmpul nesomn,
altfel nu-i cum opri roua și dorul tău.

Acum vino, precum drumuri amenințare stau
în locul înspre care orbul crește,
vino dans,
dincolo de ierburi
vino și tu moaște anume aleasă din mila
ce-o poartă iarna florilor,
vino scînteie, abia în scrum pace deplină,
o, vino mereu, numai, așa vino !

Cine suie într-un timp pe care-l bănuiesc,
știu oare ochii vînt cu vînt
în pruncie stare să prindă ?

o, tu frumoasă,
țipăt mereu șoptit
încît trup de catedrală rămas-ai.

Gura n-are cum, maluri prea frumos
însemnate,
nume bănuit fără apă și uneori
precum dorul privindu-și semenii seara,
hai acum tu pas de fată
prea demult uitat în oglindă
și uneori zăpada
încît munții n-au cum să se schimbe.

Alături lupta, unde jocul deplin primea
și mai apoi cînd păsărelnic de ducă
și matcă asemeni vouă prunci ;
cu asta — fără pădure putem începe
înspăimîntător de larg drumul spre stare.

La stejarul Mavri

Iată dimineața feciori alegîndu-și
și trupul pătrunde tot mai profund
în dezordine
alăturat unor linii cuvios curgătoare
cum numai templul
amenință coboriri și urcușuri.

Pentru a cinsti sărbătoarea
ascultă slava din apă ivindu-se
și-o mîngîiere ce ramuri înclină
seminței, de drum făcîndu-i.

Numai un sens doinitor de urcare
în fiece ușă spre bucurie deschisă
pentru cel ce-a fost trimis
și înapoi nechemat
asemeni scoborîtorilor în muncă.

Și iată-ne iar numărînd
în lumina cea din mijloc,
fie în urmă tînjind puțină adormire,
fie doar atît cît pentru a neosteni privirea,
căci sufletu-i alb și paie de aur m-acopăr
în casa cea mai însemnată din sine.

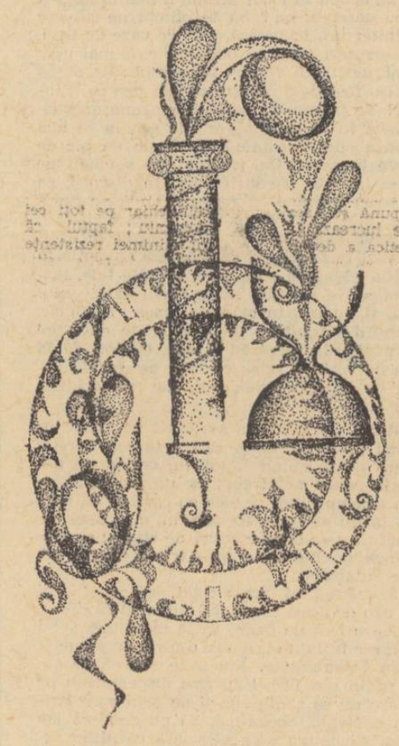
Nu-i nimeni înăuntru, ci porți deschise
anunță intrarea
în limpezimi dureros lucrate
deasupra lutului depărtat de marele praznic.

Pentru cinstirea sărbătorii
rugul a coborît în rod
și verde domnește pe fiece treaptă
unde tu simți lepădare ;

sacrilegiu furtul
cînd altceva în schimb nu dărui.

Lazuri

În noaptea aceea,
dintr-un alb ostenit, alergam
cum numai sărbătorile știu
din pămînt să nască.



Desene de OVIDIU AVRAM, elev

...și-ntreaga-mi ființă pe drumuri ;
cine, dacă nu zboruri neterminate,
din risipă se înfruptă :
rug nears și apă murdară
spre cuvintele-nalte din seară suiam
și eram frînt și eram rege
în imensa cină ; o, bucurii,
și tu cel bogat în pierderi
și de război înfometat.

Tu ai trecut ca o dimineață în somn
— cineva trebuia să-mi fi spus —
nu-i nici un om frumos
prin locurile-aceste.

...ramurile și obrajii unor plecări :
lîngă marea deschisă profund
continuu sosesc
și jocul întoarcere n-are,
despre un tărîm odihnitor chinuit
aud vuind
cum oră pe oră s-alungă,
înapoi, fără rînd, înspre-atunci.

O, de n-ai bănui întoarcerea,
deasupra... dedesubt... peste tot
despre jar și frig absența cîntă
mai blînd, mai păgîn.

Fie de mișcare să mor și de-adînc
în cîmpul dintre lucruri și mine
dați-mă apă, ruga-n care-și lasă
focul lumina și cenușa —
fie de mișcare să mor și de-adînc,
de ce să nu mă bucur,
cum să nu plîng ?

Elegie

Cît de uriașă coboară fîntîna —

alegeți un loc mai statornic,
moartea se joacă-n inimă-mi
profund cu numele tău,

colo în urma mea
ploile curg umilindu-mă
cum culorile tîrzii frunza ;

ulciorul l-ai spart lîngă buze
și nici o parte din drum
amintind păcatul țărinii alb ;
alt tărîm strigă într-una numele tău ;

stoluri de aripi
prin aer amar
prăpastia o-ntind fugare,
nu mă bucură truda întoarcerii
și ura zace pe drumul
călcat de-atîția :

ce limpede adii ;
cîteva lucruri s-au îmbrăcat în sunete
și iarba mai poartă
trupul frumos ca o cadră,
dar eu n-o să te mai știu niciodată
lîngă ușa sărbătorilor mele ;

zgomot de ape multe adîncul meu are
și n-am cui să mă spun.

CĂLIN VASILE

Jucătorul de box

Să nu vi-l închipuiți pe boxer doar
țopăind în cușca lui din arenă
cu colțul de mistreț în pumni.

Pentru că de atîtea ori vă aud spunînd
boxerul are pumn de piatră și piept de
piatră doar
și nu face nimic altceva.
Cum și măcelarul și berarul stau după
tejghea doar,
spintecă pulpe și coaste,
desfac capace, spală pahare
și nu fac nimic altceva.
Cum și instalatorul își astupă nasul doar
și intră într-o gură de canal
și nu face nimic altceva.
Cum și poetul spune cîteva cuvinte doar
și nu face nimic altceva.
Cum și funcționarul are cocoașă doar
și nu face nimic altceva.

De parcă atît nu ar fi de-ajuns
De parcă toată viața n-ar mai face nimic
în plus.

Și un boxer rupe flori
și zîmbește ca o vedetă de cinema,
se încruntă și înjură ca o vedetă de cinema
(numai cînd plînge, plînge ca un boxer)
Mîngîie obrajii cîte unei femei,
acele femei cu trupuri de canoe din gheață,
o, nu cu mănușa lui cu bot de maimuță,
ci cu degetele cu care băiatul în blue jeans
lovește corzile ghitarei.

Legarea pe viață

Stai lîngă sufletul meu
Nu cade nicăieri o mai frumoasă nins oare,
are culoarea unui obraz de copil,
are culoarea și gustul laptelui din sînul tău,
are culoarea aripii de lebădă
de pe pereții casei.
Mai ales nu blestema laba de urs
care ți-a însîngerat pîntecul.

Stai lîngă sufletul meu
și nu striga pe nume Stingerea
din îmbrățișare, din ceașca de cafea
și din pămîntul care se usucă sub piele.

Cînd nu mai zbori și nu mai cînți

O pasăre care n-o să mai zboare
și n-o să mai cînte în zori
aruncată e
între cutii de conserve și oase și tot ce-i
stricat
și nu mai are miros de sînge și sclipire.
La fel și pisica de care plîng
copilul și fata bătrînă.
La fel și cîinile și glonțul vînătorului
cînd nu mai latră și nu mai mușcă.
La fel și vînătorul care
se culcă noaptea pe o blană de căprioară
lîngă femeia lui.
La fel și scrisorile primei iubite
și o dată cu ele jurămintele și suspinele.
Chiar și cuiul care susține zidul casei și
gardul
e înlocuit într-o zi cu un altul nou,
fără remușcări.

ION STANCIU

Nașterea

I

A vieții lîngă umărul Ei,
înfășurat în miresme mai vechi
decît căpătarea graiului,
în fiecare clipă înflorit
și nepregătit pentru sărutul gurii
ruptă de țărînă, prin care
vecia trece îmbătător ca printr-un
ochi atotputernic, de crin,

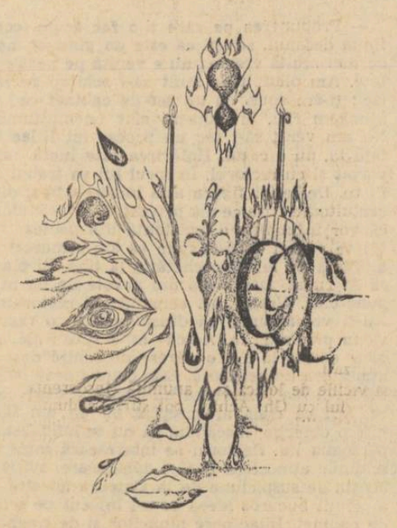
A trăit, atît de stufos în lacrimi
și avîntare, fără a recunoaște vina
ce-o poartă fiecare lucru pe care,
devorîndu-l, l-a atins cu înțelegerea ei ;
a nu recunoaște în această vină
singura aripă, singurul susur și
singura mulțumire a ființei în fața
razelor și umbrelor frunții ;

Și mai ales a trăi fără să fi privit
în carnea ei, bogată de sens,
ca-ntr-un lac neclătinat, uimirea
iscării celei de pretutindeni
crescînd printre licăriri ca aluatul ;
umbră cu țărînă amestecată,
braț bărbătesc prins în cumpăna
unui fluviu nedumerit ;

A privi acestea toate fără să știi niciodată
sudoarea limpede a materiei, născînd
pe frunzele de aur,
că riul cumplit zmucindu-și
valvele malului, e înțelegerea ce trebuie dată
oricărui lucru cuprins de neîmpăcate dureri,
ca de freamătul viu al semințel ;
iată de ce fiul tău nu se va naște !

II

O, Ea e cea plecată din somnul ușor,
vie și dreaptă în fața muntelui ;
nedomolită-n cuprindere cum nu poate fi
decît primăvara veșnică !
Mirele ei nu s-a născut din
lacrima vărsată de ea,
fiorul, cel de nestăpînit, al mirelui
nu s-a ales încă, așa cum nu s-a ales florul
luminii...



Dar cine e ea ? De unde se trage
pentru că adierea ia chipul lebedei
cînd o-nfășoară, cu aripile...
Tot ce atinge cu ochiul capătă
desimea unei păduri în care se umflă,
sub fiori subțiri ai țărinii,
un somnoros tubercul. Tot ce atinge cu graiul
nu se adevărește a fi doar grai.
Acum să vii să cunoști marele act :
legănată de fulgere, pătrunde în lucruri.

Ierburile-nvălmășite de parcă,
așezată deasupra, ar fi născut
femeea ; în aer sucul ivirii sensului,
lumina în patru labe ca un animal blînd,
bobocii crinilor umflați sub piele
și ploaia bucuriei a toate din jur
ivită : horă a păsărilor...

Firea se-nlănțuie-n sine ;
ca lupta unor păsări de pradă e lupta —
ciocnirea miresmelor scînteietoare,
lupta fulgerului cu mierea lenevită...
Prea e aplecată statura zeului
peste treburile lăuntrice ;
prea nevirstnică e această esență
ca să-și poată naște, pe-aceeași măsură,
veșnic, un mire potrivnic !

III

Și totuși te-ai născut fiul meu,
sub lăstarii sălbateci, și nu pot stăvili
uimirea ta ; lumina te-a mușcat prima de
gură,
în creștetul muntelui ai apărut
ca legea cea mare în rîndul legilor ;
muma ta de nicăieri te-a-nvățat să nu pregeți,
mușcînd tu însuți cu sete istovitoare
buzele sterpe ale cîmpiei,
coapsa-fecioară a Mării...
Și mugurul pietrificat ca un sîmbure,
colțul ierbii, floarea și spuma, nefiind
în stare să nască și chiar roua
cea veșnic fără rod a fost
fecundată în iureșul cuprinderii tale ;
asemenea, corăbiile și sunetul furtunii,
fîntînele și ele fecioare și lacrima,
piatra cetății, zîna fără moarte a grîului
și cîntecul privighetorii-n frunziș ;

Neobosită, mireasma ta topește orice
împotrivire încît, Poezia ți se dărue
printre cele dintîi ; de aceea belșugul
de fiori peste coardele lirei !
De-aceea fluviul de aur al sîngelui tău
însiră în brazde fără moarte
sămînța, roditoare de lume, a versului,
sunetul inimii, el însuși sămînță !

Ai obosit. În umbra Dumbrăvii, cu tristețea
firească în ochi, te-odihnești...
Fără regrete prea aspre iți lași ochiul
peste dospirea tuturor celor
dimprejur ; neluînd în seamă razele iuți
venite să-ți tulbure firea,
să netezească pentru vecie marele-ți avînt.

Se curăță de pe trupul tău oboseala ;
întinzi mîna și pipăi petala lucioasă a piciii
și degetele se umflă grele de muguri...
Și cum stai culcat în ierburi, coapsa prinde
rădăcini în țărîna rămasă grea ;
simți fătul iubit mișcînd sub tălpi cînd
brațele și pletele tale pline de
sevă-nfrunzesc !

Mărturie pentru un poet

De primele manifestări literare ale lui Cornel Brahaș se leagă, pentru cel care scrie aceste rînduri, amintirea unei seri întunecate de iarnă, cînd tînărul, necunoscut participanților numeroși la cenaclul revistei „Luceafărul", a citit cîteva poezii. Dicțiunea încurcată poate că de altceva decît de emoție, nu era de natură să încurajeze o impresie favorabilă pe care totuși poeziile sale au dat-o auditoriului din plin. Era totuși o concordanță între stilul acesta liric chinuit și vocea mereu aflată în dificultate, în ciuda unei expresii relativ simple, ușor de urmărit. După ce a mai publicat cîteva piese în revistă, poetul se înfățișează acum cu un volum în care am recunoscut și versurile ce ne atrăseseră atenția cu mai bine de un an înainte, la lectură (**Cota vetrei**, p. 77).

Placheta sa de versuri, **Întors** (Ed. Cartea Românească), pune în valoare un indiscutabil poet de o structură interesantă pentru că, între tineri, a devenit și foarte rară, ba chiar îngrijorător de rară. Cornel Brahaș nu se afirmă ca un rafinat al cuvîntului, al experiențelor de limbaj sau ca un căutător subtil al lor, așa cum, printr-o stranie precocitate, se vor majoritatea poeților debutanți, la care nu o dată, pragul prin care se trece în imperiul liric înseamnă o probă de cel puțin mare abilitate verbală. Dacă dorința ades exprimată ca un poet să nu scrie decît atunci cînd are ceva de spus e îndreptățită, în cazul nostru poet ea se poate vedea și împlinită.

Apoi debutanții din ultima vreme vor să treacă, și reușesc de cele mai multe ori să facă acest lucru, drept niște miliardari ai metaforei — cum s-a spus cu drept cuvînt despre Ilarie Voronca, dacă nu ne înșelăm. Cornel Brahaș — asemeni în această privință cu celălalt remarcabil debutant de anul acesta, Dan Verona — pune în valoare o altă atitudine, de relativă nepăsare la adresa subtilităților stilistice și, în cazul lui, de interes pentru accentele existențiale. Ceea ce ni se pare remarcabil în lirica sa este faptul că ea se alimentează dintr-o acută dezbatere interioară, dintr-o experiență intimă gravă, care nu lasă cîtuși de puțin speranța de scăpare în vreo detașare, sau dedublare atît de plăcută poeților care încearcă tocmai prin aceasta să-și sublinieze o atitudine înainte de a-și preciza hotărît o identitate.

Nu. Credem a ne afla în fața unei ostentații pure, pe cît de explicabile — cît ar trebui să fie la un poet tînăr — pe atît de cuceritoare. „Rugul interior", pe care poetul și-l denunță într-una din cele mai caracteristice piese, **Dreptul la pace**, ar fi metafora semnificativă care ne trimite la acea celulă generatoare a întregii sale poezii, așa cum se definește ea pînă acum. Poet de indiscutabilă energie interioară, Cornel Brahaș nu va ataca deci „teme", ci își va plămădi poezia din necontenite adaosuri, am zice : iradiant, păstrînd foarte bine precizat punctul de plecare. Izvorul poeziei sale nu e un funciar egoism ci o aspirare a sa dureroasă și temerară în miezul vîrtejurilor lumii.

Dacă e să corelăm accentele noului poet afirmat acum cu acelea ale altor nume care l-au precedat nu prea de mult, ne vom opri la observația semnificativă că la el ne întîmpină alt stil decît unul de candoare și de apel la puritate, dominant în lirica poeților tineri ai deceniului trecut, pe urmele sau în emulație cu acela al lui N. Labiș. Mai curînd l-am apropia de D. Stelaru și de tragicele lui clamori, de agitația acestuia interioară și de panica lui în fața unei agresiuni a universului asupra eului său, (la plural) prezentă mai ales în **Mare Incognitum** și căruia el i-a răspuns cu o violență uneori (atenție !) de nu cea mai bună calitate artistică. O piesă ca **Ecou**, din care vom cita cîteva versuri, ne va îngădui să schițăm o apropiere între cei doi poeți, fără ca nota foarte distinctă aparținînd tînărului Cornel Brahaș să poată fi trecută cu vederea :

„...nu mă voi opri în toate corurile
lumii sau în
viețile lor doar din cîteva
amurguri, nu voi putea
domni muzicile ascunse și nici
înfierea pe timpul meu
de cărbune, toaca anotimpurilor..."

Desigur că la un poet aflat la „început" nu putem pretinde omogenitate, nici în alcătuirea florilegiului său prea succint, nici în felul în care-și distribuie accentele lirice în cadrul lui. Și, totuși, nu o juxtapunere arbitrară de poezii se lasă surprinsă în volumul său **Întors** și nici acea intenționată trunchiere specifică plachetelor de versuri, care închid o activitate lirică puțin extinsă în timp, ca o simplă „etapă", ca un jurnal de experiență, în speranța a ceea ce ar putea veni, constituindu-se doar ca o probă excelentă de vocație lirică. Cu toate că volumul nu e „făcut" — în toate sensurile ce se pot atribui acestui cuvînt — increderea noastră fermă în destinul poetic al lui Cornel Brahaș se întemeiază pe constatarea că la el poezia se dezvoltă direct, dintr-un nucleu de mare forță, care alimentează necontenit, fără oboseală, agitația și năzuințele sale, într-un univers mișcat de seisme, de care se simte copleșit uneori, dar în care se lasă dus totdeauna, fără voința de a se integra lui.

Nimic mai caracteristic pentru tonalitatea liricii lui Cornel Brahaș decît acest cîntec, în care aflîndu-se în concurență cu atîtea alte voci lirice, el izbutește să-și afirme originalitatea și să dea poeziei sale acele ecouri profunde pe care în sentimentul stingerii le face să se nască însăși viața :

Lasă-mă să vreau să ies din
începuturi. Știu c-o să te
doară valsul dizolvat. Știu că rîde
satul, lasă ! Rîdă satul !
Cred, bunica plînge. Și ea m-a
iubit. Și mai plînge-o doamnă...
Lasă-mă să vreau să ies din
începuturi...

Amin cu mările înalte, dospite și
înalte,
cu gheața delfinilor, Amin.
Amin cu trupul spus între plînsete,
cu sisiitul șopîrlelor, Amin.
Amin cu malul surd, cu pletele de
bocet, Amin.
(Galeriile pămîntului)

În poezia lui Cornel Brahaș, sentimentul unei dramatice neîmpliniri, dă jocului de forțe aflate în dispută un caracter de necontenit „început". Poet de temperament și de pasiune înainte de toate, chiar înainte de a se afirma ca artist, autorul volumului **Întors** va ști negreșit să regăsească mereu acest sigur punct de plecare pe care l-am desușit la debutul său, în încercările sale de a se desăvîrși și în noile sale avataruri lirice.

Alexandru George

PUNCTE DE VEDERE

Despre un dialog „constructiv"

Revista timişoreană „Orizont", în numărul din 29 martie a.c., propune cititorilor un dialog pe teme de actualitate ale creaţiei artistice. „Arta — se spune între altele, în insertul editorial din prima pagină — este a tuturor şi este, fără părtinire, pentru toţi. Vrem să trăim în legea frumosului : acest frumos pentru toţi, acest frumos al tuturor... Ne propunem un dialog constructiv, în numele adevărurilor marxiste ale epocii noastre, ale ţării noastre, ale societăţii noastre". Iată un generic promiţător.

În corpul revistei se discută într-adevăr, foarte pe larg, despre artă şi pseudo-artă, aceasta din urmă denumită global, cu un termen la modă, „fenomenul kitsch". Kitschul, după cum explică esteticianul Gh. Achiţei, s-ar traduce rudimentar prin lipsă de gust „iar pe un plan ceva mai complicat, prin surogat estetic, adică înlocuitor al obiectului estetic autentic...". După opinia aceluiaşi, comportamentul deformat faţă de un obiect, văzut altceva decît este el în realitate, se numeşte **rit**. Între **rit** şi **mit** nefiind decît o distanţă insignifiantă, „mit şi rit se definesc ca termeni corelativi, determinîndu-se reciproc... Mitul reprezintă o formă de rupere parţială de real şi de transfer în plan imaginar. Toţi cei care trăiesc în mit, realizează această ruptură". Se ajunge astfel la abordarea unor aspecte ceva mai concrete ale fenomenului investigat, cu aplicare directă la literatură. Întrebat ce mituri s-au format, sau sînt în curs de formare, în societatea noastră, Gh. Achiţei, răspunde precum urmează : „Mituri facile, efemere : muzica uşoară, fotbalismul, mituri literare artistice ; să încercăm o sumară radiografie. În perioada 50—53, literatura lui Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Aurel Mihale ; în 56 apar „Moromeţii" lui Marin Preda, care schimbă radical conştiinţa literaturii ; tot în 56 apare şi mitul Labiş, care stăruie în generaţia de scriitori 60. În perioada 60—70 apar miturile lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Marin Sorescu. După Marin Preda, apar preferinţe şi pentru Eugen Barbu..."

Încercînd să-l urmărim pe estetician în judecăţile sale, deducem aşadar că, furat de acea formă de rupere parţială de real şi de transfer în imaginar, căreia d-sa îi zice **mit** şi care intră, automat, în structura fenomenului **kitsch**, — o bună parte a publicului cititor din ţara noastră s-a entuziasmat de vreo 25 de ani încoace, în diverse perioade, în mod nereflectat, precum de fotbalism şi de muzica uşoară, de scrierile diverşilor autori, înşiruiţi conform unei logici care mă depăşeşte, în nomenclatorul radiografic de mai sus — sumar, fireşte cum însuşi Gh. Achiţei precizează. Mi se pare curios că d-sa nu observă cum, în virtutea propriei instrumentaţii, tot ceea ce intră la categoria „mit" este atins de nuanţa peiorativă, supus fortuit deprecierii. Neatenţie cu consecinţe penibile pentru autorul sumarei radiografii, căci, una din două : ori, într-adevăr, autorii şi operele cu pricina au valoare artistică obiectivă, şi atunci, conform definiţiilor date de Gh. Achiţei, nu se încadrează la „mit" — ori aceşti autori şi operele lor au stîrnit o vîlvă nejustificată (deşi „Moromeţii" schimbă radical conştiinţa literaturii), putînd fi asimilaţe miturilor, facile, efemere : muzica uşoară, fotbalismul, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Eugen Barbu, ejusdem farinae... Cine cunoaşte cît de cît istoria literaturii, ştie că unii autori de succes imediat au dispărut vertiginos din patrimoniul acesteia (mode trecătoare), dar alţii au dăinuit, chiar dacă reduşi la nişte dimensiuni mai apropiate de cele reale, pe baza analizei valorii intrinsece a operei respective. Este regretabil că Gh. Achiţei tratează cu atîta superficialitate o problemă serioasă, renunţînd la demonstraţia argumentată, în favoarea unor afirmaţii pripite, de natură să deruteze pe lectorii mai puţin avizaţi.

Dacă viciile de logică şi o anumită incoerenţă din interviul cu Gh. Achiţei pot stîrni nedumerire, contribuţiile altor participanţi la dialogul constructiv despre „acest frumos pentru toţi, acest frumos al tuturor", stîrnesc ceva mai mult decît atît.

Astfel, prof. Şerban Cioculescu, răspunzînd la întrebarea „ce false valori au fost promovate de critica literară", alege drept cal de bătaie poezia lui Nichita Stănescu. Cum îşi susţine cunoscutul istoric literar această opinie ? Prin două-trei citate din autorul incriminat, extrase cu precădere din revista „Argeş", precum şi prin cîteva întrebări şi afirmaţii asupra cărora merită, cred, să ne aplecăm ceva mai insistent. D-sa se întreabă, de pildă, citind mai întîi 7 versuri („Rămînere de piatre") — „de ce i se cere cititorului... să-şi răsucească capul pe strungul bizar al inspiraţiei lui N. Stănescu ?" (Remarc, în treacăt, efectul nu tocmai eufonic al unei părţi din această întrebare). Citind apoi alte 4 versuri („Pînă la 4"), d-sa se întreabă, de asemenea, „De ce era nevoie ca această proză perfect prozaică să fie transcrisă în 4 versuri care nu au nici, cel puţin, ritm sau rimă ?" (Tot în treacăt, sînt tentat să presupun că, pentru autorul întrebării, dacă versurile cu pricina aveau cel puţin ritm sau rimă, ele ar fi sunat, oricum, mai binişor...) Prof. Şerban Cioculescu regretă că „N. Stănescu îşi chinuie mintea cu asemenea versuri... deoarece nu e un poet mediocru".

Consider că situaţia poeziei române la ora de faţă, ca şi situaţia lui Nichita Stănescu, în context, sînt incompatibile cu acest mod de abordare a problemelor. Numeroase studii şi articole, documente şi intervenţii în cadrul forumurilor scriitoriceşti — inclusiv Conferinţa pe ţară de anul trecut — remarcă o creştere a liricii noastre, tendinţa către noi dimensiuni, multiple, complexe; poezia română trăieşte, incontestabil, un moment de efervescenţă al dezvoltării sale, în consens profund cu concepţia marxist-leninistă despre artă şi literatură. Nu este locul să trecem la detalieri; tratarea serioasă a chestiunii implică spaţiu, reflexie, argumente, judecată obiectivă. În procesul acesta, evident şi îmbucurător, poezia lui Nichita Stănescu ocupă un loc important şi se cuvine a fi considerată, în orice împrejurare, cel puţin cu deferenţa de rigoare. Dealtminteri cărţile lui Nichita Stănescu nu obişnuiesc să împovăreze prea multă vreme rafturile librăriilor, ceea ce reprezintă o dovadă concretă despre interesul cu care cititorii, de bună voie şi nesiliţi de nimeni, se apropie de creaţia respectivului autor. Oare toţi aceşti oameni simt imboldul de „a-şi răsuci capul pe strungul bizar al inspiraţiei lui Nichita Stănescu", în virtutea faptului că s-au rupt parţial de real şi au realizat un transfer în plan imaginar, înlocuind obiectul estetic autentic cu un surogat estetic — ca să reluăm formula „kitschică" a lui Gh. Achiţei — sau ei resimt, eventual, o autentică satisfacţie estetică în prezenţa poeziei la care ne referim?

Natura observaţiilor distinsului nostru confrate obligă, însă la reflecţii mai ample, cu implicaţii în domeniul euristicii.

Dezvoltarea poeziei moderne s-a produs şi continuă, cum e natural, în condiţiile unei interacţiuni, unei relaţii osmotice între creaţia propriu zisă şi gîndirea estetică. Exegeţi notorii au remarcat adesea că anumite investigaţii, aparent fără sens, se înrudesc îndeaproape cu descoperirile cele mai neaşteptate. Cu atît mai mult, în actul artistic imaginarul are o funcţie concretă, reală (Spiritul este îndeobşte absurd prin ceea ce caută şi grandios prin ceea ce descoperă); practic, în faza cea mai vie a cercetării intelectuale, nu există decît o diferenţă nominală între „manevrele" lăuntrice ale unui artist şi acelea ale unui savant. Merită, poate, să amintim aici că nu o dată autorităţi ştiinţifice — fizicieni, de pildă, formaţi la şcoala unor Helmholtz sau Kelvin, au calificat drept „eretice operaţiile unor confraţi de structură mai modernă, care îndrăzneau să-şi imagineze „funcţia de undă" şi alte drăcovenii de acest gen. Totuşi, caracterul „sacru" al unor concepţii n-a putut împiedica nici inventarea mecanicii ondulatorii, nici demonstrarea „principiului incertitudinii" sau a „principiului complementarităţii". Autorităţile teoretice au fost nevoite să se încline, în cele din urmă, în faţa evidenţei practice; prin aceasta, ele şi-au recunoscut eşecul, înfrîngerea pe tărîmul unei dispute intelectuale fireşti, care onorează, în egală măsură, pe învingător şi pe învins. Dezonoraţi au fost doar „zeflemiştii", cei care şi-au permis să încalce principiul că, independent de şcoală, de înclinaţii particulare, de apetenţa sau dezgustul pentru felurite concepţii, stiluri, metode — intelectualul este dator să respecte orice operaţii ce se desfăşoară în sfera intelectului, chiar dacă-i vorba de tehnici şi procedee diferite pînă la antinomie de cele pe care el personal s-a deprins să le folosească, iar rezultatele i se par neconcludente. Fără îndoială, acest respect pentru libertatea investigaţiei creatoare nu exclude libertatea unor opinii de semn contrar; atîta, doar, că opinia, în chestiuni de specialitate, se cere susţinută de argumente corespunzătoare. După părerea mea, modalitatea în care prof. Şerban Cioculescu înţelege să trateze lucrările unui poet ca Nichita Stănescu, se integrează într-o măsură foarte superficială analizei estetice. Fără intenţia de a oferi citate unui erudit în materie, dar în folosul unor posibile reflecţii cu caracter ceva mai complex, îmi îngădui să reamintesc că „le genre le plus bas est celui qui exige de nous le moindre effort".

În sfîrşit, o ultimă chestiune în legătură cu intervenţia prof. Şerban Cioculescu — chestiune minoră, în aparenţă, dar importantă, pentru liniştea sufletească a subsemnatului: n-am întîlnit nicăieri o afirmaţie a poetului Nichita Stănescu, prin care acesta să-şi exprime convingerea (înşelîndu-se pînă şi pe sine) că scrie versuri mult mai bune ca în trecut. Vreau să cred că distinsul coleg, care avansează textual afirmaţia de mai sus, ne poate indica oricînd sorgintea exactă: altminteri, ne-am găsi în prezenţa unei argutii insidioase, în speţă, folosirea unei dovezi nesigure pentru a face să treacă drept fapt obiectiv o prezumţie cu repercusiuni lezatorii pentru cel vizat — lucru absolut regretabil, dacă ar fi să fie...

Alături — la propriu şi la figurat — de prof. Ş. Cioculescu, prof. Al. Piru răspunde la aceeaşi anchetă, afişînd din capul locului o atitudine fermă. D-sa enumeră mai întîi cîţiva „recenzenţi de revistă", ale căror opinii „îl lasă rece". Aceasta este, nici vorbă, o reacţie pur subiectivă şi nimeni nu poate contesta nimănui dreptul de a fi lăsat cum doreşte de diferite opinii. Nu se înţelege însă, cu toată bunăvoinţa, de ce ne putem lua libertatea, într-un dialog despre „frumosul tuturor", să stîlcim numele preopinenţilor, operaţie lesne sesizabilă, mai ales pentru confraţi. Nu se înţelege nicidecum de ce, după o atît de graţioasă introducere, găsim cu cale să emitem, la adresa aceloraşi, aprecieri ca „... terminîndu-şi cu chiu cu vai studiile, dau lecţii şi răspunsuri tardive celor care i-au învăţat". După umilele mele cunoştinţe, bat-jocurile de cuvinte nu intră în arsenalul disputei intelectuale, mai ales în straiul bufonesc al calambururilor cu adresă onomastică. Blaga, parcă, observa cu îndreptăţire că „Dintre toate însuşirile spiritului, ironia este cea mai puţin inteligentă". În continuarea interviului, prof. Al Piru constată cu tristeţe că „acum este la modă demolarea valorilor, îndeosebi a lui George Călinescu". Reprimînd o reflecţie semi-amuzantă („Tendinţa de a demola e oarecum legitimă, într-o societate eminamentă constructivă!) — începem să ne bucurăm de pe acum la gîndul că prof. Al. Piru militează pentru apărarea valorilor, împotriva imposturii literare. Iată, puţin mai la vale, o dovadă concretă: „Au existat totuşi încercări de a impune scriitori fără valoare, critici care supralicitează încă scrieri fără acoperire artistică, precum ... (între alţii, n. m.) poeziile lui Ion Gheorghe şi Marin Sorescu". Şi, în imediată apropiere, o întărire, probabil imperios necesară: „... unele teribilisme ale lui Marin Sorescu sau unele enormităţi ale lui Ion Gheorghe ne pot dispune ..."

E foarte bine că prof. Al. Piru se ridică împotriva demolării valorilor, îndeosebi a lui George Călinescu. Gestul d-sale ne incită să deschidem încă o dată culegerea de articole publicate de autorul „Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent", în diferite ziare şi reviste, din 1944 pînă în ianuarie 1968. Această culegere intitulată „Literatura nouă" (Scrisul Românesc — Craiova, 1972) este întocmită şi prefaţată de prof. Al. Piru. La pagina 211, figurează articolul „Un tînăr poet" (Contemporanul, 23 oct. 1964) în care citim, printre altele:

„Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepţională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune". De asemenea, el „are la îndemînă toate mijloacele desenului şi pensulei". Şi, concluziv — „Marin Sorescu este un liric de pe acum plin de originalitate".

Iată-l, deci, pe George Călinescu situat în tagma celor care încearcă să impună scriitori fără valoare, în rîndurile acelora care supralicitează scrieri fără acoperire artistică ... Ştiu, ar fi absurd să bănuim că prof. Al Piru a scontat un asemenea efect: vreau doar să atrag atenţia asupra consecinţelor enorme pe care le

Dan Deşliu

(Continuare în pag. a 9-a)

În galaxia clasicilor

Interesanta carte a lui Eugen Luca despre „Sadoveanu" este un elogiu frenetic, nu numai al raţiunii, ci al tuturor însuşirilor marelui scriitor. Elogiu în asemenea măsură încît se transformă uneori în pledoarie, în dauna spiritului critic pur obiectiv. Începe cu o afirmaţie foarte adevărată, aceea că Sadoveanu „e, astăzi încă, un **scriitor necunoscut** ; un scriitor care trebuie descoperit şi valorificat." E una din tezele principale ale cărţii, prezentă de la un capăt la altul, explicit şi implicit. Simpatizez extrem cu această idee, şi aş îndrăzni să spun că ea ar trebui sprijinită chiar dacă în realitate n-ar fi aşa. Principial, atitudinea e foarte sănătoasă ; chiar dacă Sadoveanu ar fi fost mult mai dezbătut decît a fost ; căci efectul ar fi acela de înmulţire a interpretărilor punctelor de vedere, şi un autor discutat se îmbogăţeşte din unghiurile noi pe care le deschide dezbaterea. O asemenea atitudine ar trebui recomandată ca terapie pentru critica literară, dar mai ales pentru o mentalitate culturală mai formalistă, care fixează odată pentru totdeauna un autor într-o poziţie, şi, onorîndu-l, îl părăsesc acolo (manualul şcolar are această tendinţă). Cum monografiile despre scriitorii cei mai mari, inclusiv Sadoveanu, sînt şi azi rarităţi, nu mai încape vorbă că punctul de vedere e exact : recepţia ocazională, „la moment", nu poate în fond să depăşească o anumită superficialitate. Şcoala, simplificînd, dă elementele juste ale scheletului : tema „sărmanilor", mediul de provincie, vibraţia istorică, limba, eventual simbolurile eternităţii. Rezultatul cunoscut e admiraţia pe necitite, surprinzător de răspîndită între intelectuali (poate chiar mai răspîndită decît la public), şi forma neatractivă în care e recomandat tineretului (cel care are nevoie, în fond cel mai mult, de elementele principale ale acestei opere). Poza patriarhală e pînă la urmă biruitoare. Fericită inspiraţia lui Eugen Luca de a cita reacţia lui Sadoveanu faţă de civilizaţia tehnică extrem-occidentală, (exprimată în notele de călătorie din Olanda), reacţie admirativă dar nuanţată, bun prilej de afirmare al unui specific naţional dispus să preia critic o performanţă străină. Acest detaliu şi multe altele tind să dovedească în toată cartea că Sadoveanu era un complicat, eventual un contradictoriu, cum nu s-ar crede, mai cu seamă că imaginea de bronz polisat, oferită posterităţii, netezeşte, frămîntările interioare. Intuitivul capitol despre „Opera de iniţiere", care mi se pare miezul teoretic al cărţii, arată ce importanţă are ideea de „ucenicie" în întreaga operă şi gîndire sadoveniană. Dar mai ales duce la concluzia că în întregime caracterul acestei personalităţi este misterios (ceea ce decurge şi din capitolele despre „Motivul şi tehnica tăcerii", despre „Natura şi sursele lirismului", şi în general din consideraţiile asupra artei literare). E vorba de un element de structură, opus simplităţii, „naturalităţii" de suprafaţă, şi transformînd dinăuntru aparenţa de monotonie, de repetiţie, de primitivitate, ori de fatalism şi ieşire din timp. La urma urmei, o reputaţie atît de strivitoare nu s-ar putea sprijini pe un mănunchi de prejudecăţi curente, oricît de „monumentale". A pătrunde în această operă ca într-un mister, a nu-i subevalua resursele ascunse, e îndemnul critic al monografiei, cel mai preţios, şi în acest sens monografia însăşi nu poate fi decît un început.

Plin de resurse ascunse, Sadoveanu este, şi, ca atare, trebuie recitit. Textele semnificative, pe măsură ce se acoperă de timp, îşi descoperă straturile de înţeles. Dacă, unui cititor imaginativ, Sadoveanu s-ar arăta deodată pătimaş şi sălbatic, pierzîndu-şi faimoasa senectute principială ? Dar numai recitirea poate oferi asemenea surprize şi ne poate scoate din necunoscutul teoretic de care vorbeşte autorul monografiei. Autorul monumental, tocmai pentru că e monumental, cheamă la interpretare, la dezbatere şi imaginaţie critică în fixarea elementelor fundamentale. Cu atît mai mult chipul lui Sadoveanu va creşte în semnificaţie numai dacă va fi analizat abundent şi felurit. Tocmai consensul critic, este acela care roade statuia. Dezbătut, maestrul circulă cu siguranţă mai mult. Un mare autor, în fond, este autoritar şi tiranic, în sensul că impune din prima clipă o imagine strictă, anume care cedează greu înnoirilor. E nevoie deci de o imaginaţie critică sporită, nu de o confirmare festivă, şi cartea lui Eugen Luca (utilă şi în sensul mai restrîns, de instrument analitic) polemizează cu o mai generală „lene" faţă de valorile acceptate, pe care nu o fidelitate sterilă, ci o îndoială constructivă le întreţine vii. Căci trebuie să lăsăm operei mari privilegiul de a se apăra singură. Monumentalul, nepătrunsul, sînt dificile numai la început, numai la început ele maltratează tiparele intelectuale ale cititorului. După un prag, cititorul începe să se regăsească, tot mai complect şi tot mai uimit, aşa cum într-un mit încap, ca nişte pagini strînse în carte, toate ideile fundamentale. Cum nici un cititor nu seamănă cu altul, pentru niciunul scriitorul nu e acelaşi ; dar pentru toţi, el e unul singur ; în continuă mişcare, ca un astru central, roteşte în jurul lui un sistem, dar în acelaşi timp participă şi el la o mişcare galactică, mult mai largă. În fond, fiecare generaţie vede altceva într-un autor, îmbogăţindu-l. Ceea ce cartea de faţă, deşi e o adeziune totală, pune foarte convingător în relief.

Petru Popescu

Sculptură de PICASSO

NICOLAE NASTA

Popas

Unde mi s-au stins anii copilăriei
Cînd printre stînci eram zvăpăiatul izvor.
Ziua de vară dam roată cîmpiei,
Noaptea dormeam cu caii sub plop foşnitor.
Număram stelele una cîte una.
Mi-era inima cer senin.
Cum se haiduceşte mă-nvăţa luna
Pe cînd ţesea potecile cu mătase de rubin.

CarulMare, Carul Mic, jos porumb şi secară,
Pepeni, dovleci turceşti, şi o stîncă neagră cu creştetul spin,
N-aveam nici un capăt de ţarină pe-afară
Şi mă ştiam peste tot pămîntul ţării, stăpîn.

Picură lacrimi de ceară din stele.
Sînt eu copilul de demult !
Unde s-au scuturat florile dimineţii mele,
Unde-i al primăverelor mele tumult ?

O carte de estetică

S-a spus de mai multe ori că estetica este un domeniu care, şi la noi, a rămas mult în urmă. Un cronicar literar, notoriu şi pentru contestaţiile sale curajoase, dar şi nedrepte uneori, a afirmat categoric că „n-avem o estetică". Replica tăioasă care i s-a dat a fost totuşi departe de a împiedica accentuarea impresiei care începuse să-şi facă loc şi în conştiinţa publică, anume că lucrurile n-ar sta chiar bine în domeniul la care ne referim. Dar anumite reeditări prea neglijente, apariţia, în ultima vreme, a unui noian de cărţi, cîte două sau trei pe an de acelaşi autor, intitulate ciudat, dintre care multe nu spun nimic nou, ba încă, unele nici nu pot fi măcar rezumate, deşi sînt scrise în mod curgător, şi mai ales recentul *Dicţionar de estetică generală*, atît de rău primit de către critică, au oferit prilejul ca impresia să se transforme în convingere.

Desigur, e mult adevăr în ceea ce se spune despre situaţia la care ne referim. O critică în sensul riguros al termenului n-a existat în această oază liniştită, şi trebuie să recunoaştem că starea de fapt pe care o avem în vedere a fost semnalată întîi de către criticii literari, care au avut curajul să încalce statutul de intangibilitate de care esteticienii s-au bucurat prea multă vreme. Fără îndoială, neîncrederea în estetică, care caracterizează o bună parte a criticii noastre literare, trebuie imputată esteticienilor, dar am comite o mare nedreptate dacă i-am condamna în bloc. Trebuie neapărat să distingem pe cei cîţiva, cu adevărat înzestraţi şi cu pregătire temeinică, mai puţin cunoscuţi publicului larg fiindcă publică rar şi nu vor să declanşeze, ca atîţia alţii, surlele publicităţii. Şi recenzînd lucrarea lui N. Tertulian, *Critică, estetică, filozofie*, editată la sfîrşitul anului trecut de „Cartea Românească", vrem să atragem atenţia asupra unuia dintre ei. Reputaţiile care s-au clătinat serios în ultima vreme nu trebuie să pună sub semnul îndoielii chiar pe toţi cei care lucrează în acest domeniu ; faptul că estetica a devenit domeniul minimei rezistenţe şi că ea nu oferă destul sprijin teoretic criticilor militanţi, nu trebuie să se transforme în convingerea că este vorba de o pseudo-disciplină sau că o profesează numai diletanţii.

Dacă nu ne înşelăm N. Tertulian este la a treia carte a sa. Prima, apărută în 1959, este un studiu consacrat contradicţiilor estetismului în general şi al celui lovinescian în special. Cu tot cultul actual pentru Lovinescu, nimic nu este repudiabil azi în această carte decît, cel mult, insuficienta distincţie dintre *estetism*, pe drept condamnabil, oricine şi oricînd l-ar practica, şi *criteriul estetic*, necesar mai ales în anumite momente din istoria oricărei culturi, aşa cum a dovedit-o, în cazul celei româneşti, varianta sa maioresciană. Încă de la acest studiu s-a putut deduce că N. Tertulian este un cercetător marxist cu solidă pregătire filozofică, că urmăreşte textele cu atenţie şi că erorile proprii dogmatismului, dominant atunci, nu pot fi identificate şi la el decît într-o oarecare vehemenţă stilistică. Este regretabil că nici Eugen Simion nici Florin Mihăilescu n-au recunoscut meritele acestei prime reconsiderări a lui Lovinescu, în nici un caz „lipsită de înţelegere" cum o socotea N. Manolescu într-o cronică de acum cîţiva ani. Dacă ţinem seama de epoca în care a fost scrisă, micromonografia lui N. Tertulian dovedeşte aproape toată „înţelegerea" pentru marele critic.

A doua carte, apărută în 1968, este un volum masiv de eseuri, publicate iniţial în „Viaţa Românească". Deşi cîteva din cele cincisprezece mi se par mai puţin valabile astăzi, cartea l-a impus definitiv ca cercetător şi critic stăpîn pe mijloacele sale şi a lăsat să se vadă că bazele filozofice ale esteticii de uz curent pentru criticul profesionist îl preocupă în mod deosebit, aşa cum o dovedeşte ultima, apărută la treisprezece ani după cea de debut. Într-adevăr, studiile grupate în cartea recentă încep printr-o analiză a raporturilor dintre critică şi estetică, raporturi negate atît de teoreticienii noii critici franceze cît şi de alţi teoreticieni mai vechi, care exagerează aşa-zisa *unicitate* a operei. Pentru primii, esenţial în activitatea criticului ar fi coincidenţa dintre conştiinţa sa şi „eul profund" al operei, de unde „critica de identificare" cum o numeşte Georges Poulet. Înţeles astfel, actul de critică n-are nevoie de aparatura teoretică pe care o oferă estetica, căci ceea ce face criticul nu e decît o *re-evocare* a operei, *metaliteratură* sau un *langage - le long - de...*, opera fiind redusă la rangul modest de *text* care oferă *pretextul* unui nou discurs. Pentru ceilalţi, unicitatea operei presupune o singură interpretare, o singură explicaţie. Ca atare, aparatura teoretică a esteticii, categoriile şi sistematizările ei n-au nici o valoare practică, fiindcă ce e valabil în cazul unei opere nu poate fi valabil şi în cazul alteia, fără să-i pună unicitatea sub semnul întrebării. N. Tertulian argumentează convingător că actul de critică este redus în mod nejustificat la *coincidenţa* sau *identificarea* conştiinţei criticului cu „eul profund" al operei. Incontestabila „depersonalizare" a criticului, aşa-zisa „pasivitate" a sa în contactul cu opera, nu sînt decît relative şi în nici un caz punctul *terminus* al actului de critică. O critică autentică presupune depăşirea acestui moment, „descleştarea" conştientă de operă tocmai în vederea acţiunii de descriere, interpretare, explicare cauzală şi evaluare a ei. Şi toate aceste operaţii nu sînt posibile decît pe baza unor concepte şi categorii, a unei viziuni teoretice mai largi asupra operei, căci şi aşa-zisa ei *unicitate* nu e decît relativă. Experienţa particulară, individuală şi istorică pe care o conţine opera, devine fapt de artă comunicabil tocmai prin convertirea ei în universalitate. Fie *in actu*, adică săvîrşită mai mult sau mai puţin intenţionat de către autor, fie *in effectu*, adică proces legat numai de receptare, această convertire presupune, cum notează N. Tertulian, un raport de strînsă interdeterminare între unicitate şi universalitate, nicidecum o antinomie ireductibilă.

După acest dens, dar clar capitol, la ale cărui concluzii nu poţi să nu subscrii, N. Tertulian trece la o reconsiderare a esteticii lui Croce avînd ca termen de comparaţie tocmai estetica lui Lukács, pe care o va analiza pe îndelete în capitolul III. Chiar cititorul mai bine orientat în problematică, rămîne surprins de procedeul lui N. Tertulian, fiindcă în conştiinţa publicului larg, ba încă şi a specialiştilor, cei doi titani ai esteticii moderne se situează exact la antipozi. Singura apreciere posibilă pînă la studiile lui N. Tertulian este vădit depreciativă : „A crede neclintit în legile societăţii şi în evoluţia umană, a şti fără nici-un fel de dubii de unde provenim şi încotro ne îndreptăm, echivalează *grosso modo* cu transcendenţa credinţei şi cu teoria croceană a Spiritului" scria Salvatore Battaglia (*Problemi di metodo critico*, Napoli, Liguori, 1969, p. 68). Alţii au vorbit cu aceeaşi superioară ironie de „revizuirile" prea dese şi prea radicale la care atît Croce cît şi Lukács şi-au supus opera. Idealistul Croce unanim contestat astăzi, şi marxistul Lukács, atît de interesant pentru teoreticienii occidentali, oricît de ostili ar fi ideilor socialismului, prezintă, totuşi, apropieri, oferă idei şi observaţii care se întăresc reciproc. Cum notează N. Tertulian, contribuţia croceană la elucidarea problemei *autonomiei esteticului* poate fi recuperată şi integrată în procesul de dezvoltare a esteticii marxiste, ale cărei eforturi au fost îndreptate îndeosebi asupra *eteronomiei*. Şi este cazul să reamintim că încă din 1959, N. Tertulian intrevedea o „recuperare" similară şi pentru opera lovinesciană, nu o dată în contradicţie cu „autonomia" şi „estetismul pur" exaltate de marele critic.

Capitolul următor şi totodată cel mai întins al cărţii, este consacrat prezentării esteticii lui Lukács, pe care N. Tertulian a studiat-o temeinic, direct pe text, şi cu o bogată bibliografie ajutătoare. Se poate spune că pînă la studiile lui N. Tertulian, opera lui Lukács a fost aproape complet necunoscută la noi, dar n-am înţeles de ce nici după traducerea ei parţială ea nu a atras pe esteticieni. Aşa stînd lucrurile, nu trebuie să ne mai mire faptul că un Blanchot, de pildă, a putut trece la noi drept „autoritate", că vechea recuzită impresionistă a fost scoasă la iveală şi că pledoaria pentru o anumită rigoare, posibilă şi în critică, a fost taxată drept pledoarie pentru revenirea la dogmatism. Greşeala de a identifica estetica marxistă cu dogmatismul sociologizant este totuşi, pretutindeni în lume, din ce în ce mai rar făcută, iar marile cuceriri ale lui Aristotel, Kant sau Croce, de pildă, nu mai sînt considerate ca iremediabil pierdute pentru ea. O sinteză este posibilă şi N. Tertulian demonstrează pe larg că opera lukácsiană oferă cea mai evidentă realizare a ei, fără ca spiritul filozofiei marxiste să fie trădat. Studiile susţinînd această teză, pe care N. Tertulian le-a publicat în mai multe reviste din Occident, au trezit interes, şi este de dorit ca frica de dogmatism să nu mai împiedice curiozitatea pentru astfel de preocupări.

Desigur, cartea lui N. Tertulian încă nu poate răspunde la toate întrebările pe care ni le punem citind-o. Ne-ar fi interesat o explicaţie a faptului că estetica lukácsiană, atît de „deschisă" faţă de formele mai vechi ale artei şi atît de aptă să ofere puncte de plecare pentru cercetarea lor, este, ca şi cea croceană de altfel, rezervată faţă de unele din formele ei mai noi. Am fi dorit, de asemenea, o referire cît de fugară la orientarea matematizantă, atît de insistentă în publicistica noastră de azi. În ce măsură este valabilă şi cum poate fi ea integrată în estetica marxistă ? Dar cartea lui N. Tertulian aduce atîtea informaţii, propune atîtea răspunsuri plauzibile la întrebări arzătoare azi, încît nu ne putem opri să nu semnalăm cu bucurie apariţia ei.

Vasile Florescu

Noi contribuţii la istoria literaturii române vechi

În ultimul timp, istoricii literari şi oamenii de cultură care se interesează de literatura noastră veche, au avut satisfacţia să citească o carte de conţinut dens, informată la maximum, cu materialul ordonat ştiinţific şi clar. Autorul cărţii este cunoscutul profesor dr. G. Mihăilă, iar cartea are titlul **Contribuţii la istoria culturii şi literaturii române vechi**. Editura Minerva, 1972, (415 p.). Cuprinde în trei secţii, diferite articole şi studii mai întinse, dintre care unele sînt inedite, altele publicate după 1967 în limbi străine, în reviste de specialitate greu de procurat. Volumul le are pe toate în redacţie românească. Conţinutul lor aruncă asupra culturii şi literaturii noastre din secolul X, mai pregnant în secolii XIV-XVI, o viziune cu totul deosebită de a acelor istoriografi care i-au acordat numai cîteva pagini de generalizări.

Literatura care ilustrează această epocă a fost scrisă în cea mai mare parte în limba slavonă, pe atunci limba de cultură a popoarelor din sud-estul Europei, dar şi în alte limbi : greacă, latină, polonă, italiană. O particularitate care ne dă dreptul să o revendicăm, şi să o facem cunoscută este că ea, indiferent de limba în care s-a scris, exprimă gîndirea, sentimentele şi aspiraţiile româneşti din acea epocă. Ne-am obişnuit în mod greşit să acceptăm adagiul latin **inter arma musae silent** (în timp de război muzele — adică literatura — tac). Volumul prof. dr. Mihăilă dovedeşte contrariul. Deşi epoca respectivă a fost o epocă de afirmare glorioasă a poporului român pe **cîmpul de război** şi pe **arena politică,** totuşi cultura noastră scrisă şi cea populară n-au încetat nici în vremea lui Mircea cel Bătrîn, nici a lui Vlad Ţepeş, a înflorit în forme superioare şi genuri multiple pe vremea lui Ştefan cel Mare, a lui Neagoe Basarab şi chiar în timpul scurtei şi agitatei domnii a lui Mihai Viteazul.

Profesorul G. Mihăilă asociază noţiunii de **literatură** un sens mai larg, o concepe ca **fenomen de cultură**. În măsura în care această cultură materializează realităţile sociale şi istorice româneşti de atunci, ea este cultura şi literatura noastră naţională, care începe — arată G. Mihăilă — să se afirme în forme scrise (literare), încă din a doua jumătate a secolului al X-lea. Concepţia aceasta dă începuturilor literaturii romăno-slave un spor şi o existenţă mai îndelungă cu trei secole şi jumătate. Adevărul ştiinţific reiese clar din volumul despre care scriem, prin exemple de fapte, prin studii descriptiv-teoretice, dar el apare mai evident, este simţit şi în aspectele lui artistice — la nivelul de atunci — prin texte literare. Aceste texte au fost culese, traduse în româneşte, interpretate de G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu într-o altă lucrare, tot atît de importantă : **Literatura română veche (1402—1647)**. Editura tineretului, Colecţia Lyceum, 2 vol. 1969 (311 + 206 p.). Antologia aceasta de texte vii, de mult epuizată, dezvăluie că dimensiunile reale ale evoluţiei noastre intelectuale, conştiinţa noastră culturală contemporană îşi au obîrşia şi explicaţia în monumentele cultural-literare vechi.

★

Slavistica românească a avut reprezentanţi cu renume mondial, fiecare dintre ei preferînd un anumit domeniu. **Ion Bogdan** a aprofundat problemele istorice : instituţiile vechi, editarea documentelor slavo-române şi a cronicilor scrise în slavoneşte. **Ilie Bărbulescu** s-a ocupat de aspectele filologice şi curentele gîndirii româneşti în epoca slavonismului. **P. P. Panaitescu** s-a interesat de monumentele mai însemnate ale culturii şi societăţii româneşti, supunîndu-le unei metode noi de cercetare, cea materialistă şi sociologică. Studiile profesorului dr. G. Mihăilă se apropie de literatură, rămîn la **fenomenul scris** şi arată contribuţia scrierilor slave de pe teritoriul românesc la conservarea şi difuzarea literaturii slave la popoarele din sud-estul Europei. Originalitatea studiilor constă, în chipul modern de a interpreta problemele — **comparatismul ştiinţific** — şi **informaţia la zi,** pe planul slavisticii mondiale. Cu acest prilej constatăm — cum era şi firesc — că literatura românească în haină slavă este în centrul preocupărilor universale de specialitate. Prima secţie a volumului porneşte, în mod natural, de la procesul cultural cel mai vechi : apariţia scrisului slav şi pătrunderea lui în nordul Dunării. Două aniversări internaţionale, UNESCO 1969, şi Congresul balcanic 1963 (1100 ani de la moartea lui Chiril, în anul 869 şi 1100 ani de la începerea misiunii culturale a fraţilor Chiril şi Metodiu în Moravia, în 863), au dat prof. G. Mihăilă prilejul unui studiu sintetic despre fraţii Constantin-Chiril şi Metodie şi activitatea acestor creatori ai alfabetului slav. Ceea ce trebuie reţinut ca nou şi surprinzător este prestigiul de care s-au bucurat cei doi întemeietori ai literaturii slave printre români : nu mai puţin de 12 lucrări biografice şi de caracterizare a activităţii lor, s-au copiat şi tradus pe teritoriul nostru în slavoneşte şi româneşte, începînd cu secolul al XV-lea şi terminînd cu anul 1815. Popularitatea şi preţuirea acestor lucrări o dovedesc numeroasele copii, traduceri, prelucrări făcute pe teritoriul românesc, în bună parte existente pînă azi în bibliotecile ţării noastre. Titlurile lor, datele bibliografice respective, reproducerea textelor de bază, în anexe, (slavă, latină, română) sînt prezentate cu cea mai exigentă metodă ştiinţifică (p. 9—77).

Cele două aniversări au în studiul profesorului G. Mihăilă un ecou de înaltă semnificaţie ; el demonstrează că cercetarea ştiinţifică românească valorifică aşa cum trebuie personalităţile culturale mondiale.

Pe linia timpului urmează studiul **Inscripţii slave vechi de la Murfatlar-Barasabi** (p. 78—103). Este vorba de şase inscripţii slave chirilice şi două glagolitice din jumătatea a doua a sec. X. şi XI, descoperite pe pereţii a patru bisericuţe dezgropate în ultimii ani în Dobrogea de arheologii noştri. Ele cuprind formule pioase, extrase din evanghelii, nume de sacerdoţi şi scribi (Nerad, Simeon, Dimian).

Studiul lor lingvistic dovedeşte că inscripţiile se exprimă într-un lexic comun vechilor texte canonice slave, dar prezintă şi variante locale, caracteristice slavei de pe teritoriul românesc. Notăm : **dintre anii 943** (cea mai veche inscripţie slavă **datată**, descoperită în localitatea Mircea Vodă-Basarab) şi **c. 1052** ! Deci

Prof. dr. docent Dan Simonescu

(Continuare în pag. a 9-a)

TEATRU

Cei șase

Din tandemul scriitoricesc ce semnează textul ultimei premiere a Teatrului Nottara, **Cei șase** de **Frédéric Dard** și **Robert Hossein**, numele celui de-al doilea este binecunoscut publicului românesc. Și mai cunoscut încă le este chipul sprincenat, ochios, smead, voluntar și cuceritor cu care s-au familiarizat din filmele proiectate pe ecranele noastre. Actor, regizor, scenarist și dramaturg, Robert Hossein se împarte între multiplele sale vocații care, practicate cu stăruință și, mai ales, cu bună chibzuială, pot deveni, întîmplător, și profitabile. Nu știu cît de tînăr sau cît de vîrstnic este Hossein și în ce măsură a putut să cunoască rezistența franceză, dar fără îndoială nu i-au lipsit informațiile, nici referințele literare. Fiindcă pe seama eroicei mișcări a patrioților francezi s-a făcut multă literatură — uneori admirabilă — și s-au înscenat nenumărate spectacole ; dar asta e soarta marilor acte de curaj și de abnegație, pierdute adesea în anonimat, să devină, în ultimă instanță, sursă de venituri pentru producătorii de filme și antreprizele teatrale.

Trebuie să recunoaștem totuși că, fără să aibă o valoare artistică deosebită, nici pretenții la perenitate, **Cei șase** este o lucrare de scenă ingenios întocmită, în care ingredientele melodramei sînt utilizate cu competența și îndemînarea unor încercați animatori de spectacole, iar emoția distilată pe alocuri cu generozitate, în cantități suficiente pentru a umezi ochii unei săli întregi, alteori economic picurată cu pipeta, atît cît să poată lăcrima un șoricel. Mai mult duioasă decît zguduitoare, piesa suportă perfect participarea persoanelor suferinde de inimă, oscilațiile cardiace fiind calmate și compensate de noblețea simțămintelor pe care le exaltă și le aureolează. În ciuda formulelor și combinațiilor lesne detectabile, din rețetarul unei dramaturgii de uz curent, în ciuda unor exagerări ce depășesc — neostentativ însă — limita veridicității, piesa respiră o larghețe și o distincție sufletească pe care nu se poate să nu le stimăm ; e ca o fereastră deschisă spre un peisaj proaspăt răvășit de furtună, dar cu un aer curat și înviorător.

Bine servit de traducerea **Anetei Dobre**, spectacolul a beneficiat de o distribuție eclatantă. Și mai cu seamă eficientă.

Puternică personalitate ce acaparează scena și invadează sala, **George Constantin** și-a lucrat rolul compozițional, căutînd să particularizeze și să dea trăsături cît mai acuzate pictorului Dominique Vernet, personaj suculent și truculent și temperament sanguin, rob al instinctelor și al sincopelor de voință. De ce însă a ținut atît de mult să ne facă o demonstrație a capacității sale toracice, cu o rezonanță ce n-ar putea fi egalată decît de un contrabas ?

La rîndul său, **Ștefan Iordache** i-a creat lui Jérôme Marinelli o fizionomie caracteristică : un băiețandru plăpînd, friguros și zeflemist, cu o mutră bătrînicioasă, chinuită și comică în același timp, de clovn solitar și suferind în pauzele programului de la circ. Într-adevăr, impresionant.

Ceilalți interpreți au mers pe linia simplității și a firescului cotidian, fără a fi mai puțin expresivi. Sinceritatea inocentă și tinerețea blajină a lui **Emil Hossu** (institutorul Langevin) va fi trezit desigur duioase simțăminte materne și paterne în inimile spectatorilor. Controlîndu-și de astă dată gesturile, a avut un joc mai concentrat și mai sensibil.

Înfățișarea falnică de om al pădurilor și fermitatea lui **Ion Bog** au reprezentat viguros curajul și demnitatea umană. Modestia, înțelepciunea resemnată și spiritul de sacrificiu al doctorului Touchot (care ba e mamoș, ba radiolog, autorii neputîndu-se decide în privința specialității sale) și-au aflat în **Val Săndulescu** exponentul cel mai potrivit.

Ion Dichiseanu a avut de înfruntat partitura falsului trădător care este cea mai spinoasă, cerînd o diferențiere pe două planuri a manifestărilor personajului respectiv. Interpretul a alternat un joc neutru, obligat, cu o vie și dureroasă participare la evenimente, sub dominația unei acute crize de conștiință.

Demn de atenție ni s-a părut felul în care **Mircea Anghelescu** a conturat rolul odiosului vînător de partizani, Barbier, al cărui cinism a avut o patină de eleganță mondenă, nu neapărat crud, ci mai curînd consecvent cu propriile-i interese și străduindu-se să-și apere cu sînge rece și tenacitate poziția cîștigată.

Disciplinat, sobru, puțin misterios, cu o figură impenetrabilă, **Alexandru Repan** în locotenentul Gruber ; reținut și cu un aer spiritualizat, **Ștefan Radof** (abatele Julien) ; tranșant și operativ **Constantin Brezeanu** (maiorul Lytton).

Regia destul de convențională. Programul menționează și existența unor decoruri. Care ? Uritul pervaz de lemn din boccascenă ? Ori bolovanii din butaforie, cu vagi reliefuri sculpturale ? Ce prestanță avea solemnul tribunal militar așezat pe niște pietroaie !

Ovidiu Constantinescu

ARTE

MUZICĂ

Călătorie muzicală

Filarmonica ne-a purtat urechile din nou „Prin țări și continente“ (așa se cheamă ciclul) Dar cîtă diferență între ultimul voiaj și precedentul, ghidat cu atîta autoritate și adîncime de Witold Lutoslawski. De altfel ne permitem să remarcăm, în paranteză, că tocmai continuitatea bunelor intenții, grija ca ele să nu fie poluate de rezolvări comode, lipsește acestei instituții care, avînd abonați, ar trebui, mai mult ca oricare alta să construiască ceea ce se numește o politică de repertoriu, cu grijă pentru valențele informativ-educative ale fiecărui program. Poate noua conducere a instituției va menține constant nivelul inițiativelor serviciului repertorial. Căci, altfel de apariții dese, nu duce lipsă orchestra, a cărei calitate este uneori umbrită de oboseala inerentă unor programări aglomerate. (Răsfoind pliantul am văzut că nu ne va lipsi și un concert de muzică de promenadă).

Se cuvine o precizare. În concertul dedicat muzicii din Cehoslovacia, dirijorul Vaclav Neumann și orchestra, în bună dispoziție interpretativă, au făcut din seara aceea o reușită artistică. Dar ce interesant ar fi fost să auzim și muzica unor compozitori necunoscuți care sondează în țara prietenă tainele pe care învelișul sonor le poate azi descoperi. În alt context, nu în acest ciclu, în altă vecinătate decît a memorabilei întîlniri cu Lutoslawski totul ar fi fost frumos. (Amintim că, departe de cum s-ar putea crede, concertul lui Lutoslawski s-a bucurat de mare succes de public, și cîte informații despre școala poloneză am căpătat atunci deși s-au cîntat lucrările unui singur compozitor).

Vaclav Neumann, despre care auzisem că face parte din elita șefilor de orchestră, a condus concertul cu autoritate, fantezie, simț al unei retorici de calitate așezîndu-se între prezențele dirijorale de nivel ridicat ale ultimelor stagiuni. Neumann, format, pare-se, după gestică, la școala vieneză, are atitudini marțiale, scoate în relief culminațiile frazelor sau secțiunilor într-o manieră spectaculară, foarte convingătoare atît pentru public cît și pentru ansamblul de instrumentiști cu care colaborează.

A știut să-și domine tendința către teatral și să ne transmită piesa, nu știm de ce intitulată „Ipocondria“ a lui Jan Desmas Zelenka unul din mulții meșteșugari de remarcabil profesionalism ai barocului muzical ceh, cu tot farmecul prafului ce s-a așternut de mult peste partitură. Această destindere muzeistică ne-a îndemnat să observăm că pitorescul perioadei se vede mai bine la compozitori mai mărunți, căci la Bach sau Telemann ceea ce este veșnic acoperă ceea ce este „de epocă“ și nu ne mai putem bucura de parfumul naivităților inerente stilului respectiv.

Tot o reconsiderare a unei epoci apuse se face, de astă dată intenționat, în lucrarea lui Bohuslav Martinu „Frescele lui Pierro della Francesca“. Numai că în muzica compozitorului din prima jumătate a secolului nostru rămîn încă necalcinate atîtea fraze gen Richard Strauss și atîta orchestrație în stil Respighi încît cei doi muzicieni trăiesc în fața noastră un amuzant dialog post-mortem. Ceva virtuți emoționale pornite din sinceritatea harnică a actului muzical și înlesnite de manevrarea dezinvoltă a aparatului simfonic, nu-i putem nega totuși acestui compozitor eclectic, mai atractiv aici parcă decît la alte întîlniri cu producția sa stufoasă. În final, simfonia „Din lumea nouă“ de Dvorak ne-a arătat că muzica aceasta continuă să rămînă pe placul marilor șefi de orchestră. Ne-a atras să vedem în această simfonie un prim rod al colaborării muzicii europene cu cea a negrilor, colaborare care, dacă azi este vestejită în ciuda eforturilor pe care le fac unii compozitori de a mai extrage ceva din seva ei, este totuși fermecătoare la acest dintîi fruct.

Costin Cazaban

JACOB CUIJP : La piața de pește

ARTE

ROGER VAN DER WEYDEN : Magdalena

PRETEXTE

Dresorul de pietre

(scurtă biografie)

Să vedem acum, înainte de a spune adio Amfion, legenda vieții lui :

Antiope fiica lui Nycteus, regele Tebei, este sedusă de Zeus. Taică-său o urmărește pentru afrontul adus, nefericita fuge la Epafus, regele Syconei, care om bun, o ia de nevastă. Nycteus îi declară, război, dar cade în luptă. Murind, el îl roagă pe fratele său. Lycus, să repare onoarea familiei. Acesta îl bate pe Epafus, își ia nepoata, o aduce îndărăt la Teba, și, ca să vedeți, se însoară cu ea. Dar Antiope, încurcată cu Zeus, naște între timp doi gemeni, pe Zethus și Amfion, ceea ce îl face pe Lycus s-o repudieze și să se însoare a doua oară cu Dirce, care își aruncă rivala în temniță. Poltron de obicei, Zeus intervine în acest caz și o eliberează. Antiope le cere și ea fiilor ei răzbunare. Aceștia îl căsăpesc pe Lycus numaidecît, pe Dirce o leagă de coada unui taur turbat care o rupe în bucăți.

Gemenii se înțeleg perfect : Zethus, cu economia, crește oi, practic și analfabet ; Amfion, fire de artist, întreține cu muzele un dulce comerț. În sunetele lirei sale, el înalță zidurile Tebei cu o tehnică formidabilă, cacl, așa cum spune și Boileau... Pietrele în aer singure se înălțau / Și pe zidurile Tebei în ordine se așezau / Armonia cîntării astfel de minuni născînd... Istoria nu se termină însă. Rege ajuns, Amfion o ia de nevastă pe Niobe, fiica lui Tantal. El devine astfel ginerele ambițiosului osîndit la veșnică foame și sete, întrucît, invitîndu-i într-o zi pe zei la dejun, le dăduse să-l mănînce fript pe fi-su, pe Pelops, ca o supremă dovadă de supunere, ceea ce umplu Olimpul de greață și pe Tantal însuși de o faimă ignobilă. Nici un lingușitor, într-adevăr, n-a ajuns pînă aici în cealaltă sete, de succes și putere. Amfion avu cu Niobe 14 copii. Femeie orgolioasă, ea începe să se laude că are mai multe odrasle decît Latona, mama lui Apolo și a Dianei, care ultragiată, se adresează respectivilor. În dragostea lor de mamă, aceștia îi ucid la rînd cu săgeți bine țintite pe toți copiii Niobei și ai lui Amfion, care, din acest moment, dispare din centrul atenției.

Biografie grea de urmări : un tată neserios, deși divin ; o mamă blestemată ce dezlănțui trei războaie și un lanț întreg de violențe și răzbunări ; o soție tragică, incrementă de durere pe vîrful celui mai înalt munte, să ia aminte și stelele ; un socru de pomină, în fine, ce făcu să se cutremure de oroare Olimpul, totuși cunoscător.

În mijlocul atîtor încercări, văzînd că soarta nu-i de îmblînzit, Amfion se apucă să îmblînzească pietrele îndrăgostite de armonie.

Constantin Țoiu

Pictură — Sala Orizont

40 de lucrări în ulei, număr suficient pentru a defini un pictor și un mod de exprimare. Eugen Gâscă are în urma lui un drum lung cu multe peregrinări și avataruri. Acum, ajuns la un țărm de liniște, așterne pe pînză și carton, în culoare, concluziile proprii asupra lumii și picturii. 4 semne grafice, reduse la simbol, la esența lor plastică și griuri din albastru, brun, verde și roșu îi constituie codul. Cu el, pictorul narează succint, sintetic, fața nevăzută a satului cu ciclurile sale biologice, mereu înnoite, în vectorii lor esențiali. Omul, dealul, copacul și floarea, indisolubil înfrățite, reprezintă microuniversul plastic al pictorului. Aproape toate lucrările expuse în sala Orizont stau sub semnul grafic al dealului. Spinarea ondulată a dealului, organizează întreaga suprafață picturală. Ritmul ei este transmis omului, copacului, florii. Un ritm domol fără început și fără sfîrșit. Verticalele necesare compoziției se curbează, trupurile femeilor se alungesc, unduitor. Gestul sădirii („Înflorire“) al culegerii roadelor („Bucuria muncii“), al înălbirii pînzei („La riu“), al repaosului fizic („Odihnă“) se supun aceluiași ritm. Desenul simplificat, formele sugerate, deschise ritmului, redimensionează omul și relațiile lui cu natura. Omul crește din deal, floarea și copacul din om. Suprafețe mari de culoare — griuri luminoase, surdinizate — accentuează ritmul, ascund și domină desenul. Eugen Gâscă construiește în volum de culoare ; linia, element sporadic, rămîne fără semnificație. Tonurile echilibrate în gamă, contrast complimentar sau — de cele mai multe ori — hibridare, își transmit difuz lumina, fără nici o intenție de focalizare. Rar, foarte rar, interesul pictorului este reținut de valorizarea culorii, dar cînd acest lucru se întîmplă, tonurile capătă o deosebită transparență ca în nudul șezînd („Transparență“) sau în alt nud șezînd („Reverie“) unde culoarea capătă sclipiri de piatră prețioasă.

Hieratică în gest, reținută în atitudine, pură în intenții, lumea plăsmuită de Eugen Gâscă sălășluiește pe meridianul ce desparte realul cotidian de basmul și spațiul legendar „Primăvara nu exultă în formă și lumină. Nici o exuberanță. Cele trei adolescente șădind o floare oficiază hieratic un act solemn. Tinerele ce își prezintă rodul muncii („Toamnă“) au bucuria gravă, reținută. Actul însoțirii fetei cu bărbatul („Logodnă“) este autentificat de un covac fără identitate, de semnul grafic al bradului și de nelipsitul deal. Reprezentarea insolită, fața — nud șezînd — și logodnicul îmbrăcat, comunică firesc, nu contrariază.

Pictura pe care o face acum Eugen Gâscă e personală, îi aparține Forme și intenții abia desghiocate în anii precedenți, azi se impun limpede, direct. Pictura lui Eugen Gâscă nu poate fi explicată prin referiri la fresca bizantină sau expresionismul lui E. Munich ori F. Marc. Figurativă fără anecdotă, încărcată de sensuri această pictură se hrănește din aceleași seve ca și proza lui M. Sadoveanu sau poezia lui L. Blaga.

Virgil Chivu

GALA FILMULUI OLANDEZ

Apa, ca personaj

Olanda nu este numai țara lalelelor și a morilor de vînt ; dacă mai e de adăugat ceva la lista — desigur neterminată — a acestor paradoxuri de Baedecker, e vorba de filmul documentar. Olanda e o mică patrie a reportajului cinematografic. Într-un singur an, ea exportă patru sute de astfel de pelicule. Ea a dat lumii pe doi dintre cei mai mari documentariști : pe Joris Ivens și pe Bert Haustra. Îndărătul acestei stări statistice se poate ghici fără greutate un amplu fenomen. Sute de cinecluburi, nenumărate pasiuni, hobby-uri de familie puse în slujba unei naturi unice și a unei civilizații insolite. Poate că — așa cum românul se naște poet — urmașul lui Rembrandt și Van Gogh se naște azi cineast. Ivens spunea : „Noul aparat de filmat stă azi pe umărul operatorului ca șcimul, în Evul Mediu, pe umărul vînătorului“.

„Gala filmului olandez“ ne-a facilitat, lunea trecută, întîlnirea cu o mai veche peliculă a lui Bert Haanstra. „Vocea apei“ (1966) nu e, desigur, cea mai importantă, dar e cea în care îl vedem pe maestrul olandez pornit să-și demitizeze creația anterioară. Filmul e un fel de sinteză pe dos a lirismului filozofic din „Panta Rhei“ (1951), a rigoarei inginerești din „Constructorii de diguri“ (1952) și din „Delta — faza unu“ (1963) și chiar a seriozității monografice din capodopera „Omul olandez“ (1963). Episoade întregi din aceste bijuterii de stil par re-mon tate aici, ca niște matrice, cu deosebirea că sensul lor este deturnat. Haanstra pare excedat de pitorescul pe care un ochi neprevenit este gata să-l găsească în realitatea țării sale. El se simte dator, de astădată, să combată imaginile prefabricate, stereotipiile, idilismul, sentimentalismul, la care simte că, uneori, a și contribuit. Fiecărei aparențe îi contrapune o variantă de culise, o interpretare hazlie, sau numai realistă. „Un film despre apă (oftează el...), un nou film despre apă... Ne-am plictisit să tot auzim despre digurile pe umărul cărora apasă voința noastră... Apele sînt pline de viață, dar ele acoperă multe...“ Și — în această nouă viziune — totul apare mai prozaic, dar și mai omenesc. Olandezul nu mai e înotătorul redutabil, ci (excelentă secvență — lecția de natație !) un veșnic începător pe care apa îl sperie, îl terorizează pînă la ridicol. Pescarul e un personaj liric numai pînă în punctul unde își vede marfa „strigată“ la parodistica „bursă a peștelui“. Faimoasele ceremonii din cadrul cărora familiile transmit mesaje celor de pe mări sînt văzute ca niște spectacole regizate, cu bunici, mame și fii emoționați mai mult de citirea bilețelelor tremurătoare decît de conținutul acestora.

Asistăm, astfel la o demontare a pitorescului într-o bună-dispoziție de cele mai multe ori molipsitoare. Interesant, însă, că „dezicerea“ se produce mai mult în planul comentariului decît în cel al imaginii. Vocea stăpînit-serioasă a crainicului este în voit contratimp cu sobrietatea de fapt a secvențelor, care ne amintesc permanent de aplicația monografică a autorului. S-ar putea spune că filmul vorbit și filmul văzut se îngemănează într-un al treilea : o monografie autoironică pe care spectatorul nostru o primește cu unica dorință de a vedea cît mai curînd și restul operei — genealogia aplicată a acestui sumum.

Romulus Rusan

Adolf Oprescu

Unul dintre inițiatorii și realizatorii *Teleenciclopediei* — printre puținele emisiuni care rezistă de cîțiva ani, menținîndu-se interesantă și instructivă — Adolf Oprescu, a trecut, discret, în lumea umbrelor. Numele lui a apărut ultima oară în chenar negru, semn că a devenit amintire.

Spirit vioi și receptiv, investigator neobosit al întinselor zone informaționale ale culturii și civilizației umane, pe care le selecta cu dragoste pentru sutele de mii de telespectatori ce-și dau întîlnire în fața micului ecran în fiecare sîmbătă seara, Adolf Oprescu și-a cheltuit cu generozitate ultimii ani ai vieții pentru desfătarea noastră intelectuală. L-am văzut pregătind în micile studiouri de proiecție ale T.V., cîteva din emisiunile sale. Lucra cu pasiune și entuziasm, strunite doar de cenzura bunului gust și exigența selecției, de grija de a prezenta oamenilor lumi pe care nu le cunosc deplin, frumuseți pe care nu le pot vedea singuri, zone ale mirării și ale inefabilului vieții surprinse, ca în elevatele cîmpuri magnetice ale poeziei, pe acele mici pelicule care scot necunoscutul de sub imperiul tainei.

De acum înainte nu-i voi mai putea întîlni decît numele — care aș vrea să cred că va rămîne pe un colț al genericului teleenciclopediei — ca unul din membrii ei fondatori. Fără voia mea, sîmbăta seara mă va atinge o undă de tristețe.

Teodor Balș

BARTHOLOMOEUS ASSTEYN :

Natură moartă cu flori, fluture și brotăcel

ARTE

TELEVIZIUNE

Variație de peisaj

Varianta de primăvară a emisiunilor de duminică seamănă cu o schimbare de domiciliu : s-a scos avutul casnic în curte și s-a ales ceea ce pare folositor. Avantajul este că s-a dobîndit spațiu : mai mult aer, mai multă lumină, se vede ordinea, există o mai largă cuprindere pentru ochi. Fiecare lucru se zărește în parte și poate fi cîntărit. Dar așa cum se întîmplă mai totdeauna la o schimbare de domiciliu, ansamblul este impersonal. Lucrurile vechi, ori cît ar părea de nefolositoare au, totuși, rostul lor. Ele sînt intime, sînt umane, fac bine în „cadru“. Cum ne-am putea explica altminteri, alergătura noastră prin consignații, vînătoarea de rîșnițe de alamă, de piulițe vechi de bucătărie, ieșirea la licitație a cîte unui fier de călcat cu cărbuni ? Cum s-ar justifica erezia numită „gustul pentru trecut“ ? Încît aerisirea bine-venită care s-a pogorît asupra emisiunilor de duminica după-amiaza a costat, din păcate, tocmai efectul sentimental al mobilei cu sute de sertărașe, uitată în pod : tonul familiar.

Că emisiunile de duminică după-amiaza au renunțat la partea lor de vorbire în studio, retrocedînd teritorii prețioase pentru imagine, nu este rău. Mai ales pe micul ecran preamultă-vorbă strică. Dar nici să renunțăm la vorbire de tot. Prezența realizatorilor emisiunii în studio, bună sau rea (cu mici eforturi s-ar fi ajuns la un echilibru) dădea emisiunii un caracter de dezbatere și de participare, un caracter de acțiune cu public. Ori nu este acesta idealul oricărei televiziuni ? Și dacă este, de ce s-a renunțat tocmai la reportaj, la anchetă și la interviu ? Nu sînt acestea metodele cele mai apte a realiza un dialog ? Iată că suprimarea lor nu înseamnă doar o schimbare de stil ci și o modificare de finalitate. O schimbare de sens. Sigur că prezența unor actrițe de teatru la pupitrul de comandă al emisiunilor de duminică după-amiaza aduce un aer de eleganță și asigură pronunția foarte corectă a comperajelor. Dar atît. Pentru că participarea noastră a dispărut. „Inscenarea“ se simte. Textele „libere“ ale unei emisiuni orale, nu sînt deloc servite de o interpretare teatrală, după cum nici talentul unei actrițe nu este prea bine servit de cititul din caiet. Procedura aceasta este o mezalianță nefericită. Ca să nu mai vorbim că a dispărut și aerul confortabil, că am fost scoși brusc din fotoliile comode de-acasă pentru a fi instalați între loje și stal. Și-n felul acesta ni s-a luat și dreptul de-a cleveti. Emisiunile anterioare așa cum erau, aveau avantajul enorm al spontaneității. Ele erau niște emisiuni vitale. Adevărate emisiuni de contact. Pe cînd emisiunile de acuma, cu toate îmbunătățirile lor evidente, au un aer formal.

De ce televiziunea nu poate învăța din propria ei experiență nu este de înțeles. Pentru că a existat „Studioul N“ și emisiunea „360 de grade“. Au existat aceste două emisiuni de durată și, dincolo de toate rezervele care s-au exprimat — și s-au exprimat suficient de multe rezerve vis-à-vis de aceste emisiuni, — nimănui nu i-a scăpat totuși din vedere progresul real pe care ele l-au marcat, faptul că au însemnat un cîștig „de televiziune“. Ele au fost, adică, emisiuni de public, emisiuni cu un caracter angajant. Și iată că noua formulă a emisiunilor de duminică, atît de frumos primenită, atît de atentă la selecție, lasă de-o parte tocmai ceea ce trebuia menținut : autorul. Omul de televiziune. Reprezentantul ideal al televiziunii într-o emisiune de public. „Omul de legătură“ al unei emisiuni.

Sau tocmai aceasta să fi fost intenția televiziunii ? De a mai lansa încă o emisiune neutră, o emisiune automată, cu caracter de bandă rulantă ? O emisiune ca un film în continuare, la care se intră și de la care se pleacă fără nici o părere de rău ?

Ci numai Cristian Topescu, în bună, „veche“, tradiție, ne-a dedicat (și cît de bine s-a simțit asta !) comentariul informat, inteligent și sensibil al curselor de cai de la Liverpool.

Să se afle televiziunea în situația paradoxală de a-și refuza tocmai ea caracterul de comunicare directă?

Sz. P.

SPORT

Ușor spre melodramă

Ultimele două etape ale campionatului național de fotbal au semănat într-o oarecare măsură cu sfîșietoarea poveste a celor două biete orfeline. Din aer, prin intermediul aparatelor de radio soseau vești triste. Glasurile celor ce urmăreau și comentau pentru noi toți meciurile erau patetice, tremurătoare.

Partidele s-au dovedit a fi toate de același nivel submediocru. Au fost atît de anoste încît stăteai în derută și te-ntrebai doar : de unde oare atîta submediocritate ? Misterul nu a fost din păcate încă dezlegat.

Duminică și miercuri am urmărit la fața locului, pe stadionul 23 August (onorat de prezența a peste 100.000 de spectatori, evident pentru ambele zile), primele cuplaje ale anului. Și vă rog să mă credeți, nu aveți nici-un motiv ca să mă invidiați. Cu excepția unei reprize din meciul Dinamo—Sportul studențesc și a altor 45 de minute din lupta celor condamnați (Sportul—C.S.M. Reșița) restul a fost de domeniul coșmarului.

Pase inverse, suete la mijlocul terenului ca între vechi prieteni reîntîlniți întîmplător după ani și ani de peregrinări, mingi trimise spre tribună, piedici pe la spate, mă rog tot arsenalul antijocului a fost la datorie.

În ceea ce privește tradiționalul derby Rapid—Steaua, și o partidă de șah era mai dinamică, mai spectaculoasă, mai în mișcare.

Acum, cînd privești clasamentul, te-apucă mila. Numai cînd îl citești și te podidesc lacrimile. S-ar putea să fiu eu mai emotiv, dar nu mă știam chiar atît de exagerat.

Te-apucă mila și pentru cei ce se perpelesc pe lîngă lanterna roșie, dar mai ales pentru cei din fața plutonului. Pentru că aceștia din față au intrat ușor în melodramă. Oamenii au ajuns la o oarecare situație și stau încremeniți. Fiecare îl invită pe cel din preajmă să cîștige și nimeni nu se încumetă s-o facă.

Steaua, marea favorită a campionatului, echipă aprovizionată cu tot ce are mai de perspectivă și de talent, joacă ca la sfîrșitul secolului 16, începutul lui 17, atunci cînd fotbalul încă nu era descoperit.

Duminică, am mai spus militarii au fost șahiști, iar miercuri halterofili. Au scăpat de înfringere doar datorită unei orbiri de scurtă durată a arbitrului Topan. Jucătorii constănțeni puteau cîștiga și fără gafa săvîrșită de conducătorul jocului spre sfîrșitul meciului, dar bătrînii și dragii noștri lupi de mare s-au speriat de perspectivele înfloritoare ce le fluturau prin fața ochilor și-au bubuit mingia fără milă, dar mai ales fără adresă. Atitudine ce s-a dovedit în cele din urmă a fi greșită. Și pentru că tot am vorbit de arbitraj, ar trebui să-l arătăm cu degetul și pe studentul Sotir, care a făcut tot ce-i omenește cu putință pentru a intra în grațiile echipei Sportul studențesc Și bănuiesc că a reușit.

Așa cum am mai spus, lupta pentru locul prim este o luptă bizară. Gloanțele combatanților, fără excepție, sînt oarbe. Toți se fac că trag și de tras nu trage nimeni.

Toate cele trei echipe prinse-n această leapșă merg braț la braț în pas de melc. Prietenie mare. Agitația este mai vie doar spre coadă, unde a început să fie o mare aglomerație. Sportul studențesc se profilează ca o candidată de nădejde pentru retrogradare. Pentru cea de-a doua repetență se zbat nu mai puțin de șase formații. Printre ele, bine-nțeles, Rapidul, echipă ce-a stat de-a lungul anilor la baza multor prietenii destrămate. Tache Macri, omul cu șapte plămîni (unul e prin dreptul inimii), noul lor antrenor, are de gînd, spunea lumea, să-și pregătească elevii și pentru viitoarea ediție a crosului balcanic. De cînd a venit el, după fiecare antrenament, frumoșii noștri copii din Giulești numără pînă la 10 și adorm. Și totul este pentru a scăpa de blestemul penultimului loc. Pînă la vară însă mai este suficient timp.

Radu Dumitru

Critica și metodele

Interogația criticului asupra problemelor profesiunii sale rămîne o necesitate permanentă. Cum ar putea fi el satisfăcut cînd critica își recunoaște adesea neputința în fața propriului ei obiect? Să recunoaștem și noi că soluția romantică a genialității sau măcar a inspirației în actul critic ne propune o explicație cu care conștiința omului modern nu se mai mulțumește. Și nu pentru că ar contesta noțiunile în sine, ambele demne mai departe de cel mai înalt respect, ci pentru că postularea lor nu poate scuti cîtuși de puțin pe cercetător de eforturile și ambițiile înțelegerii. Întrebarea cu privire la **cum** este totdeauna fundamentală. Admițînd faptul, unii consideră totuși că modalitatea este subordonată obiectului în așa măsură încît nu e posibil a extrage din studiul ei nici un principiu general. Cu alte cuvinte, cîte opere de artă, atîtea metode critice.

Ideea e în întregime eronată, perspectiva ei — absolut falsă. Căci după cum nu există obiect închis în propria lui individualitate, nu există nici metodă incomparabilă și incomunicabilă cu alta. În ipoteza contrară, perfectamente absurdă, ar trebui să întrebuințăm tot atîtea cuvinte cîte obiecte sînt. Primul pas spre generalizare îl reprezintă limba și împotriva acestei imprejurări orice subtilitate devine inoperantă. A afirma individualitatea nu înseamnă a nega generalitatea — o știe și o înțelege oricine găndește dialectic, dar tocmai dialectica suferă mai mult, și nu odată! în dezbaterile despre critică.

Cele mai dăunătoare abateri de la adevărurile dialecticii sînt falsele antinomii, false nu în sensul inexistenței opoziției între elementele lor componente, ci în acela al nepriceperii veritabilei relații dintre ele. Un exemplu grăitor ni-l oferă respingerea metodei în numele vocației și al personalității, cu subînțelesul nu numai al inutilității celei dintîi, dar chiar al nocivității ei. Criticul autentic ar opera astfel după formula secretă a talentului său, dincolo de norme și chiar de exigențele obiectului, el impunîndu-se acestuia din urmă și nu invers. Cine dimpotrivă admite necesitatea supunerii la obiect, va trebui în chip logic să recunoască și necesitatea metodei. Căci, într-un anumit sens, nu subiectul elaborează metodele, ci însăși obiectivitatea procesului de cunoaștere, adică, în cazul nostru, interacțiunea obligatorie dintre critic și operă. Metodologia nu este prin urmare expresia prejudecăților științifice în critică, ci rezultatul inevitabil al contactului cu lumea obiectelor artistice. Cavalerii fără teamă și fără prihană ai individualității pure trădează, fără s-o știe, prin optica lor izolaționistă, însăși cauza pentru care luptă. Adevărații apărători ai specificului „ireductibil" al operei sînt tocmai criticii categoriali sau integraționiști, pentru motivul elementar că originalitatea nu naște din haos, ci dintr-un context de cultură și de umanitate prin mediațiuni ce se pot urmări.

Iată de ce credem că o discuție de fond asupra metodologiilor critice se impune din ce în ce mai mult, dacă sîntem convinși de necesitatea unei dezvoltări moderne a criticii noastre, avantajată astăzi de perspectivele ei marxiste. Sugestii dintre cele mai fecunde poate oferi recentul volum „Analiză și interpretare. Orientări în critica literară contemporană", excelentă inițiativă a Editurii științifice, finalizată prin entuziasmul unor tineri cercetători sub îndrumarea profesorului Silvian Iosifescu. Prezentînd principiile, criteriile și practica metodologică a abordării stilistice, structuraliste, semiotice, matematice, psihanalitice și sociologice a operei literare, autorii volumului (N. Rață-Dumitriu, Savin Bratu, Al. Sîncu, Ecaterina Mihăilă, Ioana Crețulescu, Ion Vasile Șerban și Al. Tudorică) adoptă, în genere, o atitudine de prudență științifică, distanțîndu-se oarecum de obiectul demersului lor și subliniindu-i cu insistență limitele și inevitabila unilateralitate. Fiind în principiu de acord cu ponderea și temperanța în relatarea științifică, trebuie să mărturisim că am avut totuși uneori nostalgia unei cărți partizane. Nu ne găsim într-un moment de dogmatism metodologic pentru a stărui asupra insuficienței investigațiilor metodice, ci mai degrabă suferim de pe urmele relativismului empirist și ale diletantismului pretențios. E nevoie de aceea mai cu seamă de o reabilitare a sistemului și a metodei în critică, obiectiv ce trebuie atins citeodată chiar cu prețul unor exagerări. Autorii studiilor la care ne referim au sacrificat pe altarul sobrietății și al neangajării farmecul unei cărți vii și incitante, ratînd probabil ocazia de a deștepta o replică fie ea și violentă, din partea celor mai mulți dintre critici. Sîntem însă departe de a da acestei observații caracterul unui reproș anihilant. Sentimentul nostru este mai curînd regretul de a fi citit în locul unei cărți de atitudine, firește sprijinită pe date și argumente și nu doar pe impulsiuni pasionale, numai o carte de informare, altfel excelentă prin limpezimea expunerilor, ținuta lor sistematică și stăpînirea de cele mai multe ori deplină asupra domeniilor prezentate.

Este de la sine înțeles că autorii nu se puteau transforma ipso facto în apologeți ai tuturor metodelor pe care au trebuit să le expună, dar opțiunile lor ar fi fost de dorit să se exprime mai limpede tot într-un plan metodologic. Altfel spus, ce opunem noi pluralității de metode ale criticii contemporane occidentale? Numai ideea „criticii totale"? Dar cine nu observă că aici se ascunde tocmai o anumită lipsă de opțiune? În realitate, e necesar să se înțeleagă odată că idealul criticii totale nu poate fi implinit la nivel individual. Nu există critic care să aplice în același timp toate metodologiile și care să introducă toate perspectivele. Critica reprezintă prin excelență un act de opțiune nu numai în fața literaturii, dar și în fața propriului său statut. Fiecare critic mare e convins și trebuie să fie convins de quasi infailibilitatea punctului său de vedere. Altfel ce rost au acțiunile sale? Or, tocmai acest lucru ne întrebăm cu interes și curiozitate legitimă: care sînt punctele de vedere sistematice și metodologice ale criticilor noștri, cum înțeleg ei literatura și cum își propun s-o judece și s-o interpreteze? A vorbi despre o critică marxistă ca despre o disciplină în care toți reacționează stereotip conduce la o evidentă eroare, căci în lumina concepțiilor generale, orientative, fiecare critic aduce perspectiva și soluțiile sale la problemele comune. Lukács considera chiar că nici estetica marxistă nu există în sensul exact al cuvîntului, ci trebuie de abia de acum înainte elaborată. Poate fi confundată „Estetica" lui cu estetica marxistă în genere? Firește că nu! Ea constituie numai o opțiune în cadrul cuprinzător al aceleiași concepții materialist-științifice despre lume, lăsînd locul liber oricăror altor opțiuni, de asemenea marxiste, cu condiția desigur a acordului asupra principiilor fundamentale.

Dialogul nostru cu critica străină dobîndește întregul său interes și întreaga sa forță combativă numai atunci cînd știm să opunem metodologiilor ei metodologiile noastre, configurate în spațiul ideologic al marxismului, dar creatoare și cutezătoare prin perspectiva și soluțiile lor individuale. Odată cu acest deziderat ne îndepărtăm oarecum de aspirațiile, probabil mai circumstanțiate, ale volumului pe care-l discutăm, și ne referim la o necesitate mai generală a criticii noastre actuale.

Cît privește metodele prezentate în „Analiză și interpretare", ele sînt într-adevăr discutabile în multe dintre pozițiile și argumentele lor. Autorii nu ezită, cum spuneam, să sublinieze riscurile lor și ne place să elogiem asemenea delimitări. Scriind despre critica stilistică, N. Rață-Dumitriu observă cu exactitate: „Desigur că nimic în opera literară nu există în afara cuvîntului și au avut dreptate cei care au spus că în literatură lumea devine cuvînt. Dar trebuie văzut și reversul: din cuvînt se înalță din nou o lume, care, deși creată prin cuvînt, e ceva mai mult decît acesta și se cere considerată cu alte instrumente decît cele strict lingvistice" (p. 69).

Alți autori aderă la puncte de vedere interesante pe care le comentează cu remarcabilă pertinență. Preluînd ideile Juliei Kristeva cu privire la semnalizări, Al. Sîncu subliniază un adevăr decisiv: „Numai intersecția dintre cititor și text manifestă o **interpretare**. Analiza nu operează decît în **literalitatea** operei, **literaritatea** ei. noțiune mai cuprinzătoare în care se include și literalitatea, este rod al interpretării" (p. 163).

Într-un studiu de amplă perspectivă istorică, demn de toată lauda pentru claritatea disocierilor sale, Ion Vasile Șerban înfățișează instrumentația criticii sociologice, remarcînd la un moment dat un lucru ce se uită din nefericire prea adesea: „carențele criticii nu pot fi imputate teoriei, ci criticului însuși" (p. 330). De unde rezultă, lărgind sfera de aplicație, că nici neajunsurile unei critici metodice și sistematice nu pot fi puse pe seama metodei sau a sistemului din oficiu, întrucît instrumentele teoretice oricît de judicioase în sine nu conferă valoare criticului în mod automat. Prejudecata că o metodologie ar anula diferența dintre personalitate și lipsa de vocație scapă din vedere faptul că nici inflexibila rigoare a științelor exacte nu conferă oricui titlul de savant și de creator.

Aspirînd spre sistem și metodă, criticul nu se poate așadar, aștepta la dispensă de personalitate. Mobilul aspirației sale este în realitate altul: dorința omenească irepresibilă de certitudine în actul de cunoaștere și valorificare a operei de artă. Nu trebuie căutată altă explicație pentru proliferarea sistemelor și metodologiilor critice în epoca noastră. De aceea prin labirintul opțiunilor altora și beneficiind de bună seamă de lecția lor, noi trebuie să ne croim un drum propriu. Progresul criticii nu se măsoară niciodată prin abundența scrierilor pur și simplu, nici chiar prin calitatea individuală a unora dintre ele, ci prin progresul propriei sale conștiințe. Or, în acest proces, sistemul și metoda pot oferi criticului (încă o dată: de vocație) pîrghiile necesare maximei împliniri a destinului său creator. Nu prin zîmbete de zeflemiști suficienți vom putea face față în dialogul contemporan al ideilor critice, ci prin construcții sistematice și ipoteze metodologice care să poată deveni puncte de referință. Critica românească nu se poate sustrage unui proces internațional Ideologizarea mai adîncă a demersurilor sale practice alcătuiește una din exigențele cele mai acute și mai urgente ale actualității.

Florin Mihăilescu

Inflexiuni discrete

În ultimele decenii se întîlnește tot mai rar acel tip de poezie sensitivă, lipsită de hiperbola ostentației, poezie ce-și extrage noblețea din propria ei sfială și discreție. Ne invadează, în schimb, o lirică înclinată să clameze, să izbească și să zguduie cuvintele. De aceea, ascultarea unei melodii modest șoptite, dar înălțate direct și sincer, din inimă, ne aduce mesajul proaspăt al celor puțini, ce-și culeg în tăcere florile conștiinței, atît de des înăbușite astăzi de furtuna stridențelor.

Acestea sînt reflecțiile ce mi le trezește poezia scriitoarei italiene Graziella Medici, prietenă devotată a țării noastre.

Graziella Medici își pîndește atentă toate undele propriei simțiri, prinzînd și fixînd îndeosebi stările lirice pătrunse de acel conținut inefabil, pe care numai clipele privilegiate de intuiție poetică pot să le transmită cuvîntului. Ocaziile se anunță simple, propulsate de motivul maternității, al prieteniei, al căsniciei, al amintirilor, al morții. Dar totul derivă dintr-un proces complex, de progresivă decantare a sensibilității, pînă la atingerea stării căutate, a unei impalpabile lumini lăuntrice, nelăsată să scape, și adusă întreagă pe linia de plutire a expresiei artistice. Este o stare lirică atît de diafană, alcătuită dintr-o materie psihică atît de fină, încît pentru a nu se spulbera, o vedem abia atinsă de degetele ușoare ale cuvintelor. Rezultă de aici o țesătură delicată de șoapte, de inflexiuni discrete, de învăluiri în surdină, pînă la ritmul neauzit al bătăilor lăuntrice, care se lasă înregistrat prin alte antene decît acelea ale unei pronunțate expresii verbale.

Deși adesea doar sugerat prin semitonuri, acest lirism este totuși curat, direct, luminos. Penumbrele sale nu se situează în afară, ci înlăuntrul acțiunii solare. De aceea, Graziella Medici atinge, în mod paradoxal, **un fel de claritate a inefabilului.** Am crede că numai astfel poate fi definită poezia sa, ale cărei subtile trăiri lirice coincid totdeauna cu o așteptată **regăsire** înlăuntrul propriei conștiințe, cu un punct de sprijin dinainte bănuit într-însa. Acest echilibru se precizează cu atît mai prețios — ca o oază luminoasă, ca un popas al liniștii — cu cît el se încheagă din firele unei sensibilități încercate, intens vulnerabile, adesea rănite. Este convertirea concluzivă a viitorilor în limanuri calme, din ultimul poem, **Crepuscul: e miere orice chin ce mi-a fost dat să-ndur, / și sufletul milos nu se deschide / speranței fără temere de moarte.**

Spirit profund afectiv, această prietenă a României, care ne cunoaște țara și ne-o iubește, merită omagiul aceleiași simțiri din partea noastră: **Amor che a nullo amato amar perdona...** Dar, în prealabil se cere ca și noi, cît mai mulți să o cunoaștem, deoarece cunoscînd-o, este cu neputință să nu o iubim.

Edgar Papu

GRAZIELLA MEDICI

Solitudine

Visează lucrurile în mine, schimbate
în certitudine
Nu mai cunoaște temeri obscure
suferința mea
asprită de dragoste.
Sus, către ceruri, îmi rătăcesc gîndirea
după o înflorire de stele și de miracole
și aerul pe care-l respir mă întîmpină,
ușoară mîngîiere de degete vrăjite,
în căldura limanului meu omenesc.

Așteptare

Limpezi în cer orele,
mistuite de așteptare, pălesc.
Străvechea solitudine revine
împovărată de sine.
Cruțată de chinu-i
rău nu mai face ziua ce se piere:
miloasă amintire scursă printre degete.

Pe țărm

Stă timpul neclintit, senin, stă între
mare și cer în flame de lumină.
Și tace orice gînd, se risipește.
Uscate cad cuvintele — și naște
chiar din al sîngelui din vine ritm
plăcerea cea imensă de-a fi vie.
Pur, simplu, darul fără preț al vieții
uimirea binecuvîntată-a clipei.

Mlaștină seara

Vibrații de bale de mușchi
suind către bolta în tremur
extatică toropeală de nuferi.
Sus, pe stufoase maluri
e-un murmur de palide trestii:
un glas omenesc ce topește
inima-n arsul istov.
Un cald bîzîit de gîngănii
se mișcă-n văzduhul ușor,
orăcăitul de broaște, -ncordat,
spintecă apa densă și moartă.

Seară de sfîrșit de vară

O, seară deprimantă!
seară de vară umedă de ploaie,
înmormîntată în tăcere, amară seară!
Nu plînge cerul său, ci-i greu de ploaie
și țipă, țipă frunzele căzînd
jos pe pămîntul care-i și el rece.

Sfioși, neliniștiți, noi în penumbră
în căldura mîinilor ne unim inimile;
se fac fierbinți mărunțele cuvinte,
fără regrete, fără nostalgie:
o viață cu-alta, spre-a fugi de moarte,
o, seară deprimantă,
seară de vară umedă de ploaie.

Chipul meu își pierde strălucirea și în inimă

Chipul meu își pierde strălucirea
și în inimă
stă timpul mistuind încet și în tăcere.
Încet-încet se potolesc și amintirile
în blîndele mărturisiri care le iartă;
e miere orice chin ce mi-a fost dat
să-ndur
și sufletul milos mi se deschide
speranței, fără temere de moarte.

Redeșteptare

Ploaiea domoală,
în tăcerea opacă,
bate în geamuri
și perle și perle
din noul ei cer
aurora îmi dăruie.

Văluri fără culoare, imponderabile
mă-nvăluie toată.
Întîrzie umbrele;
viața, cu degete mîngîietoare
îmi ofilește fruntea,
îmi zboară în întîmpinare,
limpezită de zîmbet,
revindecata speranță
și infinitul nu-mi mai apasă inima.

În românește de
Aurel Covaci

ADRIANA BITTEL

Mirarea

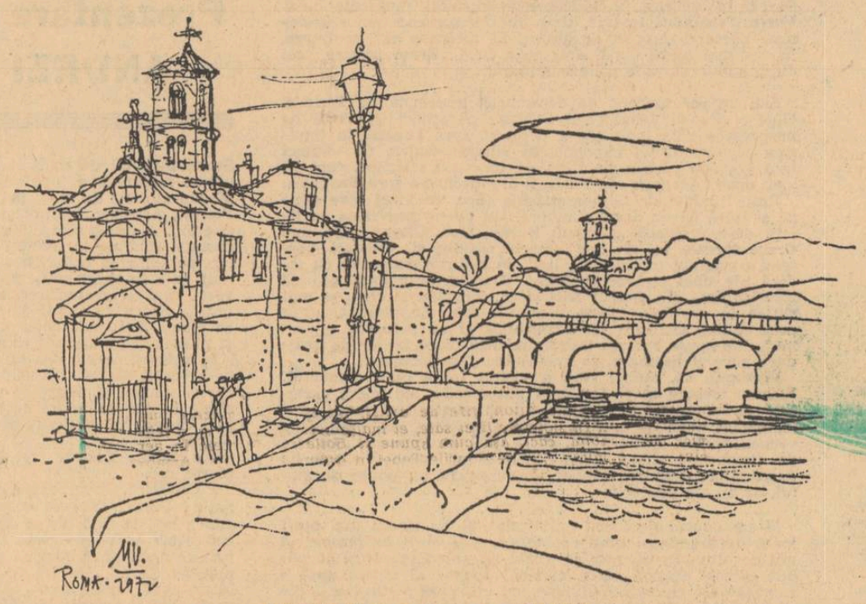
Mirarea ține trei zile.
Întîi, un miez de vrajă
însemnîndu-mi fruntea,
alung în viscol cerbul pentru care
o vară lungă-am adunat miresme
și-am potrivit căldura
ca zorii peste pini.
Simt înfrunzind în mine
ferigile de ghiață.
O flacără desprinsă de cenușă
mă atintește.

Rînduindu-se astfel

Apoi, rînduindu-se altfel
pe gene lumina
se întrevede pasăre-nghețată
înconjurînd ținutul unde
și-n beznă umbra i-o recunoaștem.
Ascultătoare liniștii pornesc minsori
și sub atingere
un mugur se deschide
spre a cuprinde spaima.

Străluciri străine

Atît de pură dimineața
încît în pini, cu înălțare
se aud suflete cîntînd.
Uitare poate că i lumina
acestei limpezimi
și sînt pe lume încă sînt
o lacrimă-ntr-un ochi orbit
de străluciri străine pe zăpadă.



Mihu Vulcănescu, desen din ciclul italian

Despre un dialog „constructiv"

(Urmare din pag. a 7-a)

poate avea înlocuirea demonstrației minuțioase cu impulsuri, sentințe, afirmații nesusținute. De altminteri, în cuprinsul interviului întîlnim și alte aserțiuni alături de realitate. Critica noastră a tratat cu atenția cuvenită atît „Marele singuratic" de Marin Preda, cît și „Hanibal" de Eugen Jebeleanu, două cărți remarcabile ale anului literar 1972. Ne bate gîndul că prof. Al. Piru nu prea citește publicațiile de specialitate, ca și presa, în general, de vreme ce afirmă ritos că lucrările respective au scăpat atenției criticii! Să sperăm, totuși, că d-sa nu mă va cataloga printre cei ce tind să demoleze valoarea lui George Călinescu, dacă-mi voi lua libertatea să citez, tot din „Literatură nouă", cîteva notații ale ilustrului analist, referitoare la unul din discipolii săi preferați: „Dl. Piru evită rezoluțiile imediate, supune unui studiu interior perpetuu problemele hazardate, mulțumîndu-se a emite judecăți complementare... Ascensiunea subită e înlocuită cu un aparat de argumentări și de anatomii obiective, de aceea ce se cheamă metodă, cu folosire de instrumente bune, cumpărate de la un bun atelier chirurgical, nu fabricate pe loc și ad-hoc... El ține să-și spună «cinstit» opinia (onestitatea e definiția însăși a d-lui Piru) și i se pare că o ascundere a adevărului este culpabilă".

Aceste aprecieri, și altele similare, se întîlnesc într-un articol scris de George Călinescu în 1947. În mod firesc, dl. Al. Piru a evoluat de atunci încoace; mă îndoiesc însă că evoluția cuiva, oricît de complicată, implică fatalmente pierderea unor atribute esențiale. Cred, în schimb, că atîta vreme cît nu ezităm să substituim demonstrației-exclamații, pur și simplu, făcînd altora ceea ce nu ne-ar fi pe plac de ni s-ar face nouă, nu putem acuza pe altii de lipsă de răspundere sau tendințe de mistificare. Gîndească-se, de pildă, atît prof. Al. Piru, cît și acad. Șerban Cioculescu, (vezi ideea că mulți tineri critici nu au curajul să-i critice, ci, dimpotrivă, îl consideră în plin progres pe Nichita Stănescu, datorită relei înțelegeri a solidarității de generație) — cum ar reacționa domniile lor, dacă s-ar afla în prezența unor aprecieri de aceeași factură, vizînd opinii pe care le-au emis în diferite împrejurări? Ambii au elogiat nu o dată scrieri a căror valoare nu justifică, după mine, pe deplin o atare atitudine; ce-ar fi ca eu sau altcineva să socotim aceste elogii provenind din considerente ca solidaritatea de generație rău înțeleasă, etc.?

Pentru a încheia suita acestor observații personale în legătură cu modul în care se abordează de către unii confrați problematica „frumosului tuturor" — țin să precizez, dacă mai este nevoie, că mă număr printre partizanii convinși ai „duelului" pe orice tărîm de activitate intelectuală. Confruntarea deschisă a opiniilor, lupta de idei, au adus întotdeauna foloase dezvoltării gîndirii, în toate domeniile. Este un titlu de mîndrie al mișcării culturale, al întregii activități intelectuale creatoare ce se desfășoară în prezent la noi în țară, faptul că sîntem chemați să ne exprimăm opiniile cu limpezime, fără rezerve și în mod aprofundat.

Ni se cere totodată — principiu inflexibil al celor pentru care demnitatea umană nu este o floare festivă — să respectăm cu strictețe adevărul, esența părerilor contrare, personalitatea preopinenților. Ergo — nimic nu este intangibil, într-o dezbatere intelectuală — cu excepția limitelor dincolo de care „duelul" dă să se transforme în bastonadă, prin înlocuirea spadei cu arme din altfel de materie, eminamente inflexibilă.

Noi contribuții la istoria literaturii române vechi

(Urmare din pag. a 7-a)

slavistica își sprijină investigațiile pe temeiul inscripțiilor descoperite la noi, fiind cele mai vechi surse atestate.

Studiul istoriografiei româno-slave, început de Ion Bogdan, continuat de P. P. Panaitescu, își găsește completarea cea mai firească — pentru că este bazat pe **ultimele studii** în temă — în cercetarea complexă intitulată **Istoriografia românească veche în raport cu istoriografia bizantină și slavă** (p. 104—163). Studiile comparatiste ale savanților Dj Radojicici (sîrb) și Miloș Weingart (ceh) apărute între cele două războaie mondiale, limitate la raportul cronicilor slave cu cele bizantine, sînt întregite acum și cu răspîndirea, prelucrarea și redactarea lor în țara noastră, începînd cu secolul al XV-lea. Cronicile bizantine scrise de patriarhul Nichifor (806—815), de Gheorghe Anartolos și Simeon logofătul Magistrul (sec. IX și X), a lui Ioan Zonaras (sec. XII), Constantin Manasses (sec. XII) au fost traduse în limba slavă în manuscrise existente în bibliotecile noastre — și apoi în limba română (Manasses). De asemenea literatura sîrbo-bulgară a **Jitiilor** (viețile) de regi, împărați și înalți clerici s-a răspîndit la noi încă din sec. XIII—XIV **Genul istoric al rodoslovиilor** (scurte genealogii) sîrbești a fost și el cunoscut de români. Cronicile poporului sîrb, cronica bulgară (1296—1413), toate au fost copiate, uneori traduse, de cele mai multe ori prelucrate la noi, asociate de evenimente din istoria Moldovei și Țării Românești pînă tîrziu în secolul al XVII-lea.

Contribuția nouă, personală a autorului constă în urmărirea tuturor manuscriselor (și edițiilor tipărite, cînd este cazul) istoriografice de proveniență bizantino-slavă și a celor cu știri românești din bibliotecile române și străine. Informația este de-a dreptul uluitoare, prin bogăție și precizie.

Secția întîi este cea mai importantă din punct de vedere literar. Ea se termină cu două semnificative microstudii: analiza literară și politică a corespondenții (în limba italiană) lui Ștefan cel Mare (p. 164 — 182) cu dogele și senatul Veneției (8 mai 1477). În continuare, autorul studiază și publică **integral** două opere ale lui Petru Movilă, mitropolitul Chievului: sfaturi la urcarea pe tronul Moldovei, a fratelui său Moise Movilă (1631) și **Cuvîntare** la nunta Mariei, fiica lui Vasile Lupu, cu Janusz Radziwil (1645), rostită la Iași, în biserica Trei Ierarhi.

Secția a doua a volumului concentrează patru studii de profil lingvistic: particularitățile textelor bilingve slavo-române (sec. XVI), literatura juridică și începuturile terminologiei juridice latino-slavo-române din **Pravila lui Matei Vlastaris** (copii numeroase dintre sec. XV și XVII, p. 231—326).

Importanța volumului constă în efortul lui unitar de a relua discuții în jurul unor opere de limbă slavă care aparțin literaturii noastre vechi. Problemele de slavistică au devenit mult mai complexe în ultimele decenii și concluziile prof. G. Mihăilă rămîn constatări definitive în istoria noastră literară. În acest context, subliniez valoarea științifică a ultimului studiu din volum, referitor la **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie** (p. 327—383). Se știe că în ultimul timp (1970), cercetătorul grec L. Vranoussis a susținut ipoteza că **Învățăturile** s-au scris întîi în grecește și nu de Neagoe, ci de marele retor al Patriarhiei de Constantinopol Manuil din Corint (mort în 1530) Analiza lingvistică a redacției slave (ms. 313 din Biblioteca „Chiril și Metodiu" din Sofia) în comparație cu redacția grecească, întreprinsă în detalii lexice și stilistice de G. Mihăilă, dovedește în mod clar inversul de ce susține L. Vranoussis: opera s-a scris în original în limba slavonă, iar redacția grecească nu este decît o traducere a textului slavonesc. Ceea ce slavistul român Mihăilă a stabilit, ca adevăr științific, cu argumente lingvistice, a dovedit prin lucrări profunde, cu argumentele pertinente ale criticii externe și interne și prin restabilirea textului autentic, cercetătorul Dan Zamfirescu: indiscutabila paternitate literară a voievodului Neagoe asupra învățăturilor adresate fiului său Teodosie.

Volumul **Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi** consacră în G. Mihăilă pe unul din cei mai valoroși cercetători ai vechii noastre culturi, de la care sîntem în drept să așteptăm, și în viitor, lucrări de importanță capitală pentru progresele disciplinei noastre.

revista străină

● **ULTIMUL ROMAN** al prolificei prozatoare engleze Iris Murdoch a văzut de curînd lumina tiparului la editura londoneză „Chatto and Windus", și poartă titlul **The Black Prince** După comentatorul revistei **Times Literary Supplement**, „Prințul Negru" confirmă o tendință mai veche a lui Iris Murdoch de a construi intrigi perfect orchestrate, sumbre și grotești, gravitînd, de regulă, în jurul unor drame erotice nerezolvate". Simbolul și umbra lui Hamlet, evocate statornic în noua proză a scriitoarei, fac din „Prințul Negru" un document artistic grevat din interior de prezența acelui filon filozofic și livresc caracteristic pentru romanele ei din ultimul timp.

● **THE APPRECIATION OF BYZANTINE ART** („Aprecierea artei bizantine") se intitulează volumul recent publicat de cunoscutul bizantinolog englez David Talbot Rice, la editura **Oxford University Press.** Bogat ilustrată, cartea profesorului Rice cuprinde un studiu competent și bine documentat al fenomenului artistic bizantin, interpretat în contextul mai larg al moștenirii culturale europene.

● **MOARTEA LUI PUȘKIN** se cheamă foarte interesantul studiu inedit al Annei Ahmatova pe care-l publică revista **Voprosi Literaturi** în numărul 3 din acest an. Ahmatova care s-a ocupat ani de-a rîndul de creația lui Pușkin, intenționînd să publice o carte, revizuiește în aceste pagini postume multe din părerile curente privitoare la drama care a avut pentru poet desnodămîntul fatal (relațiile cu soția, cu prietenii etc.).

● Din bogatul sumar pe luna februarie al noii reviste de critică literară **LITERATURNOE OBOZRENIE** reținem discuția în jurul noului volum de poezii al lui Andrei Voznesenski la care participă V. Sklovski și V. Pankov și recenzia lui M. Fridman la tălmăcirea în limba rusă a romanului **Calea Victoriei** de Cezar Petrescu.

● **POVESTEA UNUI TABLOU CARE FACE EPOCĂ.** În două rînduri tabloul „Nana" de Edouard Manet inspirat de același model feminin care a stat și la baza romanului **Nana** de Emile Zola a suscitat vii discuții: în 1877, cînd a fost expusă, și în 1924 cînd directorul Muzeului din Hamburg l-a cumpărat cu 150 de mii de mărci de la un colecționar particular. Walter Hofmann, director la **Kunsthalle** din Hamburg consacră atît acestei pînze aproape centenară cît și romanului lui Emile Zola, o expoziție și o carte, editată la Köln în Ed. Du Mont Schamberg. Tabloul lui Manet este singurul original din expoziție, restul fiind reproduceri fotografice.

● **ÎN CURSUL UNOR SĂPĂTURI** arheologice efectuate în împrejurimile catedralei Sfîntul Ștefan din Viena au fost date la iveală vestigii de zidărie provenind dintr-un monument funerar roman care datează se pare din a doua jumătate a secolului al II lea e.n. Descoperirea acestor vestigii ale epocii romane în această parte a Vienei este surprinzătoare căci nu fuseseră descoperite pînă acum urmele epocii respective în partea de vest a catedralei. Se știa de mult că prin apropierea catedralei trebuia să existe un cimitir situat în afara zidurilor orașului roman.

s. p. v.

picasso văzut de brassaï

„Cind aud vorbindu-se de evoluția unui artist, am impresia că-l văd prins între două oglinzi așezate față în față spre a-i reproduce imaginea la infinit. Imaginile succesiv reflectate în prima oglindă sînt considerate o reprezentare a trecutului său ; cele din a doua, o reprezentare a viitorului, chipul său din carne și oase, echivalînd cu prezentul. Se trece însă cu vederea faptul că cele trei chipuri sînt în fond identice, dar pe planuri diverse". mărturisea cîndva Picasso lui Marius de Zayas (Picasso Speaks, „The Arts", New York, mai 1932).

La una din ultimele sale aniversări, aceste trei reflectări — trecut, prezent, viitor — ca să reluăm propriile cuvinte ale artistului — nu-i mai rezervau lui Picasso decît prea puțină substanță la timpul viitor. Era prin 1964, cînd vechiul său prieten, fotograful Brassaï îi oferea în schimb cel mai frumos buchet de „clipe regăsite" aparținînd eternului prezent al prieteniei : volumul evocator „Convorbiri cu Picasso", din paginile căruia spicuim acum, omagial, cîteva momente.

Surprins în cîteva rapeluri vii și pregnante, profilul lui Picasso, începînd cu îndepărtatul anotimp cînd Brassaï trecea întîia oară pragul atelierului său, și pînă în anii din urmă, este, într-adevăr, departe de a fi o arbitrară captare între oglinzi compartimentînd conurile de lumină și separînd etajele vieții. Brassaï se mișcă prin amintire și timp cu eleganța și ușurința artistului fotograf, capabil să ia, oricînd și din orice unghi spațial, instantaneul revelator, fără să-și stinghereaască modelul : pe planuri multiple, dar egal cu sine, Picasso răsare din aceste imagini ca o prezență caldă și vie, scutită — printr-un curios sortilegiu luminos, — de obligația conjugării la cele trei timpuri ; astfel fixat pe totdeauna în obiectivul lui Brassaï, Picasso va rămîne, de pildă în fragmentele alăturate, momentul major al fundării unei reviste care a făcut epocă, — Minotaure, sau cîteva clipe legate de prima și ultima adunare integrală a operei sale într-o expoziție. Ieri ? Astăzi ? Picasso, acum intrat în veșnicie, nu evoluează ; identic pururi cu sine însuși, el se împlinește.

Ilustrațiile reproduc coperta și două pagini din revista Minotaure nr. 1, în care sculpturi și desene de Picasso (fotografiate de Brassaï) sînt comentate de André Breton.

Prezentare și traducere de ANDREI BREZIANU

Misiunea mea era aceea de a fotografia în atelier o parte încă total necunoscută a operei lui Picasso, — sculptura. Fotografiile erau destinate să ilustreze treizeci de pagini din primul număr al noii reviste : **Minotaure.** Cel mai frumos periodic de artă **in the world** era pe punctul de a se naște.

Tériade, „directorul artistic" al lui Picasso, se asociase de curînd cu un tînăr editor elvețian pe atunci necunoscut : Albert Skira. Micul lor birou — hazard sau premeditare ? — era instalat pe rue la Boétie 25, într-o casă vecină cu imobilul unde locuia Picasso. Artistul era, s-ar putea spune, perfect încadrat : în dreapta un negustor de tablouri, în stînga propriul său editor... Acest tînăr și întreprinzător elvețian avusese cutezanța să rivnească a rivaliza cu Ambroise Vollard. A transforma o simplă promisiune a lui Picasso, în promisiuni de capital ; a transforma aceste promisiuni, în credite, față de imprimerii și de diverși furnizori, putea părea, în mîinile lui Skira, o joacă de copii. Grație diplomației, perseverenței și trudei depuse, Albert Skira reușise într-adevăr o lovitură de maestru : publicase în acel an una din cele mai frumoase lucrări de lux semnate de Picasso : **Metamorfozele** lui Ovidiu.

Minotaure ! Cine propusese — între atîtea altele — acest titlu ?[1] Georges Bataille ? André Masson ? Oricum **Minotaurul** fu acceptat cu bucurie și în unanimitate. Revista apărea, astfel, sub un simbol scump lui Picasso. Fabuloasa făptură, una din temele mari și de durată în inspirația artistului, își făcuse prima oară apariția în opera sa în 1927, odată cu **Le Minotaure et la femme endormie.** Același minotaur prezidase seria de gravuri din cunoscuta **Suite Vollard,** sub semnul lui se născuse frumosul acvaforte **Minotauromachie.**

Trebuie remarcat că minotaurul, nume încărcat de semnificații multiple, nu însemna totuși unul și același lucru pentru Picasso și pentru suprarealiști. Pentru cel care a pictat **Guernica,** anticul simbol, jumătate-om, jumătate-taur, nu putea fi străin de familiarul **toro,** taurul de luptă spaniol, cu încărcătura lui obscură de vlagă și clocot. Picasso simțea, de altfel, în sinea lui prezența vie a unor forțe asemănătoare, pe care însă le umaniza. Minotaurul lui Picasso întruchipa „monstrul" sardonic, primejdios, fără îndoială, dar în primul rînd ființa vie, cu suflarea și apetitul vieții în nări... Dacă Picasso îndrăgea Minotaurul pentru latura sa „umană", poate prea umană, suprarealiștilor, același simbol le era scump pentru elementul de contranatură, de supra-uman și de supra-real care li se părea cu putință de intuit în mitica făptură.

Într-o după-amiază, mergînd să-l vizitez pe Picasso, l-am găsit lucrînd la coperta primului număr al revistei **Minotaure.** Inspirația fusese deosebit de fericită. Pe o planșă, prinsă în cîteva pioneze, Picasso pusese un carton gofrat, asemenea cartoanelor folosite de el la unele sculpturi. Deasupra, în centru, era un desen, în peniță al Minotaurului ; de jur împrejur se răsfățau, într-o aparentă dezordine, fundițe, dantele de beteală și cîteva frunze veștede artificiale, recuperate, mi-a mărturisit, dintr-o pălărie demodată ce aparținuse soției sale, Olga. La fotografierea montajului, Picasso a stăruit ca pionezele să nu fie îndepărtate... Sub învelișul acestei frumoase coperți, la 25 mai 1933 vedea lumina tiparului primul număr din **Minotaure.** Mai tîrziu — asemeni legendarului Theseu — Derain, Matisse, André Masson, Magritte și Salvador Dali, și-au măsurat la rîndul lor puterile cu fabuloasa făptură, dînd fiecare cîte o versiune a monstrului pe coperțile revistei.

În ciuda disensiunilor și rivalităților, a dezarcordurilor și antagonismului dintre diversele tendințe, prin noutatea, varietatea și bogăția sa de substanță, revista **Minotaure** a fost primită ca o adevărată revelație, drept cea mai vie și mai reprezentativă publicație pentru curentele epocii. În germene sau în simbure, ea avea să cuprindă toată efloreșcența ulterioară din arta, poezia și literatura următorilor douăzeci sau treizeci de ani. Și, în pofida varietății de culori și tendințe prezente în paginile ei, aromele tari ale suprarealismului au fost acelea care încă de la început, au dat revistei gustul ei unic și de neconfundat ; pe de altă parte, latura ei pe alocuri clasicizantă, departe de a-i dăuna, i-a servit drept amortizor.

Primele sculpturi de Picasso pe care am avut prilejul să le fotografiez erau zece sau douăsprezece figurine alungite, unele despuiate, altele drapate, pe care artistul le cioplise brut, cu cuțitul, din niște bucăți de lemn tare. Picasso mi le scosese una cîte una dintr-un coș, explicîndu-mi că ținuse anume să nu le subțieze prea mult, spre a lăsa lemnului tăria vie a structurii, nodurilor și fibrelor sale originare... Am fotografiat apoi, ceva mai tîrziu, cîteva sculpturi din sîrmă, create prin 1930—1931 : erau diverse construcții lineare și geometrice, desenînd spații cu trei dimensiuni, majoritatea lor triunghiulare. Într-un sens, acestea dădeau o replică plastică seriei **Atelier** din 1927—1928, corpurile fiind aici reduse la scheme pure. Picasso împingea abstracția pînă la limitele extreme, ca și cînd ar fi vrut cu tot dinadinsul să taie toate punțile de legătură cu realul palpabil. Ele ar fi putut chiar trece drept lucrări de „constructivist", dacă în fiecare nu s-ar fi simțit totuși prezența latentă a trupurilor omenești. Trepiedele evocau, eventual, niște picioare, un disc, pîntecele ; o bilă, capul... N-am avut timp să fotografiez decît patru sau cinci construcții metalice mici, dar mai erau și altele, acoperite de praf, înșirate pe o etajeră, lîngă sticle cu ulei de in, cu esență de terebentină și cu acid muriatic.

În apartamentul Olgăi, pe un șemineu, nu departe de un mic bronz datînd din epoca „albastră" — **Femeia îngenuncheată** — se afla o stranie lucrare din fier forjat, înaltă și scheletică, un fel de sperietoare purtînd în creștet o bonetă de blană, de care fusese prins un mic polichinelle : baza obiectului era un calapod de fier, lung și ascuțit, unealta de care, pe atunci, se mai foloseau încă cizmarii. Picasso împodobise acest ciudat „pom de Crăciun" atîrnînd de el fel de fel de obiecte-suvenir : un avion, un drapel, mici cîmpanzei agățați de fire subțiri, ca globurile de argint pe crengile bradului... Alături, dintr-o ulcea, răsăreau rădăcinile chinuite ale unui filodendron, purtînd în vîrful tijei sale, complet jumulite de frunze, o coarnă de berbec și un pămătuf roșu. Dar cea mai mare parte a sculpturilor lui se aflau, nu la Paris ci la Boisgeloup, unde Picasso se oferi să ne conducă cu automobilul său. Înainte de plecare mi-a recomandat să iau cu mine o cantitate îndestulătoare de plăci fotografice.

. . . . . .

Avusesem prilejul să văd mai înainte cîteva din bronzurile lui Picasso datînd din „epoca albastră" precum și piesele de lemn cioplite în stil cubist. Sculptura lui dormita însă de fapt ca o virtualitate curată, în interiorul picturii, tradînd numai ici și colo nostalgia ieșirii în atelierul plin. Unei perioade cu tente dense, aplicate de o paletă vie și policromă, îi succeda, de regulă, la Picasso, o perioadă sculpturală, aproape monocromă, sau cu foarte puțină culoare, ca și cînd tablourile ar fi fost cumva concepute după o sculptură fictivă... Pornind de la Ingres și Cézanne, — ca o reacție împotriva impresionismului ce dizolva în pete de culoare și vibrații volumele și soliditatea corpurilor — cubismul se născuse sub semnul unei **plasticități exacerbate.** Era opera artistului înclinat din fire spre plenitudinea formelor. Cubismul crea senzația unei sculpturi „care se învîrte", oferind **simultan** privirii diversele sale aspecte.

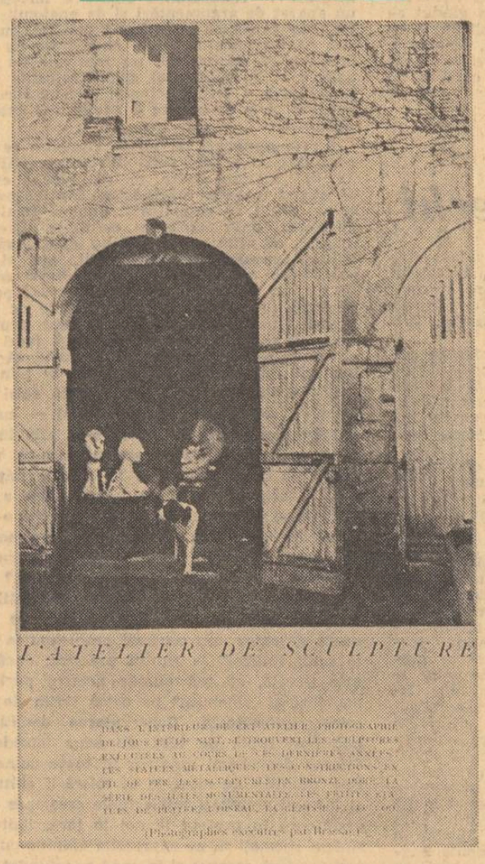
Tendința spre plasticitate și spre modelajul riguros avea să revină periodic în lucrările post-cubiste ale lui Picasso. Dar, în mod curios, în ciuda acestei înclinații înnăscute, după **Verre d'absinthe,** în 1914, timp de cincisprezece ani abandonase aproape complet sculptura. El reîncepe să sculpteze, în cea mai mare taină, abia prin 1929... Eram printre cei dintîi admiși să vadă noile sale lucrări.

Sub un cer mohorît de decembrie, împreună cu Tériade, Olga și Paulo, (băiatul lui Picasso, pe atunci în vîrstă de unsprezece ani), luam loc a doua zi, spre amiază, în limuzina pictorului, un monumental Hispano-Suiza, pe atunci încă nou, cu părțile metalice, de un luciu sclipitor, care îți luau ochii. Am ieșit din Paris, îndreptîndu-ne spre Beauvais. Puțin înainte de Gisors, mașina făcu un viraj spre stînga și intră pe un drum comunal. Un panou prevestea cu litere de-o șchioapă „Cătunul Boisgeloup". Cîteva clipe mai tîrziu zăream pe un deal, casele satului și, totodată portalul conacului lui Picasso, lipit de zidurile acoperite cu iederă ale unei străvechi capele. Artistul ne-a explicat că biserica data din secolul XIII și că, din cînd în cînd, se mai slujea în ea. Dar, firește n-aveam timp de pierdut. „Sînt prea multe sculpturi de fotografiat și se întunecă devreme"... ne spuse Picasso îndrumîndu-ne către un șir de grajduri, șure și hambare, în curtea din fața locuinței.

Presupun că, atunci cînd a vizitat întîia oară domeniul, Picasso trebuie să fi fost mai puțin sedus de micul castelaș, cît de vastele dependințe, cu atîtea și atîtea spații goale, numai bune de umplut... Aici avea să-și poată satisface vechea dorință neîmplinită, aceea de a putea sculpta lucrări de dimensiuni ample. Cînd deschise ușa uneia din marile despărțituri, înaintea ochilor noștri apăru un popor de statui, de un alb strălucitor.

. . . . . .

M-am apucat de lucru neîntîrziat, și nu m-am mai oprit toată după-amiaza. Erau capetele acelea mari de femeie, și mii de alte lucruri, printre altele un splendid cocoș, cu capul aplecat înapoi, către panașul zburlit al cozii ; apoi o rumegătoare cu nările dilatate, cu coarnele încovoiate... Pînă la urmă utilizasem toate resursele tehnice cu care venisem... Pe atunci lucram încă cu vechile plăci rudimentare care se manipulau foarte greu. Luasem toate cele necesare pentru montarea a douăzeci și patru de fotografii. Acum trebuia să descarc dispozitivele și să le încarc la loc, în interiorul unui sac negru, făcut dintr-o țesătură opacă, și prevăzut cu două mîneci lungi, care-l făcea să semene cu un vampir. Am fost nevoit să recurg la această operație ca să pot continua. Abia terminasem și, peste Boisgeloup se lăsase întunericul. În hambar nu se mai vedea nimic. Picasso aprinse o lampă mare cu petrol. Lucru curios, în dependințe nu era lumină electrică. Deseori i se întîmplase să fie surprins de amurg în atelier, mărturisea Picasso, nevoit să-și continue lucrul la lumina șovăielnică a acestei lămpi vechi. De altfel, era obișnuit cu situația. Încă de foarte tînăr, desena adeseori la lumina pilpîindă a luminării înfipte în gîrliciul unei sticle. Lampa de gaz, așezată acum direct pe pămînt, proiecta umbre fantastice prin jurul statuilor albe. În încheiere, am luat o ultimă fotografie a „grupului" la lumina ei stranie.


L'ATELIER DE SCULPTURE

Dar nu terminasem încă... În noaptea întunecoasă care coborîse peste noi, Picasso ținu neapărat să ne conducă la liziera pădurii în parc, unde se aflau două statui din fier forjat ; — cea mai înaltă din ele se numea **Cerbul.** Le făcuse cu un an în urmă. Intrigat, ca întotdeauna, de orice ramură de artă sau de meșteșug necunoscut, nerăbdător să încerce, cu propriile-i mîini virtualitățile lor, ca și propriile sale puteri, Picasso urmărise cu multă curiozitate pe iscusitul maestru în feronerie — prietenul său Julio González, martelînd și răsucind metalul incandescent, ba îi ceruse să-l inițieze și pe el în tainele fierului înroșit în foc. Pînă la urmă ucenicul și-a depășit maestrul. Din scurta lor colaborare, González ieși el însuși cîștigat, căci deprinzînd de la genialul său elev, cutezanța formelor noi, se converti, curînd după aceea, la cubism.

. . . . . .

În seara următoare, ne reîntîlneam cu toții pe bulevardul Rochechouart, în fața intrării circului. Picasso reținuse o lojă.

Prezentare și traducere de ANDREI BREZIANU

Știam bine cît de mult îl atrăseseră, din totdeauna, circul, lumea minunată a jonglerilor și a călăreților acrobatice... Mi-am amintit de toate personajele sale inspirate de arenă : Pierrot, Arlequin, saltimbancii, clovnii cu măști de muzicant, și alții... A fost o seară obișnuită de circ : zburători, acrobați, dresaje, călărețe în fustițe de balerină făcînd piruete, în galop, pe spinarea cailor. Nimic obositor. Picasso era vesel, fericit de a se simți iarăși în atmosfera arenei, în nări cu mirosul cald al grajdurilor, al paielor ude, al animalelor din cuști... Rîdea din toată inima la toate comicăriile clovnilor, se distra mai mult chiar decît fiul său, care părea solemn, și mult mai mult decît soția sa, absentă, taciturnă.

În antract, ne-am dus cu toții să vedem grajdurile. Picasso ne-a vorbit despre circ. Ori de cîte ori avea un ban pus de o parte, spunea el, ieșea cu prietenii să ia cina în oraș și să asiste la cîte un astfel de spectacol... Médrano era la cîtiva pași numai de atelierul lui. Max Iacob, Mac Orlan, André Salmon, cîteodată Kahnweiler sau Braque, îl însoțeau în aceste ieșiri... Teatrul îl plictisea. Nu se ducea acolo decît foarte rar.

PICASSO : Circul exercită asupra mea o adevărată fascinație ! Uneori, mai de mult, mi s-a întîmplat să petrec aici cîteva seri la rînd într-o singură săptămînă. Tot aici am văzut prima oară pe Grock. Era momentul debutului său, alături de Antonet. A fost un adevărat delir... Cel mai mult îmi plăceau clovnii. Uneori, în culise stăteam cu ei de palavre, la un pahar, toată seara. Știați că la Médrano pentru prima oară, clovnii au început să lepede costumul lor clasic, adoptînd vestimentația burlescă ? A fost o întreagă revoluție... Puteau de-acum să-și invente costumația și personajele, să dea friu liber fanteziei.

. . . . . .

L-am întrebat dacă primul său negustor de tablouri fusese într-adevăr un clown de la Médrano.

PICASSO : Negustor de tablouri e prea mult zis... Clovis Sagot era mai curînd un anticar care se ocupa, din cînd în cînd și cu vînzări de pictură. E adevărat că a fost clown mai înainte de a se improviza „negustor de tablouri", închiriind în acest scop și o prăvălie pe rue Lafitte, lîngă biserica Notre-Dame-de-Lorette. De altfel, avea un frate editor de cărți de artă, ceea ce, într-un sens, explică alegerea noii sale meserii. Un om foarte dur, acest Clovis Sagot, aproape un cămătar... Totuși, uneori, cînd eram pe geantă, mi s-a întîmplat să-mi iau cîteva pînze sub braț și să bat la ușa lui să i le vînd... Grație acestei împrejurări, într-o bună zi, fratele Gertrudei Stein a putut, să dea ochii cu tablourile mele, tocmai în prăvălia lui... Mai era și un alt anticar prin vecinătate, chiar peste drum de circul Médrano, pe rue des Martyres, îi ziceam „père Soulier" ; mai vindea și el, din cînd în cînd tablouri. În prăvălia lui am descoperit într-o zi pînza cea mare de Douanier Rousseau pe care ați văzut-o la mine în casă.

În partea a doua a programului acelei seri se dădeau în spectacol niște echilibriști : trei trupuri de acrobați mușchiuloși se îmbinau alcătuind prin aer figuri din cele mai îndrăznețe... Cîteva zile după aceea, mergînd iar în vizită la Picasso, mi-a arătat cîteva pînze întoarse cu fața la perete și mi-a zis : „Am aici ceva pentru dumneata.... Ia te uită". Erau echilibriștii pe care-i văzusem cîteva seri în urmă ! Prinsesem pe Picasso în flagrant delict de inspirație. Eram cu atît mai plăcut surprins cu cît în aceeași seară petrecută la Médrano — sau poate a doua zi, cînd am revenit — fotografiasem și eu pe aceiași acrobați, fără să fi bănuit că aveau să-l fascineze și să-l inspire și pe Picasso... Evoluția lentă a corpurilor atletice sub focul reflectoarelor multicolore, arhitecturile lor fragile și cutezătoare, destrămate de îndată ce se înălțau în spațiu, îl impresionaseră atît de tare încît, pînă la urmă, pictase o serie întreagă de tablouri cu această temă... Foarte ușor de recunoscut în primele pînze, acești acrobați dispăreau încetul cu încetul, pe măsură ce compoziția se esențializa, făcîndu-se tot mai despuiată. A fost prima oară cînd mi-a fost dat să văd pe Picasso pornit în urmărirea asemănării mai profunde, epurîndu-și treptat subiectul pînă la atingerea trăsăturilor esențiale, „signaletice". Ultima pînză a suitei era aproape total abstractă. Avusese loc o îndrăzneață transpunere. Și totuși, pînă și pictura finală respira mai departe atmosfera specifică circului, cu ovalul luminos al pistei, stele strălucind pe tavanul încintei, publicul în penumbră. Cît despre grupul acrobaților, se redusese în final la o ideogramă vibrantă, prinsă în fascicolul reflectoarelor"[1]).

. . . . . .

Citva timp după vizita noastră la Boisgeloup și seara petrecută împreună la Circul Médrano, eram din nou în vizită la artist. Doamna Picasso mă luă de o parte și mă rugă să fac o fotografie băiatului lor. I-am îndeplinit dorința. În aceeași seară făceam și portretul lui Picasso.

. . . . . .

Mi-a pozat într-un costum gri, destul de ponosit, cu buzunarele deformate, și reverele pătate, îmbrăcat cu un pulover albastru. Țin minte că gulerul cămășii lui era îndoit, revărsat ca o petală. Dar nu mă puteam ocupa prea mult de amănuntele vestimentare, eram fascinat de ochii lui, de privirea aceea cu care mă pironea... „Diamante negre", „ochi de jar"... Contrar părerii și credinței curente, am constatat atunci că ochii lui nu erau nici nefiresc de mari, nici nefiresc de întunecoși. Păreau într-adevăr enormi, datorită curioasei lor capacități de a se deschide larg, descoperind alburile globului — citeodată mult deasupra irisului : lumina se reflecta și juca în fulgere în aceste oglinzi convexe. Deschiderea pleoapelor le dădea acea privire fixă, nebunească, halucinantă... De aici și faptul că, prin pupila lui dilatată enorm, irisul, de obicei, brun închis, putea părea atît de negru. Ochiul lui era ochiul unui temperament prin definiție vizual, făcut anume parcă pentru uimirea perpetuă. O conformație asemănătoare a ochiului frapase pe Goethe, în întîlnirea sa cu Schopenhauer.

De atunci începînd am făcut numeroase alte portrete lui Picasso, dar cel la care țin mai departe cel mai mult rămîne acel prim portret de neuitat, din 1932. Picasso apare acolo ca un monolit, cu vlaga dîrză și condensată a vîrstei bărbatului matur. Totul e centrat pe fixitatea aceea flamboaiantă a privirii care străpunge, subjugă, devoră.

Picasso îmi dăduse „mînă liberă" să fotografiez tablourile sale recent adunate în vederea prezentării ; i-am fotografiat căminul, pe al cărui prichici erau înșirate vase pictate de el de mînă — primul semn al viitoarei sale atracții față de ceramică — stive înalte făcute din cutii goale de țigări, la care zilnic se mai adăuga cîte una, căci nu se putea hotărî să le arunce ; o șapcă de mucava, cu un cozoroc enorm (o purta pe atunci ca să-și ferească ochii în timpul nopții) — stătea pe un scaun în mijlocul încăperii. Am fotografiat și peisajul de pe fereastra atelierului : acoperișurile Parisului, hornurile, turnul Eiffel, ordinea și dezordinea din celelalte odăi : tablouri unul peste altul, fel de fel de obiecte misterioase, cîteva pînze de Rousseau Vameșul ; și, de asemeni, un grup de statuete africane.

E cunoscută controversa suscitată de tabloul lui Picasso **Les Demoiselles d'Avignon :** influența artei negre jucase oare un rol în conceperea operei ? Picasso a afirmat întotdeauna că nașterea cubismului a fost fără nici o legătură cu fetișurile artei negre, el însuși nevăzînd sculpturi africane, decît după ce pînza în cauză era terminată. Dacă perioada din creația lui Picasso, pe nedrept denumită „neagră", coincide cu descoperirea statuetelor și a măștilor africane, faptul este efectul unui pur hazard.

. . . . . .

Altă dată, s-a nimerit să fiu nevoit să-mi schimb clișeele la el în atelier, folosind sacul negru ; în graba mea am uitat atunci o placă virgină pe masa lui Picasso. Orice obiect, chiar din cel mai umil material, odată depus în atelierul lui Picasso, devenea acolo o bombă cu întîrziere : la ceasul dorit, el făcea explozie. Picasso descoperi plăcuța mea, o pipăi, o adulmecă, o cercetă, fu intrigat, sedus. Nu știu dacă avea cunoștință de gravurile făcute de Corot pe plăci de sticlă unse cu gelatină. Dar, în orice caz, nu rezistă mult ispitei de a ataca lama aceea, netedă și dreaptă, ca fața tare a unui lac înghețat. A doua sau a treia zi cînd am revenit la el, arborînd mic aer malițios și ținînd-o în așa fel încît s-o pot vedea în transparență, Picasso îmi întinse plăcuța uitată...

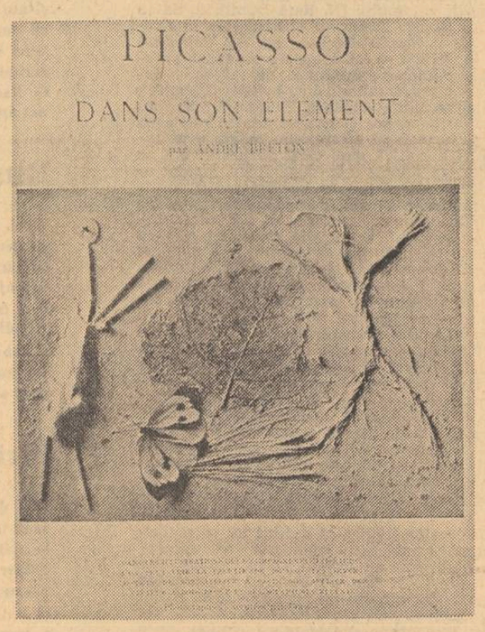
— Uite ce am făcut din placa dumitale, îmi spuse el.

Într-adevăr, placa nu mai era virgină... Cu ajutorul unui stilet, degetele lui nemărginit de răbdătoare, o transformaseră într-un minuscul „Picasso" de dimensiunile 6 pe 9 centimetri. Mi-l aduc aminte foarte bine. Reprezenta un profil de femeie asemănător celor întîlnite în picturile și sculpturile lui, în acel moment inspirate, cum se știe, de Marie Thérèse Walter : pe mica mea placă era, de fapt, o variantă în miniatură a operei majore pictate în luna martie a aceluiași an 1932, **Femeie în fața oglinzii,** reprodusă în culori în revista **Minotaure,** și intrată apoi în patrimoniul Muzeului de artă modernă din New York.

L-am rugat atunci să-mi dea placa, ca să încerc s-o reproduc.

— Nu, nu, mi-a răspuns Picasso. Mai am de lucrat la ea. Ți-o dau eu data viitoare...

„Data viitoare !" Am avut de nenumărate ori prilejul să mă conving mai apoi că, în limbajul lui, „data viitoare" înseamna, aproape întotdeauna, „niciodată". Ce va fi devenit



plăcuța aceea gravată ? N-am văzut-o niciodată reprodusă nicăieri. Se va fi rătăcit undeva în fundul unui cufăr ? Va fi fost spartă ? A dispărut ?... Oricum ar fi, ideea unei gravuri originale pe o placă fotografică, ca și experiența propriu zisă, au precedat în acest fel cu mult seria fotogravurilor create în 1937 în colaborare cu Dora Maar.

. . . . . .

Fără îndoială că spiritul eliberat de constrîngeri al suprarealiștilor, îndrăzneala lor, precum și admirația pe care o nutreau față de Picasso au stimulat în el impulsul de a „confrunta tot ceea ce există sau poate exista", așa cum reiese și din mărturii și afirmații făcute de el pe atunci : „Natura nu se delimitează și nu se copiază ; obiectele imaginate trebuiesc lăsate să îmbrace aparențele lor reale"... La fel, pictura lui, străbătută de refuzuri și de despuieri, de elipse și rupturi ale formei, pare, adeseori, zămislită într-un joc al invenției libere. Dar chiar atunci cînd pare să fie la mîi de leghe de realitate, chiar atunci cînd jonglează comod cu aparențele, chiar cînd lucrarea ajunge să îmbrace, la el, aspecte fantastice sau suprareale, un foarte solid realism rămîne totuși la temelie. În înseși fibrele operei, modelul — într-un chip misterios — rămîne pururi prezent. E o eroare să vedem în Picasso un pictor suprarealist. André Breton crezuse, ba apărase chiar cîndva acest punct de vedere. Mersese pînă acolo încît să stabilească și data „afilierii" lui Picasso la mișcarea lor, anul 1926. Iar în 1928 el scria : „Din nenumărate puncte de vedere îl revendicăm ca pe unul de-ai noștri".

Îi era greu atunci, să recunoască că, de cele mai multe ori, ceea ce considera drept „suprarealism" nu era în fond, la Picasso, decît figurarea insolită a realului, reducerea acestuia la semn. „Ceea ce s-a împotrivit statornic unei mai complete unificări a punctelor noastre de vedere — avea să admită totuși Breton, treizeci de ani mai tîrziu — a fost indefectibilul său atașament față de lumea exterioară (față de „obiect" și cecitatea pe care o atare dispoziție o întreține, pe plan organic și imaginativ" (în **Combat,** 6 noiembrie 1961).

Cît despre Picasso, el a pus singur punctul pe i atunci cînd a mărturisit : „Caut să observ neabătut natura. Țin la asemănare, la asemănarea mai profundă și mai reală decît însuși realul, asemănarea ce frizează, într-un fel, suprarealul. Astfel am conceput suprarealismul ; dar termenul, ca atare, a fost folosit într-o accepție diferită..."

---

[1]) Seria Circul Médrano a fost reprodusă ulterior sub titlul **Variations sur le cirque** (în lucrarea consacrată operei lui Picasso dintre 1930 și 1935) de revista **Cahiers d'Art.**

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

PLINIUS CEL TÎNĂR: SCRISORI • PROZĂ • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 16 (573)
Sîmbătă
21 aprilie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

În căutarea autenticității

A fost deseori remarcată, cu fecunde sugestii în interpretări, miza mare pe care Camil Petrescu o acorda autenticității în literatură. Anticalofil, el privea sceptic ficțiunea și persifla veleitățile de demiurg atotștiutor ale romancierului. În căutarea firescului și a spontaneității, faptele se cereau comunicate printr-o relatare nudă, de proces-verbal, iar pe terenul privilegiat al epicului aveau dintr-odată drept de intrare formele cele mai directe de transmisie : pagini de jurnal, scrisori, mărturisiri instantanee. La autorul Patului lui Procust, peste această prezentare de natură nemijlocită, încărcată parcă de febra participării la eveniment — guverna, e adevărat, un stil inimitabil de fervoare intelectuală, amestec savuros de degajare și ardență nepotolită. Stăpînit de ideea, devenită obsesie, că literatura se naște din „gifiitul" martorului ocular, Camil Petrescu a intuit un focar al regenerării epicului, caracteristic veacului. Chiar dacă la un moment dat G. Călinescu s-a arătat neîncrezător în fața năvalei contingentului și apăra posibilitatea de distilare a epicului pînă la expresiile esențializate (faptul pur, psihologia caracterologică, umanitatea canonică), el a fost apoi printre primii, care, cu o eficacitate admirabilă, a încurajat în literatura nouă accesul elementului „brut" de existență. Atît Bietul Ioanide cît și Scrinul negru admit, alături de tiparele clasice ale caracterizării psihologice și ale desfășurării subiectului, intruziunea faptelor diverse de gazetă, a fișelor de reporter, a corespondenței, a consemnărilor judiciare etc.

Pe planul tehnicii narative este violat în acest fel universul „monastic" al artei, se atribuie un rol însemnat incidentului, autorul, însuși, năzuie în unele episoade să ajungă un notar al întîmplării oarecari, observată direct, fără filtrări și răgazuri contemplative. Cineva ar putea observa că postura de martor ocular e, citeodată, simulată, cu un mare rafinament estetic, dar însăși această nevoie și performanță a simulării (comună, în ciuda marilor deosebiri de optică, și lui Camil Petrescu și lui G. Călinescu) denotă o receptivitate la sensibilitatea epocii. Nu putem menționa aici decît extrem de sumar infuzia formelor directe de relatare în literatura secolului, să zicem de la confesiunea-document din Speranța lui Malraux la jurnalul de front al lui Babel sau la „organizarea" realității spre a pregăti înălțarea reportajului la simbol în cazul lui Malaparte, etc. E foarte diversă stăruința de asumare a autenticității în operele contemporane, prin îngăduirea și combinarea tipurilor narative din straturile cele mai felurite și nu e posibil acum să urmărim toate implicațiile (chiar și cele în făurirea, în mod paradoxal, a unor noi universuri imaginare substanțiale în romane de faimă ale prezentului). Rămîne în special interesant de analizat cu alt prilej, din această perspectivă, peisajul prozei noastre noi pornind de la pildele amintite, romanele lui G. Călinescu.

Oricum ceva s-a schimbat în felul de a privi roadele fanteziei literare în acest veac, marcat de atîtea aventuri ale cunoașterii. S-a petrecut, incontestabil, un transfer de atenție. Deceniile acestui secol au cunoscut o aglomerare de senzațional trăit. Acte sublime de eroism, acte josnice care provoacă oroare au devenit simultan o hrană zilnică a informației. Niciînd omul n-a fost atît de asaltat de mulțimea știrilor. Nu numai că are sentimentul că el trăiește continuu în miezul istoriei imediate dar tot ceea ce i se întîmplă unui semen al său, în oricare parte, cît de depărtată a globului, i se pare că pătrunde în orbita preocupărilor lui celor mai urgente. Un veac în care evenimentele se desfășoară și se răspîndesc cu atîta iuțeală, la distanțe uriașe, creează o altă viziune asupra evenimentului, o altă deprindere în înregistrarea lui și o strategie de fortificare lăuntrică pentru a putea trăi permanent în vecinătatea lui.

Vechile iluzii de boicotare a istoriei și de eschivare sînt astăzi desuete, ridicole. Experiența gravă de existență produce o anume dispoziție a lecturii. Cine a trăit și a cunoscut, într-o succesiune uluitoare, seismele veacului (războaie, represiuni ale fascismului, neliniști înălțate la scara planetei etc) e normal să întîmpine senzaționalul epic cu un ochi mult prea avizat. Se ivește, în aceste condiții, o neîncredere în puterea magică a ficțiunii ? Poate că e exagerat spus. În orice caz, fantezia narativă are de înfruntat un rival foarte serios, fiindcă cel care a simțit nemijlocit trepidația timpului, urmărește altfel, de bună seamă, revărsările de imaginație. Cît de aprinsă și de verosimilă trebuie să fie fabulația romancierului ca să egaleze neprevăzutul și spectaculosul vieții !

Dacă este vizibilă nevoia extraordinară de autenticitate pe care o resimte cititorul — acea curiozitate, care provine azi din surse sufletești adînci, depășește sfera literaturii. Sînt căutate cu înfrigurare memoriile oamenilor politici, reconstituirile momentelor de răspîntie semnalate în epocă, scrisorile și documentele născute în tumultul întîmplărilor reale. Cititorul dorește ca aceste oglinzi cît mai precise ale fenomenelor petrecute să fie scoase la iveală, înfățișate publicului, confruntate cu propria lui experiență, limitată, dar, pe porțiunea respectivă, trăită în profunzime. În această ordine de preocupări sînt perioade care ar necesita un mai mare efort de activizare a muncii de scotocire și divulgare a dosarelor vremii. Pentru mulți tineri din zilele noastre, procesul de zămislire în timp a ideologiei fasciste, formele ei vulgar-aberante, cu efectele cumplite de barbarie și derută, fenomen bizar al veacului — acest proces este departe de a fi cu claritate și în întregime înțeles. Despre conduita și mentalitatea legionarilor au apărut la noi prea puține materiale de informare și comentare, însoțite de extrase din arhivele acelui deceniu, purtînd amprenta teribilelor împrejurări. Aceste dezvăluiri ar satisface setea de înțelegere a generațiilor noi care pot avea uneori, din pricina lacunelor de cunoștințe, viziuni simpliste și deformate asupra trecutului apropiat. Ne-am oprit numai la un exemplu. Mai pot fi date și altele din trei sferturi de veac saturate de evenimente ieșite din comun.

O atracție din ce în ce mai mare asupra artei exercită, în mod natural, sfera politicului. Într-o eră străbătută de atîtea furtuni, sforțarea de a dezlega mecanismul de producere a evenimentului, solicită intens toate resursele. O anume gravitate planează inerent asupra actului de creație și nu există astăzi scriitor de prestigiu care să nu se considere un factor responsabil în orientarea conștiințelor. Citim tot mai frecvent declarații militante de solidaritate cu acțiuni revoluționare și recunoașteri ale ideii că arta presupune un gest de opțiune, un caracter politic. Oriunde, în lume, artistul veritabil răsfoiește cu aviditate ziarele, colecționează hărți și memoralistică, volume de relatări și destăinuiri, bazate pe cea mai riguroasă documentare. El vrea să fie la curent, prevenit, apt să reacționeze prompt și rodnic.

Evident, efortul de a capta evenimentul nu se reduce numai la actul informării și clasării, ci implică, mai ales, o interpretare. Spre a evita rătăcirile, scriitorul e dator să dețină o înțelegere sigură asupra dialecticii fenomenelor. Intelectuali proeminenți afirmă răspicat că găsesc în marxism posibilitatea de a efectua o triere în virtejul de fapte. Fără concepția științifică despre lume și societate ei n-ar putea sezisa dinamica de înaintare a istoriei, n-ar putea participa efectiv la elaborarea și împlinirea evenimentului.

Nu e de mirare că curiozitatea specifică a cititorului secolului XX se îndreaptă și spre viața mai puțin vizibilă a creatorilor literaturii. Cu o indiscreție de factură superioară, înnobilată, se realizează pătrunderea în intimitatea autorului preferat, sînt parcurse interviurile, jurnalele, corespondența, în care ființa vie, cu mărețiile și contradicțiile ei, apare nespus de veridică. În acțiunea de difuzare a acestor documente de „arheologie" literară, așteptate cu o foame nebănuită, trebuie respectate criterii severe, premize ale unei evaluări competente și fertile : a) se cere o maximă exactitate (confesiunile, epistolele, evocările reproduse trebuie cercetate cu scrupulozitate, fără denaturări, fără eliminarea sau, și mai grav, modificarea erorilor, a limitelor de gîndire și înțelegere, explicabile după raportarea lor la mentalitatea timpului... Numai din adevăr decurge și senzația deplină de autenticitate). b) se cere aplicarea unei ierarhii calificate a valorilor, ca interesul să se îndrepte spre personalitățile de seamă și nu spre figurile puțin reprezentative, iar în selecția materialelor, expuse public, să nu se încurajeze coborîrea spre detalii periferice, trivial anodine, scormonire urîtă, în ungherele sufletești care nu erau prevăzute pentru contactul direct cu lumea exterioară. c) se cere o rigurozitate în interpretare, cu respect pentru patrimoniul culturii, cu principii ferme de judecare, în spiritul obiectivității și al esteticii marxist-leniniste.

În acest număr al Luceafărului am încercat să cuprindem unele din aspectele aspirației spre autenticitate care caracterizează psihologia contemporană și profilul literaturii. Publicăm documente de un excepțional interes, ca Jurnalul lui Liviu Rebreanu, tipărit pentru intîia oară. Găzduim articole, comentarii și interviuri consacrate relației între adevăr și ficțiune, în formele specifice pe care le promovează veacul nostru, cu multitudinea de semnificații. Am considerat că e plină de interes reproducerea, nu numai ca o curiozitate, a unor scrisori ale lui Plinius cel Tînăr despre un eveniment al antichității, poate unul dintre primii martori oculari în înțelesul contemporan al autenticității trăirilor. O incursiune în universul prozei lui Faulkner, prin intermediul elementelor de decor și de spațiu descoperite la fața locului, încheie, credem, potrivit arhitectura numărului. Inerent eterogene, din cauza caracterului polivalent al temei, paginile Luceafărului își propun să servească doar ca un preludiu pentru alte investigații viitoare. Astfel vom cerceta în curînd, la obiect, în analize multilaterale, literatura nouă română prin prisma acestei năzuințe multiple către autenticitate.

Luceafărul

Stea polară

Statuile sînt, toate, prea reci ca să-l cuprindă,
Neputincios rămîne pateticul metal,
Și numai piatra sură, fluidă ca un val
Încremenit, îi poate fi oglindă.

Monticule și turme, cîmpii și stînci agreste,
De depărtări sorbite și răsfrînte,
Se-asemuie cu geniala frunte
A omului cuceritor de creste.

E-acelaș fluviu, Lenin, și-n mersul lui e altul,
Ca freamătul pădurilor de vele,
Ne-astîmpărată goană de inele
Care străpung și vindecă înaltul.

Mari simfonii și cîntece mărunte,
Seducătoare forme și soluții
Zvicnind în plasma Marei Revoluții,
Înscrise sînt pe geniala-i frunte.

Virgil Teodorescu

FOTOGRAFIE DE LIVIU REBREANU

Publicăm în acest număr pagini din jurnalul lui Liviu Rebreanu, text de mare însemnătate pentru evaluarea operei marelui clasic. Am socotit nimerit să ilustrăm primele trei pagini ale revistei cu fotografii realizate chiar de scriitor. În postura de reporter-fotograf Rebreanu scrutează, aici, pădurea Vieroș, așezată lîngă via de la Valea Mare.

Citirea trecutului

— De vorbă cu prof. univ. Mihai Berza —

— Știu că reputația dumneavoastră națională și internațională este de eminent istoric medievist. În mod normal, întrebările acestui interviu ar fi trebuit să se fixeze în preajma anului 1200. Iată însă că întrebările la care v-aș ruga să-mi răspundeți nu vizează un anume an. Ele nu vizează o anume perioadă a istoriei. Nici măcar istoria nu o vizează în mod direct. Întrebările la care v-aș ruga să-mi răspundeți vizează relația care există în clipa de față între istoria scrisă și publicul larg. Mai exact, v-aș ruga să-mi răspundeți dacă și dumneavoastră ați observat o simțitoare orientare a marelui public către lecturile cu valoare de document ?

— În principiu, documentul istoric, considerat în desfășurarea generală a istoriei, nu este obiect obișnuit de lectură. El se publică pentru uzul istoricilor. Publicul primește cunoștințele istorice prin intermediul istoricilor care prelucrează documentele, în sensul că le extrage esența, le integrează într-un ansamblu și reconstituie cu ajutorul lor fenomene largi.

— Dar documentele la care mă refer eu nu sînt interpretate de către istorici, ele sînt chiar întîmplări ale istoriei tipărite ca atare.

— Evident, se citesc și documente, dar anumite documente. În special documente de istorie contemporană, legate de marile evenimente, cum ar fi, de pildă, cel de al doilea război mondial, sau cele privind relațiile internaționale, cu tainele lor. De asemenea, memoriile unor oameni politici care au jucat un rol însemnat, sau au avut prilejul să fie inițiați în secrete de guvernămînt.

— Pentru că ați adus în discuție contemporaneitatea, aș vrea să vă întreb dacă interesul crescînd al publicului pentru documentele istoriei are o explicație psihologică. Oare publicul contemporan simte nevoia unor lecturi care să-i ofere certitudini ? De care să fie sigur ? În care să creadă ?

— Poate să fie adevărat ce spuneți, cu toate că publicul mare nu se îndreaptă întotdeauna spre lucrările cele mai sigure din punct de vedere istoric. Dar o anume tendință către certitudine există. Publicul dorește să afle lucruri care s-au întîmplat cu adevărat. Dar interesul pentru lectura istorică se leagă și de capacitatea omului modern de a se transporta în medii diferite, de curiozitatea lui pentru forme de cultură cît mai variate. Adică, există o sensibilitate istorică a omului modern cîștigată în timp. Încît eu nu aș crede că lectura istorică este pentru omul modern un mijloc de îndepărtare de prezent, de depeizare, de ieșire din contemporaneitate. Ci o formă de lărgire, de integrare în propriul orizont al unor elemente de culturi cît mai diferite.

— Să înțeleg din afirmația dumneavoastră că documentele istoriei fac parte din așa-numitul „bombardament informațional" ? Că opțiunea publicului are o semnificație conjuncturală ?

— Deloc. Nu mi se pare deloc că interesul istoric sau pentru lectura-document se opune lecturii sau interesului pentru ficțiune. Natura cunoștințelor istorice este deosebită de aceea a cunoștințelor de chimie, matematică, geologie. Cunoștințele istorice prezintă înrudiri — care nu trebuie exagerate dar nici uitate — cu ceea ce oferă arta. E vorba tot despre viața umană, concepută, evident, ca desfășurîndu-se potrivit unor legi, dar care trebuie căutată și surprinsă în concretul ei.

— Dar oare imixtiunea istoricului în materialul istoric concret nu are un caracter subiectiv ? Vreau să spun : comentariul istoric nu poartă obligatoriu pecetea unui autor ?

— În principiu, da. Pentru că documentul însuși, în forma lui cea mai pură, vorbește celui care îl citește, în măsura în care cititorul lui știe să-i pună întrebări. Dar asta presupune ca cititorul documentului istoric să aibă el însuși o formație istorică. Un document singur este întotdeauna o mărturie fragmentară. Ceea ce ne interesează este ansamblul unui fenomen. Documentul este o față. E nevoie de mai multe documente care să fie comentate, comparate, care să poată servi drept punct de plecare al reconstituirii trecutului de către cineva care știe să o facă. Fără-îndoială că documentul este o urmă evidentă a trecutului. Iorga afirma cu dreptate, că numai documentele pot să dea senzația contactului direct cu o societate trecută. Dar documentul devine cu adevărat materie istorică abia cînd de la un exemplar trecem la un număr mai mare de exemplare, apoi la o acțiune critică și de reconstituire istorică.

— Nu credeți că opțiunea publicului pentru documentele pure și simple pornește și de la unele deficiențe de interpretare de către istorici?

— Nu am impresia că ar fi vorba de opțiune între documente și scrierea istorică, căci scrierile istorice se citesc foarte mult. Dacă opțiunea ar exista cu adevărat, ea ar fi foarte gravă, deoarece ar însemna pierderea încrederii în istorici. În parte justificată prin existența, în istoriografia mondială, a numeroase scrieri tendențioase, în care autorul deformează adevărul cu bună știință pentru a servi anumite cauze, o asemenea neîncredere ar fi nedreaptă față de cercetarea istorică onestă. Dar și aici lucrurile sînt foarte complexe, căci pe lîngă modurile de procedare „tendențioase" există și „tendințele" istoricilor cinstiți. Pentru că istoria cuprinde date și fapte obiective, dar aceste date și fapte sînt organizate și gîndite în clipa cînd sînt scrise. Istoria scrisă are, și ea, autori. Ori istoricul aduce, în reconstituirea trecutului, nu numai bagajul său de cunoștințe și o metodă particulară de cercetare. Autorul de istorie scrisă are un sistem personal de idei. O tablă de valori, în virtutea căreia interpretează documentele. Istoricul exprimă în mod obligatoriu o poziție socială și filozofică, cu determinări foarte precise. În felul acesta, orice operă istorică poartă amprenta unei ideologii. Și valoarea socială a operei istorice este condiționată de caracterul ideologiei care-i stă la bază. Încît nu orice operă istorică este apță deopotrivă a servi progresul social, și în punctul acesta, cu nuanțările pe care le-am făcut, aveți dreptate.

— Și ce condiții trebuie să îndeplinească o operă istorică pentru a fi apță să servească progresul social ?

— Istoria este nocivă atunci cînd tinde să justifice și să permanentizeze regimuri social-politice care nu mai reprezintă, în condițiile concrete ale unei societăți, progresul istoric. Sau cînd exaltă, în raporturile dintre popoare și state, sentimentele șovine, războiul de agresiune, dominația și exploatarea celor mai slabi. Pe un plan mai larg, ea este nocivă cînd vehiculează atitudini filozofice de negare a valorii eforturilor umane, de contestare a sensului pozitiv al dezvoltării istorice. Dimpotrivă, istoria ajută puternic progresul social atunci cînd dezvoltă în conștiință încrederea în om și în capacitatea sa de creație și de progres, cînd ajută la înțelegerea valorii diferitelor forme de civilizație liber-dezvoltate și a interdependenței dintre popoare, cînd face, implicit sau explicit, critica regimurilor perimate, în numele forțelor care duc la un moment dat societatea înainte.

— Aplicarea acestor criterii duce la opere istorice „de încredere" ?

— Desigur, lucrurile nu trebuiesc văzute simplist, în sensul unor judecăți în bloc, cu binele de-a dreapta și răul de-a stînga, căci dezvoltarea istoriografiei generale este un proces extrem de complex de reflectare a realității

Sânziana Pop

(Continuare în pagina 4)

UN DOCUMENT INEDIT EXCEPȚIONAL:

Jurnalul lui Liviu Rebreanu

Că Liviu Rebreanu își ținea un **Jurnal** aceasta era de presupus la un scriitor de scrupulozitatea autorului **Răscoalei**, de tenacitatea lui, mai ales că el însuși arătase nu odată că nu lasă o zi să treacă fără să așternă pe hîrtie cîteva pagini.

Apoi, în cele două cărți ale soției și fiicei lui Rebreanu (**Cu soțul meu** — 1963 și **Zilele care au plecat** — 1969) se atesta cu texte existența unor „însemnări" de care critica n-a întîrziat să se arate extrem de interesată, ceea ce era normal. Un critic a reproșat chiar familiei, că nu dă mai curînd la iveală **Jurnalul**, că blochează un bun spiritual care aparține literaturii cititorilor, nu moștenitorilor după lege. Întîmplarea a avut ecou de presă. Soția scriitorului a explicat, de asemenea public, rațiunile pentru care se simte legată să nu dea publicității ceea ce critica numește **Jurnal** : scriitorul însuși ceruse un răgaz de 30 de ani între dispariția sa și data posibilei publicări a **Jurnalului** său.

„**Jurnal**" — înseamnă pentru oricine notație zilnică, în genul să spunem, al **Însemnărilor** lui Titu Maiorescu ; Liviu Rebreanu însuși numește tot **Jurnal** suita de observări și note, introspecții, rememorări, chiar schițe și portrete. Însă trec foarte adesea zile, săptămîni și luni, iar într-un anumit moment chiar aproape doi ani, cînd nu consemnează nimic în **Jurnalul** său. De ce n-o face — e greu de spus, însă oricine își explică : lipsă de timp, angrenarea în alte acțiuni literare sau neliterare, plecarea din țară sau numai din București faptul că scria la o carte, la un memoriu, că trimitea admirabila și bogata sa corespondență către soție și fiică — această corespondență e aproape parte integrantă a **Jurnalului**, în orice caz e complementară. Îl întregește sau îl suplinește adesea —, astfel de împrejurări explică îndestul de ce **Jurnalul** are mereu mari întreruperi în cronologia lui.

E util să se arate că există în realitate nu **unul**, ci **două Jurnale** scrise de Liviu Rebreanu.

Unul e acesta din care se publică acum un mare fragment și care privește evenimentele vieții literar-sociale, politice, prezența scriitorului în epocă, atitudinile lui, raporturile cu confrații, cu presa și editurile, cu oficialitățile vremii. Această „serie jurnalieră" — formula definește mai cuprinzător suita de însemnări de care e vorba — a fost începută de patru ori de scriitor : odată înainte de primul război, în 1916, chiar în ajunul declanșării conflagrației, și de trei ori după război — dintre care cea mai consecventă rămîne cea din 1927, al cărei început îl dăm, urmat de cîteva secvențe din 1928. A patra serie, care poate fi considerată **Jurnalul** propriu zis al scriitorului numită de el ca atare, continuă pînă în ziua de 10 iulie 1944 — cu marile întreruperi amintite. Atunci, Rebreanu se sculase după două luni de „boală oribilă". În preajmă căzuseră bombe ucigașe, în Pitești apropiați — ultimele pagini ale **Jurnalului** sînt scrise în casa de la Valea Mare. Asupra acestor bombardamente însă, omul abia sculat din cvasi-agonie nu zăbovește decît pentru a vesti pe alții abdicarea de la umanitate. Preocuparea sa merge către literatură: „Din lunga boală aceasta s-ar putea spune, cînd s-ar ivi ocazia, și lucruri mai interesante și mai de preț. Impresiile și sentimentele și observațiile omului între viață și moarte, trăite obiectiv, fiind pregătit pentru trecerea pragului nu prin vorbe, ci prin apropierea treptată de neființă..."

Însemnarea e din 7 iulie 1944. Biologia se îndărătnicea să zăbovească întremarea unui corp mistuit de boală. („Acum aș fi în convalescență, dar merge greu de tot.. Cred că va mai trece vreme lungă pînă să mă văd zdravăn cu adevărat"), deși mintea era întreagă și îndrăzneață, puterea spirituală aceeași ca pe cînd lucra la **Ion**. Nu avem de aceea, nici pagini literare din acest moment final și nici însemnări jurnaliere.

E multă schiță literară în notațiile celor patru serii de consemnări ; citeodată sînt numai proiecte ale unor viitoare cărți — e cazul, mai ales al spațiilor ocupate de călătorii ; în unele momente sînt reconstituite cu o minuție extraordinară dialoguri de pagini întregi cu unele persoane avînd roluri de prim plan în viața publică — e cazul discuțiilor avute cu Iuliu Maniu și cu Carol II, unde se află, față în față, confruntîndu-se, înfruntîndu-se, **scriitorul** constituindu-se în exponent al breslei, și **oficialul**, demnitarul vechiului stat burghez cu care primul se afla în evidentă opoziție.

Există apoi o scenă, unică în literatura noastră probabil, unde Rebreanu are senzația că moare — e cu aproape un deceniu înaintea sfîrșitului său ; un „jurnal" al vieții literare, al revistelor, al raporturilor dintre scriitori, umple adesea paginile celui ce-a fost în spațiul a peste zece ani președintele Societății scriitorilor, al Societății autorilor dramatici, directorul „Educației poporului" (adevărat secretariat de stat al culturii), apoi director al Teatrului Național, reprezentant al țării peste hotare.

Sînt, desigur, comentarii politice de tot felul, între care explozia tragică a transilvăneanului care-și vede țara sfîrtecată în 1940.

Și există adesea o diagramă sumară, dar de o finețe neegalată, a elaborării unora din operele sale, îndeosebi a **Răscoalei** și **Gorilei**. Sînt pagini de un excepțional interes. Este, indiscutabil, o operă fundamentală a literaturii noastre, acest **Jurnal** al lui Liviu Rebreanu.

Nu trebuie omis faptul că trecerea celor 30 de ani prezumați de scriitor încă nu stinge toate impedimentele care stau în fața tipăririi integrale a **Jurnalului.** Timpul n-a atenuat toate atingerile la persoane de care se temuse Rebreanu, sau la evenimente din alte serii, decît cele intime ; se poate spune chiar că unele dintre acestea sensibilizează conștiințele chiar mai mult decît atunci cînd au fost notate. Acestea cată să mai aștepte o vreme scoaterea lor în lumină.

În același timp se va vedea tragedia unui om care nu dorise războiul unde fusese angajată țara sa, care se arăta interesat de experiența socială a lumii contra căreia el, războiul, se purta, de nedreptatea de moarte săvîrșită împotriva ei. Lumea știe azi că Rebreanu era directorul ziarului socotit oficios al regimului de dictatură militaro-fascistă ; un fost redactor al acestui ziar, atunci foarte tînăr Al. Cerna-Rădulescu, atestă într-o carte foarte recentă (**Arbori din țara promisă**, 1972) că directorul ziarului era cel dintîi hotărît să stăvilească alunecarea publicației spre oficialitate. Se știe mai puțin sau deloc ce-a făcut Rebreanu ca să oprească din imixtiunea directă a ocupantului în viața Teatrului Național, unde era director. Și alte lucruri se știu puțin, sau deloc.

Jurnalul ne dezvăluie, pe porțiuni mari ale vieții scriitorului, un portret al lui Rebreanu de o autenticitate cum nu ne-au dat-o nici studiile critice care i s-au închinat, nici memorialistica și nici chiar propria lui operă, unde, fatal el se topea în substanța mai multora dintre personaje.

Acesta e întîiul **Jurnal** al lui Rebreanu, compus, cum s-a menționat, din patru serii.

Al doilea, e un „jurnal de bord" al casei de la Valea Mare, o excepțional de minuțioasă consemnare a tot ce constituia micul lui univers rustic de acolo, ambianța unde s-au scris unele cărți, dar mai ales unde a trăit un scriitor, care era Liviu Rrebreanu. Un Hesiod care n-a scris **Lucrările și zilele** pămîntului elin, un Virgiliu care nu și-a compus **Georgicele** ci care, ambii, și-ar fi notat absolut exact cîți pomi, cîte fructe, cîte butoaie de vin, cîte păsări, cîte altoiuri, cîte zile de ploaie, cîte zile cu soare, cîte drumuri la meșterii necesari, cîte zile de lucru, cîte operații comune — toate acestea în permanenta lor existență, rotație, apariție și dispariție, de un prozaism care le împinge la inexistență, deci le stilizează în poezie existența ciclică, desindividualizîndu-le și, prin aceasta, înnobilîndu-le Un Rebreanu care inventariază munca țăranului de fiecare clipă — el însuși în această ipostază, ani de zile — cu tenacitatea lui cunoscută, cu luciditate, reconstituind cu o minuție totală, viața de milenii a unei clase, căreia îi era marele rapsod tragic, în insurecția ei individuală, personală — **Ion** — și în aceea colectivă — **Răscoala.**

Din acest al doilea **Jurnal**, impresionant în totalitate nu fragmentar, aminăm, cu incuviințarea familiei scriitorului, orice publicare intermitentă, fragmentară. Cititorii vor putea întui, din fragmentele pe care soția și fiica lui au consimțit să le încredințeze acum spre tipărire, ritmul și amploarea confesiunilor, notațiilor din **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu. Adăugăm doar că acesta se află în pregătire și va apare la Editura „Cartea Românească". Pentru ceea ce e posibil să se publice acum, ca să fie respectat legatul scriitorului, nu se va depăși în niciun caz termenul de 30 de ani condiționat de el.

Mihai Gafița

cronica literară

Vasile Netea: „Interviuri literare“

Specificul și rosturile interviului — gen ce cunoaște o vizibilă înviorare la noi în ultimii cîțiva ani (dovadă și numeroasele culegeri editate, pe lîngă convorbirile publicate în presă) — reține atenția lui Vasile Netea în prefața la volumul său *), apărut în 1972. Sîntem de acord cu autorul atunci cînd constată că interviul „constituie una din cele mai spontane și mai directe, și totodată, astăzi, una din cele mai utilizate forme de mărturisire publică a unui scriitor, de informare asupra existenței, activității și proiectelor sale“, dar păstrăm serioase rezerve asupra aprecierii conform căreia interviul „a devenit un adevărat gen literar“ ! E o exagerare, interviul literar, ca și reportajul invocat în continuare de către V. Netea, cu toate că au „o metodă și o tehnică proprie de realizare“ nu fac parte din literatura propriu zisă, ci din cea „de frontieră“, cum o numea Silvian Iosifescu, din para-literatură. Și dacă admitem ca plauzibilă aserțiunea că interviul și reportajul reclamă „exigențe estetice din ce în ce mai accentuate“ — cum se exprimă autorul cărții — precizăm imediat că e vorba de o estetică a ziaristicii și nu de cea a beletristicii. Interviul (și reportajul, ca și alte forme ale gazetăriei bine practicate) informează, țelurile literaturii fiind altele, de ordin mai înalt. La modul cel mai general, pentru a nu intra în dispute teoretice, interviul prezintă aspecte ale realității lumii literare, multiplu scrutate, pe cînd literatura însăși absorbind din seva realității îi impune acesteia viziuni și transfigurări.

Vasile Netea realizează în continuarea cuvîntului său introductiv un istoric al interviului literar la noi. Apărut la începutul celui de al doilea deceniu al secolului, ca ecou indiscutabil al unor modele franceze (în Franța el s-a ivit către sfîrșitul veacului trecut), interviul a fost practicat mai întîi la Flacăra și Rampa. După primul război mondial genul a cunoscut o vie înflorire, promovat de numeroase publicații. Între protagoniștii genului întîiul de reținut este Felix Aderca, cel care a și tipărit prima culegere de interviuri, Mărturia unei generații (1929) — atît de uti'ă și astăzi cercetătorilor literari. Alți interviatori (propunem formulele a intervia, interviator, în locul greoaielor : a intervieva, interviever, acel w, din interview, neavînd valoare fonetică) de seamă, prin ani : Ion Valerian — despre care am avut plăcerea să vorbim cu ocazia apariției, în 1967, a volumului Cu scriitorii prin veac —, Valer Donea (pseudonim al Profirei Sadoveanu) și însuși Vasile Netea, ale cărui texte s-au bucurat de mare ecou și considerație la vremea cînd apăreau în Vremea, în anii războiului al doilea. Firește, numele celor ce s-au ilustrat în acest domeniu sînt numeroase, printre acestea trebuie amintită, contribuția elevată a lui D. Caracostea care a organizat în 1932—33 la Universitatea din București acele fundamentale mărturisiri literare, rămase ca izvoare de mîna întîia în cercetarea unor scriitori precum Goga, Rebreanu, Pillat, Arghezi, Ion Barbu etc.; mărturisirile aveau formă scrisă dar se bazau pe niște chestionare — element de bază al interviului ! — cu întrebări stabilite de comun acord cu autorii.

Din multele interviuri literare realizate prin ani, Vasile Netea reține în culegerea sa doar cîteva, dar dintre acestea unele sînt de un interes excepțional. Cu conștiința valorii textelor sale ca documente de istorie literară, Netea constată că în diferite monografii și studii autorii s-au folosit, (citindu-le, desigur) de referințele sale, apreciind cu fermitate că aceste vechi interviuri constituie „noi și sigure surse de documentare atît asupra modului de creație a scriitorilor intervievați, cît și asupra atmosferei sociale, literare și artistice a timpului“.

Afirmînd aceste auto-aprecieri calme (deloc exagerate, ne grăbim să precizăm !...) Vasile Netea se bizuie pe cîteva elemente concrete. În primul rînd pe valoarea în sine a mărturiilor cuprinse în aceste texte — între interviați se numără : Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Bacovia, Camil Petrescu ș.a. —, în al doilea rînd pe autenticitatea confesiunilor și exactitatea cu care ele au fost notate. Grija pentru aceste aspecte e foarte lăudabilă, peste ani ea se dovedește salutară. Faptul că textele cu pricina au apărut în presă atunci, la scurtă vreme după scrierea lor și s-au bucurat de ecou în alte publicații (e ingenioasă și binevenită publicarea în volum a unor asemenea intervenții) provoacă în lector, și mai ales în istoricul literar o stare de siguranță, înlătură bănuiala unor improvizații post-hoc... Cu atît mai mult ne asigură împrejurarea că „tuturor le-au fost prezentate textele îndată după redactarea lor — M. Sadoveanu ne-a onorat chiar și cu o apostilă de confirmare — iar alții, printre care amintim pe Camil Petrescu, au cerut, deși interviul fusese stenografiat, să vadă și spalturile respective“.

Lectura volumului, acum, la atîția ani de la apariția în presă a interviurilor adunate în el (sînt inedite cele luate Claudiei Millian și Elenei Farago — dar și mai puțin interesante) ne pare profitabilă, bogată în sugestii, nu rareori impresionantă. Iată-l pe Sadoveanu scrutîndu-și destinul literar, din înălțimea celor șaizeci de ani : „împart activitatea mea literară în trei mari epoci : 1904—1917, 1917—1929 și vremea de la 1929 încoace. Aceasta este epoca maturității mele literare. Atunci am scris Zodia Cancerului, Hanul Ancuței, Baltagul și alte cîteva. Pe acestea le socotesc ca opere de maturitate, opere care vor rămîne. Acestora nu le am nimic de obiectat. Mă reprezintă bine“. Iată-l pe Arghezi (interviat, romantic, prin telefon, la miezul nopții, de-a lungul unei săptămîni !...) vorbind despre prietenie : „Poetul Anghel a vrut să mă impuște la domiciliu. I-am luat revolverul din mînă și l-am dus pe asasin, care tremura ca varga, în brațe, și l-am culcat pe-o canapea unde a stat două ceasuri. La despărțire ne-am sărutat. Mă cunoscuse de-abia în momentul cînd risca să nu mă mai cunoască niciodată.“

Vasile Netea știa să se muleze după cel abordat, străpungea solitudini dificile punîndu-i să vorbească pe „marii muți“ (Sadoveanu, Bacovia) ori abia pridideau să-și noteze logoreea (interesantă) a altora. Cu aerul unei admirații binefăcătoare pentru subiecți, dar rămînînd lucid în adînc, Netea a reținut în paginile sale și multe rostiri bizare, amendabile ale unor scriitori cunoscuți. Astfel, Ionel Teodoreanu face unele afirmații grăbite : „Adevăratul scriitor trăiește în modul cel mai simplu, cel mai banal. Condiția esențială a scriitorului este un om în care să existe toate sentimentele primordiale ale vieții, un om care să poată rîde ca un copil, care să se poată îndrăgosti ca un idiot, un om, însfîrșit, care să-și trăiască viața în mod absolut sincer“. Așa să fie ? Ultima parte a citatului ne pare cam frivolă (a rîde ca un copil... a te îndrăgosti ca un idiot) iar teoria vieții banale a scriitorului foarte discutabilă : viețile unor mari poeți și prozatori ai lumii, precum Dante, Cervantes, Dostoievski, Eminescu, cu tumultul lor de evenimente, sînt o vie contrazicere a unei asemenea afirmații. Nu înseamnă, implicit, că toți scriitorii trebuie să trăiască agitat, dar nici simplificarea citată nu poate fi acceptată. Cezar Petrescu încearcă să-și impună ritmul mai mult decît rapid de elaborare : „Cred că repezeala este una din primele condiții ale scrisului, fiindcă numai așa se poate menține contactul cu ritmul rapid al creației, în acest chip împiedicîndu-se diminuarea și vestejirea sentimentelor ce te frămîntă“. Se poate afirma și contrariul, oricum efectele repezelii în opera lui Cezar Petrescu ne sînt binecunoscute.

Interviurile literare ale lui Vasile Netea rămîn unele dintre cele mai serioase produse ale genului la noi, în ele admirăm ținuta intelectuală, discernămîntul și gravitatea în formularea întrebărilor — cu sistematica evitare a anecdoticului ! —, preocuparea pentru o cît mai exactă redare a răspunsurilor. Un repros constant pe care i-l facem autorului, de-a lungul întregii culegeri, vizează propriul său comentariu al conversațiilor. Despre Sadoveanu, V. Netea scrie — reluînd cunoscuta metaforă silvestră (ulterior alpină) că e un codru sub lumina selenară, „din care numai arareori vîntul hoinar (!) smulge cîte o șoaptă (!), cîte o chemare tainică (!)“. Despre Ionel Teodoreanu citim : „Lectura s-a terminat. Pe fruntea romancierului se adunaseră valuri de lumină biruitoare (!)“. Despre Rebreanu, interviatorul notează gazetărește : „În fața mea se afla un adevărat Ion al voinței“, etc.

*) Editura Minerva, 1972

Ileana Corbea, Nicolae Florescu: „Biografii posibile“

Deplina autenticitate a convorbirilor transcrise și adunate în carte *) i-a condus pe cei doi autori, cele treizecișiopt de dialoguri fiind — ne asigură ei — realizate cu tehnică modernă : toate au „acoperire sonoră“, pe bandă de magnetofon, micile retușuri de stil nu afectează în niciun fel conținutul.

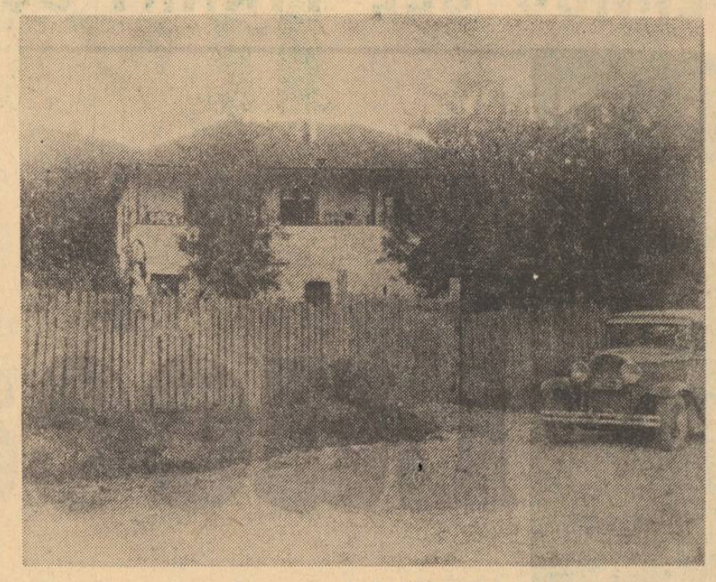
Ne aflăm, deci, pe un teren ferm, iar între cei aproape patruzeci de scriitori (menționăm, în partea a doua a volumului, și cele trei convorbiri cu un istoric, un artist fotograf și o sculptoriță) sînt destule notorietăți ale căror opinii să atragă atenția. În ordinea alfabetică, preferată de autori, i-am aminti (cerînd scuze celorlalți !) pe : Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Radu Boureanu, Șerban Cioculescu, Șt. Aug. Doinaș, G. Macovescu, Fănuș Neagu, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Radu Tudoran. Transmise în cadrul unor emisiuni radiofonice sau publicate în Astra și Cronica, depozițiile din această carte pot servi la viitoare „biografii posibile“, în măsura în care iscusința și tenacitatea celor doi interviatori au reușit (și în destule cazuri așa s-a întîmplat) să smulgă interlocutorilor mărturii demne de atenție. E cazul lui Mihai Beniuc, iscodit la scara întregii sale cariere literare într-un interviu, ca să zicem așa, „de referință“ pentru viitorii săi cercetători, al lui Demostene Botez și a multor altor scriitori abordați. Nu știm, de pildă, dacă regretatul poet a mai povestit în vreo altă convorbire de presă cele două sfîșietoare întîlniri cu Ibrăileanu, narate în cartea de acum. Primul tablou e cel al unui incendiu, criticul reușise să-și salveze lucrurile din casa în flăcări, și acum : „Sta și privea la incendiu ca la un spectacol care nu-l interesa. Fuma doar mai nervos ca de obicei. Cînd m-a văzut, mi-a spus : — „Ei, Demostene, ce zici ? Frumos spectacol, nu ?“... Iar a doua întîlnire are loc pe peronul Gării de Nord. Din trenul de Iași este coborît pe o targă, bolnav, Ibrăileanu : „Era culcat, palid, cu ochii lui mari privind alarmați la tot ce se întîmplă. Pe peron, pentru trenurile care aveau să plece în ziua aceea, veneau încet, din timp, ca să le prindă, țărani și țărance, cu traiste, cu boccele, cu paporniște ; se opreau în dreptul târgii și-l cercetau curioși și insistenți pe Ibrăileanu, care, jenat, întorcea capul cînd într-o parte cînd în cealaltă.“ E în aceste rînduri un timbru de autenticitate rară, dureroasă.

Impulsionați de întrebările celor doi (să semnalăm lipsa de pretenții „literare“ a interviurilor, avantajoasă !) scriitorii fac mărturisiri privind viața și creația lor. Nu e vorba de mari revelații — pe acestea le vom căuta, normal, în operele celor interviați ! — ci de acele amănunte necesare, luminînd sectoare și direcții din biografia și bibliografia lor. Radu Boureanu acceptă o mai veche observație a criticii, și-o asumă : „Am vrut totdeauna să fiu un plastician și în poezie“. Ștefan Aug. Doinaș precizează specificul baladescului practicat de poeții „Cercului literar“ de la Sibiu, care nu pornea din folclor, „ci de la balada cultă, română și străină“. Fănuș Neagu acoperă cu metafore tulburătoare cîmpia, dîncolo de aceste metafore putem descoperi o confesiune esențială, spațiul respectiv fiind traversat : „de strania pasiune a povestirii“. Un fascinant portret al Hortensiei Papadat Bengescu întîlnim la pagina 180, în interviul acordat de Ioana Postelnicu. Foarte viu, cu fraze — replici repezi ne-a părut interviul dat de Henriette Yvonne Stahl. În convorbirea importantă cu Zaharia Stancu, întîlnim un elogiu al ziaristicii, ca activitate nu numai utilă dar și formatoare, în unele cazuri, pentru scriitor — idee susținută, nuanțat, la rîndul lor, de Eugen Barbu și Fănuș Neagu. Zaharia Stancu, în același interviu, dă amănunte despre geneza și elaborarea romanului Desculț, mărturisiri ce interesează la ora actuală, istoria literară. Virgil Teodorescu definește avangarda artistică drept „o necesitate absolută a gîndirii estetice“, cu fine disocieri în cadrul avangardei românești și europene.

Această utilă culegere de interviuri suferă de pe urma improvizației, recunoscută și de autori. E vorba, mai ales, de sumar, nu toți din cei interviați fiind și chemați să se rostească. Interesul oricărui volum de acest soi stă, mai întîi, în acoperirea valorică a celor ce se mărturisesc. Cele mai nobile idei își pierd atracția în gura unui personaj lipsit de relief. Cartea Ilenei Corbea și a lui Nicolae Florescu adună destule mesaje lipsite de importanță sau de o importanță vremelnică. Dar acesta e un risc din cele curente în spațiul interviurilor literare.

Ilie Constantin

*) Editura Eminescu, 1973.



Casa veche de la Valea Mare

jurnal de lectură

VALERIU BUCUROIU
Floreta de argint

Editura Albatros, 1973

Salutară este inițiativa editurii „Albatros“ de a tipări acest volum, una dintre puținele culegeri de epigrame aparținînd unui scriitor contemporan apărute după război altfel decît „în regia autorului“. Privită cu o mare și nejustificată circumspecție, specia aceasta, odinioară foarte răspîndită, a decăzut cu încetul. De altfel, în prefața cărții lui Valeriu Bucuroiu, poetul Nichita Stănescu face o observație similară: „În ciuda audienței largi pe care epigrama o are, constat cu mirare că ea se practică din ce în ce mai rar în ultimele decenii, iar un volum de epigrame este o adevărată **rara avis**“ (s.a.). Dezinteresul editurilor, al publicațiilor și al criticii față de epigramă este notoriu și în raport cu această generalizată atitudine editura „Albatros“ are meritul de a încerca să defrișeze un teren lăsat în părăsire ; volumul lui Valeriu Bucuroiu este un gest spectaculos prin care se urmărește reabilitarea unei specii literare în declin. Autorul, „ironist de marcă, alternînd vorba de duh cu observația penetrantă“ (Nichita Stănescu), aduce în epigramele sale — dispuse alternativ cu mai lungi compuneri satirice — o causticitate elegantă, permanent ofensivă, chiar dacă disimulată în surîs : „Dacă — a reușit Băieșu / S-aibă — atît succes cu **Prețu'** / Vă-nchipuiți cu un covor, / Unde-ar zbura ca... autor !“. Subiectele sunt luate, cele mai multe, din sfera vieții literare de azi și una dintre intențiile probabile ale autorului a fost aceea de a comenta, cu mijloacele specifice epigramei, cu ironie corosivă și subtilitate adică, evenimentele și obiceiurile din mediul artistic și literar. Unele epigrame se referă la poezii apărute în reviste (despre tipărirea unei poezii intitulată **Insomnie** : „Citind mi-am spus : nu e prea grav, se știe, / Poeții fac și cîte-o **Insomnie**, / Dar din momentul publicării / Au insomnii doar cititorii !“) ; sunt menționate festivități de felul pelerinajelor la case memoriale (despre alocuțiunea poetului I. Potopin la Bojdeucă : „Stînd aplecat peste ulucă, / Mă-ndureram de bojdeucă... / I-a fost dat și sublimul chin / S-o potopească... Potopin !“) ; cele mai multe au în vedere apariția unor noi volume, de versuri sau de proză, ale căror titluri sunt adecvate unor spirituale echivocuri (despre romanul lui Al. Ivasiuc, **Păsările** : „Cu-aceste **Păsări** — autorul / A exersat, în maniera sa / Suprema artă de-a-nțelege zborul / Și mai puțin pe-aceea de-a zbura !“) ; nu sunt iertați nici confrații, autorului unui volum de sentințe mai ales satirice, intitulat **Propoziții**, care a făcut eroarea de a publica neselectiv fiindu-i adresată o rea înțepătură : „E bine c-ai avut ambiții / Și-ai strîns în diferite faze / Atît de multe **Propoziții**, / Dar încă n-ai ajuns la ...fraze !“ ; în legătură cu marea atracție pe care o exercită cinematograful asupra scriitorilor, Valeriu Bucuroiu compune acest catren malițios : „Și tot așa, fior după fior / Începi să reflectezi la viitor : / Or fi în poezie metafore fierbinți, / Dar eu prefer ecranul că-i țeapăn... de arginți !“. Se realizează astfel un caleidoscop de atitudini unificate printr-o continuă stare de vigilență acidă, cu risipă de galanterii și reverențiozități și cu un protector aspect bonom. Carte a unui epigramist autentic, în linia celor mai bune tradiții românești ale genului, **Floreta de argint** infirmă prejudecata facilității acestui concentrat de fantezie și spirit care este epigrama.

MIRCEA IONESCU — QUINTUS
Epigrame

Editura Litera, 1973

Debutînd în 1943 cu o culegere de epigrame intitulată **Haz de necaz**, a cărei prefață era semnată de o autoritate a genului, Radu D. Rosetti, Mircea Ionescu-Quintus continua de fapt o tradiție de familie : tatăl său, I. Ionescu-Quintus, a fost un epigramist cunoscut, amintit și de G. Călinescu în „Istoria literaturii române...“ (1941). Faptul este consemnat, cu umor, într-una din epigramele cuprinse în recentul volum : „De la părinți, precum se știe, / Primești duh și fizionomie ; / Ar fi fost mare ironia, / Să-mi lase tata doar chelia !“. Avocat ploiești, ca și părintele său, Mircea Ionescu-Quintus este în mod explicabil atras de temele juridice : „Aparînd pe-un cămătar, / Avocatul, lapidar, / A cerut ca la osîndă / Să nu i se dea dobîndă“. Profesiunea impune probabil o renunțare la inocență, de unde aerul de continuă ostilitate : „Nici un spor / La umor : / Tot «Urzica», / Tott Rodica“ (Umoristei Rodica Tott, de la revista Urzica). Foarte exigent este autorul cu literații ploiești Leonida Secreteanu (la apariția cărții acestuia, **Cintec pentru Prometeu** : „Prometeu înălțuit / De-a pururi e osîndit : / Cînd îl sfîrtecă vultanu', / Cînd îl cîntă Secreteanu“) și N. Rădulescu-Lemnaru (autor al volumului **Primăvară tîrzie** : „Cînd primăvara ta tîrzie / A poposit într-o vitrină, / Un critic i-a găsit pricină, / Spunînd că-i totuși timpurie“). Savuros este „epitaful“ **pentru un prost** : „Zice-se că un satrap / L-ar fi mutilat oribil, / Dîndu-i cu securea-n cap. / ...Imposibil !“. Caustic, agresiv, cu finețe însă, autorul nu este deloc „bun“ nici cu sine : „Nu am lăsat în lume / Nimic măreț, sublim, / Și nici măcar un nume, / Ci ...un pseudonim“, un răutăcios putîndu-i răspunde însă că și pseudonimul a fost... moștenit !

Culegere de epigrame

Editura Litera, 1972

Apărută „prin grija Clubului epigramiștilor «Cincinat Pavelescu»“ din București, înființat în 1969, această culegere este de fapt o antologie, prima, a epigramei românești contemporane, chiar dacă incompletă prin restrîngerea selecției la numai producțiunile membrilor Clubului și prin absența oricăror informații bio-bibliografice despre autorii incluși. Cele peste 350 de volume românești de epigrame apărute din 1869 pînă astăzi au creat la noi o tradiție a genului pe care numai ultimele decenii au părăsit-o, cei 35 de componenți ai Clubului „Cincinat Pavelescu“ propunîndu-și să o reia și să o mențină, în ciuda manifestului dezinteres pentru acest fel de poezie. Autorii unei mai vechi **Antologii a epigramei românești** (ed. Cartea Românească, 1933), N. Crevedia și A. C. Calotescu-Neicu, afirmau că „nu credem să fie scriitor care să nu fi făcut, ba chiar să nu fi publicat cîndva o epigramă“ lucru astăzi imposibil de susținut. Din acest motiv, numele cele mai cunoscute în materie de epigramă sunt cele ale autorilor din generațiile vîrstnice **(Mircea Pavelescu, Aurelian Păunescu, Florin Iordăchescu, Tudor Măinescu, N. Crevedia)**, deși unii au abandonat genul după război. În afară de Clubul „Cicinat Pavelescu“, unde se țin reuniuni săptămînale, cu aprinse „dueluri“, mai există un cerc de epigramiști la Timișoara.

După datele oferite de antologia de față, cum am spus, lacunară, epigramiștii de marcă din noile generații sunt Mircea Trifu, Al. Clenciu (cunoscut și ca un excelent caricaturist), George Corbu, George Zarafu, Dumitru Munteanu, Mircea Ionescu-Quintus, Leonida Secreteanu, Ion Larian Postolache (traducătorul „Imnurilor vedice“) și Constant Petrescu, deși printr-o selecție foarte severă toți ceilalți autori prezenți în „Culegere“ sunt reprezentați cu textele cele mai bune. Printre semnatari descoperim și ...două autoare. Prima este actrița Angela Chiuaru, ale cărei epigrame fac dovada cea mai limpede că pînă și aici specificul feminin nu este o vorbă în vînt : „De o viață — cum să neg — / Ei perfect se înțeleg : / Ea-și blestemă zilnic soarta / Dumnealui mai mult... consoarta“ (unor amici la nunta de argint). Otilia Turcu agreează aceleași subiecte : „Cînd din lume a plecat, / Doctorii au constatat / Că avea numai o coastă... / Și-aia — ruptă de nevastă !“ (Unui Adam afemeiat). Dar dacă era invers ?! Probabil că epigramistele, spirite belicoase, exclud o asemenea posibilitate...

Apariția acestei **Culegeri**, ca și volumele lui Valeriu Bucuroiu și Mircea Ionescu-Quintus, ar putea determina o resurecție a epigramei.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Spirit de emulație

Vizitînd la începutul lunii acesteia Reșița, nu mică ne-a fost surpriza cînd la sediul Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului am făcut cunoștință cu o parte din realizările editoriale de pe meleagurile Caraș-Severinului. Surpriza ne-a fost pricinuită atît de numărul cît și de calitatea volumelor apărute sub egida forurilor de cultură reșițene. De fapt, în ceea ce privește atributul dintîi, departe de a fi un simplu indiciu al cantității, acesta e, mai degrabă, semnificativ pentru diversitatea domeniilor abordate. Căci, așa cum se poate deduce și din titlurile ce urmează, fiecare dintre ele dezvăluie un anumit gen de preocupări : Studii de limbă, literatură și folclor *(două tomuri, însumînd aproape 600 de pagini)*, Glosar toponimic Caraș-Severin, Folclor coregrafic din văile Timișului și Bistrei, Găteala capului la femei în valea Bistrei, Corul din Vărădie *ș.a.m.d. Cît despre cel de al doilea atribut enunțat — calitatea —, nu ezităm să afirmăm că totul stă sub semnul unui efort de cercetare științifică sub multe aspecte comparabil, ca metodă de lucru și ca rezultat, cu acela desfășurat în instituțiile specializate. De aceea, citind cel puțin o parte din numele ce figurează în sumarul celor două tomuri de studii sau pe aceea aparținînd autorilor celorlalte volume, nu facem decît să elogiem hărnicia și competența cărturarilor reșițeni : Al. Bârsescu, I. Bettisch, G.C. Bogdan, Ion Crișan, Mihai Deleanu, Al. Horvath, Vasile Ioniță, Aurelia și Dumitru Jompan, Gheorghe Jurma, Afilon Lațcu, Ion Munteanu, Petre Oallde, Gheorghe Sterpu. De remarcat este de asemenea și excelenta ținută grafică a tuturor lucrărilor.*

În încheiere, ne gîndim că la Reșița, impresionant centru al siderurgiei românești, cultura și arta, în zilele noastre, se simt, pur și simplu, în mediul lor natural.

Nicolae Ciobanu

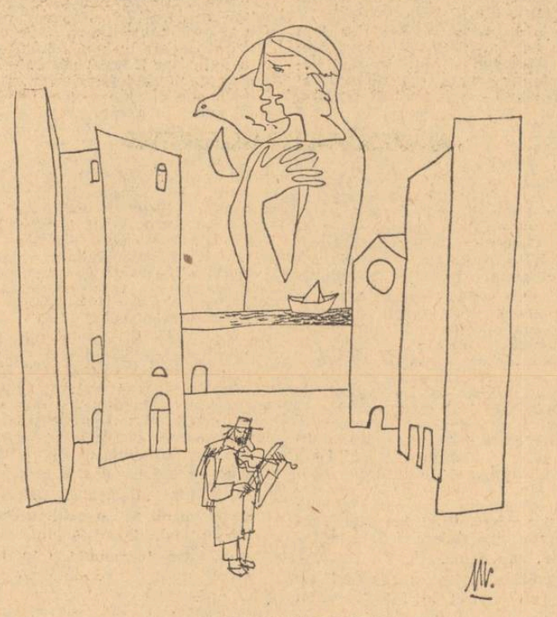
Miopie ?

Citim în „Săptămîna culturală a Capitalei“ la rubrica „Săptămîna pe scurt“ semnată Ciclop printre știrile despre lupta împotriva vampirilor și despre sicrie igienice următoarea consemnare : „Semnează din ce în ce mai rar prin presa literară cunoscutul critic Paul Georgescu“. Ne pare rău că autorul rîndurilor din „Săptămîna“ nu urmărește probabil revista „Luceafărul“ unde articolele lui Paul Georgescu apar mai în fiecare număr, mai ales că din aceste articole el ar putea extrage, sîntem convinși, multe sugestii utile pentru abordarea serioasă și competentă a problemelor culturii, pentru întărirea în genere a eficienței ideologice și estetice a muncii literare.

„Transilvania“ nr. 3, a. c.

Deși tînără, revista sibiană — dincolo de ținuta grafică, remarcabilă — s-a impus prin profilul ei distinct, sub acest raport relevabil fiind mai ales efortul de a realiza un echilibru între problematica specific locală și aceea circumscrisă ariei largi a culturii naționale. Sectorul de critică, eseistică și publicistică este în numărul de față, variat și sobru. Dintre textele axate pe probleme general-teoretice, tratate din unghi eseistic, citățm Ipoteze despre un jurnal de cărți *de Romul Munteanu,* Eugen Lovinescu și conceptele cercetării sociologice *de Ion Vlad,* Spații poetice *de Mircea Ivănescu. Prin contrast, abundînd în afirmații absolut banale, eseul* Psihanaliză și artă *de Ion Pascadi produce o impresie cu totul nefavorabilă. Chiar dacă, deocamdată, în chip cu totul surprinzător, lipsește cronica literară, în ceea ce privește receptarea și comentarea fenomenului literar la zi, socotim meritorie preocuparea redacției de a fi promptă. În acest sens, o mențiune aparte merită mai ales rubrica intitulată* Cronica lunară. *Aici este trecută în revistă — e adevărat, uneori cam enumerativ — producția curentă pusă în circulație de revistele literare, în domeniul poeziei, al prozei, al criticii și istoriei literare etc.* Corespondența, *asigurată de Mircea Ivănescu, dincolo de competența răspunsurilor, artistic, se impune prin tonul ei ironic-constructiv. Recenziile numeroase nu satisfac totuși pe deplin. Selecția volumelor ni se pare încă întîmplătoare, iar unghiul teoretic din care purcede analiza, citeodată, e de-a dreptul riscant. Căci iată cum începe (ai crede că e vorba de interpretarea unui text aparținînd cel puțin Hortensiei Papadat-Bengescu !) comentariul volumului de proză,* Sîngele alb al pietrelor *de Rodica Braga :*

„Sînt scriitori pentru care literatura proprie ia forma unei îndelungi spovedanii intime, nu departe de ambiția realizării unui jurnal de însemnări personale ; ei scriu în tăcere, neștiuți de nimeni, cu o extraordinară pudoare a mărturisirii chiar față de ei înșiși, ceea ce îi îndeamnă la o discretă detașare de existența lor firească, la scrutarea sentimental-duioasă și reflexivă a vieții de pînă atunci, învăluite însă în aerul obiectivării literaturizante. Așa procedează și Rodica Braga : ea scrie, în primul rînd, nu pentru ceilalți, ci pentru sine. Interesul pentru ceea ce se întîmplă dincolo, în afara ei, lipsește cu desăvîrșire. De-a dreptul fascinante sînt numai întîmplările interioare, relațiile tainice din acestea în lumea conștiinței și a sufletului. Eul însuși se dezvăluie ca structură complexă și frămîntată de întrebări și îndoieli, de nerăbdarea dezlegării enigmelor din sine“. Etc., etc.



Desen de MIHU VULCANESCU

Un colț din Valea Mare într-o lună de mai

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— PAUL EVERAC : „Zestrea“. Col. „Rampa“ nr. 1 — 88 pag. 4,75 lei.
— VICTOR ION POPA : „Ciuta“. Col. „Rampa“ nr. 2 — 112 pag., 3,25 lei.
— DUMITRU SOLOMON : „Fata morgana“. Col. „Rampa“ nr. 3 — 96 pag., 5 lei.
— BEN CORLACIU : „Strigoaica și casa nebună“, nuvele — 224 pag., 5 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— MARIA HADAN : „Balustrada de brîză“, proză — 196 pag., 8 lei.
— VICTOR SIVETIDIS : „Poeme“ — 160 pag., 9 lei.

EDITURA „MINERVA“

— TITU POPESCU : „Mihail Dragomirescu estetician“ — 200 pag., 5,75 lei.
— MARIN BUCUR : „Istoriografia literară românească“ (de la origini pînă la G. Călinescu). Seria „Universitas“ — 648 pag., 22,50 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— FRANCIS KING : „Parcul de distracții“. Traducere : Sanda Rogalski — 246 pag., 7,50 lei.
— GRAHAM GREENE : „Sfîrșitul serbării“. Traducere : Petre Solomon — 246 pag., 8,25 lei.
— LADISLAV FUKS : „Domnul Theodor Mundstock“. Col. „Meridiane“. Traducere și cuvînt înainte de Simona Cioculescu — 256 pag., 6,50 lei.
— IVAN CANKAR : „Dreptatea lui Jernej“. Traducere : Valentin Deșliu — 104 pag., 4 lei.

EDITURA „DACIA“

— VICTOR FELEA : „Cîntecul materiei“, versuri alese — 155 pag., broșat 8,25 lei, legat 13,50 lei.
— ION POP : „Poezia unei generații“ — 322 pag., 11,50 lei.
— TEODOR CRIȘAN : „Nunțile clipei“ — 109 pag., 7,75 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— FLORIN MUGUR : „Convorbiri cu Marin Preda“ — 244 pag., 7,75 lei.
— FLORIN ANDREI IONESCU : „Suspecții se demască“. Col. Aventura — 192 pag., 4,75 lei.
— VASILE VETIȘANU-MOCANU : „Elogiul eroismului“. Col. Colocviile adolescenței — 192 pag., 4 lei.
— ALEXANDRE DUMAS : „Ascanio“ — 552 pag., 28 lei.
— EDGAR RICE BURROUGHS: „Întoarcerea lui Tarzan“ — 352 pag., 8 lei. „Tarzan din neamul maimuțelor“ — 376 pag., 8,25 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— ION GRECEA : „Prizonier la nouă ani“, roman. Col. „Biblioteca contemporană“ — 374 pag. 5 lei.
— EDMONDO DE AMICIS : „Cuore“. Col. Biblioteca pentru toți copiii (în limba maghiară). Traducere de Székely Erzsébet — 368 pag., 14,50 lei.

EDITURA „FACLA“

— ION POPOVICI-BANĂȚEANUL : „În lume“ — ediție îngrijită de N. Țirioi — 188 pag., 6 lei.
— VICTOR VLAD-DELAMARINA : „Al mai tare om din lume“. Ediție îngrijită de Simion Dima. Ilustrații de Lidia Ciolac — 216 pag., 7,25 lei.
— ION FRUMOSU : „Oameni dintre apele doinelor“. Ilustrații de Eugenia Dumitrașcu — 148 pag., 8,25 lei.

liviu rebreanu

Pagini din Jurnal

Vineri, 24 iunie 1927

Încep acest jurnal cu gîndul să-mi spun aici tot ce am în inimă şi-n suflet — o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anume vîrstă începi să-ţi dai seamă cît eşti de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există nici rude, nici prieteni cu care să poţi fi într-o adevărată şi desăvîrşită comunicare sufletească. Trebuie să înţelegi că menirea omului (dealtfel cred că şi a oricărei fiinţe vii) este să ducă singur o viaţă în fond solitară. Omul e o lume complectă şi puternic izolată de toate celelalte lumi omeneşti. Legăturile cu lumile exterioare sînt doar aparente, în orice caz superficiale. Slăbiciunea şi nevoile vieţii te fac să-ţi închipui că înţelegi pe alţii, că iubeşti şi eşti iubit şi înţeles. Eroare grea despre a cărei realitate dureroasă ajungi să-ţi dai seama tocmai în clipele cînd singurătatea majestoasă şi divină te copleşeşte mai crîncen.

Însemnările pe care le voi face aici aş dori să fie o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruţătoare, francă şi de absolută sinceritate. Impresiile despre alţii, despre lumea dinafară vor înfăţişa nu sensaţiile momentane, ci mai ales — aşa aş vrea cel puţin — păreri filtrate prin judecata mea rece, obiectivă, ceva ca o reflectare vie în oglinda sufletului meu.

Aşa, sînt sigur că se vor cuprinde aici lucruri şi întîmplări prezente, viitoare sau trecute, care ar pune într-o lumină dezagreabilă şi pe alţii, şi chiar pe mine însumi.

Spovedaniile şi frămîntările sufleteşti au totdeauna ceva, dacă nu chiar multă, murdărie şi vulgaritate. De aceea ţin să spun din capul locului că acest jurnal intim nu e destinat publicităţii nu numai în timpul vieţii mele, dar nici după moartea mea înainte de a trece cel puţin treizeci de ani. După ce va trece asemenea răstimp, socotit firește de la săvîrşirea mea din viaţă, şi dacă ar putea prezenta vre-un interes pentru lumea de atunci — s-ar putea eventual publica subt auspiciile Academiei sau S.S.R. Atunci cred că cei mai mulţi dintre cei ce vor figura aici nu vor mai figura în viaţă şi astfel însemnările mele nu le vor putea pricinui nici o neplăcere. Dimpotrivă, impresiile mele sincere vor avea poate darul să contribuie la cunoaşterea mai bună a vieţii literare de azi şi cu siguranţă a mă cunoaşte bine pe mine — dacă această cunoaştere ar putea interesa pe cineva...

Luni, 8 august — Maieru

Acuma, la 12½ noaptea, am terminat transcrierea *Ciuleandrei*. Ce-o fi, singur nu ştiu. Subiectul m-a pasionat mai demult. Îl am notat, ca nuvelă, de vre-o 15 ani, sub titlul *Nebunul*. Aşternerea pe hîrtie, astă-primăvară, la Orlat, a mers vertiginos. Materialul se afla încă vag şi nebulos în mine ; nu aveam decît numele alese, şi încă nici ele toate. Acţiunea însăşi tăia mai mult geometric : unul care vrea să se facă nebun şi la urmă devine aievea. Exista Puiu, bătrînul şi Mădălina, iar doctorul ca ceva fantomatic. La Orlat, în vreo zece zile, s-a limpezit tot, cu o uşurinţă relativă, şi s-a pus pe hîrtie. Matilda, internul, gardianul, mama Mădălinei şi tot restul a venit în cursul scrisului. Chiar construcţia s-a făcut de la sine, pe măsură ce înainta compoziţia... transcrierea a mers însă mult mai greu. Am impresia că eu însumi nu mai am puterea de muncă dinainte, sau că mănînc prea mult, mă îngreuiez şi de aceea nu mai pot să lucrez cu atîta intensitate. De altfel, în cursul transcrierii, au venit multe îndoieli. Toată afacerea asta mi se pare că suferă de un cusur mare : artificialitatea. Parcă e ceva livresc în viaţa pe care o trăiesc figurile. Nu ştiu dacă nu mă înşel, sau dacă impresia aceasta nu e din pricina *Răscoalei*, care mă preocupă mult mai mult azi şi unde oamenii nu rezultă din analize ci din fapte. O să vedem ce vor spune alţii. Fanny a citit *Ciuleandra* îndată ce m-am întors de la Orlat. A găsit şi cîteva pete, dintre care una am primit-o şi am eliminat-o : călătoria lui Faranga cu Puiu, prin sate, după o fată pînă ce nimeresc la Vărzari. Din impresia ei am reţinut un singur lucru : că *Ciuleandra* n-are să cucerească cititorii dornici de romane de acţiune. Firește, nici nu am sperat aceasta cînd am scris-o. Cititorii mulţi îi cîştigi cu lucrurile simple, drepte, clare şi puţin romanţioase. Ca desfăşurare psihologică *Ciuleandra* oferă mai mult decît orice. Ar fi o demonstraţie a artei privită ca simplu joc : Nu urmăreşte nimic, nu vrea să propovăduiască şi nici să-ţi lase vre-un învăţămînt. Nu vrea decît să amuze în sensul larg al cuvîntului. Firește că asta nu se potriveşte cu ceea ce cred eu despre artă, că adică o adevărată operă de artă trebuie neconditionat să aibă şi o semnificaţie. Cu cît semnificaţia ei e mai mare (fie ea numai sufletească sau etică sau morală-socială, însfîrşit indiferent), cu atît efectul ei e mai puternic şi valoarea mai solidă. Jocul nu are durabilitate. De aceea operele de artă prea pură sau prea sintetică, adică prea joc, rămîn mai totdeauna ca nişte experienţe de laborator. În natură parfumul de trandafiri e mai minunat pentru că trăieşte în trandafiri, chiar dacă esenţă pură o fi mai puţină ; niciodată parfumul de laborator nu va putea concura parfumul unei flori vii. Aşa şi în artă : dacă creiezi oameni vii cu mijloace vii, faci mai mult decît cu floricele stilistice care îmbracă numai fantoşe.

Eu, cu zbuciumările mele tainice, cu grija mare de-a pune în fiece cuvînt un înţeles mai adînc, de-a spune numai cît trebuie, de-a realiza viaţa, de-a aprofunda un conflict sufletesc — poate că eu sînt un simplu neputincios ! În orice caz pentru mine creaţia e mai mult dureroasă decît agreabilă. *Ciuleandra* asta, pentru mine e o operă în care se exprimă şi se clarifică o taină sufletească mare, e cazul, des repetat al iubirii pînă la crimă... Tratat simplu, direct, fără complicaţii, poate să nu mulţumească pe amatorii de acţiuni întortochiate şi haletante ; dar eu aşa am simţit-o. Ce uşor ar fi fost s-o complic, să-i pun amor pipărat în toate felurile, să-i dau întindere, s-o fac pentru public !

În sfîrşit ce pot să ştiu ? De n-ar avea nici un succes, mi-e mai dragă *Ciuleandra* fiindcă în ea sînt instincte.

Dar acuma toate în zadar : *Ciuleandra* s-a născut şi e cum e. Mi-e dragă pentru că durerile naşterii ei au fost grele. Să-i dea Dumnezeu noroc în lume !

E rîndul *Răscoalei*. Dar vai, cît va mai trece pînă ce voi vedea-o în picioare !

31 decembrie 1927

În cursul ultimei zile a anului n-am trecut deloc pe la Capşa şi deci n-am avut de auzit nimica literar. Am fost la sediul S.S.R. unde zugravii au terminat aproape, asemenea şi parchetarii, şi unde acuma electricianii trebuie să instaleze lămpile ce au fost aduse azi şi luate în primire de ei. Trecînd pe la Alcalay mi-am cumpărat un stilou Waterman, cu care chiar scriu acuma, şi apoi am coborît spre fotograful Tzatzu de unde să iau nişte probe ale fotografiilor făcute deunăzi mie şi lui Fanny. Şi pe bulevard întîlnesc pe Lovinescu. Ca să nu treacă ziua fără să fi văzut un literat.

Timp de o jumătate de oră mi-a vorbit numai despre Perpessicius în legătură cu articolele acestuia despre *Evoluţia poeziei lirice*. (Uitam să notez că mai înainte am întîlnit şi pe Arghezi căruia nu m-am putut opri a-i spune, în cuvinte puţin şovăitoare, vrînd să fie măsurate, cît de mult mi-au plăcut versurile lui. „Dar d-ta nu citeşti versuri", mi-a spus el încîntat vizibil şi oferindu-se să-mi trimită volumul, ceea ce eu am refuzat. Ca o concluzie i-am spus că nu-i văd nici un concurent azi în poezie. Mi-a strîns mîna cu mare efuziune şi mult mişcat. Se simţea jenat mai cu seamă că am făcut o aluzie, foarte uşoară, la articolul lui de odinioară despre *Ion*).

Lovinescu, hotărît, merge pe urmele lui Mihalache Dragomirescu. Cu deosebirea că marea-i încredere în sine şi orgoliul încearcă să le ascundă subt nişte maniere civilizate. Şi încă cu deosebirea că, în fond, credinţele lui critice sînt mult mai şubrede şi mereu supuse unor revizuiri pe măsură ce cineva izbuteşte să-l ciocănească mai persistent. E de prisos să notez că se crede imperatorul criticii române actuale şi că vorbeşte cu milă aproape de toţi ceilalţi confraţi ai săi. Îşi închipuie că un cuvînt al lui poate să consacre sau să dărîme imediat.

Acum e cu „modernismul". Formula lui, care o fi, o crede absolut suverană. Compătimeşte deci pe oricine nu o adoptă fără şovăire. Aşa pe Perpessicius. Zice că şi-a semnat actul de sinucidere cînd a sfîrşit ultimul foileton cu declaraţia că spiritul cărţii lui e greşit. De vreme ce şi el e „modernist", nu-i era permis să spună asemenea lucru, fără să se compromită iremediabil. Firește, nu admite că ar putea fi vorba despre o convingere. Caută şi oferă explicaţii lăturalnice : a scris aşa Perpessicius pentru că e nemulţumit cu spaţiul şi locul ce i-a acordat lui în carte, între umoriști şi ca urmaş sau elev al lui A. Mirea ; şi a mai scris aşa pentru că la *Cuvîntul* nu i s-ar fi îngăduit să-l laude, cei de-acolo fiind tradiţionalişti şi duşmani. Constată apoi că, deocamdată, cartea lui a avut darul, în loc să fie un prilej de unire pentru moderniști, să semene între ei o profundă discordie şi nemulţumire, ba chiar certuri directe, în sfîrşit să tulbure mai rău apele, în loc să le limpezească. Dar nu-i trece prin gînd nici un moment că s-ar putea ca vina acestui efect neaşteptat să o aibă cartea însăşi sau defectele ei...

Îmi reclamă *Ciuleandra :* toată lumea a citit-o, toată lumea o laudă, Aderca e încîntat — numai el o aşteaptă mereu. (I-am trimis-o astă-seară).

Mai spune că Barbu a fost montat, în taină, de Davidescu să scrie articolul împotriva lui. Şi alte diverse mici cancanuri... E un amator grozav de fleacuri literare. Toate bîrfelile le savurează. Are cred informatori anume care îi raportează tot ce se vorbeşte sau se şopteşte la Capşa şi pretutindeni unde frecventează scriitorii. Aşa îmi destăinuia că tînărul Călinescu, de altfel talentat, a fost şase luni în balamuc, ca şi Barbu. El ştie secretele tuturor scriitorilor şi e în curent cu tot ce se pune la cale în materie de literatură. Îmi vine a crede că cenaclul lui n-are, în fond, alt scop decît să-i dea posibilitatea să se informeze mai comod despre cele ce se petrec în viaţa literară.

În sfîrşit m-a invitat insistent pentru azi să ciocnim un pahar de vin. Am refuzat delicat pentru că am şi eu oaspeţi...

Curios e cum se formează părerile despre o carte. Pilda o oferă *Ciuleandra*. Amicul meu mi-a dat prima impresie care n-a fost tocmai bună. Se ascundea omul, dar nu izbutea îndeajuns. M-a mîhnit mult, trebuie să recunosc, fără să o fi arătat nimănui. Sînt sigur că amicul meu n-a fost atît de discret faţă de alţii şi a spus net că nu-i place. Azi protestează supărat că, pardon, i-a plăcut foarte mult şi etc. Dar azi atmosfera s-a închegat mai bine. A pornit de la Davidescu, pe cît mi se pare, şi cu Perpessicius. Amîndoi au umplut Capşa. Perpessicius a venit cu un articol aproape dithirambic în *Cuvîntul*. De-acuma zvonul se răspîndeşte aprig. Nimeni nu mai spune decît superlative. Buzdugan crede că poate să fie cel mai bun roman al meu. Davidescu a lansat formula că fiecare capitol e o coloană dorică de granit. În cîteva zile a devenit aproape obligatoriu să mi se facă un compliment, să mi se adreseze o laudă... Întrebarea însă e : va dura atmosfera aceasta ? Nu cumva excesul va provoca reacţiune ? În orice caz nu mă mai pot teme de o neînţelegere a cărţii sau de o depreciere. Fiecare găseşte cîte ceva de relevat : Sorbul socoate că descrierea jocului e de antologie, iar Buzdugan, despre acelaşi pasagiu, spune că l-a făcut, citindu-l în tren, să i se mişte picioarele parcă să joace şi el. Cuvîntul *Ciuleandra* nu va mai fi în limba noastră neînţeles.

Despre sinceritatea lui Perpessicius n-am de ce să mă îndoiesc. La *Adam şi Eva*, chiar în revista mea a ştiut să fie cît se poate de rezervat. Cu atît mai mult ar fi putut acuma. Dar Davidescu ? Sinceritatea lui e îndoielnică. Să-i placă atît de mult ? Se poate. I-au plăcut şi celelalte cărţi ale mele. Dar de la plăcere pînă a o aprecia cu atîta insistenţă e o cale, mai ales la dînsul care îşi calculează fiece gest literar. Poate că, lăudîndu-mă pe mine, vrea să lovească, prin ricoşeu, în cineva ? În *Universul literar* de azi critică urît volumul III din *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu. Asta încă n-ar putea fi un motiv serios. Un interes direct ? Mi-a dat alaltăieri romanul său *Vioara mută*, să-l citesc în extrasele din revistă şi să-i spun ce cred. Ar dori să-l tipărească la „Cartea Românească" şi contează pe sprijinul meu. Poate din pricina asta apologia *Ciuleandrei* ? Tot parcă n-ar fi o explicaţie suficientă. Tot aşa mi-a

În 1927–1928, cînd începe a patra serie a jurnalului

citit şi *Conservator & C-ia*, i l-am recomandat lui Benvenisti pentru editare, i-am dat premiul S.S.R. — şi totuşi n-a suflat nici o vorbă despre *Adam & Eva*, cum nu scrisese nici despre celelalte, oricît altfel spunea, dar fără insistenţă, că-i plac. Ştia deci că şi acuma, pentru noul său roman, ar fi avut concursul meu, fără vreo contra-valoare. Atunci ? Mister.

Şi iată cum se încheie un an cu o bucurie mare. Căci, în definitiv, *Ciuleandra* era un risc şi din risc a ieşit o biruinţă...

Să adaog la sfîrşitul zilei, adică noaptea tîrziu, că azi, Anul nou, am avut la masă pe Grămăticescu, un adevărat fiu de boier, subţire, delicat, cult, cu care e o plăcere să stai de vorbă. A şi stat pînă pe la şase şi am vorbit de toate, mai ales despre Paris unde el a făcut Universitatea.

Duminică, 8 ianuarie 1928

Nimic mai straniu decît ceea ce se petrece cu mine. Cred că orice scriitor român care ar avea o carte primită cu alaiul *Ciuleandrei* s-ar declara nu numai arhimulţumit, dar mîndru şi s-ar socoti îndată deplin consacrat. Eu însă mă simt ros permanent în adîncul sufletului de cariul îndoielii. Mi se tot pare că o fi o părere a cîtorva doar, că se vor fi înşelînd cei cîţiva şi că vor veni de acuma cei mulţi care să dărîme pur şi simplu toată *Ciuleandra* şi alte asemenea lucruri. Fie că am ajuns de o sensibilitate, ascunsă însă, bolnăvicioasă în materie literară, fie că scrupulozitatea mea artistică a crescut aşa de mult că nimica nu mă mai satisface, sigur este că mă simt veşnic zbuciumat sufleteşte gîndindu-mă la literatură şi mai ales la literatura mea. Suspectez pe toţi care vorbesc sau scriu bine şi mă impresionează cei ce spun ceva rău. Exemplu : ieri, trecînd pe la librăria „Cartea Românească" un vînzător îmi spunea că, în timpul sărbătorilor, „într-o zi am citit *Ciuleandra* şi nu mi-a plăcut, a doua zi mi-a plăcut", iar la ieşire : „În orice caz *Ciuleandra* nu e lucrarea dv. cea mai bună...". „Şi cu toate astea critica zice că e cea mai bună...". „Adevărat ? Dar dv. ce credeţi ?"... Ceea ce arată că un om simplu nu gustă *Ciuleandra* în mod sincer. Peste cîteva minute, pe Calea Victoriei, întîlnesc pe un procurist de la Reşiţa, intelectual foarte distins, cu o bibliotecă mare, aleasă, puţin cam teozof : „Am citit *Ciuleandra* dv. O minune. O carte grozavă. Mă mir că criticii nu au subliniat îndeajuns substratul ei adînc, fluidul care o străbate ca o apă subterană, ca şi în *Adam & Eva*...". Apoi ştiu că se vinde bine. Şi totuşi... M-au făcut „prinţul prozei" pe urma ei, şi totuşi...

Dar să trecem. Vreau să însemn întrevederea de rîs-alaltăieri cu Sevastos. Mi-a cerut la telefon o întrevedere să mă roage pentru colaborarea la *Adevărul literar*. I-am dat întîlnire la mine, la ora 4. A fost foarte exact. Un tip timid, insignifiant, obrajii roşii, mustaţă şi-o privire înfricoşat de blîndă.

I-am cerut eu întîi să-mi facă un număr special pentru Brătescu-Voineşti, ceea ce s-a angajat imediat şi bucuros. Am găsit prilejul să-i reproşez atitudinea de ostilitate faţă de S.S.R., spunîndu-i că o asociaţie de scriitori oricît ar fi de şubredă şi oricît de mică activitate ar avea, e absolut necesară pentru apărarea intereselor de breaslă. S-a scuzat că pe cît îşi aminteşte, n-a fost niciodată ostil sau necuviincios faţă de mine. Adevărat, dar asta n-avea importanţă. Dovada cea mai bună că e nevoie de societate e că el însuşi vine acuma cu cererea maică-si, să fie primită, ca să poată avea permis pe C.F.R. Mi-a explicat cum mama lui scrie de foarte mulţi ani, are multe cărţi, se interesează de folclor, etc. I-am făgăduit să fac ce va fi posibil ca să-i obţin permisul şi înscrierea.

În privinţa colaborării la *Adevărul literar* i-am luat-o eu înainte. În principiu n-am nimica contra. Dar sînt condiţii. Eu nu vreau să scriu la o revistă unde să nu mi se arate toată simpatia, fără reticenţe. Asta nu înseamnă că trebuie să mă consider genial în tot ce fac, dar trebuie să mă simt acasă la mine. Apoi chestia onorariului : dacă la reviste de-ale colegilor, fără bani, fără mijloace, dau bucuros şi gratis, nu sînt dispus să fac gentileţe şi cadouri unor întreprinderi comerciale ca *Universul* sau *Adevărul*.

El se oferă să-mi puie cu totul la dispoziţie revista, să publice dări de seamă, note, etc. în sfîrşit tot ce doresc. În privinţa onorariului îmi oferă maximul ce-l poate da. Are 10 000 lei de număr pentru colaborări. De-aici plăteşte 1 000 lei lui Arghezi ; a plătit 1 500 lei pe Sadoveanu. Pentru „Însemnările din Olanda" plăteşte 2 000 lei de număr, fiindcă le-a luat în bloc, cu 30 000 lei pentru 15 numere, sumă ce el ar fi dobindit-o, poate mai mare, la orice ziar. Îmi oferă aceeaşi sumă cu promisiunea că îndată ce i se va spori cota pentru colaborare, să-mi mărească onorariul.

Îi spun că aş avea acuma de publicat *Trei Metropole* dar în continuare, firește, după ce va fi terminat Sadoveanu. E foarte bucuros. Nu ştiu cît va dura publicarea, dar să fie cam două coloane de număr — ceea ce îi convine mult. Ar trebui să-i dau mai dinainte titlurile ca să poată anunţa şi face reclama cuvenită. Să încep cu un articol despre Brătescu-Voineşti în numărul special. Ar rămîne deci să încep notele de drum la 3 februarie.

În sfîrşit în principiu am fi de acord. Dar acuma să vedem dacă voi putea scrie ceva din acele faimoase note pînă cînd ar fi să începem publicarea !

Aseară Camil Petrescu m-a condus pînă acasă vorbindu-mi despre *Universul literar*. I-am spus cîte ceva despre cele convenite cu Sevastos. Îmi cere şi el să-i dau ceva peste cîteva numere. Nu mai insistă pentru *Trei Metropole*, probabil din pricina banilor. L-am sfătuit să se adreseze pentru colaborări şi celor de la Iaşi : Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Zarifopol, Arghezi... Vrea să realizeze rubrica portretelor celor tineri făcute de cei bătrîni şi ţine ca eu să scriu despre el...

[. . . . . .]

Marţi, 9 octomvre [1928]

Ce grozav de greu merge *Crăişorul !* Dealtfel ce să mă mir, căci toate-mi merg greu ; inspiraţia mea e lentă şi totuşi spontană. Mă apuc de scris şi nu prea ştiu ce vreau să scriu. Doar o linie generală şi nici aceea nu destul de clară. Tot eşafodajul, acea faimoasă construcţie pe care mi-o laudă criticii, se face singură, din crîmpeie inspirate la întîmplare... Dar la *Crăişorul* e gravitatea că parcă nu prea ştiu ce vreau : roman istoric sau biografie romanţată ? Ce va ieşi nu ştiu. Şi-apoi n-am nici o femeie, nici un pic de amor. Nu va fi oare prea sever pentru cititor ?

Aseară am stat destul de tîrziu şi n-am putut scrie decît cîteva rînduri. În schimb am studiat glandele endocrine pentru *Minunea Minunilor*. Mi-am zis c-o să scriu dimineaţa. Iar azi am ticluit o biată pagină — din care nu ştiu ce va rămîne. Şi acuma mă omoară durerea de măsea încît iar mă culc fără nimic... Poate mîine !

După amiazi vizite. Un redactor de la *Lupta* a venit pentru interviev în chestia problemei cărţii. Apoi am ieşit, lăsînd ziaristului italian Mantero notiţele bio-bibliografice cerute. La S.S.R. găsesc pe Bacovia, un Negruţiu din Oradea care scrie romane şi se bilbîie cumplit, Morel cu pictorul Anestin. Mă duc apoi la Pancu, „Cultura Naţională", — conversaţie mai interesantă. După chestia antologiilor şi istoriei literaturii :

— E adevărat că ai dat o carte lui Ciornei ?

— Nu.

— Fiindcă ar fi fost într-adevăr îngrozitor să pleci de la „Cartea Românească" şi nici baremi să nu stai de vorbă cu noi.

Îi spun că a insistat într-adevăr mult Ciornei, oferindu-mi lucruri fabuloase.

— Cît ? 300 000 ?

— Mai mult. Ce să mai vorbim. Dar eu sînt hotărît să dau o carte la d-voastră, numai cu condiţia să-mi faceţi casă.

— Îţi facem. Eu am şi terenurile şi societatea de construcţii, încît cădem repede de acord.

— Dar numai atunci cînd veţi avea organizată o desfacere într-adevăr bună, ca să nu-mi ţineţi cartea în pod.

— Da. Şi sper că în curînd vom avea acea organizaţie. Îţi mărturisesc că tocmai din pricina aceasta nici n-am insistat îndeajuns să ne dai nouă cartea D-tale, căci n-aş fi vrut să-ţi cauzăm prejudicii printr-o desfacere defectuoasă. Dar acuma am luat toate chioşcurile de ziare şi cărţi din gările vechiului regat unde sper că în curînd vom face treabă bună. Apoi te voi pisa îngrozitor şi nu vei scăpa pînă nu-mi vei da cartea.

— Dacă-mi faci casa, sînt gata !

— Dacă e numai atîta, atunci ne-am şi înţeles.

Mi-a mai arătat ce tipăreşte pentru Crăciun : Galaction, Minulescu, Streitman, Simionescu, Mircea Rădulescu, etc.

Înapoi la S.S.R. Aici d-na Braunstein. Îmi arată scrisoarea de la Lorette care spune că *Ciuleandra* e foarte interesantă şi va plăcea sigur publicului francez, şi că în prealabil va da-o la *Revue des deux Mondes*. Apoi cu birou de traduceri, etc.

Riuleţ cu Sorbul care a sosit azi-noapte cu Sereda. Pe urmă d-ra Sarmiza Lungeanu, drăguţă, simpatică, aproape frumoasă. Conversaţie lungă ; vrea să facă teatru, etc.

Am mîncat la Vlădescu, cu Sorbul şi soţii Isopescu. Pe d-na am ţinut-o la distanţa cuvenită. La 10 am venit acasă.

Miercuri, 10 octomvre [1928]

Îndată după masă a venit domnişoara, iar pe urmă m-am dus la S.S.R. Acolo am lichidat repede pe d-na şi d-ra Nolan cu traducerile. Perpessicius îmi cere din nou să intervin pentru cartea lui de la „Casa Şcoalelor". Sorbul îmi propune să fac teatrul autorilor cu el şi Vlădescu. Zice că toată lumea mă cere pe mine în comitetul teatrului. Gregorian îmi cere un împrumut pe gaj. D-ra Lungeanu vine după hîrtii şi mă roagă să-i obţin un ajutor de la Interne.

Ieşind mă opresc o clipă pe la Capşa. Sînt împresurat. Maniu se jură că va vorbi mult despre memoriul în chestia cărţii. Sergiu Dan a fost arhisatisfăcut de către generalul Manolescu cu scrisoarea mea. Mă mai roagă să intervin la „Cultura" pentru romanul lui cu Anton Pann. Camil Petrescu îmi cere votul pentru comitetul teatral — refuz categoric.

Simbătă, 13 octomvre [1928]

Joi am văzut pe Duca pentru oferta lui Gregorian, cu instalarea unor aparate în folosul S.S.R., apoi pe Lapedatu care-mi spune că mi-a mai dat 100 000 lei, firește pentru Societate, şi-mi promite sporul subvenţiei, înscrierea Casei scriitorilor şi a unei burse de călătorie în bugetul viitor, plus pentru încurajarea editurii literare o sumă de cîteva milioane.

Mereu sînt solicitat pentru a primi să fiu în comitetul teatrului. Azi Caton, ieri Plopeanu cu Corneliu...

O convorbire mai lungă cu Hertz, editorul îmi spune proiectele lui şi caută să mă atragă să iau conducerea unei gazete literare. D-na Braunstein iar cu proiecte de traduceri. Camil Baltazar pentru revista ce o scoate...

Am primit scrisoare de la Fanny.

Marţi, 16 octomvre [1928]

Duminică după amiază a fost adunarea autorilor dramatici pentru alegerea unui membru în comitetul Teatrului Naţional. M-am dus tîrziu după anunţarea începerii şedinţei, înadins ca să evit diferitele propuneri ce ştiam că au să mi se facă. I-am găsit într-adevăr în păr. cu Sorbul la birou cu clopoţelul în mînă. Şi numaidecît m-am pomenit cu diverşi care-mi cereau să-mi pun candidatura. Moşoiu m-a luat grav deoparte că e interesul demnităţii autorilor ; Caton că trebuie să primesc ; d-na Petrescu că să-i fac dreptate ; Riuleţ că sînt obligat... etc. Tuturor şi cu glas tare le-am declarat că eu nu-mi pun candidatura, dacă însă totuşi vreau să mă aleagă, vom vedea ce va fi...

Îndată după deschiderea şedinţei, Mircea Rădulescu a cerut să fiu ales prin aclamaţie. Apoi, Adrian Maniu, printr-o lungă cuvîntare, acelaşi lucru. Riuleţ, idem. Kiriţescu, care era candidat, declară că, în faţa mea, se retrage... Toată lumea de acord, dar Caton atrage atenţia că legea cere să fie recomandaţi doi, dintre cari ministrul alege unul ; nu e îndoială că dorinţa tuturor de-a mă avea pe mine reprezentant va fi satisfăcută, mai ales că şi ministrul are o stimă personală deosebită pentru mine, etc...

După multă vorbă, fiindcă ţineau mulţi să se facă simplă aclamaţie, a trebuit să se facă votare în regulă şi secret, ca să fie satisfăcută legea. Votul secret însă n-a mai fost cu atîta unanimitate. Eu am votat pe Camil Petrescu, căruia îi făgăduisem. Din restul 16 voturi, am primit 13, deci trei nu m-au votat deloc ; ba chiar în realitate pare-se mai mulţi, căci au fost unii (sau unul) care m-au votat pe mine singur.

În sfîrşit, rezultatul poate fi totuşi socotit strălucit. Nu mă pot aştepta la unanimităţi secrete. Ar fi prea mult. Ca manifestare îmi ajunge propunerea şi întreaga desbatere.

Ieri am fost la Braşov, cu maşina, pentru monumentul Săulescu. Ploaie şi ninsoare tot timpul. D-na şi O. Han, pasageri. Am vorbit cu prefectul şi mi-a făgăduit tot. Pe drum, cu Han, diverse discuţii. Între altele că Nichifor Crainic, cît a fost secretar general, toate noptile a dus-o în chefuri şi că la aceste chefuri se puneau la cale toate treburile ministerului ; că Goga i-a făcut numeroase dificultăţi, etc. D-na Han scrie versuri...

Azi, la Casa Scriitorilor, mi-a venit d-na Nemţeanu după ajutor.

Camil Petrescu cere să intervin eu la Lapedatu să-l numească pe el în comitet. I-am spus că nu mă supăr deloc dacă nu mă ratifică pe mine ; deci să puie intervenţii cîte vrea ca să reuşească. Eu însă nu pot cere aşa ceva fără a deveni cam ridicol.

Marţi, 23 octomvre [1928]

Pe rînd, cu zilele, dacă se poate... Deci Miercuri a fost Muşatescu de la *Rampa*, pentru o mare convorbire. S-a făcut. Zicea că apare Duminică şi că mîine va veni să-mi citească ce a scris. N-a venit. Nici convorbirea n-a apărut, probabil fiindcă a trebuit să vie, plătită, una cu Florică Florescu. Ce-are a face !... În aceeaşi seară o conferinţă cu Maniu şi Rosetti pentru antologiile „Culturii Naţionale" şi istoria literaturii.

Simbătă seara am expediat pe Chajes cu revista germană, care voia să patroneze el pe scriitorii români în străinătate. Pe urmă a fost masa lunară a „Pen-Clubului", cu vorbă multă şi altele.

Duminică am mers cu maşina la Florica, la via lui Orghidan. Am dus şi pe d-nele Sfetea şi Vlădescu. În fond plictiseală. M-am bucurat cînd am ajuns acasă.

Ieri după-amiază am avut pe Isopescu cu d-na la S.S.R., în vizită de adio. Pleacă la Roma zilele acestea. Multă vorbă şi cam zadarnică, întocmai ca şi cu d-na Braunstein.

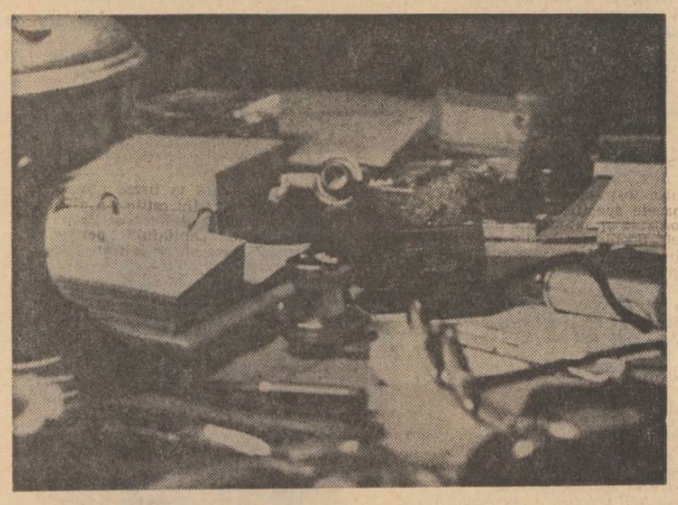
Azi am avut o mulţime de vizite şi convorbiri la S.S.R. D-na Braunstein cu traduceri. Apoi Davidescu. Cînd mă tot pisa astă-iarnă, m-am întrebat ce interese are să mă linguşească. Am văzut pe urmă că era ba plasarea cărţii lui la „Casa Şcoalelor", ba un împrumut... Ultima oară îmi cerea iar 10 000 lei. Subţire, prin tărăgănări, l-am refuzat. Răspunsul apare acuma în legătură cu memoriul ce l-am publicat despre problema cărţii. Încă de vineri Camil Baltazar îmi spune că Davidescu mă injură mereu la Capşa şi că zice că aici e o formidabilă afacere a mea cu „Cartea Românească". Tot atunci Perpessicius îmi destăinuieşte că a fost la el să-i ceară un articol asupra acestei chestii şi el a refuzat, îndemnîndu-l să scrie el dacă vrea să atace. În sfîrşit, ieri văzui revista lui cu un articolaş, în care insinuiază că memoriul ar fi pornit din interesul editorilor la care eu m-am asociat ca să fiu cooptat membru în consiliile de administraţie. Nu e nimica grav şi nici chiar neaşteptat de la acest om. Dar azi a venit la mine cu aer candid. Atunci l-am executat. S-a scuzat, că acestea erau ideile lui, dar n-a vrut să se atingă de mine personal, etc. — mai tîrziu vine iar Baltazar pentru manuscrisul la revista lui şi iar îmi bate capul că Davidescu mă injură oribil şi permanent, ca să-mi facă atmosferă, că are material, etc.

M-au indispus mult toate acestea. Nu mi-am făcut nici o iluzie despre om, dar atîta ingratitudine e totuşi extraordinară. Toată lumea mi-a spus să mă feresc de el. Dar să te fereşti chiar să-i faci servicii unui om în nenorocire ? De teamă ca acest om pe urmă să nu te muşte !

Duminică, 28 Octomvre [1928]

Piesa lui Sorbul a reuşit bine. A fost un succes de public, franc, şgomotos, viu, susţinut şi chiar crescînd pînă la sfîrşit. Firește, incidentele n-au lipsit. Generalul Nicoleanu a fost indignat că ar fi scabroasă piesa, că trebuia să se joace la Teatru Mic, nu la Naţional — şi chiar a plecat ostentativ după actul doi. De asemenea, Şeicaru vocifera în antracte plin de indignare ; omul care în fiecare zi, la gazetă, înghite o „tîrfă", exploatatorul crimei lui Găitan — revoltat de imoralitatea unei piese ! Presa, cu mici excepţii, a fost injurioasă. Dar succesul e real, indiferent de toate scincelile. Piesa e nostimă şi foarte teatrală. Atîtea lucruri care la citire nu spuneau nimica, pe scenă sînt pline de viaţă şi de efect.

Toată seara, în antracte, Davidescu m-a asasinat cu explicaţiile : că el nu e împotriva mea, că din contra, că mă iubeşte şi mă admiră... A doua zi însă aflu şi de la Gregorian că mă lasă să mă adîncesc mai bine în afacere, ca pe urmă să mă izbească. Iar de la Vlădescu mai aflu cît mă înjură cînd am cununat pe Rodica ; zicea că-mi fac de cap, că e excesiv... În sfîrşit, ar dori să-mi ia locul la prezidenţia societăţii. Ceeace, la urma urmelor i-aş dărui bucuros, că prea îmi răpeşte mult timp şi-mi face multe plictiseli.



Biroul scriitorului din casa de la Valea Mare

Perspectiva satului Valea Mare

RADU ANTON ROMAN

O țară

O țară se apropie, ca o cenușă caldă
pe o aripă de mierlă. Sub înstelări ce pier
o țară cară fluturi la subțiori cu scinduri
de aur și convoaie de fluvii către cer

Am iscălit lumină pe lujerele boante
sub hronicul rășinii, pe rotocol de ani
au pus tot podul palmei, ca iarba bătăturii,
și-o ghicitoare moartă m-a întrebat de bani..

Curgea și Oltul casei, și ierburi, în puhoaie...
Curgea pământul țării către un colț de rai...
La vîrsta închinării rugam țărîna proastă
care brăzdează mîna părintelui meu crai...

Sărut cu toată țara, ca o cenușă caldă,
o mînă țărănească domnind pe cucuruz.
E zeu țărîna tatii. E zeu și o să piară.
Îngenunchind, această faptă a lumii o refuz !

Rămîne grîul, tată. Îl vom feri de boli.
Mai bate poate încă, un cîntec bun în mine.
Să-mi mai trimiți o iarbă, la sărbători, de post,
cenușă și o țară, pămîntul cît ne ține

Dar crede-mă. Și crede-ne. Noi sîntem.
Cu sufletul vă spun : credeți în noi
așa cum țara noastră, și pămîntul
ne nasc mereu ne cheamă înapoi.

Sigiliu din timpul lui Mihai Viteazul

IOANA BANTAȘ

Vînătoarea

I

Călătoresc peste un pămînt străin,
înțeleg păsările și culorile
riurilor, înțeleg crengile și ochii,
înțeleg urmele și mîinile.
Numai vorbele curg pe lîngă mine
ca niște pisici aeriene
înfricoșîndu-mă.

II

Intru în ridurile mele
ca un pește în ochiul de apă
rămas după secetă în mijlocul lumii.
Tu pe cine aștepți lîngă buza seminței ?
Frica iepurelui locuiește în țeasta sa
ca o broască țestoasă
și scoarța pămîntului se îngroașă
pînă la cenușa care va închide gura \ — ei

III

Aud cum cele două oceane
își revendică peștii clocind
în subsuorile acestui tărîm.
În fiecare noapte îmi leg gleznele
cu iarbă de acasă
și trupul meu se face pod
să simt călciiele zilei
urcîndu-mi spre ceafă.

IV

Pentru ce mă adulmeci
și mă vinezi ? Mîinile tale
curg de-a lungul meu
ca două fluvii de iad.
Pe cine cauti în oasele mele ?
Ziua era de zăpadă și culcușul
meu plin cu frunze, pentru ce
îmi aduci acest corp al meu
în lumina ochilor și mă îmbraci
în el ca într-o pedeapsă ?

Visul meu se zbate ca un liliac
nebun în camera sa de umbră.

V

Rugă către mandragoră :
leagă-mă de copitele cailor să mă pască
oile odată cu iarba, să mă bea
vacile la adăpatul de seară,
să rămîn cu frunzele, să rămîn
cinepă, să dorm și să nu înfloresc,
și să nu leg, să nu mă trezesc
și să nu jelesc !
Desleagă-mă de soare și de plins
să rămîie pustie și să crească
somnul din gura mea,
acoperă-mi pielea cu solzii și în locul
ochilor pune-mi două cîrtițe roșii,
în albia singelui pune-mi salcîmi,

VI

Înăuntru meu nu locuiește nimeni.
Nu locuiește nimeni în această
piele roșie înnodată cu simțuri.
Sufletul a sărit în afară
ca un iepure. Nu vine niciodată
în capcana lui,
nu vine niciodată în mormîntul lui.
Se uită prin ochi, din afară,
se uită prin sticla oaselor,
din afară se uită prin pielița
de aguridă a cuvintelor, din afară
și te rostogolește departe de el.

Pentru ce mă vinezi,
pentru ce intri în întunericul meu ?
Iepurele te pîndește, din afară
și închide porțile în urma ta
pînă la cenușa
care va lipi gura \ — ei.

decembrie 1972 — martie 1973
Yowa-City, U.S.A.

Însemnări de atelier

Adevăr și ficțiune

Sînt momente cînd se pare că ficțiunea obosește, devine irespirabilă și atunci a evada în lumea documentului, într-o mapă cu acte de arhivă, e o binecuvîntare. Dar și actul de arhivă poate osteni spiritul pentru că sicitatea lui stimulează enorm fantazia să recompună din cojile oferite forma întreagă de pe care au fost desprinse și ale cărei contururi esențiale le sugerează irezistibil. Și astfel compensația e încercată mai departe, în lectura dicționarelor, a cataloagelor de librărie. Ibrăileanu : „Cataloagele — pentru momentele cînd spiritul vrea să ia contact mai concret cu lumea realităților în sine. După un instrument de teslărie, o pasăre (uneori ai și figura alături ; păsările din dicționare au totdeauna mutra mirată și comică), apoi o prepoziție cu înțelesurile ei subtile, demonstrate prin exemple naive. Și tot așa, în partea a doua, la numele proprii — un rege merovingian, un promontoriu, o primadonă italiană. Visezi la regele pletos, la promontoriul care împinge departe în mare un oraș cu nume ciudat, și mai cu seamă la diva care a debutat la Neapole și a fost pe rînd (sau aproape) metresa unui duce, a unui conte, a unui tenor și apoi nevasta unui bancher. Nu mai e dicționar. E un roman în notații sugestive".

De la practica satisfacțiior rafinate date de freventarea documentului, se ajunge, în anumite condiții, la plăcerea de a fabrica documente sau la descoperirea îndreptățirii unei literaturi a documentului, care să facă portretul unei epoci, al unei lumi, printr-o multitudine de observații disperse asupra vieții jurnaliere a cetății și a oamenilor ei, observații destinate a deveni cu atît mai fascinante, mai pline de viață pentru cititor, cu cît acesta din urmă este mai îndepărtat în timp de momentul lor și are astfel posibilitatea de a le vedea proiectate pe un mai înalt, mai dens, mai majestuos perete de Istorie. Proporțiile reale ale oamenilor și faptelor se desăvîrșesc în timp, după dispariția lor materială, și pe colaborarea cu timpul contează în primul rînd această literatură. Memorii, scrisori, jurnale (scrise de așa manieră încît să zădărnicească lectura indiscreților, ca în cazul lui Pepys) destinate a fi publicate foarte tîrziu, după moartea autorilor și a „eroilor", ilustrează capitolul.

Sistematizată, încercînd o apropiere de spiritul pozitiv, științific, această literatură este o descoperire a secolului al XIX-lea. Frații de Goncourt și-o revendică. În orice caz, ei sînt poate primii scriitori care declară a o prefera literaturii de ficțiune, romanului. Criteriul preferinței era adevărul. Uneori romanele însele, pe care le scriseseră, le păreau să nu aparțină în realitate genului : „Décidement le nom roman ne nomme plus les livres que nous faisons. Je voudrais un titre nouveau, que je cherche sans le trouver, où il y aurait peut-être à introduire le mot : HISTOIRES". În lipsa unui titlu nou au găsit, la aceeași dată, formula astăzi unanim cunoscută, de le nouveau roman (Journal, 4 martie 1883).

Dar dacă tentativa lor se justifica prin scrupulul „științific" de a oferi posterității un vast album de documente asupra epocii, luate cu obiectivitatea minuțioasă dar și foarte artistă a daghereotipiilor, interesul se va muta curînd, din aceeași nevoie de adevăr, autenticitate, „contact mai concret cu lumea realităților în sine", pe forma insolită de viață, aliment capabil să excite simțurile blazate, viață a aventurii hedoniste (Valéry Larbaud) sau a aventurii militare (D.H. Lawrence). Aceasta din urmă, propunînd experiența unui tînăr savant, specialist într-o știință ce pare a-l destina contactului aproape iluzoriu cu actualitatea practică și care se revelă deodată practician strălucit al acțiunii în formele ei cele mai directe și mai brutale, nescutite nici de umbre ambigui, a avut un succes considerabil. El a contribuit nu puțin la desconsiderarea ficțiunii nu numai din cauza presupusului ei minus de adevăr, ca pînă acum, ci și din aceea, mult mai serioasă, că vechiului mărunt personaj naturalist, perpetuat de romancieri, i se opunea unul mai viguros, mai dinamic, mai apropiat de tipul eroic, cu nuanța de mare efect romantic că este vorba de un erou totuși blazat, conștient de la început de inutilitatea în absolut a întreprinderii sale. Observăm în plus și că aventura prezintă pentru cititor atracția că se desfășoară de obicei în spațiu oarecum exotic și se integrează unor preocupări foarte actuale, de deosebită generozitate, reactualizînd gestul romantic, superb, al lordului Byron plecat să lupte, în modul cel mai direct, pentru eliberarea Greciei. Aventuri de un alt calibru, inspirate din idealuri eroice de solidaritate ale secolului nostru au creat forme narative de extremă autenticitate și de strălucită forță artistică, (Malraux, Hemingway, Fucik ș.a.).

Reportaj, meditație asupra naturii umane și a istoriei, poem al energiei și al solidarității pe un anumit fond de criză existențială, formula acestor scrieri este destul de compozită dar nu exterioară artei pentru că propune, oricum, un personaj și personajul este totdeauna în planul scrisului, creație. În măsura în care personajul e izbutit, el aparține ficțiunii, ceea ce rezolvă aparenta antinomie. Orice am face, sîntem programați în exclusivitate pentru registrul esențelor, al poeziei, din care nu putem evada nici în cazul limită al compunerii operei din înregistrări pe bandă de magnetofon, dat fiind că momentul selecției, al compunerii, fie și printr-o supravegheată dezordine, nu poate fi ocolit.

Numai că, după cum reiese din cele spuse, „documentul" experienței eroice este o formă de rafinament, iar rafinamentul îndepărtează oarecum pe scriitor și pe cititor deopotrivă de centrul poeziei, de combustia pură, sălbatică, a vieții formelor în directitatea lor patetică, prin nimic ascunsă. Avînd conștiința că este situat în chiar acest centru de mari arderi, Stendhal știe că orice ar pune pe hîrtie în jurnalele sale va intra automat în zona incandescenței. Descrierile și dizertațiile din care își face cu dezinvoltură romanele, denotă, la Balzac, prezența aceleiași conștiințe.

Rămîne deschisă, pentru roman, problema personajului de tip eroic — sau a timbrului eroic, înalt, considerînd că aici accentul nu cade neapărat pe senzaționalul faptelor.

Radu Petrescu

citirea trecutului

— De vorbă cu prof. univ. Mihai Berza —

(Urmare din pag. I)

și de aceea pot fi opere care, criticabile din punct de vedere al pozițiilor generale, să reprezinte totuși un anumit progres al cunoștințelor speciale. Și nu e vorba nici de entuziasme facile, de simplificarea problemelor și escamotarea dificultăților, de obligația de a demonstra ceva indiferent de natura realităților studiate.

— Chiar și în cazul istoriei contemporane, la care participăm, ale cărei documente ne privesc chiar pe noi, interpretarea istoricului este necesară ? Să fie publicul incapabil de obiectivitate vis-à-vis de propria lui istorie ?

— Fără îndoială că nici măcar imaginea reală a lumii contemporane — e vorba de trecutul apropiat — nu ți-o poate da decît istoricul și aceasta pe măsură ce dispune de cît mai multe documente. Și nu trebuie uitat că mai sînt încă multe documente necunoscute care pot avea o valoare excepțională. Arhivele primului război mondial au fost puse la dispoziția cercetătorului în multe țări, abia de curînd. Există așa numita lege a celor 50 de ani, care prevede ca numai după acest timp unele documente să fie făcute publice. Dar toate aceste documente, în ciuda faptului că permit stabilirea unor imagini reale, nu-și regăsesc adevărata semnificație decît prin interpretarea istoricului. Nu contest deloc importanța contactului direct cînd se referă la aspecte foarte importante, dar aș zice că publicul este aplecat mai ales spre cele cu un caracter puțin senzațional. Contactul omului cultivat cu documentul nu poate să fie decît bun. Dar, oricît de cultivat ar fi cineva, documentul prezintă numai un aspect al lucrului. Numai cunoașterea simultană a mai multor documente poate să ducă, prin interpretare, la cunoașterea adevărului obiectiv. Iar în sensul acesta am să vă spun că afirmația dumneavoastră de la început, cum că documentul te pune în contact cu adevăruri îndubitabile este discutabilă.

— Da ?

— Da. Și am să vă dau un exemplu. Nu mă voi referi la izvoarele narative, cum ar fi cronicile, a căror interpretare e uneori foarte grea. Mă refer chiar la un document de cancelarie, sau la un izvor documentar propriu-zis. Un act de danie sau un act de vînzare-cumpărare, un contract între doi negustori, etc. Categoria aceasta de documente este consemnarea directă a unor realități. Nu ? Ei bine, asta nu înseamnă, totuși, că în întregime documentul este exact.

— Ce este inexact ?

— Data, de pildă, poate să fie puțin diferită de aceea la care actul s-a semnat. Într-un act de vînzare-cumpărare nu este dat prețul adevărat ; dacă este o donație regală motivarea ideologică poate să fie în conformitate cu un anumit „model" ideal al societății vremii și să nu reflecte interesele reale ale celui ce dă actul, etc.

— Și cu toate acestea, „riscul" acestor inadvertențe este mult mai puțin nociv decît o anume interpretare tendențioasă. De fapt, cît de mare este libertatea istoricului vis-à-vis de un text ?

— Am spus înainte că libertatea istoricului are la bază o anumită concepție ideologică, pentru că istoria nu este o simplă mașinărie de înregistrare a lucrurilor. Totul este ca pregătirea istorică să fie temeinică. Ca metodele să fie corespunzătoare. Și, în primul rînd, este de presupus o bună-credință deplină.

— Să înțelegem că istoria este o problemă de caracter a istoricului ?

— Este, fără îndoială, și o problemă de „caracter". Există, cum spuneam, și falsificări voluntare ale trecutului. Dar istoria trebuie să fie scrisă de oameni de bună-credință. Oricît de nobile interese ar putea să servească istoria, ea nu poate să schimbe adevărul. Lucrul acesta face parte din chiar conștiința istoricului. Dar totodată există și o știință a istoriei, adică spiritul critic, metodele de cercetare, o concepție științifică asupra desfășurării vieții societăților. Iar o concepție științifică înseamnă că lucrurile nu se petrec la întîmplare, ci că dezvoltarea societății umane este supusă unor legi. Nu este vorba ca istoricul să urmărească numai degajarea unor legi, ci funcția lui este să surprindă modul concret de funcționare a legilor în societățile pe care le studiază. Societățile să fie readuse sub ochii omului de azi în plinătatea existenței lor. Mai scurt: să nu uite că are a face cu oameni.

— Cred că purtată în felul acesta discuția se mută sensibil pe tărîmul filozofiei istoriei. Sau cum spunea Hegel : a cuprinde istoria în perspectiva gîndirii ei. Care este perspectiva și datoria actuală a gîndirii istorice românești ?

— Perspectiva și datoria actuală a istoriografiei noastre marxiste este să realizeze și să facă să rodească în cugete o știință istorică largă și generoasă, bogată în cuprins și capabilă de a forma deopotrivă facultățile intelectuale și pe acele, mai profunde, care determină comportările și faptele. O știință a trecutului, care să ajute la înțelegerea prezentului și la pregătirea viitorului.

— Și perspectiva publicării documentelor istoriei noastre care este ?

— S-au publicat și se publică numeroase documente pentru toate epocile istoriei noastre. În frunte se află Marele Corpus alcătuit sub egida Academiei și pregătit în Institutele de istorie — „Documenta Romaniae Historica" — (apariția sa ar trebui urgentată). Este corpusul nostru național de documente istorice de la începuturi și pînă la 1700. Pot fi citate și alte colecții, ca seria nouă de documente externe „Hurmuzaki", documentele mișcării revoluționare din 1821 și altele pentru perioade mai noi. Vor apare colecții de documente ale răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan și ale revoluției de la 1848. S-a lucrat și se lucrează foarte mult în această direcție și nu fără dificultăți, pentru că munca de editare a documentelor e foarte grea. Și mai sînt și dificultăți foarte mari de tipărire.

— De ce ?

— Pentru că documentele nu rentează.

— Criteriul rentabilității se aplică și la istorie ?

— Da. Pentru că publicul despre care dumneavoastră vorbiți nu este interesat de orice fel de documente.

— Se caută mărturii despre istoria noastră și peste hotare ?

— Nu cît am avea nevoie, dar se caută. Un efort foarte mare în această direcție a fost făcut de Arhivele Statului, cu colaborarea institutelor de istorie. S-a preconizat înființarea unor permanențe de cercetători români la unele arhive unde există mărturii foarte prețioase pentru noi.

— De pildă ?

— Viena, în special pentru Transilvania, Istambulul cu deosebire pentru Țara Românească și Moldova, Vaticanul, Veneția.

— Este adevărat că actele administrației otomane cuprind referiri extraordinar de exacte privind Țările Românești ? Că ele au fost întocmite cu o pedanterie care acuma ne este de folos ?

— Documentele otomane cuprind date extrem de importante privind obligațiile materiale ale Țărilor Române față de Poartă ca și informații asupra relațiilor politice — după exploatarea intensă a arhivelor otomane, vom putea reconstitui gradul de dependență și gradul de autonomie al țărilor noastre față de imperiul otoman.

— Și Veneția ? Vaticanul ?

— Veneția furnizează relații pentru o lungă perioadă, pînă în veacul al XVIII-lea. În ce privește Vaticanul și alte arhive romane, bisericii catolică a avut misiuni vreme de secole în Țările Române. Au rămas, între altele, rapoartele misionarilor. Roma era și un mare centru de informare internațională, care ne cuprindea și pe noi.

— Ați pronunțat de mai multe ori pe parcursul acestui interviu cuvîntul-metodă. Oare metodele istoriei au progresat ? Mă refer atît la cercetarea documentelor cît și la interpretare.

— Există mai ales o modernizare a metodelor istorice concrete. O îmbogățire și o rafinare a lor. Istoria a profitat mult de pe urma contactului cu alte științe, cum ar fi sociologia, psihologia socială, etnografia, etnologia, geografia (nu în sensul determinismelor lui Montesquieu), și mari transformări vin din contactul cu matematica.

— Se pare că nici o ramură a științei nu mai „merge" fără sociologie și matematică. Este vorba despre o modă sau despre un ajutor efectiv ?

— Sociologia a servit foarte mult istoriei în lărgirea universului ei. În depășirea simplelor istorii politice și a simplelor istorii culturale. A dezvoltat interesul pentru fenomenele sociale și posibilitatea de înțelegere a fenomenelor sociale. Sociologia are în fond același obiect de studiu ca și istoria, evident, ea insistînd asupra prezentului. Dar analizele ei sociale sînt apte a fi preluate de istorie și aplicate trecutului. În istoria culturii, de pildă, nu mai este vorba astăzi numai de creatori și de un public pasiv ci de o permanentă interacțiune între creator și un public activ, nu numai beneficiar, ci în felul său colaborator la realizarea actului de cultură.

— Metoda sociologică se aplică și la noi ?

— Foarte mult. Cercetarea sociologică e recomandabilă pentru toate epocile istorice.

— Ciudat că marele public nu știe despre asta aproape nimic. N-au prea apărut cărți de sociologia istoriei și nici articole de specialitate. Dar oare sociologia obligă istoria la o mai mare obiectivitate ?

— Nu există știință fără de obiectivitate. Știința neobiectivă nu servește societății. Dar reflectarea absolută a adevărului este mai grea în istorie (din cauza naturii documentelor) decît în alte științe. Noi tindem către adevăr, dar nu putem spune că deținem adevărul absolut.

— Ați spus că s-a produs și o fericită apropiere a istoriei de matematică. Matematica nu vă ajută în acest sens ? Adevărurile ei sînt destul de sigure.

— Istoria folosește matematica tot mai mult între metodele ei. Aplicarea metodelor cantitative a făcut că știința istorică să facă mari progrese. În sensul acesta, matematica ajută istoria.

— Literatura n-o ajută. Și dumneavoastră spuneați că între istorie și artă există legături. Credeți că matematica are vreo putere asupra ficțiunii ?

— Asupra ficțiunii, nu știu. Dar definirea fenomenelor, a amplorii lor, a duratei, a locului pe care îl țin într-o societate este aproximativă cînd iese din judecata simplă a istoricului și tinde către preciziune cînd se poate folosi întreaga masă documentară. Faptul acesta cere, desigur, aparatură specială și muncă de echipă. Sînt sute de mii de documente din care trebuie extrase datele. Aci notarea matematică este absolut necesară și, făcînd afirmația aceasta, nu contrazic adevărul că între istorie și arte există — așa după cum am spus și mai înainte — pe cît de multe legături, pe atît de multe diferențe.

— Oare istoria noastră poate supune cercetării cantitative sute de mii de documente ?

— Din punct de vedere al istoriei noastre, mai ales pentru Moldova și Țara Românească, documentarea care ni s-a păstrat este pînă tîrziu, ingrată. Metodele cantitative se pot cu deosebire aplica actelor de stare civilă, recensămintelor, registrelor fiscale și vamale, actelor de contabilitate, adică unor tipuri de documente care s-au creat la noi cu relativă întîrziere. Ele devin tot mai abundente cu cît ne apropiem de vremea noastră. Aplicarea metodelor cantitative, în mod încă timid, a început totuși și la noi.

— Întrebarea pe care v-o pun în încheierea acestui interviu visează un paradox. Am afirmat la început că gustul publicului merge în clipa de față către lectura publicațiilor de documente. Ei bine, pe cît de adevărată este această afirmație (nenumărate statistici internaționale o probează) pe atît de adevărat este că, totodată, marele public are un apetit deosebit pentru miturile istorice ; nu mai departe decît mitul Dracula (Vlad Țepeș) care face „vogă" în clipa de față în Occident. Cum vă explicați acest fapt ? Doar cu foarte puțină vreme în urmă asistam, dimpotrivă, la... demitizare.

— Este adevărat. Creăm mituri. Noi mituri. Mitul conștiinței perpetue a originii romane la români. Mitul unității politice dintotdeauna a românilor. Cu sensuri și valori diferite, lucrul se poate observa și la noi. De ce ? Pentru că corespunde unei profunde nevoi a spiritului omenesc. Sînt și mituri nobile, generoase, dar nu mai puțin mituri. Ele provin de multe ori din nevoia ca trecutul să fie transformat în forță a prezentului. Omul contemporan simte acut această necesitate.

— Simt în cuvintele dumneavoastră un reproș. La ce se referă ?

— Trecutul poate să devină o forță numai în măsura în care cunoașterea lui e reală. Să nu remodelăm trecutul. Să nu-l falsificăm de dragul mitului.

— Crearea de mituri amenință latura de știință a istoriei ?

— În măsura în care istoricul se lasă cîștigat el însuși de mit. Dincolo de greaua problemă a miturilor, aș ține să spun ceva despre răspunderea ce le revine celor ce scriu istorie pentru marele public. Sînt de acord că istoria are aspecte comune cu arta — am afirmat-o eu singur — dar nu trebuie confundate procedeele, nu trebuie dat istoriei un fals veșmînt literar. Să nu se literaturizeze istoria. Să nu reînviem sub aspectul unor lucrări istorice, genul foarte primejdios și hibrid al vieților romanțate. (Nu are oricine cultura lui André Maurois.) Să nu acționăm cu forme de presiune asupra imaginației. Ele nu au nici valoare artistică, nici valoare de cunoaștere istorică. Dimpotrivă. Asta nu înseamnă că eu cred că istoria trebuie scrisă în forme seci, rebarbative la lectură. Și știința se poate scrie bine. La noi se și traduce foarte mult. Și nu totdeauna bine ales. După cum nici literatura originală în această direcție nu este totdeauna de bună calitate. Istoria, chiar scrisă pentru marele public, trebuie să rămînă știință. Fără retorică și fără de falsă literatură.

— Nici literatura cu teme din istorie nu are valoare ?

— O, literatura, adevărata literatură istorică este cu totul altceva. Intuiția scriitorilor poate fi uneori excepțională. Am să-l citez în sensul acesta pe Sadoveanu, a cărui viziune asupra secolului al 15-lea din Frații Jderi a fost confirmată ulterior de istorici, Barbu Cîmpina,

Tiparul sigiliar al lui Alexandru cel Bun

regretatul nostru prieten, om de mare înzestrare, a demonstrat faptul acesta în chip convingător.

— În „Filozofia Istoriei" Hegel spunea că „Legendele, cîntecele populare, tradițiile, trebuie excluse din domeniul istoriei nemijlocite, ele fiind încă plăsmuiri confuze". Iată însă că unele motivări folclorice produse de Nicolae Densușianu în „Miturile Daciei Preistorice" ne conving. Dv. ce credeți ?

— Folclorul poate servi ca izvor istoric, dar nu prin datele brute pe care le oferă. Amintirile populare...

— Ce frumos !

— ...sînt valoroase pentru istoric, dar folosite cu metode de tratare foarte complexe. Dar să crezi că se poate reface o epocă întreagă din folclor este o iluzie.

— Iar eu îmi fac iluzia că și în legătură cu prezumțiile lui Sadoveanu din Frații Jderi s-a spus multă vreme că au fost o iluzie, și cu toate acestea. Ceea ce vreau să spun este că, pe de o parte, sînt de acord cu dv. în ceea ce privește literaturizarea istoriei dar, că pe de altă parte, cred că popularizarea, intrarea în conștiința publică a unor figuri din istoria noastră națională chiar și într-un chip ușor exagerat, „prea-romantic", este o întîmplare plină de bune urmări pentru ceea ce numim indeobște : patriotism, sau nevoia de idealuri a generației tinere. Sociologia, care ajută atît de mult istoria, nu se poate să nu-i fi demonstrat acesteia cît de importantă este uneori exagerarea în acceptarea unui adevăr. În ce mă privește, cred că artele, și miturile fac parte integrantă din arte, pentru a putea intra în conștiința publicului trebuie să spargă șocul bombardamentului informațional, și pentru ca artele să poată sparge șocul bombardamentului informațional este nevoie ca ele — împreună cu miturile — să exagereze. Adică, să atragă atenția asupra lor în mod deosebit. Este un subterfugiu ca o tactică provizorie la care, cu timpul, se va renunța. Dar cred că acum este timpul să vă întreb ce este nou în istorie?

— Istoria se înnoiește permanent. Atît în materialul informativ cît și în ce privește interpretarea istoricului. Săpăturile arheologice sînt, fără îndoială, una din sursele cele mai importante ale noului ca document. Săpăturile arheologice îmbogățesc fondul documentar prin obiecte, prin texte scrise pe materiale dure, cum ar fi inscripțiile, monezile, sigiliile. Pentru perioadele mai noi, se practică în continuare explorarea arhivelor. Materialele se îmbogățesc și aci permanent. Pentru istoria contemporană, îmbogățirea este mai necesară decît în orice altă epocă. Dar deocamdată cunoaștem numai ceea ce au căzut de acord diversele guverne să publice.

Dar există și o evoluție a gîndirii istorice, care pune probleme noi privind trecutul societății. În sensul acesta, istoria poate fi socotită ca o citire a trecutului ei universal. Orice perioadă istoriografică este un mod nou de citire a trecutului. De aceea în fața științei istorice se deschid perspective nelimitate.

Sânziana Pop

Sigiliul lui Mircea cel Bătrîn

MIHAIL CRAMA

Întoarcerea

Parc-ați uitat. De mi-ați
ține
de cald în drumul întoarcerii !
Un vînt bate pulpanele
hainei,
aici la treptele țării,
la tulpinele vieții.
Ce dulci
vedea-se-vor ochii
— o noapte —
o la li, o la la, o la lu,
părinților tineri, atunci !

Elegie

Ci ochiul meu, la marea
transhumanță,
privea absent, asemeni
unui orb
cătînd o cale-n sus,
în josul lui...
Zidit era pămîntu'-acelor
voci
de nereide scumpe ;
unde sînteți ?
la coapsa voastră dulce
și promisă...
promise ați rămas de-atîtea
ori,
ca steaua-naltă, călătorind
în nori...

Zidit era pămîntu'-acelor
voci

Nașterea fiului

Valea aceea eternă,
visu-acela-ntrerupt...

Ieri, numai ieri a fost totul.

De-ai fi putut să-mi spui
un cuvînt,
un singur cuvînt despre
marea
sinteză pe care-aseară-ai
strivit-o...

Seară

Tu, Tatăl meu, uitat în fața
porții...

Tu cel care te joci cu steaua
sorții,
și-ai stins copaci și cal
și orătănii,
mătuși și unchi, bunici
în frigul morții...
Tu, Tatăl meu cel drept
din fața porții !

Sat

Mă-ntorc : aceste laviți —
și unchi și morți și vii...

Și tu, doar, nemișcată,
cu fota ca o lampă
cînd anii trec ca lupii
frămînzi peste cîmpii.

Sus

Mioarele mele
pierdute prin stele,
nu vă e frig
în cosmica noapte ?
Vă strig și vă strig
răsfățatele mele...
Lung dinspre Sirius
bate-o furtună —
Cine v-adună,
cine vă mai adună
din fluier de os
la loc călduros
pierdutele mele ?...

Mircea Horia Simionescu

cercuri și unde

— pagini de jurnal —

• N-a fost nimic între noi, Helga, strîngerile de mînă, sărutările pătimașe sub teii înfloriți, fuga pentru trei zile în munți, mărturisirile decorticate tîrziu în noapte la cabană — toate simple întîmplări banale ca oricare altele, ca fumurile mătușii tale care a bătut-o la tenis pe Marie Curie, încercări merituoase de-a nu ne plictisi separat, fiecare în recipientul singurătății sale, o spumă acrișoară mîncată în doi, viața fiind delicioasă ca o cofetărie, îți dai prea bine seama. Și, dacă n-aș avea gustul pervers al întoarcerilor în cerc și al replicii cu buton și capac, scrisoarea aceasta ar fi neîndoielnic de prisos și nu ți-ar parveni niciodată.

• Orele mereu pe dos m-au deprins să răscolesc cu dușmănoasă afecțiune trecutul propriu, trecutul celor apropiați, trecutul trecuturilor celorlalți, faptele sedimentate unele peste altele în ciudate geologii, cuibărite unele într-altele ca inflorescențele conopidei, astfel că refuz gîndul reîntoarcerii și orice nouă tentativă de-a mai împovăra istoria cu anecdotă, preferînd să desfoliez doar faptele definitiv înghețate, pînă la miezul lor alb, atît de dulce și atît de neadevărat.

• Nici o reîntoarcere nu mai e posibilă și nu-și mai are rostul (cine se mai înrolează pentru campania din Galia ?), ar însemna să adăugăm cîteva speteze zmeului care zbîrnîie și așa acolo în azur, să adăugăm fiecărui cuvînt cîte o silabă în plus, pînă ce șoaptele noastre ar suna plescăit, iar sentimentele de pe-alături ar fîsîi ca un cauciuc înțepat.

• Întoarcerea mea pe serpentine lunecoase de mult știute către inima inflorescenței, vezi bine, nu e o retragere, ci semn că am înțeles limpede cum toate de la un timp se repetă, și am refuzat categoric să mai repet, mai ales după ce mi-ai spus, privindu-mă adînc în ochi, că ai dori să ai de la mine un copil, idee îngrozitoare pe care m-am prefăcut a nu o înțelege, pentru că din nou venise vorba de repetiție. Ai mai fi fost în stare să reiei scena, cînd, sub îndemnul oarbei naturi, ți-ar fi venit ideea să-mi mîngîi fruntea și îndată mai apoi să mă îngîni în virajele interioare, ți-ar mai fi plăcut situația de-a scanda împreună cuvintele pe care le-am descoperit cîndva spontan și cu violentă bucurie și care acum ne gîdilă marginile limbii ca un fir de păr aflat în supă, invenția sleindu-se demult, poate din seara cînd ți-am explicat procedeul meșterilor asiați de-a trafora figurine în fildeș, una în interiorul celeilalte, repetiții repetate pînă la minusul dălții ? Ai mai fi avut tăria de-a relua demonstrația, chestia superbă cu rostul tău pe lume și chestia cu fericirea, toate onomatopeele și enteritele care se produc din senin în ocazii d-astea ? Povestea noastră ar fi devenit curînd melodramă, am fi repetat poate cel mult două-trei scene (cea a plecării tale, cu mîndrii jignite și cu reproșuri bicarbonate ar fi meritat într-adevăr să fie reluată, ca să rîdem de data asta cum se cuvine de melancolia arțăgoasă a dragostei), oricum ne-am fi pierdut orice speranță de-a păstra intact sentimentul că ceea ce a fost între noi semăna cu ceva adevărat, cu ceva foarte frumos și transparent.

• N-a fost nimic între noi, Helga, de aceea spiritul meu rece și sever trage hotărît fermoarul, și balotul întîmplărilor în interiorul căruia am avut impresia că am înghesuit o istorie unică își trage burta, interesează rochia de bal mototolită înăuntru, mai ales pentru că printre vechituri stă ascunsă și o șuviță a părului tău blond. Întoarcerea și readucerea în amintire a ființei tale e omenește posibilă, și de preferat, înseamnă mai mult decît dacă am întreprinde ceva nou, o altă seară cu sărutări și jurăminte, cu toate dantelele de care sîntem capabili, acum cînd avem prilejul să ne rezumăm la niște evocări aproximative, dar oricum mai sigure decît altele, cel puțin niște iluzii — cartea de medicină scrie clar că iluziile înlocuiesc cu deplin succes faptele, cu pretențiile lor creponate și cu capacele lor.

• Puterea iluziilor o cunoști, din moment ce ai realmente nevoie de curaj și de tărie ca să înoți în valurile cuvintelor mele deacum. Cuvintele se mișcă, Helga, ține capul drept și deasupra, înoată, iubito, cu bravură prin spuma lor, fără să te întrebi dacă curentul e cel care trece sau tu înaintezi prin el. Îmi dau seama că îți fac prea multe valuri pentru o chestiune fără importanță, etern plicticoasă ca povestea cu soarele și pămîntul, care **dintre** se învîrtește în jurul celuilalt, n-are nici o importanță dacă mișcarea asta te cam amețește, mai bine primește așa cum sînt valurile albastre pe care ți le trimit acum, care te țin încordată deasupra slovelor, și te înfioară în răstimpuri, și te buimăcesc, și te îndeamnă uneori la un plîns dezesperat, pentru ca tot ele să te limpezească, sau cel puțin așa sper, în orice caz, trebuie să știi că sînt fericit, că toate treburile îmi ies extraordinar de bine, ca în vis, chiar mă și minunez cum se face că în mișcarea asta înainte și înapoi, mai curînd înapoi (parcă așa începusem), toate se împlinesc admirabil, deși nu-mi explic de ce dracu îți resimt atît de dureros absența, de ce din pricina asta nimic nu mai are rost și nici gust, de ce sînt invadat de neliniști, de ce rătăcesc pe străzi ca să-ți descopăr silueta și de ce nu mă regăsesc, în fine cuvintele se umflă zadarnic, nu sînt în stare să vibreze, mă mulțumesc să-ți trimit simple valuri, ca să înțelegi ce înseamnă viața fără tine, Helga, iubita mea din Galia cisalpină, minunata mea Helga, dar mi se pare că nu despre asta era vorba, parcă începusem mai altfel, trec acum curenți cu valuri necunoscute, te-au rostogolit puțin, așa se explică, doar era vorba că nimic nu s-a petrecut extraordinar între noi (ăsta e valul pregătit pentru tine, te lovește aprig în plină față, puteai să-l escaladezi), gata, a trecut, limpezește-ți puțin vederea pentru că iată vine următorul, vin celelalte, dinainte, din urmă, din urmă...

• Să le lăsăm să treacă, ce rost are să luăm în seamă loviturile lor grele, sfîrcurile de bici înfrigurat, să ne amintim doar că iluziile noastre au intrat cîndva în conjuncție, tu m-ai văzut pentru o clipă așa cum nu eram dar ai fi vrut să fiu, mie mi s-a părut că te mai văzusem și erai cea pe care o căutam de mulți ani, (adolescentă, pe vremea bombardamentelor semănai cu fetele lui Modigliani) ne-am zărit prin scînteia unui fulger și ne-am întins apoi mîinile prin întuneric, prinzîndu-ne ca disperații ce se înecă, formidabil, a fost că cele două iluzii au clipit împreună, pac-pac, ca două note de clavicord, după care ne-am simțit stînjeniți cînd clipitul s-a stins, rămînîndu-ne doar posibilitatea de a juca cît mai bine povestea cu contractul și părțile, un joc stupid și prozaic, de la care au început minciunile, jurămintele, eforturile de întreținere a flăcării care se topise, tu știi mai bine cum a fost.

• Ne minteam cu nerușinare, la telefon, spuneam cuvinte sforăitoare, în care s-ar fi înecat și un crocodil, doamne, cîte se pot spune la telefon cînd începe rostogolirea valurilor ! Ne pregăteam îndelung întîlnirile, ne aruncam dementul unul în brațele celuilalt (la telefon), ne strîngeam puternic și ne contopeam într-un dureros sărut respirațiile (la telefon), te înfruntam cu o neostoită sete de anulare, după care aș fi vrut să te prefaci în cenușă, ca să te respir și să te pot purta etern în fibrele cărnii mele, în pînzele șingelui meu, să nu suprațoate celelalte, dacă ți-ai putea imagina cîte capace trebuiesc puse, cînd pentru toate lucrurile este pregătit undeva cîte un capac, bucuria pe care mi-o șopteai era bucuria primei priviri în oglindă, surpriza pentru taiorul cel nou, pentru pălăria mare pe coafura răvășită savant, și te simțeai admirată de toată lumea, mai ales la concertul de după amiază, președintele — de a cărui existență m-am îndoit întotdeauna — ocupîndu-se îndeaproape de tine, e într-adevăr copleșitor să asculți orga de la Thomaskirche izbucnind ca în ziua de apoi cu toți trompeții și toate glasurile, și din străfundul mării sonore cîte un capac pocnind surd, ca steluțele ce capsează capitole de istorie. Ai închis telefonul cam prea precipitat, lăsîndu-mi impresia că te îndoiești de dragostea mea, un fel de gelozie mă încercа, nu mint, dar mi-a convenit de minune, pentru că tocmai aveam de încheiat ultima casetă și cleiul se cam întărise, mai erau de cașerat două capace, ca să le pot în sfîrșit așeza deasupra pac-pac, înainte de-a suna din nou telefonul, ca să reînnodăm nervii de mai înainte (după proba la croitoreasă), să ne mai spunem, așa cum se cere între îndrăgostiți, alte cuvinte mari și definitive, legături de conopidă cu miezul alb si neadevărat.

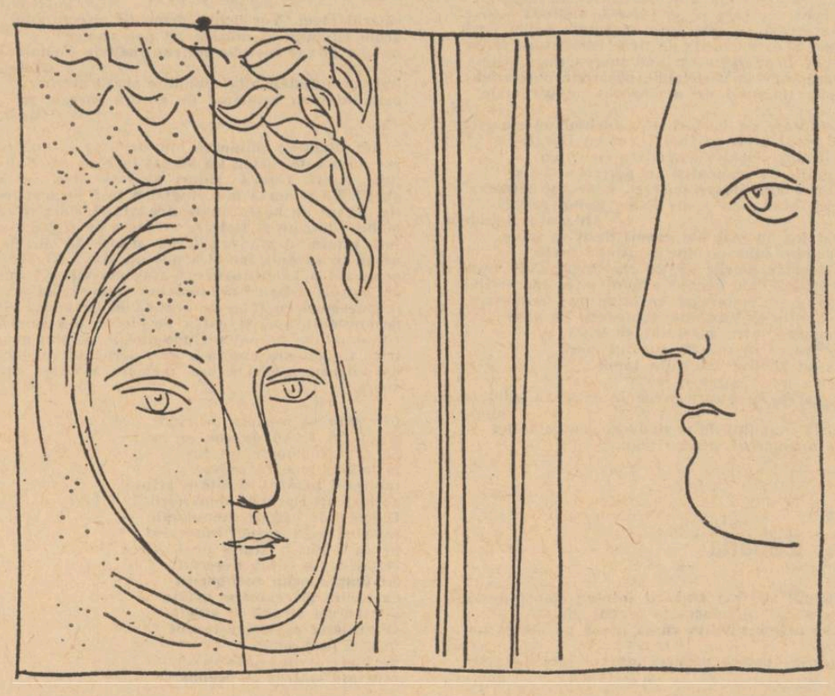
• Și nu este vorba de nici o suferință, Helga, doar știi ca și mine că toate se învîrt în cerc și valurile care vin se tot duc înapoi, sau vin dinapoi, n-are importanță, pac-pac cad capacele peste toate faptele noastre, îți scriu cu gîndul de-a preciza cîteva detalii, știindu-le scrise undeva cîștigăm sentimentul că n-au fost niște închipuiri, iar dacă n-au fost, prin scris ele devin adevărate asemenea concertului acela cu „Harold în Italia" cînd viola încerca să-și iasă din condiția de lemn neînsuflețit, repetînd un început, de fiecare dată adăugînd cîte o notă-două și apoi partea aceea înnebunitoare în care fraza, destul de ciudată, maladivă chiar, revine ostinat ca în Ravel din nu știu care piesă, amplificată, simplificată, despre care îți spuneam că îmi pare un brad ce ia foc și arde, dar crengile cresc sub ochii uimiți din vîlvătaie și scrum, desigur nu pentru totdeauna, focul se stinge într-un tîrziu și tu trebuie să te îmbraci în haina cu blănița la gît, să ne grăbim vroiai, fuseseși tulburată, afară ne aștepta o iarnă frumoasă, tu nu înțelegeai că trebuie să-mi răspunzi, atunci am luat în căușul palmei zăpadă proaspătă de pe un parapet și ți-am azvîrlit-o în față, nedîndu-mi seama că tu frigeai, te crispaseră frisoanele, dar toate acestea se petrecuseră altădată, nu era pic de zăpadă, dimpotrivă, era o vară foarte fierbinte și stătută, ieșisem din oraș pe scuter, ne-am oprit undeva într-o margine de pădure, o pădurice de salcîmi, pustie, adormită, era duminică și țăranii se retrăseseră de căldură pe la casele lor, astfel că ne-am dezbrăcat și am alergat prin poienile răcoroase ale pădurii, atunci ți-am vorbit, ca să-mi dau importanță, despre **Turnul Babel** al bunului Hyeronimus Bosch, jurînd că unul dintre cei șapte mii de constructori pictați pe terasele lui fusesem eu, pe vremea aceea munceam foarte mult, ca și astăzi, te așteptam de pe atunci, ți-am spus, ridicam din cînd în cînd cazmaua ca să privesc rîul și să te zăresc printre țărăncile ce ne făceau cu mîna de pe puntea cîte unei corăbii. Aș fi vrut să am un cal, să te chem și să te ademenesc, pînă la urmă te-am înălțat pe șaua scuterului și ne-am înapoiat tîrziu, pe o răcoare ce începuse să înfioare pielea. Deasupra se învălmășau stele frumoase, stelele pocneau, motorul bătea egal liniștea umedă a crîngurilor.

• Dar toate acestea nu sînt nici măcar pe hîrtie adevărate, îți dai prea bine seama, sînt niște închipuiri, ca să stîrnesc perfide valuri, ele urmează să te ajungă, pe-acolo unde ești, dacă erau adevărate aș fi reușit să le recompun cît de cît, pentru că am mai fost de-atunci la concert, și-am mai parcurs cîteva ierni, fără să înțeleg din toate nimic, bucuriile pe care le caut nu mai au nici un gust, n-au nici rost, ceva nisip a curs în clepsidră, după cîte îmi dau seama... Dacă lucrurile nu s-ar fi învîrtit în cerc, ceva neașteptat s-ar fi produs, fără îndoială, noutatea ar fi avut în cele din urmă darul să mă tulbure, ori iată, după telefonul tău îmi văd liniștit de treabă, pun capace, fiecare obiect are undeva capacul său, de multe ori stă deschis și stingher foarte departe, iscusința mea este de-a mă petrece prin lume, de a călători mult spre a afla capacul casetei care stă de mulți ani descoperită, aveam cu alte cuvinte treabă, nici n-am de ce să mă plîng, pasiențele îmi ies toate bine, și se pare că și ție, — aveai de-acum taiorul dorit, cu care călătoreai spre Leipzig, la expoziția din carton, acolo te așteptа președintele (de a cărui existență mă îndoiesc și acum), poate reținuseși că, sînt zece ani de-atunci, fusesem și eu pe-acolo, ascultasem Buxtehude la Thomaskirche, ai gîndit probabil că am rămas acolo și că mă vei regăsi acolo, și că vei fi mai aproape de mine acolo, cum eu eram cîndva mai aproape de tine decît astăzi, atunci te priveam de pe a treia terasă a Turnului Babel, acum îți trimit valuri care să te încerce, dar asta e o altă poveste.

• Dragostea nu se stinge niciodată, Helga, numai se amînă și nici n-ar fi cu putință altfel, deocamdată avem treabă — tu trebuie să te întorci de la expoziția internațională, îți șade admirabil taiorul gri și eșarfa de altădată așezată pe pălăria largă, eu am o mulțime de lucrări de încheiat, din șapte mii de capace n-am aflat decît două, vor mai trece ani și poate ere pînă ce toate se vor îmbuca așa cum le-ar sta bine. Și important este că timpul va veni.

• N-a fost nimic între noi, lucrul îți este acum limpede, ne-am văzut pentru o clipă într-o fulgerare aproape inexplicabilă, ne-am prins mîinile pe întuneric și ne-am tras unul spre celălalt cu o disperare străveche dar încă nepregătită, ca în bulboanele unei ape cu valuri zăpăcite, așadar nimic din toate celelalte n-au fost adevărate, simple întîmplări lipsite de sens, bune de așezat într-o istorie de trei pagini, anecdotă răscolită puțin de valurile care se succed, în stare să buimăcească puțin, ceea ce n-are nici o importanță în această lume fără capac, din care mai avem timp doar să gustăm catastrofele de prima mărime, celelalte rămînînd fără gust și fără rost.

Desene de PICASSO



Teodor Balș

Zece poeme iberice

Mariei și lui Miron

Moară de vînt

Lui Francisco L. Perez-Serano Marquinez

Pe-o jumătate-a muntelui e seară.
În coasta lui, ca o cartușieră
de carabinier, un sat de frontieră
prins la centura drumului de țară.

O moară, sus, în cerul transparent
cu lungi elitre galbene de soare
așteaptă vîntul. Vine dinspre mare
doar liniște de-amurg și orient.

La țărmul african se stinge vara.
Pătrund în califatul ars de vreme
pîndit la sud de iuțile trireme,
la nord de Aragon și de Navarra.

Și munții intră-n nouri ca-n pilote.
Un soare-aprins din ei și-aruncă lancea
cînd zvon de tropot vine din La Mancha
spre moara cu aripi de redingote.

Vejér de la Frontera.

Cadaqués

Sub soare de toamnă, puțin,
din cețuri de Fată Morgana
își leagănă Mediterana
spre golfuri un verde venin.

Mesele goale pe chei
se-afundă în somnul diurn ;
dintr-o orbită de turn
un ceas schimbă ora la trei.

O, suflet de var, Cadaqués !
piane mecanice-n bar
fac vinul viscos și amar
și bărcile-n larg nu mai ies.

Doar marea aduce lumini
din sud, verzi de alge și pești —
iar tu parcă ești și nu ești
visînd sub umbrele de pini.

Cadaqués

Moguer

Lui Juan Ramón Jiménez

Eucalipți, păduri de pini umbroși
și plăji sub palmieri. Amiază.
Un vînt subțire infiltrat în rază
coboară munții lîngă chiparoși.

Sus în platoul verde — albă oază —
Moguer. Olane roșii creste de cocoși.
Lîngă pereți de fildeș, somnoroși,
doi măgărași în hamuri aiurează.

E vară încă. Albul se topește
pe zidu-ncins. Un soare de neon
în orizontul lusitan coclește.

Dinspre ocean, întîrziat Colón,
pe-o uliță cu străluciri de pește
se-ntoarce — umbră albă — Juan Ramón.

Moguer

Sat pe stîncă

Doamnei Elise Trujillo

Peste muntele de var
Meccă spînzurind de-o buză
de sierră andaluză,
rădăcină de coral,
clopot de calcar,
meduză
rătăcind în cerul clar,
flotă albă în ecluză
de mări negre, alb Mojácar,
sat de fildeș măur, dac-ar
fi ca soarele să-ți scadă
marmora ca de zăpadă
pînă s-ar topi în sine,
stînca goală-ntre coline
ar privi rănită cerul
cu ochi orb, cum ar rămîne
fără diamant inelul,
ochiul meu uitînd de tine.

Mojácar

Intrare în somn

Pe plaja rece, umedă, pustie
septembrie trimite-o mare blîndă
cu sufletul de fiară stînd la pîndă
într-un amurg de vînătă-agonie.

Obloanele sînt trase sus la vile ;
doar printre cipreși și agave moarte
lumini de faruri fug spre miază-noapte
cu spaima toamnei galbenă-n pupile.

Se duc spre nord rulote migratoare.
Închis în golf ca într-o scoică goală
coralul trist al satului, momeală
rechinilor adulmecînd în zare.

Puerto de la Selva

Domul de aer

Catalanului Antonio Gaudi y Cornet, creatorul Sagradei Familia

Patru odgoane-n marea răsturnată ;
patru săgeți de-agave-nfipte sus,
patru imense rugăciuni de piatră
la nord, la sud, la răsărit și-apus.

Ogive între ceruri mătăsoase,
vitralii lungi de seară și de vînt
și duhurile broaștelor țestoase
ivindu-se sub ziduri, din pămînt.

Alunecă în cer flamingi albaștri
cu gîturi pure subțiate-n zbor —
ploi galbene și-aerieni pilaștri
în gresie se-nchid în urma lor.

Catapetesme de văzduh și nouri,
de aer bolți deschise-n empireu
și-n neclintirea mută de ecouri
un fum de piatră taie ochiul meu.

Badalona

Segovia

Teresei Cecilia

Sub semnul toamnei, la o masă-n piață.
Vorbeam. Fumam Ducados. Beam sangría.
Un palmier visa Andalucía
cu o lumină de amurg pe față.

Ce straniu recitai tu din García !
Un sud fierbinte se ivea din ceață
și-n cana-aprinsă cuburi mici de ghiață
pluteau ca bărci în golf la Almería.

La umbra serii piața se-adîncise
sub zidurile vechi ca o fîntînă
cu ape-nalte-n ceruri circumscrise.

Plecam înspre Castilia, dar pînă
la Salamanca noaptea-nvăluise
în părul tău pămîntul fără lună.

Segovia

Castelul

Josefinei Manresa Hernández

Aleg un drum spre Mancha după zborul
de pasăre. Dar unde-i Cavalerul
Tristei Figuri și Sancho scutierul ?
A ruginit de vînturi sicomorul.

Unde-ați pierit frumoase umbre stranii ?
Terasele Castiliei sînt goale ;
doar urmele întipărite-n dale
sună-n castelul părăsitei Spanii.

Secate-s apeductele semețe.
Moschei și sinagogi de-Andalucía
pe turle gotice schimbînd dantelăria
în golfuri de măslini mor de tristețe.

Chemări de clopote rostogolite-n spații ;
ca-ntr-o maree-atrasă-n munți de lună
Iberia din veacuri își adună
sub semnele heraldice, penații.

Din cripte ies, din fumuri de tablouri,
din pietre, din copaci, din catedrale,
și lung castelul Spaniei tresare
ca peșterile-atinse de ecouri.

Avila

Sîngele culorii

Prin albastrul stins cu peșteri de-orizont și întuneric
soarele străvechei Spanii — genial zugrav iberic —
trece-nalt pătînd în ocru lungi podișuri de Castilii,
cranii de sierre sparte adunate în concilii,
rășturnate-n mișcătoare, reci obraze de oglindă
de Duero, înrămate în culoare suferindă.
De pe umărul Tarifei își deschide-n cețuri slabe
evantaie de amurguri peste țărmurile-arabe
și Atlanticul în flăcări, mistuind vapoare lente
la hotarul de-nserare dintre două continente...
La Moguer pictează-n albul de-amidon, pe uliți, case,
zidurile mînăstirii Rábida, cu chiparoase,
atîrnînd în patio printre palmieri, ca o beteală,
policandre întomnate de tristețe monacală.
Spre Viznar, în munți cu înepeni — gușteri verzi pe stînci de sînge —
pe sub galben vînt ce trece prin păduri de pini și plînge,
în poiana ca o criptă neagră de singurătate
lîngă drum ars de tăcere, fără trecători și sate,
candele aprinde-n ierburi subțiate de rugină
pentru sfîntul Federico din pămîntul de măslină.
Pretutindeni arde soare de Velásquez cu peneluri
de Mediterana-n care sepii își topesc cerneluri,
soarele de Goya, vînăt, soarele de Zurbarán
din livezile de rodii legănate de ocean
la Huelva-n golful verde, soare de El Greco plin
de otrăvuri putrezite în uleiuri de măslin,
soare de Murillo, proaspăt — flori de portocal și chitre —
soare de Dalí-n virtejuri colorate de elitre,
Picasso-ul soare-n albul de mesteceni granadini
cu albastre pelerine de călugări capucini...
Vînăt-negru de Veleta, roșu stins de cărămidă
și olane andaluze, plumburiul de absidă
catalonă, galbenul salamantin,
verdele de Almería oxidat și alcalin,
albul pietrei de Mojácar în inele de sierra
și albastrul de Atlantic la Jerez de la Frontera,
violet de Costa Brava, în paleta lui de aur
se aprind cum însuși cerul arde-n ochii blînzi de taur
prăbușit, cînd se coboară în arenă, din sufite,
duhul morții prin alama trîmbiței înnebunite.

Salamanca

Noapte de echinocțiu

Luna intră în port
printre nori, ca o sanie !
unde e taurul mort
Spanie, Spanie ?

Marea întoarce sub pini
lîngă stînci de pierzanie
valuri cu cap de delfini
Spanie, Spanie.

Mîine în zori va fi doar
amintirea mea stranie
noaptea de lîngă hotar
Spanie, Spanie.

Din Pirinei în Midi
platanii — albă litanie ;
mare, tu unde vei fi
și tu Spanie, Spanie ?...

Llansá

Între istorie și legendă

Există în sfera spațiului nostru istoric o mină epică din care se pot extrage metale grele și rare, curat epice, materie densă care zace încă neatinsă, lespezi masive care au înregistrat scheletele unor spețe fosile bizare, dezagregări sociale teribile, la scară mare. Printre puținii autori care s-au apropiat de această zonă gîlgiind de substanță vie, avînd priceperea și simțul structural al locului, se numără Al. Ivasiuc. El a pășit pe pirtia tradiției clasice deschisă de Slavici, Agârbiceanu, Liviu Rebreanu și Pavel Dan. Sînt mentorii care păzesc în taină trecătorile situate la altitudine, ducînd spre zarea aceea, o ipoteză ispititoare situată la capătul drumului, ca țara lui Porus... Cea dintîi istorisire din *Corn de vînătoare* (ed. Dacia, 1972), s-ar încadra în ideea unei antologii de „povești vechi"... Spațiul epic al narațiunii *Corn de vînătoare* e însă unul oarecum singular în proza noastră. Al. Ivasiuc relatează în stil cronicăresc, cum — „După Drag a venit fiul său Giulea și după acesta Miroslav care s-a preoțit și după aceea un alt Giulea și din el s-a tras neamul Pop, de pe ulița popilor și neamul Lazăr și neamul lui Ivașcu, din Ion, care s-a înrudit cu oameni de frunte de pe malul Tisei și de pe Iza, pînă la fuga din Săliște și Iusco din Dragomirești și în Apșa cu neamul Mihalca, de sub pădure, cel mai puternic dintre toate pentru că nu se înmulțea..." Expunerea începe, astfel, ca o legendă rostită ritmic, greoi și bolovănos, ca o lentă alunecare de teren lutos, diziocind și descoperind morminte strămoșești cu oase albite de ploi... E un ton bătrînesc, de înțelept care spune fără grabă ceea ce știe de la moșii săi : despre marele cneaz Drag de pe Mara și despre fiul său Giulea căruia Bogdan de pe Vișeu „i-a tăiat mîna dreaptă cea împodobită cu inelul greu de argint cu semnul cornului de cerb pe el". Ne aflăm, iată, în plin spațiu poetic populat de bărbații baladei, tocmai acolo unde a descins cîndva Coșbuc prin poemul „morții lui Fulger". E o lume neguroasă prinsă încă în huma superstiției păgîne, cu obiceiuri tribale, ceea ce Blaga numise „timp mitic românesc". Apoi asistăm la o ceremonie solemnă : războinicul își îngroapă brațul tăiat, dreptul, care ținuse spada : „... iar Giulea și-a îngropat mîna cu inel cu tot, de față fiind el însuși și vasalii săi și neamurile și slugile, țărani aserviți. Preotul a refuzat să facă slujbă mîinii, deși era cea dreaptă, pentru că nu avea suflet și nimic nu mai avea să se întrupeze în ea, la a doua venire. Giulea a privit-o în tăcere, cum este îngropată, o mînă umflată și înnegrită, mînjită cu sînge închegat din mijlocul căreia îl privea osul alb, aproape pur și la capăt inelul de argint..." Din a cui povestire îndepărtată ne amintim cum ciungul își pusese brațul în saramură la păstrare ca pe o relicvă îmbălsămată ?... Tot brațul drept. Treptat naratorul iese din matcă, povestitorul își trădează ironic identitatea : războinicii tăcuți se îndeletniceau cu ungerea cismelor, întreținerea săbiilor — „și apoi obosiți de atît efort mintal, se duceau și se culcau". Se face, în urmare, un lung pomelnic de nume, arbore genealogic încîlcit și rămuros care vine pînă la Mihai, „nobil ereditar de Giulești", eroul povestirii — aventurier învățat, din spița acelui Iacob Heraclit Despotul. E însă un temperament nordic, transilvănean get-beget, tăcut și echilibrat, o minte rece de o chibzuită abilitate.

Din stufoasa arhondologie transilvană semănînd cu genealogiile venerabilului Cavaler de Pușcariu, Al. Ivasiuc intră brusc pe teritoriul desfășurării epice, într-o cenușie zi medievală, în plină vînătoare — concepută ca rafinată desfătare a timpului.

Ca într-o gravură austeră, cu puține culori, eroul, om „cu mai multe biografii", este în fine în pielea cancelarului marelui principat al Transilvaniei, în secolul lui Gritti și Martinuzzi, cînd „totul devenise posibil". O vagă pată de neant întunecă marginile gravurii... O presimțire de moarte, superstiția fatalității unui destin evoluînd în formă de cerc, în care punctul se întoarce la origine, umbrește fruntea fantastului aventurier. Se iscă din temeri, din cei cincizeci de ani de peregrinări, din născocita teorie a destinului circular — sentimentul melancoliei, o senzație de „greață" istorică, o sfîrșeală crepusculară de ev, ca o bolesniță rea, sau ca stihiile apocaliptice. Teoriile cancelarului sună cam ciudat... În omul acesta prozatorul descifrează „subțirele și tristul umor acid (...) ca o îngustă lamă", tăiș prelung și gotic, s-ar zice, născălăit de „glumele urieșești", energice și violente, în „stil baroc", ale „distracției grosolane" a magnaților. Întîmplările înaintează spre o inscenată vînătoare feudală, farsă grotescă în care e asasinată la modul celei mai suficiente „metafizici" medievale a cabalei, tînăra contesă Bethlen, firește din rațiuni politice secrete. Soluția adecvată e găsită de subtilul cancelar sub forma unui „nevinovat" accident de vînătoare, în care, de pildă, un urs dresat anume va ucide persoana osîndită de răzbunarea și calculele esoterice ale principelui... Acest descendent al Giulești, devenit aventurier într-un secol lipsit de morală și scrupule, s-a frînt din continuitatea demnă și legendară a arborelui genealogic strămoșesc. Ritualul cronicii a fost profanat, el nu mai seamănă cu acel Giulea care își îngropase cu mare ceremonial mîna dreaptă, aceea care ținuse spada. El intră inevitabil în conflict cu legenda.

Din negură, ochii acelor bărbați din baladă îl mustră și-l batjocoresc, ca pe un venetic. De sub rugina arhaică sclipește uneori în structura povestirii modernitatea stilistică a speciei. Nucleele de natură baladescă, germenii de caractere și întîmplări de cronică, pot fi scheletul unui ipotetic roman. Înscenarea acestei narațiuni cvasi-arhaice, Al. Ivasiuc o săvîrșește ținînd spre zonele povestirii ca structură epică bine constituită atent însă la realitatea și concretul unei epoci istorice.

Întrucît totul s-ar putea încheia sub „ramuri de arini" și sunet melancolic de corn ?... Acel glas nu e deloc „romantic". Lucid și dur, abia în final cancelarul părăsindu-și carapacea estetică de așa-zis „caracter" își cîștigă începutul identității de tip românesc, personaj desenat după modelul gravurilor lui Dürer, echivalînd abstract ambiții fantastice, cu zîmbet cinic și impersonal, în „imaginea zămislită de el, a rombului".

Mircea Vaida

MICHELANGELO : Sibila

NICOLAE IOAN STĂNESCU

Sînt prin trupul tău

Mai frumoase decît semnul lunei
ascuns printre nuferi aprinși
decît luceafărul,
ca o lumină ești
cînd chipul tău mi se arată
în gîndurile frumoase uitate de vulturi
în zborul peste vîrfuri,
se văd aceste străzi pe care se joacă
frunzele balerine, locul nostru printre ele
este doar o întîmplare, poate o stare străină
ascunsă-n ființele noastre, nu știm
adevărul despre pămînt, despre soare,
nici cîte piramide s-au năruit în nisip
de aceea mai frumoase ca MAREA
sau ca pădurile de ferigi îmblînzite
izvoarele tale îmi liniștesc cugetul,
durerile mele se alină cu freamătul teilor
cu legănarea plopilor singurateci
tu ești mama mea, prin trupul tău sînt

Orașul albastru

Timpul meu scăpat din ochii fîntînilor
adînci ca un demon hăituit prin
orașele albastre, eră gîndită de mult
peste poalele clopotelor care au
deșteptat diminețile, acele turme
de cocori care schimbau corăbiile de sete
au ajuns încremenind nisipurile,
ce strigăte, ecourile se aud unde
dorm peștii și păsările ucise
de fiecare dată, cred în adevărul
timpului meu care nu mai ucide,
în plopii înalți pe care-i leagănă
uraganele, în pădurile mingiiate de stele
ce patimă, dacă simt acest fior în
singele nevinovat, cînd mă rătăcesc
pe străzile inundate-n lumină
să pot ascunde timpul meu în armura
de rouă a pămîntului, în orașul acesta
frumos în care poemele se spun ca rugile

Povestiri ale clipei

Sub titlul **Mi-am amintit de zăpadă**, Sorin Titel strînge cîteva dintre povestirile debutului (**Copacul**, 1963 : **Dimineața, Gardul, Căldura, Copacul, Iarnă fierbinte, Onomastica unui adolescent, Gerul, Durerea**), șase schițe din cel de-al treilea volum al său, **Valsuri nobile și sentimentale**, 1967 (**Vară cu ochii închiși, Mi-am amintit de zăpadă, Moartea lui moș Țîrlea, Trei tineri pe malul lacului, Fața mirată a copilului, Convorbire telefonică**) și două narațiuni inedite (**Frumoasele zile de vară și Coana Chirița — actul I**).

Titlul afectiv-nostalgic, prefirat în zonele rememorării (cît de potrivit cu acest gest retrospectiv și cu ceea ce ține să pună în valoare scriitorul !) și materia asemănătoare a povestirilor vor părea să amintească, atît cititorilor, mai la curent poate cu noile direcții ale scrisului său, cît și autorului însuși, pentru care sînt ca o îndepărtată oglindă, că Sorin Titel rămîne un prozator al purității și al aspirației spre inocență, elemente de structură regăsibile oricînd, niciodată părăsite în fapt, ci doar alambicate în retortele de nuanță ale unui stil recent, alegoric-simbolic. Recitite acum, aceste proze de început au, firește, unitatea lor particulară, dovedind cu prisosință calitățile și talentul prozatorului, și pot produce chiar o ușoară melancolie pentru încețoșarea treptată a caldei lor transparențe, iar, în același timp, sînt ca un termometru aplicat viitoarei lumi romanești, în construcție. Cu alte cuvinte, ele trebuie considerate în sine, cu însușirile și defectele lor, și, totodată, ca purtătoare ale unor caracteristici ale autorului.

Primul lucru, lesne de constatat, este că mai toate aceste schițe nu s-au degradat odată cu trecerea timpului, păstrîndu-și, pe alocuri, intactă întreaga prospețime inițială și putere de iradiație, că lectura lor se insinuează în memorie calm și familiar, cu forța unei sugestii lirice. Desigur, o bună parte din ele se sprijină pe subiecte aparent naive, tremurătoare ca o picătură de apă pe geam, după cum nu sînt de trecut cu vederea nici desele alunecări în sentimentalism, în soluțiile de a face dreptate din exterior personajele rănite.

Pe de altă parte, nici limitarea operată la sufletele monocorde, necomplicate, ale bătrînilor și adolescenților — eroii de predilecție ai prozei scurte de acum zece ani — nu-i fără cusur, căci și inocența e capabilă să obosească citeodată, dar direct supărătoare devine senzația că prozatorul le injectează personajelor sale, mai ales în finalul narațiunilor, cîte un ser euforizant. E de ajuns, de pildă, ca ele să privească limpezimea cerului sau verdele crud al ierburilor pentru ca să se și simtă invadate de jubilație și să reia gustul pierdut ori numai torpit al vieții. Fraze de genul : „Mîine trebuie să vopsim și cealaltă parte a gardului, spuse el și deodată se bucurară amîndoi gîndindu-se la ziua de mîine " (**Gardul**) ; „Cînd Stoian se întoarse spre el, fața lui avea acea puritate pe care chipul unui bărbat nu o are decît cînd trece printr-o mare suferință. Era o față răvășită de durere. Tînărul înțelese asta, dar nu-l întrebă nimic. Stăteau amîndoi pe iarbă și priveau cerul. După un timp, tînărul îi întinse lui Stoian o țigară" (**Durerea**) sau „Dintr-o dată începu să rîdă din tot sufletul... Rîsul izbucni din nou, zbătîndu-se în piept, ca o pasăre care vrea să zboare" (**Iarnă fierbinte**) sînt facil-calofile, de o duioșie poetizantă, decorativă, nepotrivite cu economia de mijloace și stringența în observație a scriitorului. Ele țin de o falsă și desuetă literatură a bucuriei, cînd mutatul într-o casă nouă ori gestul de compasiune al semenului întîmplător întîlnit pe stradă bombau cu un aer artificial pieptul eroului, rezolvîndu-i, pe loc, complicatele probleme ale existenței.

Aceste accidente „de simbioză" însă, cum e și firesc, nu dau tonul predominant al schițelor lui Sorin Titel, care sînt adevărate **povestiri ale clipei** : clipa ca durată esențială și moment tipic din viața personajelor, clipa ca singură modalitate epică și psihologică de a pătrunde în mijlocul realității și de a prinde pe retină bogăția și nuanțele concretului. Și dacă temele povestirilor lui Sorin Titel, cu scurt-circuite de comprehensiune între oameni, cu adolescenți ce visează iubiri și bătrîni ce pășesc spre moarte, cu o viață care își repară suferințele prin însăși simpla ei logică, precum un copac ce-și primenește ramurile în locul celor mutilate, sînt mai mult sau mai puțin „bunuri comune" ale schiței de-a lungul ultimilor ani, ori dacă lirismul învăluitor, efuziunea și simpatia clară pe care le degajă narațiunea nu sînt neapărat calități indispensabile unui prozator, atunci originalitatea scriitorului trebuie căutată în realismul privirii care înregistrează cu finețe temperatura clipei și spațiul ei de desfășurare. Asemenea atribute, de palpare minuțioasă, constituie dintru început cadența interioară a prozei lui Sorin Titel și nu-i greu de văzut că pe ele se bazează și dezvoltările simbolice de mai tîrziu : preponderența amănuntelor, cu valoare alegorică, legate de starea mediului, descrierea vizuală, spațială etc.

Ca o lentilă, povestirile au perspectivă optică : se dilată, împingînd în fața ochilor obiecte și ființe, descompuse în suprafețe și gesturi, își micșorează conul de lumină pînă a le pierde într-o ceață a privirii asemănătoare unui sunet muzical în surdină care trenează în fundal. Concretețea fizică e izbitoare și prozele o indică deseori cu precizia unui barometru. Gerul, de exemplu, adună oamenii în odăi închise, în jurul focului, făcîndu-i ca odată cu hainele să-și deschidă și sufletul. Aproape că nu contează ce spun, ci această clipă, unică, de fluid confesiv și sentimental pe care o captează autorul ca pe o esență rară. Cu asta, povestirea se termină, ca și cum n-ar mai avea aerul de unde să-și tragă respirația. Dimpotrivă, căldura verii aduce cu sine descompunerea, topirea lucrurilor unul într-altul, mirosul bălților, cenușa pămîntului, fierberea ierburilor : „Era o vară ucigător de caldă, cînd, datorită căldurii, lucrurile se topeau unul în altul, ca într-un cuptor uriaș. Căldura asta parcă era prielnică morții" (**Căldura**). Împletirea vizual-spațială e excelent exploatată în **Vară cu ochii închiși**. Privirea se plimbă, timp de-o clipă, din odaia singuratică a naratorului peste cada cu prune, sub care zace bătrîna pe moarte, apoi pe pîntecul femeii însărcinate, realizînd simbolic o stare de întuneric originar. Sucul fructelor putred de coapte scaldă totul ca un lichid amniotic : „Acum stă sub cada de sub păr, iar perele, putred de coapte, cad — parcă în bătaie de joc — chiar pe cada sub care stă ea, se sparg de coapte ce sînt de scîndurile căzii, iar mustul lor dulce se prelinge printre crăpături, se prelinge pe obrajii ei zbîrciți, se prelinge și ajunge pînă la colțurile gurii". Lucrurile devin o prelungire de senzații, vorbesc în limbajul lor suav sau amenințător și memoria reține mai cu seamă această stare de lichefiere anormală, prevestită de pocnetul dulceag al fructelor, de răpăitul lor insidios, aidoma unei vești transmisă de tobele africane. Cu aceste însușiri de precizie, care țintesc spre un cod al scrisului, nu era dificil ca Sorin Titel să îmbrățișeze procedeele noului roman.

În străfundurile sale va păstra însă mereu acea undă de reverică sentimentalitate care afinează lucrurile și care seamănă cu privirile furișate într-o cameră aparent pustie, de unde se aude misterios o muzică difuză sau, cum o descrie autorul, „un fel de melodie mai degrabă înțeleasă decît cîntată, melodie care se pierde, înghițită de foșnetul neîntrerupt al zăpezii". Pe o astfel de melodie par că se inscriu și prozele de început ale lui Sorin Titel.

Dan Cristea

MICHELANGELO : Victoria

Scrisoare către redacție

Stimate tovarășe Virgil Teodorescu

În numărul 15, din 14 aprilie 1973, al revistei „Luceafărul", a apărut, la rubrica „Puncte de vedere", articolul Despre un dialog „constructiv", *semnat de Dan Deșliu. În prima parte a acestui articol, autorul se ocupă de un „interviu" al meu, consemnat de către colegul Paul Cornel Chitic și apărut într-unul din numerele trecute ale revistei „Orizont".*

În numele respectului și simpatiei pe care constant vi le port, atît dv. cît și întregii redacții a revistei „Luceafărul", de care mă simt foarte mult legat prin anii petrecuți împreună, vă rog să binevoiți a publica următoarea precizare :

În urmă cu mai mult timp, — acum aproximativ două luni — am avut o îndelungată discuție cu tovarășul Paul Cornel Chitic, pe marginea cărții mele : Ce se va întîmpla mîine ?, *apărută la editura „Albatros", — discuție urmînd a face, ulterior, obiectul unui interviu pentru revista „Orizont". Presupun că Paul Cornel Chitic — a cărui bunăcredință nu o pun la îndoială — a reconstituit, pe cont propriu, fără ca eu să am posibilitatea să mă pronunț în legătură cu textul ce urma să apară în revista „Orizont", discuția purtată atunci, sub forma unui interviu. Datorită probabil efortului de comprimare a discuției avute cu Paul Cornel Chitic, în „interviul" la care se referă Dan Deșliu se ajunge la unele asocieri forțate, la prezentarea deformată sau incompletă și insuficient argumentată a unor cazuri estetice la care eu m-am referit. Țin să precizez că nu m-am gîndit, nici o clipă, să pun alături, tratîndu-le la fel, miturile durabile sau efemere ale unei literaturi cu miturile minore ale muzicii ușoare sau ale fotbalului. Țin să asigur de respectul meu sincer pe scriitorii pomeniți în „interviul" din revista „Orizont", cărora Dan Deșliu le ia, pe bună dreptate, apărarea, chiar dacă se străduiește, în articolul amintit, să deformeze și mai mult o situație deja apărută deformat în revista „Orizont", publicație, de altminteri, foarte interesantă. Țin să-l asigur și pe Dan Deșliu (evocat, după cît îmi aduc aminte, în discuția cu Paul Cornel Chitic, alături de A. Toma, printre miturile literare aberante ale anilor '50, care, însă, nu pot fi puse pe același plan cu mitul minor, din aceeași perioadă, a unui boxer, bunăoară, cu Ghețu Velicu) de cuvenita mea stimă.*

Textul apărut în revista „Orizont", nefiind, deci, un text pe care eu să-l fi semnat sau măcar avizat, nu-mi pot asuma integral răspunderea lui. Consider că noi nu putem răspunde decît de ideile și afirmațiile care ne aparțin, realmente, iar nu de cele care ni se atribuie, chiar atunci cînd bunacredință nu poate fi pusă în discuție.

În consecință, rog, pe această cale, cititorii să ia act de o confuzie creată fără voia și fără participarea mea intenționată.

A discuta mai mult despre niște idei și niște afirmații care nu-ți aparțin nu are rost.

Cer scuze redacției revistei „Luceafărul" pentru aceste confuzii, create fără voia mea.

Gheorghe Achiței

Un pseudonim al lui B. Fundoianu

Către sfîrșitul anului 1921, în coloanele Rampei, *putea fi întîlnită din ce în ce mai des, semnătura DIOMEDE, uneori și sub forma prescurtată DIO. Erau iscălite astfel mici notițe literare, însă mai cu seamă traduceri, din Petöffi, din Heine, din H. de Régnier, Heredia, Verlaine și chiar Baudelaire („Strigoiul" la 23 dec.), continuate și în primele luni ale anului următor, alternînd de data aceasta cu versuri originale. Devine limpede că unul dintre colaboratorii fervenți ai revistei se folosește de numele eroului mitologic, aventurosul și pașnicul în același timp Diomede, pentru a-și estompa prezența ori, dimpotrivă, pentru a-și îngădui o multiplă participare. Numărul respectivilor colaboratori nu era prea mare și, cunoscîndu-le profilul, bănuielile se îndreaptă repede spre B. Fundoianu. Însă înainte de a mai căuta argumente printr-o expertiză bizuită pe studiul paralel al textelor, proba edificatoare, definitivă nu este oferită în numărul din 9 februarie 1922, odată cu poezia „Charme dangereux" pe care recentul Diomede o tipărise încă de două ori înainte, sub adevăratul său nume, în Zări senine (august 1915) și* Revista critică *(iulie 1916). Avem revelația unui Fundoianu răvășit de nostalgia Sudului, sedus de azurul mediteranean, pe urmele simboliștilor : „Ah, cărțile cu pagini înflorite, / De palide și stranii acvarele, / Cu panglici delicioase, șerpuite, / Pe foile-negrite și rebele. / Ah, cărțile ce-n inimă-ți pătrund / Cu nostalgia zărilor fugare — / Cu nostalgia zărilor ce-ascund / Tulburătoare tărmuri solitare. // Departe, șters, în zările din Sud. / În Neapole, sau poate în Firenze. / O verandă cu flori — un Pheobus nud — / Și pomii ce se-nchin cu reverențe. / Un cer de-azur bronzat ; un aur fin, / Pudrînd prin largi boschete portocalii, / Și marea care rîde în senin / Pe coastele romanticei Italii. // Ah, viața nouă plină de tumult / Cu palpitări continue de seve, / Ah, viața însorită ce-o trăim / Pe cărțile nostalgice și sfinte, / Ce-nchid în ele — sumbru țintirim — / Iluziile-n foi — ca în morminte".*

Mai mult sau mai puțin livrești, iluziile nu-l părăsesc și mirajul exotic, singular pe fondul restului operei sale, prinde la fel de acuzat contur într-o „Reverie..." de la 11 febr. 1922 : „O, cît aș vrea, în calm, să mor pe dună / Spre largul leneș al Mediteranii, / Cînd asfințitu-ntunecă platanii / Și noaptea crește albă pe lagună. // S-ascult vuind din volburi de genună / Cetăți în clocot, clopote, litanii ; / Cînd Atlantide mucede și stranii / Își profilează stîrvurile-n lună. // S-ascult, agonic, vuiet de gondole / Și brusc — în ritm lent de barcarole / Sirene să-și fluture năframa. // În vraja caldă-a notelor rebele, / Ca un copil naiv să nu-mi dau seama ! / Și să m-arunc în mare după ele".

Alte producții lirice camuflate sub pseudonimul Diomede trădează urechea lui Fundoianu atentă la cele mai rafinate sunete ale epocii.

Portret de FRANCESCO GUARINO

Într-un pastel de iarnă publicat la 16 aprilie, răzbat neguroase ecouri bacoviene, identificabile pînă și în recuzita imaginilor : „natura-și dă solemnă agonicul răsuflet ; / și-atîta somn și moarte și-atîta alb e-n suflet / de parcă ninge-ntr-insul necontenit de-un veac". Altădată, la 11 martie, într-un sentimental „Preludiu", puteau fi surprinse accente argheziene : „Va rîde luna-n crengi de chiparoasă, / Cînd vei veni molatec, somnoroasă, / În sihăstria sufletului grea". Erau poeți pe care Fundoianu îi ținea în mare stimă și despre care scrisese, cu entuziasm și pătrundere, în paginile aceleași reviste : despre Arghezi la 27 aprilie 1919, despre Bacovia la 13 mai 1921. Se poate presupune că, în scop experimental, Fundoianu se lăsa furat de modele apropiate, încercînd variații pe teme familiare. Ar fi o explicație pentru ce versurile semnate Diomede au rămas în colecțiile periodicului de odinioară, parcă înstrăinate de însuși autorul lor. Dar examenul critic al laboratorului său poetic nu le va putea ignora și, într-o viitoare ediție critică, ar merita să figureze într-o addendă unde sînt de cules, de altminteri, încă multe alte poezii risipite prin presa timpului și uitate, cu siguranță, chiar de poet cînd și-a alcătuit „Priveliștile", precum și de ultimul său editor, Virgil Teodorescu, mult prea parcimonios în volumul din 1965.

Geo Șerban

Paul Emanuel : Pavana

I. Visul unei nopți de iarnă

Timpul închis într-un scrin din pod
o garoafă fără apă pusă în vas de cristal
un rege mort subt lespedea cu furnici roșii
ori la gura sobei focul ce-ți mistuie iluziile.
Boala timpului de nevindecat pentru suflet
de nevindecat pentru trup.
O linie și o alta negația primei
dar moare absența lîngă ceașca de ceai.
Toamna în măr viermele deschide
o galerie goală în dulcele miez
unde amintiri nu sunt lalele negre
ci ziduri succesive pipăite cu-n baston alb.
O femeie neîndeminatică să nu vă gîndiți la Marta
care se scoală în zori mai obosită ca-n ajun
sparge vasul de cristal cum pronunți cuvîntul greșit
și fără teamă. Rămîne garoafa
unui timp de explozie. Aurora abstractă. Praf
în vitrină pe etajere și pe ziarele de seară.
Plînge ca un copil murdar al cartierului
mai totdeauna la o ușă străină : timp și dragoste.
Cineva îi dăruiește la un praznic
un papagal stupid cumpărat din Mesopotamia.
Trecutul revine în prezent
Căci nu mai sînt tirani nici romani
doar din cînd în cînd un funcționar din City.
Și ce va fi ? întreabă bătrînul seara
sorbindu-și rachiul în răcoarea ferestrei
cicatrice a memoriei. Și ce va fi ?
Răspunde o Furie albită lîngă plita-ncinsă ; —
va fi un șobolan mort pe trotuar cînd plouă
mărunt cam prin noiembrie
o fată oxigenată conducînd un Mercedes vechi
un cîine înecat în apele tulburi
cînd deja a dat prima zăpadă.
Așa așa aștepți sceptic bradul împodobit
pentru că altfel nu are cum să treacă.
Și cununile primei tinereți putrezesc pe-o masă
măcar o piramidă de le-ar ascunde
foșnetul uscat și metalic cu steme palide
și-ți cade privirea-n gol căci ești liber
liber în apoteoza istorică de la zenit.
Apoi vinzi exoticul papagal în vreme ce rîde
zăvorește o întreagă mare neajunsă
în schimbul unui porumbel cu dinți cariați de azur.
Te zbați să culegi timpul în lăzi prăfuite
între unda lui a fi și nada lui a avea
ispita dă decrete în împărăția de-un veac
iar șarpele întinde mașinii mărul interzis.

III. Tentația zăpezii

„L'antique Rhodien elevera la gloire
de son fameux Colosse au temple de Memoire..." *)
într-o lumină imaculată pe-un țărm mediteran
de forme muzicale scrise-n pămînt latin
aici umbra tremură aievea fosnitoare rochii
precum în boare laurul tînăr halucinînd permanența.
Sufletul nu cunoaște noaptea obscură
aschia serii caldă între pulpe fosforescente-n amurg.
Un zeu în carne își dă slavă singur
în aștri iubirea înălțînd-o extatic spasm. O
nimfă nu curbează ziua spre marginea cu trestii
unde-un greier lamentează la nesfîrșit...
despre cea care se privește în oglinda spartă.
Lîncezeală sordidă lîngă paharele beției tîrzii
oameni ca mucurile de țigări strivite cu talpa
limba pendulelor oscilînd mereu după timp
mare suptă și scheletele păsărilor putrezind
boala timpului de nevindecat pentru toate ce sînt.
Decantare de trădări de minciuni de moarte
în aerul greu parfumat extaze florale
prin odăi închise axfiesiate cu polen
imitații de trandafiri în porțelan lasciv
lascive amețitoare mișcări. Cearcăne albastre
prin întunericul dens Paris Roma papală Bizanțul decadent
Mai jos nu mai pot cobori decît în mine
Doamne subt tărîmurile ființei mele
unde stau marile zăpezi ale singurătății veșnice
lăuntrică vale neagră a unui prinț inaccesibil.
Renunțare renunțare cu orice preț renunțare
și simțurile atrofiate ca iedera pe casă
alungare între mărăcini și lepră
pentru ca să reînvie spiritul mort.
Dă-mi timpul bogățiile lumii
ca să pot rămîne sărac
în zarva zilei care trece în gîlceava zilei care apune ;
boala timpului de nevindecat pentru suflet
de nevindecat pentru trup.

*) Joachim du Bellay.

IV. Zăpada

Timpul aici s-a cuibărit într-un clopot prăbușit
scufundat în imaculate perene zăpezi.
Nici mame nu sînt ca să nască pe noi să ne nască
noaptea polară acoperă navele rătăcite prin ghețuri.
Doar un cîine un ren răgușit pe mîini prea albe
nimic nimic nimic altceva
firul cu plumb arată numai zăpada și gerul albastru
numai și numai spre noi sănii lunecînd pe muchii de abis.
Lumina ce nu se stinge niciodată a împietrit în ether
împărțășind pe cel nemișcat rotitoarelor lumi

V. Pavana

Suferința e-n mișcare pînă la capăt unde începe urletul
totul în timp ; trăiesc cu aceste răni prin tulburea apă
care demult a trecut de umeri. O iarnă veche îmi va fi
sălașul tăcut. Vor delira demente viscole albe
acolo cuvîntul și muzica nu pot ajunge
nu pot atinge înaltele troiene înaltele furtuni de zăpadă
imense întinderi albe cumplite spații sterile
ochiului meu halucinat de aurore boreale și stinse.

Am cunoscut odinioară într-un oraș ca un decor desuet de carton un bărbat înclinat către ultima virstă. Cîteva riduri pe față și-o gură știrbă. La el acasă m-a invitat o casă veche pustie. Toate nu se întîmplă deodată. Locuia între mobile bătrîne și stricate statuete de fildeș rujuri uitate. Afară era iarbă arbori de nea se urcau în văzduh. Iar el a pus un disc : „O Tannenbaum o Tannenbaum..." arătîndu-mi un teanc de scrisori. Glasuri necunoscute pălăvrăgind aiurea desenau cu fulgi de zăpadă la geamuri. Și necunoscuta apărea parcă despletită din fumurile omătului necontenit plîngînd la pieptul nostru... tînguitoare umbră a unor ierni de altădată nevindecate-n străvechea melodie a clipei de acum.

Cîte sînt se mistuie pe rînd
scara lui Iacob de sus în jos.
Se scutur clopote lin lin
pe umila noastră ardere ;
iubirea-i pasărea căzută-n aripă
aprinsă în flăcările depărtării.
Dincolo de oglinzi atemporale —
răsfring doar chipul înnegurat
pe care nici-o argilă nu-l poate
reține-ntr-o ființă deșertat.
Se umplu ochii mei pustii
cu orbite și cearcăne palide
de zboruri străinii și albe
de sufletul zăpezii așternut
încă și încă odată
pe lume și în minte —
repetînd iară de la-nceput.

Glose la tema autenticităţii

Într-un excelent articol închinat lui Max Blecher, după moartea acestuia, Mihail Sebastian afirma despre **Întîmplări din irealitatea imediată** că acestea „nu sînt propriu-zis o operă literară, ci un act de eliberare, ca orice confesiune". Izbucnind **de profundis,** strigătul celui condamnat „depăşeşte şi anulează literatura". Nici nu mai trebuie să ne punem întrebarea dacă o asemenea operă este sau nu este autentică. Doar în această scriere e în joc o existenţă, destinul cuiva „care îşi joacă propria lui viaţă şi care trăieşte pînă la cenuşă „bizara aventură de a fi om".

Mihail Sebastian făcea parte dintr-o generaţie (nu în sensul temporal ci într-unul spiritual) al însetaţilor de autenticitate. Va trebui o dată să cercetăm mai de aproape implicaţiile morale profunde, ca şi condiţionarea social-istorică a literaturii „autenticităţii", a „experienţei". Ele nu sînt aceleaşi şi nu operează la fel în cazul lui Camil Petrescu şi Mircea Eliade, Mihail Sebastian şi Max Blecher. Un fapt, însă, printre altele, este cert. Ori de cîte ori unul din aceşti scriitori — romancieri care nu se mulţumesc să-şi proecteze ficţiunile, ci îşi consemnează reflecţiile teoretice asupra romanului — pledează pentru o literatură autentică, pledoaria lor manifestă o tendinţă subiacentă antiestetizantă. Fără să adere la iconoclasmul avangardist, protagoniştii „autenticului" (şi nu numai Camil Petrescu, potrivnic declarat al „calofiliei") se constituie în adversari ai „artisticului". De altfel, înaintea lor avangardiştii, promotori ai unei literaturi „autentice" — printre care futuriştii care reclamau o literatură a „jurnalelor de bord" — au asociat adeseori tehnicile literare ale consemnării nemijlocite a datelor cu refuzul expresiei artistice, deci cu intenţia subminării edificiului artistic.

O asemenea acţiune de subversiune nu putea să constituie, însă, obiectivul unor literaţi, care — prin situaţia lor existenţială, mai curînd, decît printr-o poziţie programatică — au practicat o literatură eminamente **autentică.** Vom numi doi asemenea literaţi : Kafka şi Blecher.

Ştim că, la Praga, Franz Kafza a aflat foarte curînd despre agitaţia tinerilor de la Zürich. Dar, deloc avid de descompunere, revolta dragul revoltei nu putea să-l atragă. Toţi decadenţii, poeţii damnaţi, toate spiritele „nocturne" i se păreau viciate de un păcat originar : orgoliul propriei detracări. În convorbirile sale cu Gustav Janouch revine de mai multe ori asupra mişcării **Dada** pe care o judecă cu multă severitate. O dată îi spune mai tînărului său prieten : „Dadaismul e o infirmitate... Coloana vertebrală spirituală e frîntă. Credinţa e sfărîmată". Ce fel de credinţă ? Evident, credinţa în artă. Scriitorul praghez, al cărui tablou patologic era destul de complex, detesta **maladivul** în artă. Cel care, în tenebroase meditaţii nocturne, ajunge să considere scrisul drept „o răsplată pentru slujirea diavolului", care îi vorbea aceluiaşi prieten Janouch despre literatură ca despre „un fel de a invoca duhurile", a considerat şi **a trăit,** fără îndoială, literatura ca pe un exorcism. Dacă demonia este ceea ce subminează viaţa dinăuntru, literatura era, pentru autorul **Procesului,** singurul mod de a trăi **în pofida** oricărei ameninţări. Nu cunosc cuvînt mai limpede, în acest sens, rostit de un scriitor care nu-şi permitea complezenţe faţă de sine ori formule ale unei retorici găunoase, decît mărturisirea lui Kafka : „...eu nu sînt altceva decît literatură şi nu pot şi nu vreau să fiu altceva..."

Nici Blecher nu avea constituţia avangardistului. Cu cîtă politeţe se scuză în faţa lui Saşa Pană, care, cu zelul animatorului, îi vorbise despre Unu : „Cîteva chestiuni mă despart totuşi de ortodoximul curat de manifest, toată greutatea ar fi deci ca „unu" să-mi tolereze atitudinea mea aşa cum este şi cum n-aş putea-o modifica". Nici el nu s-ar fi alăturat vreunei mişcări de activă subversiune a literelor şi artelor ; nici el nu ar fi provocat „...explozii... între himerice şi abstracte continente". Şi aceasta tocmai pentru că, pentru Blecher ca şi pentru Kafka, literatura era însăşi viaţa. Cel care scria **Întîmplări din irealitatea imediată,** mărturisea despre sine: „eu trăiesc această irealitate şi evenimentele ei fantastice". Şi mai adăuga: „Ştiu că voi juca pînă la ultimele jetoane". Ceea ce a şi făcut.

Nimic mai străin de o literatură **autentică** decît una autistă, închisă asupra sa însăşi. Au existat, desigur, în secolul nostru, numeroase manifestări ale unei patologii a conştiinţei literare ca şi a scrisului ca atare. Literatura autistă, asemenea schizofreniculoui care închis în sine pierde contactul cu realitatea, îşi propune să creeze un univers propriu lipsit de orice relaţie cu alt univers posibil. Cum prea bine a arătat Serge Doubrowsky (cf. **Pourquoi la Nouvelle Critique,** pp. 99—100), Robbe-Grillet (şi nu numai el) este victima unei asemenea iluzii. O iluzie a criticului Robbe-Grillet, ca şi a lui Roland Berthes, apologetul său — desmiinţă chiar de romanele autorului **Gumelor.** Căci, universul pe care acesta crede că-l creează printr-un „pur fiat al Verbului său" este un univers literar în care recunoşti numeroase din trăsăturile unei lumi istorice, existente. Şi Doubrovsky conchide : „...singură literatură autentică este o literatură **adevărată".** Într-adevăr, a scrie nu înseamnă nici a te închide în sfera ermetică a unei conştiinţe autiste, nici în cercul exclusivist al unui limbaj, ci, dimpotrivă, a încerca să revelezi o lume în şi prin cuvîntul tău.

Caietele lui Kafka şi prozele lui Blecher sînt mostre exemplare ale unei literaturi a cărei autenticitate reprezintă un triumf continuu asupra tentaţiei autismului. Totul îi îndemna pe aceşti mari bolnavi spre izolare, începînd cu boala lor şi sfîrşind cu solitudinea ontică pe care o descoperă şi unul şi altul în teribilele exerienţe ale unei existenţe de timpuriu condamnate. Cînd îl vezi, însă, pe Kafka urmărind cu o atenţie încordată la limită micile gesturi aparent invizibile ale celor din jur, ascultînd cuvintele trecătorilor şi notînd cu înfrigurare aceste minime realii, înţelegi în ce sens clama el „pentru ultima oară psihologie", în ce sens autenticitatea halucinantă a scrisului său se întemeiază nu pe o complacere în propriile trăiri ci pe o deschidere spre **altul.** Tot astfel, înţelegem care este semnificaţia cuvintelor lui Blecher care — în aceeaşi scrisoare către Saşa Pană, din care am mai citat cîteva cuvinte — mărturisindu-se pe sine „un profesionist al emotivităţii şi al susceptibilităţilor" — declară că **asistă** la propria sa degringoladă. Autenticitatea înseamnă, la un scriitor **adevărat,** implicare şi distanţare totodată. Cuvîntul care, pentru Kafka, era invocare şi exorcizare a demonilor, însemna pentru Blecher o similară purgare a pătimirii. Mihail Sebastian a înţeles foarte bine să autenticitatea scrierilor lui Blecher rezidă în egală măsură în trăirea torturilor şi în detaşarea spectatorului : „Blecher vorbeşte despre boală, nici cu oroare, nici cu milă, nici cu rezoltă. Suferinţa el o priveşte liniştit, cu atenţie, ca pe un fenomen detaşat de el. Este un fel de luciditate chirurgicală în atitudinea lui faţă de durere. Cînd descrie o operaţie, o face minuţios, atent la ultima fibră nervoasă, cu o fineţe implacabilă de sensibilitate, dar fără tînguire, fără spaimă. Este în cartea aceasta o familiaritate cu durerea şi cu moartea, care duce pînă aproape de indiferenţă". Consemnat într-o literatură **autentică,** triumf artistic şi etic deopotrivă.

Nicolae Balotă

GIOVANI BATISTA SPINELLI : Loth şi fiicele sale

Puterea de a dăinui

Ulise a fost imortalizat de Homer şi n-a murit încă nici azi, circulă între legendă şi istorie. Omul de lîngă noi, cel pe care-l vedem zilnic, sau o dată pe an, nu are dreptul oare la acelaşi vis al dăinuirii ? Şi nu este nobilă aspiraţia sa de a încerca să o obţină, cerîndu-ne să scriem despre el ?

Dăinuirea în vremuri depinde încă şi de modul în care a fost individul „scris". Cu alte cuvinte doar o artă bună are şanse de a face dintr-un individ un personaj, care poate aspira la nemurire.

Artistul este un spectator şi un interpret, un martor şi un implicat. Ca spectator şi martor el nu poate născoci, el a văzut şi trebuie să spună ce anume a văzut. Ca interpret şi implicat este obligat să-şi joace rolul, nu numai să-şi spună replica, dar să se şi mişte pe scenă, să trăiască, să iubească şi să moară în fiecare seară împreună cu personajul. Personajul speră să smulgă de la el dăinuirea. Preţul ei este valoarea lucrării.

Omul pe care-l vedem zilnic sau o dată pe an îşi reclamă legitim nemurirea. El vrea să se recunoască în personaj. Autorul îi doreşte să fie recunoscut azi, dar şi mîine şi în adîncul vremurilor pe care încearcă să i le ofere personajului.

Unde este reportajul ? Unde este ficţiunea ?

Nu interesează sondajele care ne atrag atenţia că pe glob se citesc azi de atîtea ori mai multe magazine decît cărţi. Este omenesc să te capteze în primul rînd faptele autentice, să te cauţi printre cele pozitive, să speri că fiecare rînd o dată în plus citit îţi oferă încă un rînd de nemurire. Dar faptul real cel mai tulburător povestit se citeşte o zi sau un an. Hamlet se citeşte de aproape patru sute.

Faptul real fără artă rămîne un clişeu. Este fotografia pe care fiecare şi-o poate atîrna în apartamentul său. Am auzit spunîndu-se că scriitorul ar trebui să surprindă faptul semnificativ care abia ar aştepta clipa ivirii şi, să adauge apoi „măiestria artistică". Cred că în viaţa intimă a fiecăruia dintre noi se petrec anumite momente melodramatice, acele momente adînc trăite de noi, uneori chiar caracteristice unui personaj. Dar tocmai acestea sînt şi cele mai nefotogenice, cele mai hulite de critică şi de bunul gust. Ce facem cu ele ?

„Născocirea" fără a pleca de la o realitate este un nou sens. În schimb se poate întîmpla şi se întîmplă destul de des, ca limbajul să devină codul unui alt cod, şi la un moment dat adevărul să rămînă undeva în urmă, să dispară cu totul, să ajungă doar expresia fără conţinut. (S-a mai întîmplat şi prin ştiinţă).

Da, dar unde este realitatea şi unde este ficţiunea ?

Doreşte azi publicul mai degrabă ca altădată descrierea faptelor directe de viaţă în dauna unor cazuri-ficţiune ? Dacă e aşa, înseamnă că aceste cazuri-ficţiune n-au reuşit să devină şi ele autentice. Că există încă puţine „invenţii" bune.

Dar mai este poate ceva. Frumoasele evadări în palate luxuriante, cu fecioare blonde, s-au dovedit a nu putea oferi nimic real, ele fură ceasuri în loc să ofere veşnicie. Multe reviste ca să devină mai vandabile, introduc cîte un serial despre falsificatori celebri sau despre aventurile galante ale unei actriţe. Biografia lui Eliot Ness a fost un prilej minunat pentru o asemenea optică. În general, vieţile romanţate se bucură de o largă categorie de cititori. Dar şi Thoman Mann descrie un destin de muzician. Este mai puţin autentic Doctor Faustus decît viaţa romanţată a cutărui compozitor ? Au fost condeie care au găsit apropieri „supărătoare" între Adrian Lewerkühn şi un muzician care A TRĂIT în secolul nostru. Să fi vorbit şi acesta cu diavolul ?

Există de fapt o literatură-document şi o literatură-ficţiune ? Eu cred că nu. Există o literatură bună şi una rea. Răspundem astfel la întrebarea dacă o carte este „născocită" sau descrie un fapt real ?

Mulţi autori povestesc ficţiuni dîndu-le drept reale. Papillon a trăi şi ar fi trăit şi cele povestite în cartea sa. Volumul se bucură de un succes mai mare ca Rocambole despre care nu putem vedea fotografii, pe care nu-l mai putem scoate din legendă. Fapt real ? Da, din realitatea imediată, restul e mai greu de deosebit de legendă, de mit, de ficţiune.

Şi peste o sută de ani ? Realitatea asta palpabilă nu va deveni tot legendă ?

Gheorghe Schwartz

BERNARDO CVALINO : Cîntăreaţă

ILEANA TEODORINI DAN

Apoi

Cum ai vedea dintr-o lunetă-ntoarsă
pămîntul şi piciorul, ochiul
la fel de nou şi enigmatic
vibrînd în gol şi întuneric
şi fără slugi şi fără arme
cum fără fum o flacără îşi creşte
şi darul de-a privi în jur

O linişte plutea-n cădere

N-ar trebui prea mult ar fi de-ajuns
să se arate-n faţă să se lase
purtat doar la vedere : ca şi cînd

Strălucitorul chip să nu mai fie lipsă
şi în vestmînt sărac cum este cerul
să nu mai ardă

Să fie flacăra o piatră veşnică
o piatră de hotar — o dogmă

Integritatea fizică de lege
l-ar fi la orişice nevoie apărată

Şi refăcută din bucăţi
oricînd.

Nici flori, nici fluturi

Fiecare cuvînt băut şi mîncat
ajunsese un punct de atracţie —
Vezi-ţi de jocul tău pînă ce luăm
de la beregată pînă la pintece
forma lucrurilor înconjurătoare

De-a prinselea din fugă pe furate
cîte unul se trăgea în umbră
cu mijlocul rupt de arşiţa luminii
Pentru golul de deasupra şi din laturi
unii alţii vin să mai întrebe.

Tremură valul mărunt

Materie sonoră rodnic echivoc
nimic nu-i al tău din ce vezi

Cui nu-i convine să-l îmbraci în armuri
şi să-i treci prin foc toate umbrele moi

Ai arde-n flacăra dementei logice
cu mai puţin mortală gravitate ?

Dă-mi pace, — acum, nu mă mai zbîrli.

Libelula roşie

Plasă de piatră timpul curînd
şi riul prin firul de rouă
poţi vedea rostogolindu-se
albă umbră vara sub cer

Punct sau virgulă
trecerea soarelui
şi fără odihnă
să-ţi fie frig

Profil epistolar

Despre omul Dobrogeanu-Gherea ştiam relativ puţine lucruri şi mai ales din mărturiile şi amintirile contemporanilor. O culegere din corespondenţa lui ineditâ sau risipită prin periodice, adunată şi comentată cu grijă de Ion Ardeleanu şi Nicolae Sorin (Editura Minerva, 1972), vine să întregească imaginea, s-o facă de-a dreptul revelatoare. Şi nu e vorba de om, ca persoană particulară, care, la urma urmelor, ne poate interesa mai puţin, ci de acel om întrupînd în fiinţa lui un revoluţionar a cărui viaţă se desfăşoară intens şi dramatic şi, de asemeni, un scriitor, un pasionat al ideilor, parcă mai organic legat de literatura română a deceniilor 1880—1900, în lumina recentelor scrisori date la iveală.

Incontestabil, C. Dobrogeanu-Gherea a fost o personalitate recunoscută şi stimată nu numai de mişcarea muncitorească română şi internaţională, dar şi de oameni politici ca M. Kogălniceanu, sau de scriitori ca I. L. Caragiale, care i-a fost unul dintre cei mai apropiaţi prieteni. Volumul de **Corespondenţă** publicat de Editura Minerva prezintă mai întîi o deosebită valoare documentară, oferind poate cele mai importante izvoare ale biografiei criticului şi date preţioase pentru istoria mişcării socialiste şi a ideilor politice de la noi. Simpla citare a cîtorva nume a celor mai de seamă destinatari mi se pare grăitoare şi capabilă să atragă ea singură atenţia istoricului : Fr. Engels, K. Kautsky, G. V. Plehanov, Roza Luxemburg, C. Racovsky, N. Russel, C. Stere, Z. C. Arbore, I. C. Frimu, M. Gh. Bujor. Profesii de credinţă politice, autocaracterizări, explicarea detaliată a condiţiilor, de atîtea ori potrivnice, în care a trebuit să se formeze ca tînăr şi să activeze, traduc şi mai clar înţelesurile unei vieţi, implicit ale unei opere, în felul ei, senzaţionale, un veritabil şi permanent **tour de force,** cum o numeşte inspirat, reluînd expresia ca pe un leit-motiv într-o frumoasă scrisoare din 1902 către fiica sa Ştefania şi soţul ei Paul Zarifopol. Sub acest semn al performanţei, îşi recompune un **curriculum vitae,** pe cît de bogat în informaţii pe atît de sugestiv, în formulările lui.

Tînărul intră la o vîrstă fragedă în „conspiraţii socialiste, nihiliste", „provocînd imensa putere a autocratismului rusesc". La 18 ani, colindă Rusia cu un paşaport fals, urmărit de poliţie şi refugiindu-se prin coloniile germane din sudul imperiului, unde intră calfă de fierar. Trece apoi în România, fără să cunoască o boabă din limba ţării în care venea, se alătură şi animă primele cercuri socialiste, iar în timpul Războiului de Independenţă, se ascunde sub numele american de Robert Jinks, spre a nu fi recunoscut de autorităţile ţariste, care pînă la urmă tot vor izbuti să-l descopere. Schimbă fel de fel de meserii, fierar, plasator de mărfuri, comis-voiajor, pînă la aceea de birtaş, cu toate că îi lipsea „temperamentul de negustor", iar situaţia de „burghez capitalist" îi contrazicea ideile socialiste. Va fi concesionarul restaurantului gării Ploieşti, am putea spune, intrat în literatură, pe care-l evocă, e de înţeles, cu amărăciune : „Un restaurant în gară e prin sine una din cele mai grele afaceri ce se poate închipui. Zgomotul de la gară, fluieratul maşinilor, dangătul clopotului, fuga cu care intră şi trec pasagerii prin restaurant, graba pasagerilor şi frica de a nu pierde trenul, necesitatea de a servi în zece minute o mulţime de oameni, a încasa parale, nervozitatea, graba şi frica pasagerilor, toate acestea creează o atmosferă de adevărată nebunie, şi în această atmosferă trebuie să trăieşti ani". ...„Căutarea cuvîntului adevărat, adecvat era să înnebunească pe Flaubert, a ajutat la înebunirea lui Maupassant şi nu e unul care în adevăr are puţină scînteie literară în el, să nu-l tortureze căutarea cuvîntului adevărat. Ce să zici de un biet creştin căruia i-a fost sortit să facă literatură într-o limbă foarte puţin formată şi pe care a învăţat-o şi pe aceea pe apucate". Şi, într-adevăr, articolele ca şi scrisorile lui se resimt de pe urma acestui fapt, mai cu seamă în perioada 1876—1880, cînd militantul socialist vorbeşte cu destulă stîngăcie românește. După 1900, el îşi însuşise aşa de bine limba celei de-a doua patrii, care între timp îl şi adoptase, încît îşi permite a dialoga epistolar cu un maestru al cuvîntului cum era Caragiale, în chiar tonul şi claviatura de umor a aceluia. Iată o mică pastişă după stilul Catindatului din **D-ale carnavalului : „Toate** simptomele boalei pe care le descrii — cu atîta măiestrie — lenea şi toropeala în tot corpul, greutatea de fier la cap, greaţa, pesimismul aversiunea de patrie, lipsa de voinţă secătuită, creşterea voinţei nesocotite, semiparalizia extremităţii corpului, în special a picioarelor — toate aceste provin de la igrasie, care provine de la umezeală, care provine de la udeală, care provine de la măsea" (iulie 1906).

Dacă scrisoarea mărturisit autobiografică adresată soţilor Zarifopol e construită în jurul unor nuclee numite **tour de force,** aceea către Societatea scriitorilor români (respectiv către D. Anghel), şi ea în parte confesivă, se dezvoltă într-o scară ironică, atestînd nu numai o componentă oarecum insolită a spiritualităţii lui Gherea, dar şi o excelentă stăpînire a limbii care dă expresie atîtor nuanţe.

Pentru a-i perfecta formele de înscriere ca membru al ei, Societatea scriitorilor îi ceruse criticului actul de naştere, pe care acesta ar fi urmat să-l aducă din Rusia natală. După ce relatează spectaculoasa lui călătorie, cînd fusese răpit de poliţie, cu ani în urmă, şi străbătuse, ca într-un alt **tour de force,** ruta Odesa, Kursk, Orel, Tula, Moscova, Petersburg, Olonetsk, Arhanghelsk, Mezeu, Marea Albă, Oceanul Glacial, Norvegia, Hull, Londra, Paris, Viena, Bucureşti, Ploieşti, îl întreabă cu o abia prefăcută candoare pe D. Anghel : „Aş putea eu, oare, acum, la bătrîneţe, să risc un voiaj — atît de lung şi obositor ? Şi unde mai pui că, sub pretextul vîrstei, rusii ar putea să mă oprească la repaos, în fortăreaţa din Petropavlovsk, pînă la sfîrşitul zilelor mele, de unde ar urma că eu aş pierde mult, fără ca literele române să cîştige ceva". (1909). Asaltul ironic, interogativ şi concentric, ţinteşte pe de o parte regimul autocratic ţarist, pe de alta, o birocraţie stupidă şi „last but not least", subliteratura cu „acte-n regulă" : „În adevăr, ciţi din cei care scriu există în adevăr ? Unul la sută ? Unul la mie ? Şi încă şi aceştia de obicei există numai pentru contemporanii lor, pe cînd posteritatea cea nemiloasă şi nerecunoscătoare îi uită de parcă nici n-ar fi existat. Pe cînd cu actul de naştere vizat de primarul respectiv, merge altfel treaba. Ian să poftească peste o mie de ani un neamţ — nemţii au monopolul acestor cercetări —să poftească, zic, un neamţ, peste o mie de ani, să se îndoiască de existenţa autentică a mult cunoscutului şi talentatului nostru romancier Ionescu-Boteni. Îi scoţi din buzunar actul de naştere, vizat de primarul comunei respective, şi-i dai neamţului la cap cu el". (Idem).

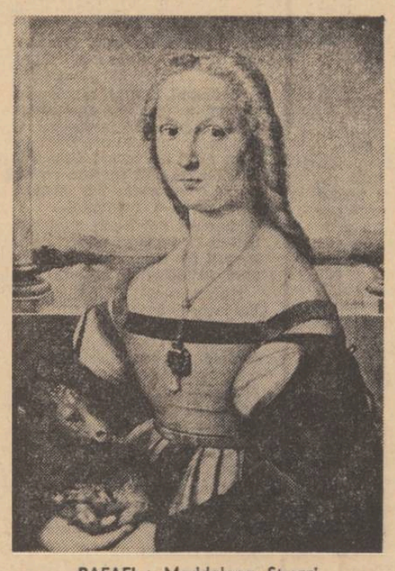
Generos şi paşnic din fire, dotat cu o remarcabilă inteligenţă critică şi o imensă putere de muncă, Gherea, în fond, un mare autodidact, se considera menit a fi „un om de carte, un cercetător — şi dacă nu m-aş teme de un termen prea îndrăzneţ — îi spunea lui G. Ibrăileanu în 1909 — un semănător de idei". Ceea ce a şi fost. Chiar unele scrisori, pentru el, sînt „articole" în care îşi expune punctul de vedere, fie în privinţa revoluţiei, fie a literaturii, ca în cazul „poporanismului" lui O. Goga (Scrisoare către C. Stere, 1906). La bătrîneţe, criticul, ca Ibrăileanu şi Zarifopol mai tîrziu, suferea de neurastenie, pe care însă avea tăria s-o trateze cu umor. Numeroasele dezamăgiri ale vieţii erau mai accentuate cînd veneau din partea unui prieten, aşa cum era Caragiale, care nu excela prin consecvenţă politică. Adeziunea acestuia la partidul conservator-democrat al lui Take Ionescu e de natură să-l mîhnească pe critic, să-l facă a rosti vorbe amare, abia stăpînindu-şi indignarea faţă de un asemenea gest conjunctural : „Aici mare tămbălău cu partidul cel nou — le dădea de ştire Ştefaniei şi lui Paul Zarifopol. Caragiale cu telegrama de adeziune şi cu articolul lui, mi-a belit obrazul. Să scrii o diatribă minunată şi ucigătoare împotriva politicianismului român **(1907. Din primăvară pînă-n toamnă** n.n.) şi imediat după aceea să scrii un articol ditirambic şi să aderi cu entuziasm la cea mai pură şi caracteristică esenţă a aceluiaş politicianism — a dracului consecvenţă ! Dar aşa sînt artiştii, mai ales cînd au speranţa să mai ciupească ceva de pe urma tachismului român" (19 februarie 1908).

Dar aceasta reprezintă un moment trecător, care contrazice numai principiile politice ale lui Dobrogeanu-Gherea, nu şi sentimentele şi opiniile lui literare. S-a vorbit despre o anumită influenţă pe care criticul, adept al materialismului istoric, ar fi exercitat-o asupra dramaturgului, ce s-a găsit la un moment dat foarte aproape de mişcarea socialistă. Cred însă că o înrîurire s-a manifestat şi din partea lui Caragiale asupra lui Gherea. Unele idei estetice, gustul rafinat, umorul şi ironia acestuia l-au contaminat în bună măsură. Faptul e vizibil nu numai în studiile consacrate **Scrisorii pierdute** sau **Năpastei,** dar în chiar stilul din perioada de maturitate a criticului. Erau doi oameni inteligenţi, două spirite libere, sever critice faţă de societatea vremii, adică îşi aflaseră suficiente afinităţi. Scrisorile, mai demult cunoscute ale lui Caragiale, abia acum pe larg ale lui Gherea, constituie încă o mărturie. Nu cred că în exegeza caragialiană, destul de bogată, să existe multe pagini, care s-o întreacă în sentimentul de admiraţie sinceră, poate prea exaltată sub impresia momentului, în substanţa şi frumuseţea ei dureroasă pe aceasta pe care o citez **in extenso** şi care ne descoperă unul din portretele cele mai izbutite ale lui Caragiale, făcute de un contemporan, dintr-o perspectivă generalizatoare şi universală privind condiţia marelui scriitor : „Evenimentul celălalt, — îi scrie în 1912 prietenului său, scriitorul rus V. G. Korolenco, — neobişnuit de trist pentru România noastră, este moartea lui Caragiale. El a murit subit în mai, la Berlin, de inimă. Eu cu soţia, în mai, am început să facem la Govora băi de iod şi sulf, dar primind această ştire îngrozitoare din Berlin, desigur imediat am plecat acolo. La Berlin l-am pus în cavou, iar la toamnă o să-l aducem în ţară, unde conform hotărîrii parlamentului şi guvernului, i se vor organiza funerarii naţionale. Pentru ţară, asta este o pierdere imensă, iremediabilă. De asemenea, şi pentru mine personal această pierdere este îngrozitoare. Nu pot să-mi revin nici pînă acum. A fost cea mai luminată minte şi cel mai mare talent al României. Din punct de vedere al talentului, el se află la nivelul lui Gogol ; dar din punct de vedere al orizontului intelectual, al minţii luminate, e mult superior lui.

Eu am avut ocazia să stau cu Caragiale la un pahar de vin zile şi nopţi întregi. (Printre altele, de băut a băut numai el singur). Şi aşa, zile şi nopţi în şir, Caragiale vorbea, vorbea necontenit, fără încetare şi tot ce spunea, inclusiv paradoxurile şi prostiile, era neobişnuit de frumos şi purta amprenta unei inteligenţe neobişnuite ; a fost orbitor şi strălucitor, neobişnuit de spiritual. Caragiale este cel mai mare om, după inteligenţă, singurul supraom pe care am avut ocazia să-l întîlnesc vreodată în viaţă. În condiţiile triste şi mizere ale ţării, el nu a făcut şi nu a scris nici a suta parte din ceea ce atotputernicul l-a înzestrat. Şi iată, acest om cu o imensă inteligenţă şi talent moare, şi afară de mica Românie nimeni nu a suflat un cuvînt despre el. Probabil că nici dv., Vladimir Galactionovici, pînă acum n-aţi aflat nimic despre moartea lui Caragiale. Sărmanele şi nenorocitele noastre ţări mici şi înapoiate, dar şi mai sărmani şi nefericiţi sînt acei oameni mari care se nasc în aceste ţări mici."

Ediţia **Corespondenţei** lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, în care n-aş fi inclus toate scrisorile primite de autor, înlocuindu-le cu o bibliografie analitică, se înscrie într-o suită de asemenea publicaţii (V Alecsandri, I. Heliade Rădulescu, Al. Papiu Ilarian, N. Iorga, spre a le numi pe cele mai recente), care e menită să îmbogăţească nu numai depozitul de informaţii, dar şi lumea spirituală a scriitorilor, dacă nu cumva şi literatura lor. După lectura corespondenţei, s-a modificat cel puţin cu o nuanţă, opinia noastră despre criticul **Contemporanului,** un pasionat al marilor idei, minte ageră şi dăruită, servită în ultima perioadă a vieţii şi de un stil evoluat, mlădios, cum e acela din cîteva epistole antologice ale culegerii de faţă.

Al. Săndulescu



RAFAEL : Maddalena Strozzi

MENELAOS LUDEMIS

Rămas bun, eternă dragoste

În aceste ore apăsătoare, ore de plumb,
pironite pe crucea miezului nopţii,
în acest capăt al liniei moarte
în care m-ai lăsat fugind
împreună cu tinereţea...

În acest tunel întunecos
(o palmă mai încoace de neant)
stau ca o statuie de lut.
Şi cînt ca un solist răguşit
în faţa unui cor de păsări mute...

M-am aplecat într-o stîncă solitară
să plantez lacrimile înghiţite
de-a lungul vieţii mele,
să smulg unul cîte unul
cuţitele aruncate pe la spate.

M-ai salutat fluturînd o batistă neagră

Această batistă vîntură acum ca un steag
pe castelul disperării mele.
Acolo purtîndu-mi palma
ca o mască de tragedie antică
interpretez ultimul meu rol.

Ţine minte însă : la capătul acestei călătorii
te aşteaptă fiara singurătăţii,
groaza unui ocean de nisip, Dorul Revenirii.
Şi întocmai ca să nu revii,
împreună cu cabluri şi poduri,
mi-am tăiat şi mîinile.

M-a îmbătat ca o băutură otrăvitoare :
ultimul tău rămas bun,
ultimul pahar ca lovitura de graţie
la căpătîiul dragostei noastre în agonie.

Ai plecat ziua lăsîndu-mi şi coşmarul zilei
pentru că ştiai că-mi aparţineau
toate coşmarurile nopţii.
Ai plecat ziua, să te pierd —
împreună cu ziua.

Versiunea românească de
Gabriela Melinescu

TEATRU

Nathan înțeleptul

Lessing avea cincizeci de ani cînd a scris *Nathan der Weise*, opera sa de maturitate însuflețită de concepțiile avansate ale unui activ iluminism. Mai puțin uitat decît *Minna von Barnhelm* sau *Emilia Galotti*, *Nathan* a cărui înțelepciune izvorește dintr-un bun-simț sănătos și o echitate funciară încă mai păstrează o reverberație optimistă datorită nestrămutatei sale încrederi în virtuțile înnăscute ale ființei omenești, continuîndu-și peste secole pașnica-i luptă împotriva intoleranței, bigotismului și a schismelor discriminatorii.

Parabolă îmbrăcată în meșteșugita țesătură a unui poem dramatic și condensată în straturi concentrice — ca pojghițele de sidef ce înconjoară firicelul de nisip transformat în mărgăritar — în jurul unei alte parabole, faimoasa alegorie a celor trei inele, dintre care unul singur are un preț incalculabil, lăsate de un tată pe patul de moarte celor trei feciori ai săi, piesa lui Lessing tratează utopic și ingenuu istoria și rezolvă antagonismele dogmatice cu dezinvoltura senină a zînei bune ce preschimbă prin atingerea unei baghete fermecate o coajă de nucă în careta de cleștar a Cenușăresei. S-o ascultăm deci ca pe un basm minunat în care fantezia naratorului își îngăduie să cocheteze adesea cu neverosimilul pentru ca întîmplările să aibă o cît mai sugestivă înlănțuire și ideile călăuzitoare să lasă cît mai bine în evidență. Și să nu fim surprinși de faptul că puternicul sultan Saladin se arată atît de receptiv la argumentația metaforică a lui Nathan, oferindu-i spontan prietenia sa, că intratabilul fanatism al templierului se lasă atît de repede mlădiat de omenia atotînțelegătoare și judicioasă a titularului piesei și că străvechiul conflict dintre credințe este anulat printr-o strîngere de mînă ce pecetluiește pactul de mutuală toleranță al celor trei simbolice inele.

Să nu fim surprinși nici de lovițurile de teatru ce se succed în cascadă ca tot atîtea ironii ale destinului : evreica Recha, fiica lui Nathan se dovedește a fi în realitate germana Blenda de Filnek, al cărei tată, la rîndul său, era de origine persană, pentru ca, în cele din urmă, dintr-un pergament scris în arabă, pe care-l avea în păstrare călugărul Bonafides, să se descopere că Wolf de Filnek, tatăl Blandei, este de fapt Asad, fratele sultanului Saladin, după cum tot așa, în ultmul act, iese la iveală că intolerantul templier nu se numește Kurd de Stauffen, ci Leon de Filnek, fiul aceluiaș Wolf de Filnek, alias Asad, adică frate bun cu Blanda, alias Recha, și, în consecință, nepot al lui Saladin. Iată-i așadar pe eroi încuscriți, cumetriți, înfrățiți, alcătuind o triplă alianță familială mai presus de orice diferențe confesionale, etnice și sociale și, mai ales, de orice prejudecăți. *Se non e vero, e bene trovato* (să ne amintim că toate astea se petrec în timpul Cruciadelor).

Spectacolul realizat de regizorul *George Teodorescu* la Teatrul Evreesc de Stat se distinge printr-o mare sobrietate. Actorii stau aproape tot timpul cu brațele în jos, făcînd numai gesturile necesare și lăsînd ca versurile să țeasă între ei aeriene punți muzicale. Eliminînd sau prevenind orice agitație inutilă, egalitatea de spirit crează atmosfera convenabilă unor iscusite dezbateri în care sentimentul înlocuiește rigoarea sterilă a scolasticei.

Autoritatea și experiența profesională a lui *Samuel Fischler* au dat o înfățișare impunătoare mărinimoasei și conciliantei filozofii a lui Nathan, care a evoluat cu subtilitate și dibăcie printre rigidele concepții ale preopinenților săi.

Tînăra *Mihaela Kreutzer* — și mai tînără încă pe scenă, aproape o copilă — a întruchipat primăvăratica frăgezime a candidei Recha, cu obrazul cînd luminat de inocente exaltări, cînd umbrit de melancolia unor trecătoare decepții.

Adrian Lupu este un interpret destinat personajelor grave cu incandescențe interioare. Știe să poarte costumul de teatru cu eleganță și să-și sublinieze jocul cu gesturi concise.

Tactul acomodant și inteligența blajinei Sittah s-au îmbinat expresiv pe figura *Leoniei Waldman-Eliad*.

Carol Marcovici a fost un june și robust patriarh cu aspect de călugăr carmelit și cu o voce profundă și dominatoare, îndulcită de smerenia sacerdotală.

Orientul planturos, dar încă plin de vigoare, cu agere scăpărări în priviri, *Mano Rippel* în sultanul Saladin.

Solicitudinea afectuoasă a bătrînei guvernante, interpretate de *Beatrice Steinmetz* cu finețe, a avut un aer venerabil și, în același timp, insinuant.

Samy Godrich și *Abram Naimark* au întregit favorabil distribuția.

Decorul frumos și bine pus în valoare de interferențele proiectoarelor. Costumele, afară de acela al templierului pe care ne-am fi așteptat să-l vedem îmbrăcat în zale, deoarece toată lumea îl numește „cavaler", adecvate (scenografia *Diana Ioan Popov*).

Ovidiu Constantinescu

ARTE

MARIN GHERASIM : Urban (pictură)

ARTE PLASTICE

Ion Condiescu

Reconfortantă această expoziție a sculptorului Ion Condiescu de la Simeza. Alcătuită cu mult gust și simț al detaliului de expunere, în măsura în care și spațiul, atît de restrîns, al celor două săli, permite, ea ne relevă (cuvîntul își capătă adevărata semnificație) un artist de o neobișnuită forță și subtilitate în același timp. Demonstrația este subînțeleasă. Reprezentarea de sine liniștită, temeinică.

Reconfortantă este, cum spuneam la început, deducerea unor principii și obsesii coordonatoare în varietate, gest realizat fără crispare, izvorît dintr-o vocație pe cît de spontană pe atît de atent controlată.

Deși foarte diferite, tinzînd către forme autonome, unice, lucrările se pot grupa cu ușurință în jurul a cîtorva idei fundamentale. Voi enumera cîteva dintre ele, mai evidente în marginea acestei expoziții, detectabile cu ușurință, de la prima vedere și emoție.

Ideea cuplului, a valenței duble, o doimii, în această încercare de sintetizare, ni s-a părut a fi cea mai importantă. Derivate din aceastăprimă aproximare, ideea de echilibru osmotic, uneori tragic recuperat, de cantonare în punctul de legătură, în nexul ferm al lucrurilor, contaminează, se extind și îmbogățesc viziunea.

Ideea doimii nu caracterizează numai lucrările care se intitulează explicit astfel. O adîncă obsesie, implantată, într-un fel sau în altul, în mai toate lucrările, ne avertizează asupra acestei strînse și implacabile dubluri, alternînd duritatea cu moliciunea, evidentul cu ascunsul, naturalitatea cu taina. Nevoia de absolut se împlinește în această dualitate străveche, perenă, de neocolit. În „Elegii", în lucrările intitulate „Animal", în „Membrane" și în „Măști" chiar ea se definește cu autoritate. Este surprinzător cît de bine se descurcă sculptorul, urmărindu-și viziunea, în materiale adeseori dure, greu abordabile, întotdeauna însă constrînse să-și dezvăluie în întregime interioritățile. Colțoase și unduitoare, fără a ști prea bine în care din aceste compartimentări să plasăm esența și aparența, sculpturile lui Ion Condiescu emană o pulsație continuă, violența și retractilitatea lor absorbindu-se într-un tot unitar. Mișcarea se comunică și comunică neîncetat, între exterior și interior, între văzut și nevăzut, întrepătrunderea, ideea osmozei continui, dureroasă dacă și nu pretutindeni eficace, pornind de la „Filtre" se extinde în egală măsură și asupra celorlalte lucrări. Privite din această perspectivă am putea să descriem încăodată sculpturile adineauri menționate. Convergența odihnitoare, la un moment dat regăsită, surprinsă cu delicatețe, comportă o gravitate intensă. În „Torsuri" dar mai ales „Nod", în „Maternitate" și „Feudă" este de-a dreptul fascinantă.

Excepțională mi se pare, printre altele, lucrarea intitulată „Șosea", un menhir alb pe care liniile paralele ale autostrăzii, vag desenate în creion, se întîlnesc în infinit, senzația de contragere a spațiului și timpului, de sublimare concretă în indivizibil fiind de o forță și originalitate cum rareori ne este dat să întîlnim.

Grigore Hagiu

Pictura lui Marin Gherasim

Marin Gherasim a expus de curînd două cicluri (pictură și grafică în tehnică mixtă) dedicate „Orașului", obiectivări ale unor stări dramatice, imagini sintetice de mare energie.

Picturile și desenele sale sînt de fapt compoziții-montaj. Montaj complex : de imagini, de idei, de sensuri, de tehnici. Examinarea unui triptic (din faza inițială a ciclului expus) exprimă clar „programul" artistului. Panoul central trimite la proximul punct de referință al situării omului în universul tehnologic —, indicat abreviat printr-o schemă a căilor de comunicație. Pe panoul din stînga, alături de o siluetă umană perforată, figurează un fragment de hartă, iar pe cele din dreapta, tot o figură umană, de data asta, măsurată, codificată. În ultimul triptic din ciclul „Urban" sintetizarea e împinsă mai departe. Omul nu mai este prezent, dar este implicat cu mult mai adînc. Datorită unui proces de concentrare emblematică, imaginea „metropolei" — sugerată printr-un nod al marilor drumuri — trimite simultan și la un nexus arterial uman — la inimă. Fiecare panou al tripticalei este un montaj etajat de două imagini : în registrul superior, invariabil, obsesional — „orașul" — răscruce de drumuri (în dimensiune biologică el poate indica organul propulsor central — inima sau, în dimensiune spirituală, o răspîntie de idei) ; în registrul inferior întîlnim comentariul liric al artistului în proiecția unui gest de mare vehemență (v. panoul sting) sau conturul unor teritorii vaste, plurivalente, care transcend „orașul-inimă". Figurarea acestor teritorii ce pot fi identificate ca zone geografice mai ample (crenelată coastă peninsulară, țărm de continent, arid sol selenar), este un mod de a trezi „conștiința noastră planetară" (Thornton Wilder) ; sau ea poate trimite la un convulsionat tărîm interior torturat de nesiguranță, în care deschiderea unui golf (v. panoul drept) se înscrie ca o promisiune, o alternativă de libertate.

Plastic, imaginea se compune grandios, monumental, văzută „à voil de-oiseau", de undeva din înalt. O monumentalitate intrinsecă imaginii, nu corolar al formatului mare, constatare ce poate fi controlată și în micile desene, condensări expresive de aceeași intensitate.

Tema principală se desfășoară grav ca întindere și ton, porțiunile vaste, austere, fiind străfulgerate uneori de săgeți alerte, ce nu sînt simple semne cu funcție plastică sau semnale de direcție, ci indicatori grafici tensionali ce denunță o stare de neliniște, un proces în evoluție. Contrasînd cu „liniștea" zonelor mari, fragmentele mici sînt agitate de incizii grafice executate cu autoritate, de arabescul unor hașurări, graffiti, diagramări, grifonaje, care devin ornamente ale suprafeței, și se constituie, simultan, în „grifa" artistului, în „scriitură". Dar aceste cîmpuri de tensiuni nu sînt exaltate numai vizual (cromatic, — prin roșuri vitale — singerii ; grafic, — prin ductul îngroșat al rețelelor de circulație), ci și tactil. Utilizînd un material plastic anume tratat, sculptîndu-l parcă, pictorul obține o materie cu iradieri spațiale, textura unui sol bizar, selenar, un soi de lavă argintie în curs de pietrificare.

Protest împotriva orașelor hiperindustrializate, împotriva unui mediu tehnologizant, abuziv, ciclurile „Urban" aspiră, subjacent, la orașele-radioase în care dimensiunea spiritualului să triumfe. Pictura lui Marin Gherasim trebuie „citită" ca act de evaluare a existenței plin de responsabilitate. O problemă de etică exprimată geometric.

Olga Bușneag

TELEVIZIUNE

Sub zodia serialelor

Tele-enciclopedia prezintă un nou serial senzațional. Un film științific, cu scop profilactic, intitulat : INIMA. Vreți să aveți o inimă sănătoasă ? Separați-o de organism și duceți-o într-un laborator. Eliberată de corvoada trupească, ea se va plînge groaznic de surmenaj : „Nu fumați. Nu vă supra-alimentați. Nu trăiți agitat. Prețul în sînge al tabietelor dumneavoastră măsoară într-un singur minut un meridian al pămîntului !"

Sînt ferm convinsă că toți telespectatorii care au văzut emisiunea de sîmbătă după-amiază se vor lăsa atît de masa de seară cît și de fumat. Ci numai cealaltă recomandare ridică probleme : nu trăiți agitat. Foarte bine, nu vrem să trăim agitat. Dar cum ? Pentru că agitație înseamnă emoții și de emoții nu te lași cu una cu două, cum te lași de tutun. De care dintre emoții să ne ferim ? De bucurie sau de tristețe ? De dragoste sau de ură ? La care din ele să renunțăm ? Cum se tratează bolile în care nu oamenii își îmbolnăvesc inima ci inima îl îmbolnăvește pe om ?

Serialul despre inimă transmis de televiziune este, într-adevăr, senzațional. Doar atît : că în seriile care urmează, ar fi grozav dacă s-ar emite rețete, nu doar pentru partea de inimă care se poate scoate pe masă, ci și pentru partea de inimă care rămîne la purtător.

II

Și emisiunile de duminică după-amiază prezintă un nou serial : „Tunelul Timpului". Și tot un serial senzațional. El cuprinde întîmplări absolut formidabile, cum ar fi expedierea în Vechea Grecie a unei perechi de americani care vorbesc englezește fără nici o dificultate atît cu Ulisse cît și cu Paris, care aplică în lupta cu Sarmis figuri de Jiu-Jits și Carate, care la caz de ananghie folosesc atît sabia cît și grenada, și chiar o pușcă automată, expediată pe țărmurii Helespontului antic printr-un mesager autentic al U. S. Army. Dar punctul culminant al acestui foarte instructiv serial, a fost cînd tunelul timpului a aspirat un troian veritabil, care după acte de eroism comise chiar lîngă pupitrele de comandă ale înaltului centru științific, a lăsat pe cîmpul de luptă o prea frumoasă sabie încrustată, dovadă pînă-n ziua de astăzi că Troia a existat !

Ce mare păcat : n-am un copil de vîrstă școlară să-l țin în fiecare duminică după-amiază la „Tunelul Timpului". Bine școlit la „Pierduți în spațiu" ar fi dobîndit în continuare și unele lămuriri de istorie.

III

Dar, fără-îndoială că tot emisiunile de divertisment reprezintă pînă-n clipa de față o culme a serialelor. Atît emisiunea de sîmbătă-seara cît și unele clipe de neuitat din emisiunile de duminică, au excelat în fantezie, inteligență scăpărătoare, bun gust și, mai ales, umor. În sensul acesta, monologul lui Jean Constantin, „suspens"-ul lui M. Fotino și „momentul" de bar al soților Caragiu au fost, cum se spune, de zile mari. Dacă și săptămîna viitoare o să fie la fel, abia de mai răbdăm !

Sz. P.

ARTE

FILM

Un documentar

Un eseu bine construit, o probă de finețe este „Poveste fără cuvinte" („Play"), metraj mediu despre finala Cupei Davis desfășurată la București în toamna trecută. „Realizat la cererea C.N.E.F.S.", cum previne genericul, filmul este deci o banală „comandă", pe care tînărul Constantin Vaeni a onorat-o cu o poftă de artă demnă de cauze din ce în ce mai bune. Cu puțin folos..., pentru că pelicula a rulat doar cîteva zile în fața unui public anonim, pe ecranul cinematografului „Timpuri noi", ca pe urmă să cadă într-o adîncă ignorare.

Filmul de care vorbim impresionează în primul rînd prin desprinderea, polemică aproape, de prejudecata acelui stadion cu urale, cu țignale, cu căciuli azvîrlite în aer și cu țigări uitate în colțul gurii, pe care un anume jurnal de actualități a împămîntenit-o. Pentru Vaeni sportul lui Năstase et comp. încetează să fie un joc de cifre condus spre o finalitate anume ; el devine un obiect de contemplat, care poate fi urmărit cu un ochi interior, cu acel ochi secret și tăcut ce ghicește viața unei flori într-o vază sau mișcarea prin astru în galaxii. De la această distanță, timpul cînd s-a petrecut evenimentul, sau chiar desfășurarea evenimentului nu mai contează ; acesta este redus la o esență a sa (nu singura posibilă !) la o epură lirică figurată dintr-un anume unghi personal, care este însuși acela al artistului.

După un inerent început convențional, cu sosiri la aeroport, trageri la sorți, perindări prin fața trofeului etc. ne temeam încă pentru miezul filmului, acolo unde orice reporter cu gust pentru senzație s-ar fi putut lansa, în descrieri tehniciste, în intruchipări de epice intrigi, în reevocări ale faptului consumat. Surpriza a venit însă tocmai aici. Lenta chiverniseală aritmetică a punctelor a fost lăsată de-o parte și, în fața unor tribune folosite doar ca o cutie de rezonanță dramatică, istoria fiecărei partide a fost tratată ca un studiu de caractere. Lungi și monotone schimburi de mingi, obsedante portrete în stop-cadru, reluări la infinit ale unor imagini cheie, apoi cîte o mișcare simbolică pecetluind „au ralenti" fiecare capitol al întrecerii...

Fără să știi scorul, diagrama gigantic efort se desenează de fiecare dată de la sine. Cîteva momente sînt antologice : acea îngenunchiere de gladiator a lui Năstase, îmbrățișarea furată, cu Smith, rotocolul de taur rănit pe care-l scrie pe zgură Țiriac întorcînd meciul împotriva lui Gorman...

Și mai este sunetul, acel contrapunct de țîcnete și vijîituri — sunet de piept omenesc sub o ureche de greier — pe care tot timpul l-am ascultat întrebîndu-ne dacă racheta și mîngea fac așa, sau doar imaginația noastră...

Romulus Rusan

OPINII DE MELOMAN

Un turneu. Filarmonica Botoșani

Succesele instrumentiștilor români peste granițe au intrat în firea lucrurilor. Zilnic ne sînt semnalate premiere, recunoașteri prin critici la superlativ și mențiuni. Aceste victorii devenind obișnuite cîte odată ele nici nu mai sînt anunțate de presă. Astfel nu s-a știut că eminentul violonist emerit Mihai Constantinescu a cucerit într-un turneu recent publicul spaniol dînd acolo o serie de recitaluri împreună cu pianista Victoria Ștefănescu. Violonistul român a fost pretutindeni ovaționat, critica epuizîndu-și laudele pentru modul superior de interpretare. Voi trece sumar în revistă aprecierile din ziarele spaniole asupra audițiilor date în patrusprezece localități iberice. Cronicarul muzical din orașul „Figueres" scrie : **Căldură și expresie în sonata de Bach, devoțiune în sonata de Cesar Franck.** În „Pontevedra" se afirmă : **Mihai Constantinescu e un artist de talie internațională,** iar în „Taragona", **că violonistul e un continuator al tradiției George Enescu.** În Avila, Burgos, Orense, Granada, Centa, Palma de Mallorca, cei doi artiști primesc o întinsă gamă de elogii din care desprind : **o probă exemplară de artă, magnific stadiu spiritual, sensibilitate interpretativă, vibrato ductil.** Însumînd multe alte triumfuri trecute, Mihai Constantinescu este unul dintre muzicienii români mesageri de frunte peste hotare.

Orașul Botoșani înflorește. Cartiere cu soare și grădini, cu spații verzi, magazine bogate și orînduite estetic îi dau o frumusețe luminoasă și un zîmbet de viață nouă. Venisem acolo chemat să colaborez cu orchestra Filarmonica într-un concert simfonic dirijat de maestrul Eugen Pricope. Am fost primit cu ospeție moldovenească de către directorul instituției tov. Lazarim și de dirijorul permanent Cichirdan, cari au depus toate eforturile pentru reușita audiției.

M-am convins că la Botoșani există o intensă activitate muzicală. Am constatat de „auditu" buna calitate a acestei orchestre tinere cu muzicieni valoroși și harnici. Astfel se explică de ce dirijorul Eugen Pricope a reușit să dea într-un timp relativ scurt formă vie simfoniei a IV-a de Beethoven. Orchestra simfonică din Botoșani a luat o dezvoltare uimitoare. Ansamblul instrumental e capabil să abordeze un repertoriu de mari dificultăți. Am răsfoit programele mai vechi. Figurau simfonia de George Enescu și rapsodia de Rahmaninov. Conștiincioasa orchestră din Botoșani poate fi luată ca exemplu cu privire la modul disciplinat al desfășurării repetițiilor sale. Aici troneză liniștea exemplară, nimeni nu stă la taifas cînd se lucrează și nu pleacă din ansamblu decît la pauză. E un semn cert că există o bună conducere și că în fiecare membru din orchestră e trează o conștiință artistică dublată de dragostea pentru muncă. Sînt și lipsuri desigur ; ele se referă la unele defecte de calitate a instrumentelor. Filarmonica stă de altfel cu chirie la Școala Populară de artă. Cred că acestei importante instituții de cultură i s-ar cuveni un local propriu creindu-i-se cele mai bune conditii de audiție, precum și o sală proprie așa cum în patria noastră au majoritatea filarmonicelor de stat.

Virgil Gheorghiu

MUZICĂ

Treptele scrisului despre muzică

Apariția unui volum nou al Studiilor de muzicologie (publicație sporadică, a cărei ivire nu o poți nicicum anticipa) ne-a pus din nou în fața unei reuniuni de texte valoroase și diferit colorate. Între coperțile de bun aspect grafic, găsim și sinteze informative, cu grijă spre cuprinderea a tot ce merită a fi cuprins, și dezbateri etico-ideologice despre aria și datoriile profesiunii muzicale, și incursiuni de amănunțită istoriografie, și analize și întreprinderi de teorie sonoră de respectabil nivel.

Dar nu de această antrepriză periodic neregulată (sincopată am spune în termeni specifici) vrem să vorbim, căci parcurgerea ei ne-a dat de gîndit la distanța ce se insinuează între acest nivel și nivelul criticii diurne, adică la măsura în care etajul scrisului muzical cel mai apropiat de nespecialist comunică într-adevăr cu acesta, iar melomanul profită în cazul în care își ostenește lectura cu cronicile muzicale.

Se discută mult astăzi, și nu numai în muzică (de fapt aici nici nu se discută) despre critică. Oare pînă unde își poate critica extinde domeniul și unde începe muzicologia ? (Din păcate în această ramură, ca și în altele, cele mai clare sînt extremele : excursul muzicologic de tipul celor din culegerea sus amintită și la polul celălalt, cronicile informative, strecurate mai mult sau mai puțin prompt). Cui se poate adresa critica și cui muzicologia ? (Oare aceasta din urmă să fie condamnată să intereseze doar pe doi, trei confrați ai semnatarului ?) Și, ca să continuăm șirul întrebărilor, oare critică sau cronică (supusă timpului, momentului, din chiar etimologia cuvîntului) să desemneze același lucru ? Spunem acestea pentru că atunci cînd se discută despre critica literară, de exemplu, se denumește ceva ce în muzică ar fi socotit de o adresă foarte restrînsă, și, de acest criteriu cantitativ, oarecum de neinvidiat, sortit să se numească muzicologie.

Poate tocmai pentru că în momentul actual critica are o importanță educativă vitală, ne-am gîndit să-i semnalăm cîteva distorsiuni în funcționarea sa cotidiană. Criticii îi revine meritul, sau vina, în caz de nereușită, să formeze gustul ascultătorului, să-l scoată din reascultările rituale, devenite tabieturi nu plăcere muzicală, să-i lumineze perspectivele clasicilor și filiațiile modernilor. Se poate face, chiar într-un spațiu restrîns, un anumit fel de sinteză, menținîndu-ne totuși în cadrul de instantaneu al criticii, păstrînd legătura cu evenimentul concertistic, adică neurcindu-ne la înălțimea care, numită muzicologie, este hărăzită unei audiențe restrînse. Și, iarăși, nu se poate forma și deschide gustul spre realități sonore nedumeritoare numai prin audiție, sporadică și nealiniată. Muzica trăiește prin sine, dar pentru asta ar trebui o audiere deplin sistematică, iar stagiunea de concerte a unei capitale nu se poate transforma într-o uriașă lecție întinsă pe nouă luni de activitate. De aceea lecturile sînt indispensabile, dar cîți din cei ce se consideră (și sînt) melomani le făptuiesc ?

Critica muzicală îndeobște răspîndită este cea consemnativă, cu îndoielnice potențe formative pentru cititor, a cărei oportunitate ne permitem să o contestăm pentru că evenimentul muzical este consumat în clipa așternerii pe hîrtie a rîndurilor ce-i sînt dedicate, iar scrierea, dacă nu are alte proprietăți, nu o are nici măcar pe aceea de a te trimite la concert sau de a te reține cît mai este vreme. Există și o critică (sau pretinsă muzicologie) literaturizantă, de o problematică mai spinoasă întrucît asociază indestructibil percepția muzicală unor metafore, iar acolo unde acestea nu-și mai pot întinde aripa lor frumos colorată muzica rămîne străină consumatorului viciat. Nu sîntem împotriva acelui gen de critică denumită, greșit pejorativ, impresionistă, căci un articol trebuie să dezvăluie personalitatea autorului, acuitatea auzului său și este foarte importantă o părere subiectivă (dar autorizată), formată chiar și în lipsa consultării partiturii. Se cere însă claritate, fermitatea afirmațiilor valorice și, mai ales, privirea în perspectivă istorică care formează gustul și conexiunile lămuritoare. (Actul critic subiectiv nu scutește pe autor de informația la zi în ale muzicii).

Cu atît mai mult cu cît școala componistică a ajuns la un grad de autoritate incontestabilă și se formează o discordanță între compoziție și scrisul despre ea. Este momentul cînd critica trebuie să se grăbească spre a evita ca această discordanță să se extindă.

Costin Cazaban

SPORT

Vechii și noii tenori răgușiți

La Kiev, pe malul Niprului, unde au început să dea în floare caișii, și sălciile plîng aplecate pe ape ca-ntr-o poezie de Taras Sevcenco, echipa României fără Dinu, Dobrin, Dembrovski, dar mai ales fără Dinu, a pierdut în fața puternicei echipe a Uniunii Sovietice.

Stadionul, capabil să adăpostească 100.000 de oameni a fost aproape plin, echipa noastră fiind întîmpinată la apariție de-o galerie puternică și încrezătoare pînă aproape de sfîrșit. Cam 4.000 de turiști i-au însoțit pe tricolori sperînd nu atît într-un rezultat favorabil cît într-o comportare frumoasă. Ceea ce din păcate nu s-a întîmplat.

Miercuri noi n-am aliniat o echipă de fotbal, ci 11 jucători adunați parcă prin tragere la sorți (ca excursiile Loto-Pronosport) și puși apoi în situația ingrată de a juca fotbal.

Nu vreau să-i aduc nici o vină antrenorului Valentin Stănescu, și ajutorului său Cosmoc, în fond oamenii au adunat ceea ce li s-a oferit. Miercuri ne-am prezentat la Kiev cu o echipă oarecare, obosită, o echipă ce n-a marcat, și care pînă la urmă n-a făcut absolut nimic. Rudakov, portarul gazdelor s-a echipat inutil. El putea să apară pe teren în costum de gală niciun fir de praf nu i-ar fi stricat ținuta. Sigur, a pierde în deplasare la actuala vicecampioană europeană nu este o dramă. Neplăcut este însă să pierzi fără a arăta nici un fel de calități. Cu excepția lui Răducanu, căruia nu i se pot imputa golurile, niciun alt jucător român nu merită a fi remarcat. Ar mai exista o scuză, pe care din cauza necazului de moment o uitasem. Și anume aceea că în echipa noastră au debutat cu acest prilej 5 jucători. Ceea ce este o cifră. Din păcate însă acest eveniment a fost mai mult un eveniment contabil și nu unul sportiv. Pentru că această schimbare la față n-a avut darul să ne facă mai frumoși, mai arătoși !

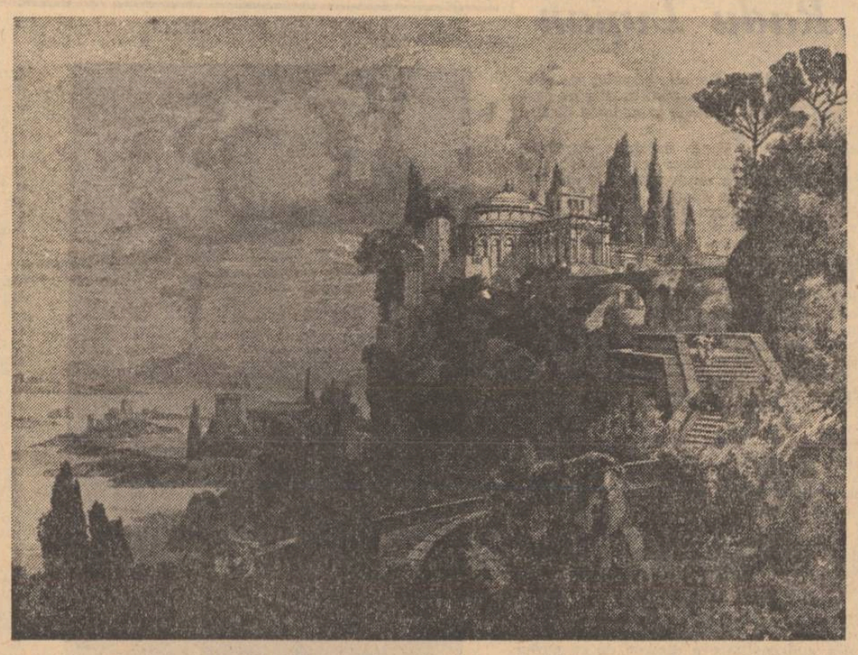
Cum de a ajuns Troi senator al echipei naționale, mărturisesc sincer, va rămîne pentru mine multă vreme un mister. Dacă din turneul acela franco-spaniol ne-am ales cu Troi titular mai bine ne lipseam de o așa călătorie păguboasă. Dumitrache (n-am înțeles de ce s-au repezit tocmai pe el să-l schimbe) a fost mai bun decît internaționalul piteștean și cînd stătea pe margine. Cel puțin nu greșea. E drept, nici Sameș nu a fost strălucit. Dar asta nu este o consolare. Oricum, se mai poate spera.

Dintre toți debutanții cei care au mai mișcat au fost doar Beldeanu (introdus prea spre sfîrșitul meciului) și Vlad. În ceea ce privește vechii tenori, ei au cîntat așa cum am spus, pe voci diferite. Și în plus, au mai fost și răgușiți. Situația ce-o are în fața sa Valentin Stănescu, trebuie să recunoaștem, nu este încurajatoare. După cum îl cunoaștem însă pe acest îndîrjit și foarte serios antrenor, el poate să realizeze ceea ce și-a propus la începutul anului. Dar din păcate prea mult timp el nu are la dispoziție.

Radu Dumitru

Kiev 18 aprilie

Plinius cel Tînăr,
martor ocular



Peisajul marin al promontoriului Misenum, de unde Plinius cel Tînăr a putut vedea erupția Vezuviului

Două fenomene geologice ieșite din comun ne-au reținut în mod deosebit atenția în ultimul timp : cutremurul de pămînt din zona Americii Centrale, care în decembrie trecut a distrus în cea mai mare parte orașul Managua și erupția, în 23 ianuarie a.c. și în zilele următoare, a vulcanului Helgafell din insula islandeză Heimaey, care a acoperit aproape în întregime cu lavă portul Vestmannaeyjar. Informațiile pe care ni le-au furnizat presa și radio-televiziunea asupra acestor fenomene ne-au dus cu gîndul mult înapoi pe firul istoriei, la anul de tristă faimă 79 e.n., cînd trei orașe : Herculaneum, Pompeii și Stabiae, de pe coasta sud-vestică a Italiei, au fost înghițite de lavă în urma erupției Vezuviului, între miile de victime numărîndu-se și renumitul naturalist roman Plinius cel Bătrîn, care și-a găsit și el moartea în acel dezastru. Pînă în vremea noastră Vezuviul a fost singurul vulcan activ în Europa și pe baza celor peste 50 de erupții ale lui, din 79 și pînă în prezent, s-au făcut mai toate studiile de vulcanologie. Cel mai vechi monument vulcanologic, cum au fost numite, îl constituie două scrisori ale lui Plinius cel Tînăr, nepotul naturalistului, adresate istoricului Tacitus. Într-una din ele Plinius relatează împrejurările în care și-a găsit moartea unchiul său, iar în cealaltă peripețiile prin care au trecut el și populația orașului Misenum în timpul erupției Vezuviului. Ambele scrisori sînt deopotrivă de interesante prin descrierea fenomenului și prin forma literară în care sînt redactate, înscriindu-se între contribuțiile de seamă aduse în antichitate cunoașterii pe calea observației directe.

În cadrul pledoariei pentru documentul viu, relatare nemijlocită a evenimentului, referirea lui Plinius cel Tînăr capătă o deosebită actualitate. Publicăm mai jos, în traducere românească din latinește, cele două scrisori, însoțindu-le de unele note explicative pe care le socotim utile cititorului.

I. C. Plinius[1]) către Tacitus[2]) salutare !

Îmi ceri să-ți scriu despre moartea unchiului meu[3]), ca s-o poți istorisi cît mai exact posterității. Îți mulțumesc, dîndu-mi seama că sfîrșitul vieții lui, dacă va fi povestit de tine, va avea parte de o faimă nemuritoare. Căci deși a pierit într-un dezastru suferit de o foarte frumoasă regiune, ca și de populația și de orașele ei, parcă pentru a deveni celebru tocmai prin moartea sa, deși el însuși a scris multe opere care vor rămîne, totuși gloria lui va spori de-a lungul veacurilor prin gloria scrierilor sale. Îi socotesc fericiți pe cei cărora zeii le-au oferit darul fie de a săvîrși fapte demne de a fi scrise, fie de a scrie opere demne de a fi citite, dar foarte fericiți sînt cei care au ambele daruri. În numărul acesta din urmă va fi unchiul meu prin scrierile lui și ale tale. De aceea primesc cu plăcere și chiar îți cer sarcina pe care mi-o dai.

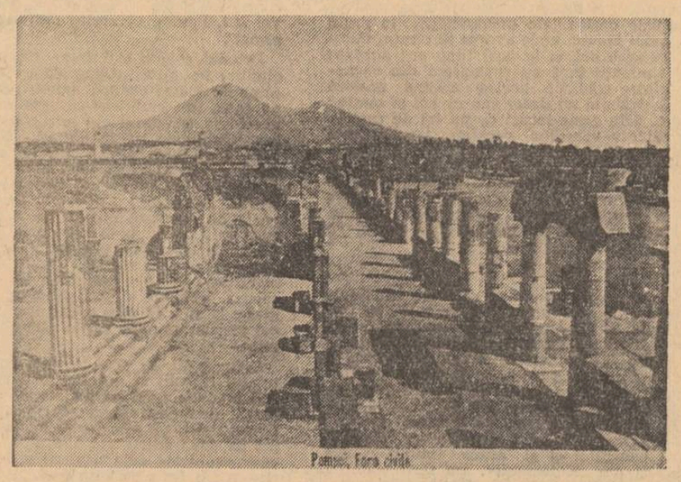
Se găsea la Misenum[4]) și comanda personal flota. Era în ziua de 23 august, cam pe la ora 1 după amiază, cînd mama i-a spus că a apărut un nor de o mărime și înfățișare neobișnuite. Făcuse o baie de soare, apoi de apă rece, luase o gustare întins pe pat și-și continua activitatea intelectuală. A cerut sandalele și s-a urcat într-un loc, de unde putea privi cît mai bine acel fenomen. Norul (de departe nu se vedea bine din ce munte ieșea ; mai tîrziu s-a aflat că e Vezuviul) se înălța într-o formă și asemănare pe care n-o exprimă nici un alt arbore mai bine decît pinul. Căci după ce se ridica drept, ca un trunchi foarte lung, se răsfrîngea de la vîrf în chipul unor ramuri laterale, proiectat în sus, pe cît cred, printr-un suflu puternic, care slăbea încetul cu încetul, din cauza înălțimii și a densității, ajungînd să se întindă și să se răspîndească în jur cînd alb, cînd negru și gros, după cenușa și pămîntul cu care era amestecat.

Cum era un erudit, i s-a părut foarte interesant să studieze fenomenul mai de aproape. A ordonat să i se pregătească o corabie liburnică[5]). M-a întrebat dacă vreau să merg și eu cu el. I-am răspuns că prefer să lucrez, fiindcă tocmai îmi dăduse ceva de scris.

Cînd ieșea din casă, a primit o scrisoare de la Rectina, soția lui Cascus[6]), care îngrozită de primejdia apropiată (vila ei era pe țărm și n-avea altă scăpare decît pe mare) îl ruga s-o salveze dintr-o situație atît de grea. El și-a schimbat planul și a continuat prin eroism ceea ce începuse din dragostea de știință. A scos corăbiile cu cite patru rînduri de vîsle și s-a urcat el însuși într-una din ele, pentru a salva nu numai pe Rectina, ci și pe alții (căci frumusețea locurilor atrăsese multă lume). Se ducea în grabă acolo de unde alții fugeau, vîslind cu corăbiile drept spre pericol, atît de fără teamă, încît toate fazele acelui dezastru, toate aspectele le dicta[7]) sau le nota, precum le cuprindea cu ochii.

Începuse să se depună cenușa peste corăbii, cu cît se apropiau mai mult cu atît mai caldă și mai deasă, ba începuseră chiar să cadă pietre fierbinți poroase și negre, sfărîmate din cauza focului, iar la țărm nu se mai putea ajunge din cauza șrinclor care se prăvăleau din munte. S-a oprit puțin, gîndindu-se dacă nu este cazul să se întoarcă ; apoi a spus cîrmaciului, care îl sfătuia să nu meargă mai departe : „Pe cei viteji îi ajută norocul[8]) ; îndreaptă-te spre Pomponianus". Acesta se găsea la Stabiae[9]), în partea cealaltă a golfului (marea este acolo înaintată în uscat, făcînd litoralul sinuos), unde pericolul, deși nu se apropiase încă, se vedea totuși cum crește. Pomponianus își încărcase toate bagajele pe corăbii, gata de a se refugia cînd va înceta vîntul neprielnic. Vîntul însă era atunci foarte favorabil unchiului meu, care venind la țărm s-a coborît din corabie, și-a îmbrățișat prietenul, l-a consolat și l-a îndemnat să-și potolească frica privindu-l pe el cît este de calm. A cerut să fie dus la baie, s-a spălat și a luat masa de seară vesel, sau, ceea ce este tot atît de admirabil, arătîndu-se vesel.

Între timp se vedeau ridicîndu-se din muntele Vezuviu în mai multe puncte flăcări foarte înalte, ca niște incendii uriașe, a căror strălucire era și mai intensă în contrast cu întunericul nopții. El căuta să atenueze panica repetînd că țăranii înspăimîntați au lăsat din grabă focurile aprinse, că acestea s-au întins și ard casele rămase pustii. Apoi s-a retras într-o cameră și s-a culcat, ba chiar a dormit profund, căci i se auzea de afară respirația puternică și sonoră, fiind un om foarte corpolent. Dar curtea din care se ajungea la el s-a umplut de cenușă și de pietre, încît, dacă mai zăbovea în pat, nu mai putea ieși din casă. A fost deșteptat din somn și a venit unde era Pomponianus și ceilalți care stătuseră toată



Ruinele forului civil din Pompei ; în fund se vede Vezuviul care a erupt de atîtea ori, dar care în vremea noastră dormitează...

noaptea de veghe. S-au sfătuit în comun dacă să rămînă într-un loc adăpostit, sau să-și caute scăparea sub cerul liber. Din cauza cutremurelor puternice și dese casele se mișcau continuu zguduite din temelie, gata să se dărîme cînd într-o parte, cînd în alta. Sub cerul liber exista primejdia pietrelor care cădeau, deși erau poroase și relativ ușoare. Alegerea s-a făcut prin compararea pericolelor. Și la el rațiunea a învins rațiunea, la ceilalți teama a învins teama. Și-a pus fiecare cîte o perină pe cap și și-a legat-o cu cîte o fișie de pînză. Aceasta le-a fost protecția contra primejdiei.

În alte părți se făcuse ziuă, dar acolo era o noapte mai adîncă și mai neagră decît toate nopțile, atenuată totuși de mulțimea de lumini și de flăcări de tot felul. Au socotit că e mai bine să iasă pe țărm și să vadă de aproape dacă pot pleca pe mare ; dar aceasta era încă zbuciumată și periculoasă. Aci, întinzîndu-se pe un cearceaf, a cerut și a băut de mai multe ori apă rece. Apoi flăcările și mirosul de pucioasă vestitor al flăcărilor pe ceilalți îi pun pe fugă, pe el îl trezesc. S-a ridicat sprijinit de doi sclavi și s-a prăbușit imediat, înecat de fumul gros care, din cîte îmi dau seama, i-a tăiat respirația, și așa destul de greoaie din cauza unei laringite cronice de care suferea. Cînd a revenit ziua (a treia după aceea pe care o văzuse pentru ultima dată) a fost găsit cu corpul întreg și nevătămat, îmbrăcat așa cum îl găsise moartea ; după înfățișare ai fi zis mai degrabă că doarme, decît că este fără viață.

În vrema aceasta eu și mama eram la Misenum... Dar aceasta nu interesează istoria și tu n-ai voit să știi altceva decît despre moartea lui. Deci voi încheia adăugînd numai că ți-am comunicat tot ceea ce am văzut și ceea ce am auzit din cele povestite atunci pe loc, cînd relatările sînt exacte. Tu vei alege ce ți se pare mai interesant. Căci una este scrisoarea și alta istoria, una e să scrii unui prieten și alta tuturor. Sănătate !

(Scrisori, VI, 16).

★

II. C. Plinius către Tacitus salutare !

Îmi spui că sub impresia scrisorii pe care ți-am trimis-o, la cererea ta, despre moartea unchiului meu, dorești să cunoști nu numai tema, ci și peripețiile prin care am trecut rămas la Misenum (căci ajuns aci m-am oprit cu scrisoarea).

Deși sufletul se îngrozește să-și amintească... Voi începe[1]).

După plecarea unchiului meu, mi-am petrecut restul timpului cu studiul (fiindcă de aceea rămăsesem) ; apoi baia, masa de seară, un somn neliniștit și scurt. Cutremurul de pămînt, care ținea de mai multe zile și de care nu ne speriam prea mult, pentru că în Campania era ceva obișnuit, în noaptea aceea a fost atît de puternic, încît s-ar fi crezut că totul este nu numai zguduit, ci chiar răsturnat. Mama a năvălit în dormitorul meu, dar eu mă ridicasem din pat, gata s-o trezesc eu dacă dormea.

Ne-am așezat în curtea casei pe care o desparte de mare o distanță destul de mică. Nu știu dacă am făcut-o din înțelepciune sau din imprudență (aveam 18 ani) : am cerut o carte de Titus Livius și mi-am continuat lectura și extrasele începute, fără nici o grijă. Iată că un prieten al unchiului meu, care venise la el de curînd din Hispania[2]), cînd ne-a văzut, pe mine și pe mama, șezînd și eu chiar citind, ne-a reproșat ei răbdarea și mie nepăsarea. Am rămas mai departe liniștit, cu ochii pe carte.

Era aproape ora 7 dimineața și lumina zilei era slabă și posomorită. Clădirile din jur fuseseră atît de zgîlțîite, încît, deși ne găseam la loc deschis, dar spațiul fiind destul de îngust, ne-am temut de dărîmături să mai rămînem acolo și ni s-a părut mai sigur să ieșim din oraș. După noi venea mulțimea îngrozită și toți se împingeau înainte și se îmbulzeau, cum se întîmplă în asemenea momente, cînd de frică fiecăruia i se pare mai bine să se ia după alții. Ne-am oprit afară din oraș. Aci alte lucruri extraordinare, alte grozăvii. Căruțele care ceruserăm să fie aduse cu noi, deși pe cîmp întins, se porneau singure cînd într-o parte cînd în alta și nici cu pietroaie puse la roți nu stăteau pe loc. Pe lîngă acestea, marea părea că se retrage, ca și cum ar fi fost mînată de cutremurul de pămînt. Țărmul se mărise și multe vietăți marine se vedeau în nisipul rămas gol. Din partea cealaltă un nor negru și înfiorător se întindea spintecat de limbi de foc șerpuitoare, care se înălțau prelungindu-se asemenea fulgerelor, doar că erau mai mari. Atunci acel prieten din Hispania ne-a spus și mai tare și mai categoric : „Dacă fratele tău, dacă unchiul tău trăiește, el vrea să fiți salvați ; dacă a pierit, el a vrut ca voi să-i supraviețuiți ; de ce nu fugiți ?". I-am spus că nu putem să ne îngrijim de soarta noastră cît timp nu știm de soarta lui. Fără să mai zăbovească, a pornit în grabă, să scape prin fugă de primejdie. Nu mult după aceea norul s-a coborît pe pămînt și pe mare. Insula Capreae[3]) a fost înconjurată și acoperită. Misenum de asemenea nu se mai vedea. Atunci mama a început să mă roage, să mă îndemne, să-mi poruncească să fug, spunîndu-mi că eu sînt tînăr și pot face aceasta, că pentru ea e greu din cauza virstei și a corpului și că dorește să moară mulțumită că n-a fost ea cauza morții mele. I-am răspuns că nu mă voi salva decît împreună cu ea. Am luat-o de mînă și am silit-o să iuțească pasul. Dar abia putea să se țină de mine și-mi spunea că nu vrea să mă întîrzie. Cenușa începuse să se aștearnă deocamdată rară. M-am uitat în urmă : venea după noi un fum gros, care acoperea pămîntul ca un torent. „Să părăsim drumul — i-am spus mamei — cît putem vedea încă, pentru a nu fi striviți în întuneric de mulțimea tovarășilor de drum". Abia ne opriserăm niței și s-a făcut deodată o noapte întunecată, nu ca acelea înnorate și fără lună, ci ca în locuri închise și cu lumina stinsă. Se auzeau vaietele femeilor, țipetele copiilor, strigătele bărbaților, unii își chemau părinții, alții copiii, alții soțiile, se recunoșteau numai după voci, unii își deplîngeau soarta lor, alții pe a familiei lor, erau alții care de frica morții își rugau moarte. Mulți ridicau mîinile către zei, mai mulți spuneau că nu există nici un zeu și că aceea e ultima noapte pe lume. N-au lipsit cei care să mărească pericolul real prin grozăvii închipuite și mincinoase. Erau unii care anunțau că la Misenum ba o casă s-a prăbușit, ba alta e în flăcări, lucruri neadevărate, dar care în situația aceea găseau crezare. S-a luminat puțin, dar se vedea că nu-i lumină de zi, ci indiciul focului care se apropia. Focul s-a oprit ceva mai departe ; iar s-a făcut întuneric, iarăși cenușă multă și grea. Ridicîndu-ne din timp în timp o scuturam, altfel am fi fost acoperiți și chiar striviți de greutate. M-aș putea lăuda că într-o primejdie așa de mare n-am scos nici un cuvînt de spaimă, fiindcă mă consola gîndul (dacă poate fi aceasta o consolare) că eu pier împreună cu toți și toate pier împreună cu mine. În sfîrșit, acea întunecime s-a risipit ca un fum, ca un nor, a apărut cu adevărat lumina zilei, chiar s-a văzut soarele, dar destul de palid, cum este de obicei pe timpul unei eclipse ; toate ni se înfățișau ochilor schimbate, acoperite de un strat gros de cenușă, ca de zăpadă.

Ne-am întors la Misenum, ne-am îngrijit corpul fiecare cum am putut și am petrecut o noapte de neliniște, între speranță și teamă ; totuși prevala teama. Căci și cutremurul continua și mulți scoși din minți luau în derîdere frica lor și pe a altora făcînd prezicери îngrozitoare. Nici atunci nu ne-am gîndit să plecăm, deși cunoscuserăm dimensiunile pericolului, ci ne-am hotărît să așteptăm pînă ce vom avea vești de la unchiul meu. Citind aceste lucruri nedemne de a fi inserate în operele tale istorice, ți le vei imputa desigur ție, care mi le-ai cerut, dacă nu-ți vor părea demne nici măcar de o scrisoare. Sănătate !

(Scrisori, VI, 20).

NOTE

I. [1]). Plinius Cel Tînăr (C. Plinius Caecilius Secundus), născut la Comum (Como) în nordul Italiei, a îndeplinit diferite demnități publice, inclusiv pe aceea de consul, și a murit în 113 în Bithynia, unde fusese trimis ca proconsul de împăratul Traian, pentru a stabili acolo pacea și ordinea tulburate de corupția guvernatorilor romani. Avocat și scriitor talentat, de la el au rămas mai multe scrisori și panegiricul împăratului Traian. Scrisorile sînt interesante pentru cunoașterea societății romane și a evenimentelor mai de seamă din vremea lui.

[2]). Tacitus (P. Cornelius Tacitus) renumit istoric, s-a născut la Interamna din Umbria în 54 sau 56 e.n. și a murit în 120. A trecut prin toate funcțiile importante, fiind cvestor, pretor, consul, proconsul. Dar celebritatea de-a lungul veacurilor i-au asigurat-o scrierile sale, traduse și în românește : Dialog despre oratori, Viața lui Agricola, Germania, Anale și Istorii.

[3]). Plinius cel Bătrîn (C. Plinius secundus), frate cu mama lui Plinius cel Tînăr, născut în 23 e.n. la Verona, a îndeplinit mai multe funcții publice, ultima în care se găsea, cînd a murit în 79, fiind aceea de comandant al flotei romane de la Misenum. A fost de asemenea avocat și un mare erudit al vremii. Din numeroasele sale scrieri a ajuns pînă în vremea noastră monumentala operă Historia naturalis, o adevărată enciclopedie la nivelul atins atunci de diferitele științe. Meteorologie, geografie, mineralogie, zoologie, antropologie, științele naturii, medicină, istoria artelor, antichități greco-romane, toată știința antichității despre natură și oameni se găsește în Istoria naturală.

[4]). Misenum (Miseno), promontoriu și port la 15 km. vest de Neapole ; aci staționa, de pe vremea lui Augustus, o parte a flotei romane, cu misiuni de securitate în Marea Mediterană.

[5]). Liburnice (lat. liburna), corăbii ușoare, cu cîte două rînduri de vîsle, se numeau astfel fiindcă se asemănau celor folosite de pirații din Liburnia, regiune pe coasta Adriaticei între Dalmația și Illyria.

[6]). Rectina și Cascus, nume necunoscute ; probabil niște prieteni ai lui Plinius cel Bătrîn.

[7]). Întotdeauna Plinius cel Bătrîn era însoțit de un notarius, un sclav care scria ce i se dicta.

[8]). Fortes (audaces) fortuna iuvat ; cunoscut proverb latin întîlnit și la alți scriitori, de atunci și pînă astăzi.

[9]). Stabiae se găsea la marginea de sud a golfului Napoli, iar Misenum la cea de nord ; probabil Cascus locuia în apropiere de orașul Pompeii și Plinius se gîndise să treacă pe acolo la întoarcere, în intenția de a îmbarca în quadrireme, care erau foarte încăpătoare, pe cît mai mulți dintre cei loviți sau amenințați de dezastru.

II. [1]) Fragmente de versuri din Eneida lui Vergilius (II, 12-13). Lui Plinius i s-a părut potrivit să înceapă expunerea sa citînd aceste cuvinte devenite de pe atunci memorabile, pe care le-a adresat Aeneas Didonei înainte de a-și începe povestirea despre căderea Troiei și despre peripețiile lui pe mare pînă la Cartagina.

[2]). Așa se numea în antichitate Spania.

[3]). Capreae, insula Capri, numită astăzi, pentru frumusețea ei, perla golfului Napoli.

Erupția recentă a vulcanului Helgafell a acoperit cu munți de cenușă întreaga insulă Heimaey (Islanda).

Prezentare, traducere și note de
David Popescu

CONSTANTIN CHIORALIA

Quasi

Fragmentele din care te-alcătuiești întreagă :
Aceste mîini ce-mi cîntă pe coardele privirii,
Candidele picioare : aripi ce-abia se neagă
Și toate cîte-n tine sînt glorii ale firii
Eu ți le dau ; sînt numai
vremelnice-mprumuturi
De travestit principiul golaș și călător
Al veșniciei, care în niște noi țesuturi
Îndură așteptarea ca un captiv izvor.

Închipuind, în zona de țancuri ireale,
Ecoul ce-mi aduce doar despre mine vești,
Cînd vei cădea din piscul inexistenței tale
Pierzîndu-te-ntr-un țipăt ca să pricep că ești?

Triptic

I

În fiecare clipă de veghere
În care nu te mai privesc,
din lume
Cite-o femeie fără seamăn piere,
În așa fel că viața ta se-arată
Ca o cascadă de minuni în spume
Pierzîndu-se-ntr-o ripă-ntunecată.

II

Doar irizările ce se-nfiripă
În jurul fermecatului șuvoi
Sînt partea mea din repedea risipă ;
Ele durează, scapără și joacă,
Cît timp înghețul iernii de apoi
N-o să le schimbe-n simplă promoroacă,

III

Ai fost descîntec contra morții mele
Din moștenirea vrăjilor străbune
Cu care-un neam se apără de rele
Dar, azi, iubirea noastră — șoim atins —
Ne zace la picioare, și-asta-mi spune
Că vocea ce te descînta s-a stins.

revista străină

● Din ultimul număr al publicației londoneze lunare **BOOKS AND BOOKMEN** spicuim recenzia a două volume recent apărute, dedicate marelui poet al Irlandei, William Butler Yeats : W. B. YEATS MEMOIRS, (edited by Denis Donoghue) și antologia lui William H. Pritchard : W. B. YEATS — A CRITICAL ANTHOLOGY, precum și critica lucrării monumentale, însumînd 1450 de pagini, antologate de James Vinnon, CONTEMPORARY NOVELISTS („Romancieri contemporani"). După opinia lui Auberon Waugh, care semnează articolul, volumul lui Vinson păcătuiește prin gigantism, ca și printr-o foarte arbitrară selecție a materialelor, al căror rezultat este comunicarea unei viziuni subiective și, pînă la un punct, deformante, asupra prozatorilor contemporani de limbă engleză, ce au stat în atenția editorului.

● Din numerele pe februarie și martie ale publicației engleze lunare **ENCOUNTER** spicuim un interesant grupaj de articole dedicat „cărții de artă", adunînd, printre altele, semnăturile lui Anthony Powell, Denys Sutton, Edward Lucie-Smith, ș.a. ; un eseu critic semnat de B. H. Haggin, despre paternitatea unor lucrări ale lui Igor Stravinsky **(Who Wrote Stravinsky's Prose ?)**, precum și o foarte interesantă tentativă de abordare a realismului dostoievskian **(Dostoievsky's Realism)**, de profesorul american Joseph Frank, care pregătește în prezent un amplu studiu dedicat romancierului rus.

● Un număr bogat în poezie este cel pe luna martie al revistei **IUNOSTI.** Remarcăm în deosebi ciclul de poezii **(La moartea lui Kipsunov, Către Maiakovski)** de Andrei Voznesenski și cel semnat de Evgheni Vinokurov.

● **UN CAP DE ALABASTRU AL REGINEI TUY**, soția lui Sethi I și mama lui Ramses al II-lea a fost găsit la Luxor în mormîntul reginei. Acest cap, foarte frumos, era de fapt capacul unui vas funebru și pînă în prezent este prima sculptură a reginei care s-a păstrat aproape intactă.

● **EDITURA INTERPRESS DIN VARȘOVIA** a tipărit în primul trimestru al anului 1973 o ediție bilingvă (poloneză și engleză) a albumului de „Comori ale Culturii poloneze la Jasna Gora" întocmit de Zofia Rozanow și Ewa Smulikowska. Albumul prezintă piesele cele mai prețioase ale inventarului operelor de artă colecționate timp de 500 de ani în mănăstirea Jasna Gora din Czestochowa, piese lucrate în aur oferite de regii Poloniei și de conducătorii laici și bisericești, din care doar o parte erau accesibile publicului.

● **INAINTE DE A-ȘI PUNE CAPĂT ZILELOR**, la 21 septembrie 1972, Henry de Montherlant și-a petrecut timpul evocînd tinerețea într-o povestire ironică și delicată, intitulată „Dar iubim noi pe cei pe care-i iubim ?". El face să retrăiască trei personaje care i-au servit drept model pentru „Visul" **(Le songe)** și „Olimpicele" **(Les Olympiques)** : Peyroni, un atlet frumos care nu iubește nimic și pe nimeni, Douce, o femeie blîndă și discretă care-și ascunde cu pricepere vulgaritatea, și al treilea personaj, Dominique, campioană la 110 metri garduri, în viața de toate zilele o femeie ca toate celelalte. Pentru aceste ființe dragostea și prietenia au existat ele oare ? Aceasta este întrebarea la care volumul de mai sus, editat de **Gallimard** în colecția **Blanche** răspunde : „Cerem celorlalți să ne dea o dragoste pe care noi nu le-o dăm".

● **DIVINA SARAH BERNARDT** este subiectul unei expoziții care s-a deschis la sfîrșitul lunii martie 1973 la Londra. Jane Adby, care a organizat această expoziție, o prezintă pe Sarah Bernardt ca artist plastic. Sînt expuse numeroase picturi în ulei, sculpturi în marmură și bronz, și mai ales autoportrete. Sarah Bernardt scrie în memoriile ei că și-a vîndut tablourile la prețuri foarte modeste. Aflăm de asemenea că pentru a putea sculpta, celebra actriță a studiat serios anatomia.

● **UN CONCURS LITERAR** organizat de studiourile de televiziune din Stuttgart, la care trebuia să participe numai persoane trecute de 60 de ani, a avut un remarcabil succes : s-au primit 8 000 de manuscrise, din care 1 100 (680 autori bărbați și 420 autori femei) au corespuns condițiilor concursului. Nu numai cantitatea, dar și calitatea operelor trimise au reținut atenția organizatorilor. Primii patru premiați își vor vedea foarte curînd piesele puse în scenă de către studiourile de televiziune care se gîndesc încă de pe acum să repete concursul. Tema concursului : coabitarea cu copiii, singurătatea, lipsa de ocupație după retragerea la pensie, lipsa profesiei odată cu pensionarea și în concluzie sentimentul că viața a ajuns și ea la scadență. În general acest concurs a însemnat o experiență demnă de atenție.

● **ÎN ULTIMUL AN ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ** au fost editate peste 80 de mii de titluri de cărți. Multe din ele au fost tipărite în Armenia, Gruzia, Kazahstan și Uzbekistan. Operele scriitorilor și poeților din republicile unionale devin din ce în ce mai cunoscute și în străinătate, în spată în țările din Orient. Cărțile scrise de autorii din aceste republici, precum și tipăriturile periodice se editează în republicile unionale ale U.R.S.S. în limbile naționale respective.

● **ÎN LITUANIA** s-au desfășurat cu succes concertele în cadrul cărora au fost prezentate operele compozitorului german Edwin Heist. Soarta acestui compozitor a fost tragică : o dată cu venirea lui Hitler la putere, Heist fiind antifascist, a emigrat în Lituania. Naziștii, care au ocupat în 1941 republicile baltice, au încercat să-l oblige pe compozitor să compună cîntece militare dar Heist a refuzat să colaboreze cu ocupanții. Internat într-un lagăr din apropiere de Kaunas, moare aici în 1942. Patrioții lituanienii au reușit să salveze o parte din creația artistică a compozitorului ; astfel, după 40 de ani, muzica lui a putut fi ascultată din nou. Orchestra simfonică din Vilnius a interpretat un ciclu de opere inspirate din muzica populară lituaniană.

● **ÎN PREAJMA MUNȚILOR DJUNGARSKI ALATAU DIN KAZAHSTAN** a fost descoperit un desen executat pe stîncă, reprezentînd un grup de bărbați care dansează acompaniați de viori avînd o formă foarte originală : niște arcuri întinse cu ajutorul unor corzi, care la rîndul lor tin locul strunelor.

● **LA TBILISI, CAPITALA GRUZIEI,** va fi inaugurat monumentul remarcabilului pictor național, Niko Pirosmanișvili (1862—1918). Sculptura, înaltă de 4 metri, va fi instalată pe locul unde a trăit și lucrat pictorul. Gloria și recunoașterea pe plan mondial i-au revenit pictorului autodidact, post-mortem. Lucrările lui Pirosmanișvili au fost adunate încă din anul 1921, după instaurarea puterii sovietice în Gruzia.

● **MUZEUL DE JUCĂRII DIN NÜRNBERG** a obținut de curînd 40 de păpuși din colecția muzeului internațional de păpuși din capitala Indiei, Delhi. Figurinele au fost plăsmuite în provinciile Kathakali, Bharat, Natyan și Manipur. La rîndul lor, reprezentanții muzeului din Nürnberg au oferit muzeului din Delhi o serie de păpuși îmbrăcate în portul specific local.

● **NOUTĂȚI VECHI DE 350 DE ANI.** O nouă și prețioasă achiziție a centrului special de cercetare a presei îl prezintă săptămînalele de la începutul sec. XVII-lea. Cinci numere din „Aviso", probabil cel mai vechi și mai celebru ziar de informații din lume, au trecut din proprietatea particulară în cea a bibliotecii universitare a orașului Bremen și pot fi citite de oricine. Pe paginile îngălbenite de vreme se găsesc relatări actuale privind începuturile războiului de 30 de ani și angajarea urgentă de mercenari. Chiar ș. pe atunci, scriau în „Aviso" corespondenți de război străini, direct de pe front. Astfel se pot afla noutăți despre o furtună violentă care s-a abătut asupra coastelor Olandei și în care au pierit multe vase.

● **FRESCE ALE LUI DEGASPERI ÎNTR-O BISERICĂ DIN VIENA.** Petrecînd cîteva zile pe terenurile lagărului morții de la Auschwitz, pictorul și desenatorul Ernt Degasperi și-a adunat impresiile necesare pentru frescele pe care le va executa în capela comemorativă dedicată preotului Maximilian Kolbe în Alser Kirche din Viena. Se știe că preotul Kolbe s-a sacrificat în acest lagăr pentru a salva viața unui subofițer polonez, pe nume Gajowniczek.

s. p. v.

În Jefferson, acasă la Faulkner

de Radu Lupan

Spre seară aeroporturile americane par o versiune liniştitoare a veacului care vine. Pe uriaşele tabele cu sosiri şi plecări, sclipesc cu fulgerări toropitoare orele curselor care se vor ivi din sau se vor pierde în noapte, flăcăruile albastre şi repetate ale ecranelor de televizor se sting şi se aprind într-o penumbră calmă şi misterioasă, coridoarele cu imensele suprafeţe de sticlă mată ale diverselor **souvenir-shop**-uri, **snack-bar**-uri sau bănci, printre care alunecă tăcute escalatoare, te călăuzesc printr-un labirint cifrat şi ordonat de săgeţi colorate, iar birourile companiilor aeriene cu insemnele lor stilizate după o simbolistică abstractă îţi anunţă apropiata desprindere de pământ. O geometrie pură şi esenţializată absoarbe mişcarea sau dezordinea mişcării şi o înscrie firesc în liniile suple ale spaţiului înconjurător.

E spre seară şi alunecarea domoală a gesturilor adaugă tonurilor pale ale culorilor care individualizează detaliile o sclipire ce le face şi mai evidentă armonia calmă. Ai părăsit traficul copleşitor din oraş, mai eşti încă strivit de sufocarea şi strîmtorarea spaţiilor printr-o arhitectură care delirează, ridicînd piramide de sticlă şi oţel spre cer, un cer care nu mai e decît amintirea unei vechi şi naive imagini dintr-o îndepărtată şi pastorală existenţă, părăseşti o lume unde mai erai un individ cu reacţii personale faţă de mediu, ostil, strivitor, provocator sau mai ştiu eu cum şi deodată, după realităţile şi miturile civilizaţiei haotice industriale, eşti proiectat în faza imediat următoare într-o prefigurare a lumii post-industriale. O lume în care anxietăţile îţi sînt potolite de logica şi armonia mediului, de transferul de responsabilitate care se efectuează în clipa în care ai intrat în aeroport, totul fiind asigurat de servicii sau de aparate mecanice care-ţi preiau bagajele, le poartă aşa cum te poartă pe covoare rulante sau

Pe o hartă a oraşelor imaginare e marcată „Posesiunea şi proprietatea lui W. Faulkner Esq".

escalatoare, şi te duc aproape direct la portiera avionului la fel cum te-ar purta spre leagăn, şi în loc să ai senzaţia că vei fi zvîrlit în spaţiu cu o viteză de 700 mile pe oră, e cşicum te-ai duce la culcare...

Continuînd iluzia, motoarele avionului bîzîie încetişor, dacă ţii la imaginile tradiţionale ai zice că s-au pornit să toarcă, şi deodată, pentru că orice iluzie are capriciile ei, zgomotul devine uriaş, sub clopotul nopţii nu mai există altceva decît un vast uruit şi avionul se înalţă brusc deasupra unui imens pom de Crăciun, cu miriade de lumini roşii, albastre, verzi, violete sau galbene sclipind în ramurile aşternute peste un cer fără stele. În clipa următoare avionul alunecă din nou orizontal şi îţi dezvăluie geometria diversă şi colorată a oraşului deasupra căruia zbori, geometrie definită printr-o rigoare de lume abstractă, de lume care există în sine nu şi prin ceea ce înseamnă. Din pomul de Crăciun nu au mai rămas decît luminile, din lumini nu a mai rămas decît iluzia încăpăţînată să construiască amintiri din necunoscut.

Şi nimic mai îndepărtat de o poveste de Crăciun decît oraşul spre care mă îndreptam părăsind aeroportul din Tampa, Florida.

Trecînd prin Memphis şi Atlanta, mă duceam la Oxford-Mississipi, într-un oraş şi o regiune cărora William Faulkner, înconjurat de miturile şi realităţile torturantului trecut şi prezent al Sudului, le dăruise o nouă viaţă, poate pentru a înţelege şi a-şi explica aceste mituri şi acest obsedant şi inacceptabil prezent. Mă îndreptam în Boeing-ul lui Eastern Airlines, pe o rută aeriană pe care o va fi străbătut uneori şi Faulkner în avionul lui, sau poate în avioanele lui, căci după ce zburase un timp pe un avion de viteză mai redusă : un **OX Commandaire**, îşi cumpărase în 1933 un **Cabin Waco**, un aparat rapid pe care trebuia să-l ţină la aeroportul municipal din Memphis.

Din mărturiile celor care l-au cunoscut, Faulkner nu era un atit de bun pilot pe cît era un foarte bun navigator şi dacă nu-i plăceau aparatele care suprimau aproape pilotarea manuală înlocuind-o cu comenzi automate, îi plăcea în schimb să călăuzească drumul prietenilor sau fraţilor lui cu care se afla în acele minunate maşini zburătoare. După cît se pare va fi făcut nu de puţine ori drumul de la Memphis la Oxford, cu maşinile acelea care zburau cu cincizeci-şaptezeci de mile pe oră, recunoscînd pe hartă, cum spun prietenii lui, fiecare centimetru de cîmpie sau de pădure, călăuzind prin aer un drum care pe pămînt şi în ceruri nu va fi fost niciodată uşor : drumul spre casă, spre oraşul în care a trăit cea mai mare parte a vieţii lui. Drumul acesta de la lumea Sudului către miturile copilăriei şi tinereţii, de la Jefferson-ul imaginar şi real şi dinspre Yoknopatawpha, comitatul „posesiune şi proprietate a lui William Faulkner Esq.", către lumea de dincolo de ele, a făcut ca viaţa scriitorului să fie mereu un trecut în prezent, un prezent chinuit şi torturat de trecut, o permanentă exorcizare a omului prizonier al istoriei şi al condiţiei sale umane.

Nu am avut prilejul, sau poate nu mi s-a dat, să privesc Jefferson-ul aşa cum şi-l imagina scriitorul în **„The Town"** ; „E o creastă de deal ; mergi cu maşina dincolo de Seminary Hill şi după un timp ajungi acolo : un drum urcînd uşor şi fără grabă trece peste creastă şi de acolo o porneşte înspre şoseaua principală, ducînd de la Jefferson înspre lume. Şi atunci, privind în jos, zăreşti întreg comitatul Yoknopatawpha la picioarele tale, în ultimele luciri ale zilei...

„Mai întîi e Jefferson-ul, centrul radiind slab, un licăr abia vizibil în spaţiu ; dincolo de el, cuprinzîndu-l, se întinde comitatul, legat prin diferite drumuri de acest centru ca roata de osie prin spiţele sale, iar tu însuţi desprins de acest moment eşti ca un Dumnezeu deasupra leagănului nativităţii tale şi al bărbaţilor şi femeilor care te-au adus pe lume..."

Traversam drumul de la aeroport spre oraş într-o zi întunecată de ploaie, de o iarnă neasemănătoare cu niciuna din paginile lui Faulkner, totul topindu-se într-un cenuşiu vag, prin faţa maşinii trecînd pe şosea sau pe străzi tipicele însemne ale drumurilor americane, moteluri vag luminate, clădirile scunde ale restaurantelor Mc Donald, vestite de parabola aceea de beton asemeni unui arc de triumf al uniformităţii şi certitudinii în monotonie, staţii de benzină cu firme de neon, **dry cleaners — fresh as a flower in only one hour**, un **departament store** cu turma liniştită de maşini într-un parcaj alăturat, o staţie de benzină şi în sfîrşit, o şosea mărginită de cîmpii şi de pilcuri de copaci.

Spre seară, în camera de hotel (confort în culori nete : un joc uşor impersonal de negru, gri şi alb) m-am trezit în ochi cu încordarea aceea naivă de a fi voit să aflu relaţii posibile între ceea ce văzusem şi pagini sau episoade faulkneriene şi în mină cu trei pliante, galben, verde şi albastru, care începeau cu o istorie a oraşului şi se încheiau cu o orgolioasă chemare : „Noi, cetăţenii oraşului Oxford şi al Comitatului Lafayette vă invităm la acest al.....lea pelerinaj pe data de... Veniţi să vedeţi singuri cît de multe lucruri poate să vă ofere oraşul Oxford, lucruri de un interes captivant pentru vizitatorii binevenitţi".

Oraşul fusese ars de generalul unionist A. J. Smith în 1864, ceva mai mult după un sfert de veac de la înfiinţarea lui. Ca o tîrzie infirmare a ceea ce fusese distrus, ca un al doilea oraş, mai viu poate decît cel reconstruit după incendiu, ca un spaţiu virtual unde să fie reluate viţiile şi destinele care au dus la acel incendiu şi au determinat urmările lui mai tîrzii sau foarte tîrzii, Faulkner alcătuise poate acea fascinantă saga a Sudului, a oraşului Jefferson şi a miticului comitat, Yoknopatawpha.

Stăteam şi mă uitam la filele acelea colorate şi un copleşitor sentiment de zădărnicie mă paraliza, mă făcea să mă gîndesc la inutila goană din acea după-amiază după tot ce putea să-mi vorbească despre această fantastică negaţie a afirmării. Îmi aduceam aminte de o altă goană pe străzile unui alt oraş, mult mai întins decît Oxford-ul, dintr-o altă lume, unde îl căutam pe Dostoievski, unde mergeam halucinat după imaginarele drumuri ale omului ieşit din subteranele torturilor şi chinurilor existenţei, pînă cînd într-un tîrziu fusesem dus într-o clădire, unde după o încăpere plină cu cărţi, mi se arătase pe un umil birouaş, crezut a fi fost al scriitorului, nişte ochelari cu rame rotunde de fier şi cîteva pagini de manuscris umplute cu un scris mărunt şi neaşteptat de ordonat. Şi ca şi atunci mă gîndeam şi acum la irealitatea tuturor acestor semne în care căutam a identifica, asemeni unui primitiv, o viaţă care a fost, o viaţă care nu e decît ceea ce imaginaţia a făcut-o. Sau cum o spune însuşi Faulkner: „Aceasta este esenţa amintirii-sensibilitate, vedere, miros : muşchii cu care vedem, auzim şi simţim... memoria nu există, creionul nu reproduce decît ceea ce muşchii caută bîjbîind, nici mai mult nici mai puţin, şi totalul care rezultă este de obicei necorect şi fals şi nu merită decît numele de vis".

Da, eram un vizitator binevenit, dar nu făcusem decît să bîjbîi cu ochii, cu simţurile, o întreagă zi printre lucrurile „de un interes captivant", să reconstitui un total, desigur necorect, desigur aproximativ, dar cu aceeaşi credinţă naivă că există ceva din viaţa sau sensul vieţii celui pe care îl căutam în aceste „lucruri" şi pînă la urmă să-mi dau seama că nu făcusem altceva decît să răsfoiesc, ca în vis, pagini citite sau imaginate a fi fost citite.

Trecusem printre clădiri asemeni unor vechi temple greceşti cu coloane dorice, urcasem trepte care promiteau să ducă la imaginare altare şi mă aflasem în modernele încăperi ale unei universităţi care îşi păstra trecutul în vitrine, sub lespezi de cristal, bine catalogat şi inventariat.

Privisem în camera aceea specială — Mississippi Room — a bibliotecii universităţii Ole Miss, o veche hartă care purta titlul **„Delineation of the State of Mississippi"**, 1845, şi zărisem inscris cu litere desenate stîngaci numele Yoch no pa ta fa printre însemnările care arătau că locurile acelea fuseseră populate de indienii Choctow şi Chickasaw. O altă hartă desenată, şi mai veche, din 1817, a comitatului Ponola, populat de aceleaşi triburi, îmi amintise că pămînturile pe care se afla oraşul Oxford fuseseră cumpărate de trei negustori de la indieni...

Împuşcăturile celor două carabine, cu ţevile sclipind sub cristalul vitrinelor, cu oţelul lucind alb, vor fi risipit poate cîndva tăcerile sau aşteptările din crîngurile de pini din apropierea Oxfordului, în dimineţi sau după amiezi însingurate, dar împuşcăturile din iniţiatica urmărire a Ursului sau din zadarnica Vînătoare de oameni şi de vulpi îmi răsunau acum mereu şi mereu în urechi, fără să piară în vînt asemeni amintiri dintr-o poveste nobilă sau tragică.

Privirea îmi aluneca pe oţelul lucios, se oprea pe trăgaci, aştepta încordată, dar nu se auzea nici un sunet în ecoul memoriei şi prin răsfrîngerea sticlei cuvintele pe care le citeam pe-o etichetă nu risipeau nici tăceri şi nici aşteptări : **Army Springfield Rifle, Model 1878, Serial 105799...** Şi iar şi iar tăcerea nevieţii mă în conjura.

Fuseseră, această carabină şi cealaltă, un **Winchester, Model 1829**, ale lui Faulkner sau le păstrase el, le căpătase de la Ike Mc Caslin sau de la maiorul De Spain, care obişnuia să meargă la vînătoare cu winchesterul acela vechi în pădurile care se întindeau prin aceste locuri înaintea instalării fabricilor de cherestea ? Cine să o spună, cînd din portretul acela, de pe perete, terminat cu cîteva săptămîni înaintea morţii şi „aprobat" de scriitor, (termenul mi s-a părut grotesc). Faulkner privea cu acelaşi aer de îndoială dintotdeauna faţă de ce **vedea...** Sau poate că nu îndoiala era în privirile ei încercarea de a vedea cită realitate e dincolo de ce părea real. O fotografie pe un alt perete îl înfăţişa într-un costum de călătorie, cu joben, o cravaşă cu miner de argint în mină, cu jaboul răsfrînt peste reverele lucioase ale jachetei, înmănuşat, incredibil, tot atît de incredibil ca şi legenda scrisă de fotograful lui preferat „Col" Cofield : **„The Count of ne Account"** (Contele fără de conturi, dar şi fără nici o importanţă).

„M-am născut dintr-o sclavă neagră şi un aligator" spunea Faulkner, cu umorul cu care desfiinţa de obicei credibilul şi realul şi poate că asta e pînă la urmă reversul încercării de a descifra trecutul sau de a-l asuma, tragicul atenuat prin umor sau umorul împins pînă la tragic. Oricum scrierile lui sînt, probabil, cea mai vastă şi mai profundă, prin semnificaţia şi implicaţiile ei, tentativă din cultura americană de a confrunta, printr-o conştiinţă acută a trecutului, mitul american cu realitatea americană.

În America, Sudul are o relativă şi poate conştientă rezistenţă la prezent, dar nu trăieşte în trecut, după cum nu îţi poţi imagina un oraş ca New York-ul netrăind în prezent şi poate oarecum şi în viitor. Asta a şi fost probabil tortura vieţii lui Faulkner, imposibilitatea materială a relaţionării trecutului la prezent.

Drama e caracteristic americană. Forţa devorantă a prezentului e atît de copleşitoare încît nu e adevărat numai, cum spunea Kenneth Ty-

Incredibilul „Conte fără de conturi în bancă..."

era situată înainte sau în afară de orice istorie, cele ulterioare, mai recente, istoric vorbind, au fost dominate de indoielile, frămîntările, tragismul consecutive unei torturante reflecţii asupra trecutului, asupra căilor de răscumpărare a greşelilor lui.

De fapt aici s-au definit cele două căi ale unei culturi care este permanent animată de o mişcare dialectică evoluînd între o întoarcere spre trecut, în speranţa unei cunoaşteri reale şi a unei ispăşiri, şi o voinţă continuă de înaintare spre viitor, neîmpovărată de amintiri culpabile. Mitul utopic al Lumii noi este confruntat mereu cu realităţile deloc utopice şi deloc inocente. Distanţa dintre cei doi termeni a fost poate uneori exagerată. Astfel, Stephen Spender observind că America este contemporană cu sine într-un fel în care nici o altă ţară nu este, spunea că acest lucru ar putea fi comparat cu „o încăpere cu o fereastră privind spre un viitor alb, cu o uşă zăvorită care închide dromul spre trecut, iar pe pereţi unul sau două mici tablouri — un sat din Noua Anglie, o plantaţie din Sud — care evocă imagini sentimentale cu care viaţa prezentă, din încăpere, nu are nici o legătură".

S-ar putea spune că Sudul, cu o economie agrară predominantă, avea să fie înclinat să opună o mai mare rezistenţă la aceastâ invazie a **Nowness**-ului (starea de acum) care să o despartă de trecut. În fapt aceasta nu ar fi însemnat doar, aşa cum se spune, o modalitate de a se elibera de azi. Opera lui Faulkner e tocmai o dovadă că obsesia trecutului, starea aceasta de vis sau de veghe înlăuntrul lui, e una din căile de interpretare a condiţiei umane, a individului în societate care-şi asumă odată cu istoria personală, istoria de azi a unei colectivităţi. E dorinţa dintotdeauna a omului de a înfrunta imposibilul în momentul în care devine probabil.

Mă gîndeam la acestea în timp ce distinsul profesor de literatură care mă însoţea şi care avea să mă călăuzească şi mai departe în peleringajul pe care-l făceam în Oxford, îmi povestea cum scaunul de lucru al lui Faulkner fusese dăruit după moarte, unui servitor negru. Şi abia după ce îi fuseseră oferite omului alte trei jilţuri oarecare din care să aleagă, scaunul fusese reintegrat în studioul scriitorului.

Nu se făcuse încă seară cînd am coborît treptele bibliotecii şi mi-am continuat drumul printre templele dorice ale universităţii, în drum spre **Alumni House**, unde aveam să rămîn. **Campus**-ul la acea oră şi la acel timp era aproape pustiu, studenţii încă nu reveniseră din vacanţă, şi printre clădirile acelea maşina noastră părea că străbate un decor sau că noi şi maşina rătăceam, prin acele locuri ca un fel de proiecţie în viitor a visurilor vechilor locuitori sau închinători aflaţi în templele din jurul nostru. La o cotitură, o clădire cu linii moderne. Săpate în zidul faţadei, ca o confirmare poate a amîndor ipoteze, cuvintele lui Faulkner : **I believe that man will not merely endure ; he will prevail"** (Cred că omul nu va dăinui doar ; el va învinge).

★

A doua zi am continuat să rătăcesc pe străzile Oxford-ului, am urcat pe treptele clădirii unde Gavin Stevens îşi avea biroul, cel puţin aşa mă încredinţa amabila mea călăuză, profesorul James Webb, am privit inutil şi de la o distanţă respectuoasă clădirea de veche arhitectură civilă americană, unde, de această dată, lucrase Phil Stone, prietenul lui Faulkner şi modelul lui Gavin ; am văzut pe o stradă laterală care dădea în piaţă, locul unde fusese falmosul grajd al bunicului şi al atîtor întîmplări din „Oraşul" şi din „Hotomanii", am zărit clădirea ruină a vechiului „Colonial Hotel". Dimineaţa, la micul dejun, o întîlnisem pe Mrs. Sue F. Price, vară a scriitorului, o femeie mai în vîrstă, de o neobişnuită vioiciune, cu care discutasem tocmai despre păstrarea amintirii scriitorului în oraş, apoi am fost condus la unul din familiarii casei Faulkner, un tînăr de o frumuseţe bărbătească foarte sudică. La magazinul „Sneed's Ace Hardware" am fost pus faţă în faţă cu o masivă şi greoaie casa de bani cu chenare înflorate, şi care mai purta inscripţia : M. C. Faulkner, tatăl scriitorului, şi m-am oprit într-una din laturile pieţii din centru, faimosul scuar străbătut de atîtea personaje pe care le vedeam dar nu le zăream în dimienaţa aceea rece, însorită şi lucidă. O clipă, Christmas, cu cătuşele la mîini, s-a întors înainte de a fugi, disperat, către sfîrşitul sau victoria lui, şi s-a uitat în direcţia mea. Privirea lui a lunecat spre drumul care ducea afară din oraş şi în clipa următoare a pierit, urmărit de Percy Grimm pe bicicleta aceea a curierului de la Western Union. Gavin Stevens se îndrepta spre biroul lui, mestecînd ciotul pipei din cocean de porumb, urmat de şeriful greoi şi preocupat, o lume întreagă îşi urma ritmul unei vieţi care nu avea să apună pentru că avea să fie întotdeuna posibilă în acel scuar, pustiu în dimineaţa de amorţita simbătă provincială, în orăşelul acela al doilea paralel şi mai viu parcă în lumina lucidă a celui care îl visase.

Am trecut pe străzile Oxford-ului care începea abia să se trezească : magazine modeste, o veche sală de spectacole, nelipsitul Holiday Inn, închisoarea Comitatului Lafayette, o clădire joasă, pe care ai fi luat-o drept un pavilion de băi, şi am ieşit spre şoseaua care ducea spre Universitate. După cîtva timp am cotit spre stînga pe un drumeag de ţară şi am intrat într-o zonă unde pinii şi stejarii dominau peisajul. Ne-am oprit în faţa unei porţi uşor dată la o parte şi ne-am strecurat într-o curte, poate un parc, îndreptîndu-ne spre o alee pavată cu cărămizi, şi mărginită de cedri bătrîni cu coroanele cu frunză rară. La capătul aleii o casă cu etaj în vechiul stil colonial american, cu coloane dreptunghiulare de lemn alb în mijloc, cu verande deoparte şi de alta a peronului central. Lucea alb prin frunzişul verde şi părea părăsită de multă vreme. Casa lui Faulkner : **Rowan Oak.** Cînd am intrat înăuntru, aerul îngheţat din casă accentua şi mai mult senzaţia de abandon, de uitare. Mobilă puţină, disparată, o sobrietate a decorării sau poate a despuierii. O masă severă de stejar şi scaune cu spătare drepte, le presupuneam tari, în sufragerie, o vitrină cu sticlărie şi bibelouri, pe pereţi rulouri cu gravuri japoneze. Puţină căldură şi o oarecare lumină în portretul scriitorului tînăr, văzut de mama sa, Maud Faulkner. Pictura e naivă şi dintr-odată sînt în lumea copilăriei lui Chick Mallison. Biroul, unde lucra la o maşină veche „Underwood", pe o măsuţă lîngă fereastră, e plin cu rafturi cu cărţi, traduceri. Thomas D'Aquino lîngă Vittorini, Dickens alături de Joyce, Shakespeare şi Pasternak... Şi bine înţeles scaunul cu speteaza retezată şi cu pernă, pe care a lucrat, cum mă informează profesorul, douzeci şi cinci de ani. Pe un perete un mic portret care dă încăperii o atmosferă de viaţă oprită atunci. E Dilsey, doica neagră, începutul şi nesfîrşitul legendei, **mammy**, Caroline Barr, pictată cu stîngăcie şi dragoste de mama scriitorului.

Al doilea birou, unde a lucrat în ultimii ani. O încăpere deajuns de strîmtă, o altă măsuţă lîngă fereastră dînd spre pajişte şi spre grajdul de birne, o maşină de scris, un pat, aşternut cu o pătură, cîteva etajere cu cărţi, pe poliţa căminului un calendar oprit la ziua de 6 iulie. 1962. Pereţii sînt văruiţi, albi, şi din nou, asemeni creatorului, pe doi dintre pereţi, deasupra patului, Faulkner a înscris o nouă geneză. Săptămîna pătimirilor unui regiment de soldaţi francezi care se revoltaseră împotriva primului război mondial, e înscrisă acolo, cu însemnările fiecărei zile. LUNI. Scrisul lui Faulkner, mărunt dar clar, se detaşează pe peretele alb : **I 06.00 Regimentul francez se răscoală, refuză să iasă la atac, e scos de acolo, dezarmat, pus sub arest — trimis în spatele frontului. II...** Notele care preced fiecare capitol al romanului **„Fable"**, sînt făcute acolo, pe peretele alb, poate pentru timpul cît a lucrat, poate după aceea, multe rînduri tăiate, şi zi după zi, întreaga săptămînă, întreaga acţiune a cărţii este prefigurată... Pe peretele din dreapta, ultima însemnare sub titlul : MIINE...

Acel miine care a început din faţa casei, pe cărarea aceea care duce prin păduri şi poteci spre Taylor, pe drumul de unde Faulkner nu s-a mai întors. În poarta aceea întredeschisă, calul lui, singur s-a oprit şi într-un tîrziu a fost văzut de cei din casă. Drumul spre miine începuse.

Nu ştiu foarte exect ce a fost apoi. Probabil **Holiday Inn**, într-o după amiază. Ieşind din restaurant, parcă. La recepţie, o tipică **„Southern belle"** care îşi corecta în oglinda din spatele biroului o coafură blondă alunecîndu-i precum soarele pe umeri. Ochi indolent interesaţi, zîmbind profesional şi apoi repede dezamăgiţi. **„Faulkner's grave ? Sorry, never heard of ! St. Peter's Cemetery, may be"...**

Am ieşit în strada largă, mărginită de cele mai frumoase case din Oxford, clădiri dinaintea Războiului Civil, cu coloane înalte şi albe de lemn, cu verande şi balcoane pe care în după-amiezi şi seri tîrzii de vară viaţa oraşelului era sancţionată şi trecea în poveste, şi am cotit pe Jefferson Avenue. Deoparte şi de alta casele obişnuite ale burgheziei americane, paviliioane sau cottage-uri din lemn, uneori din cărămidă roşie atît de contrastantă cu lemnul alb al pereţilor sau al vegetaţiei din jur, somnolind în soarele confortabil al dimineţii de duminică. O maşină ponosită, plină de oameni trecea încet pe stradă. Am oprit-o. Pe bancheta din faţă un bărbat negru, alături de el o negresă îmbrăcată în haine de sărbătoare. Se duceau la biserică. În spate, copiii. Privirile curioase dar şi aprehensive. **„St. Peter's Cemetery ? Straight down the street".**

Drumul cobora şi într-un tîrziu am ajuns la cimitir. Pe nişte coline domoale, înverzite şi pline de pietre cenuşii, într-o pace de început de saga, îmi amintesc că am colindat cărările noroioase, pămîntul era moale pe dealurile acelea, căutîndu-i pe Faulkneri. Pe o colină de deal, înconjurat de un grilaj, am găsit locul unde rudele şi strămoşii erau îngropaţi. În mijloc un obelisc ros de vremi şi de ploi, cu o simplă inscripţie : **„Mother"**. Ceva mai sus un medalion cu imaginea cîndva a unei femei, pe care anii şi o lumină care prin acele locuri era asemenea unui fum albăstrui, o transformaseră într-un fel de amintire. Eram singur şi cum mergeam aşa, din piatră în piatră, timpul începuse să piară şi nu ştiam cum aveam să ajung la ziua în care o pornisem să-l găsesc pe cel pierdut într-un miine care însemna posteritatea.

L-am găsit, la poalele unei coline, unde pămîntul răscolit al gropilor mai era încă galben, sub crengile unui bătrîn copac. O lespede prelungă, deasupra căreia se ridica, asemeni unui portal antic, un mic fronton triunghiular sprijinit pe două scurte coloane albe, cu o inscripţie care aminteşte data naşterii şi a morţii. Şi dedesupt : **Belov'd go with God.**

★

Am plecat din Oxford spre Memphis cu unul din acele autobuze care străbat America de la un capăt la celălalt. Ziua era întunecată de o ploaie amestecată cu zăpadă şi Sudul nu mi se mai părea decît un neguros septentrion. Autobuzul aluneca pe drumul îngheţat şi nu mai credeam în niciun fel de mit al erei industriale sau postindustriale. Revenisem la drumurile păcătoase şi dificile ale unei naturi vitrege şi nu speram să mai ajung la timp la Memphis.

După o trudnică şi lentă lunecare printr-un peisaj rustic mohorît, au început să se vadă semnele apropierii de un mare oraş : staţii de benzină, moteluri, restaurante, uzine, şosele alergînd una sub alta. Vreme de un ceas ne-am tîrît pe unul din cele mai lungi bulevarde care ducea spre oraş şi care se numea **Elvis Presley.** Numele apărea mereu, la încrucişări de drum, şi revenea asemeni unei obsesii în care la început nu am vrut să cred. Un ceas, poate şi mai bine, ne-am tîrît în autobuzul acela greoi de-a lungul lui „Elvis Presley"...

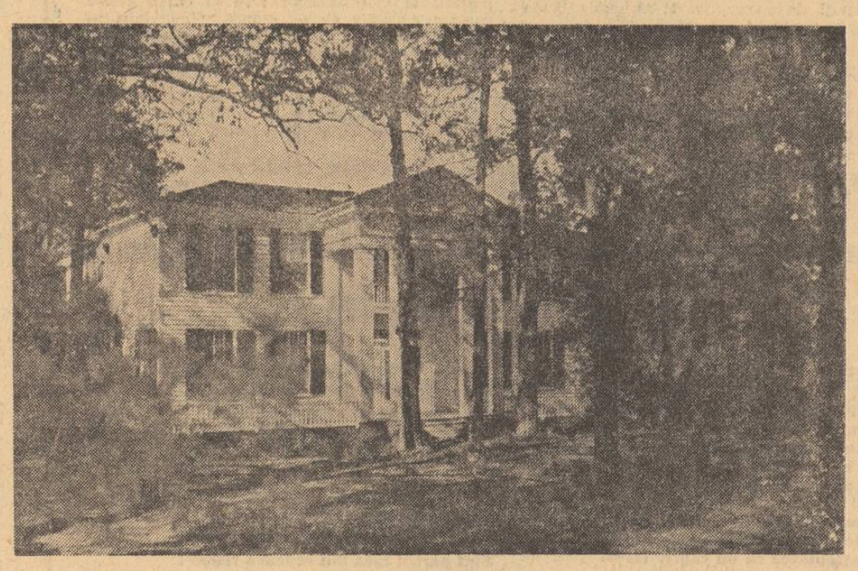
Şi atunci mi-am amintit de o frază din Faulkner care mi-a chinuit visul şi veghea cît am fost la Oxford : „tragedia vieţii este că trebuie să fie prematură, neconcludentă, şi de neconchis pentru a fii viaţă ; trebuie să fie înainte de ea însăşi, înaintea ei, ca să fi fost cumva".

WILLIAM FAULKNER
Ramură verde

De-o fi mihnire, burniţă să fie,
Mihnire de argint subţire în gînd,
Să reînvie cringul fremătînd
În inimă, de m-oi scula din glie.

Dar voi dormi, căci nu în morţi
cobor
Cînd în albastre dealuri îmi
împlint
Multiple rădăcini. Acest pămînt
Viaţă-mi dă din trupu-i roditor.

În româneşte de R.L.



Vechea casă în stil colonial...

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

RAFAEL MENDEZ DORICH: POEME • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVI
Nr. 17 (574)
Sîmbătă
28 aprilie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1 Mai de-a lungul anilor

In marea carte a tradiţiilor proletariatului îşi afirmă prezenţa, mereu vie şi proaspătă, ziua de 1 Mai. Este ziua care a însoţit întregul drum de luptă, de gîndire şi de acţiune al clasei muncitoare.

Conceput iniţial ca moment de luptă pentru cucerirea zilei de lucru de opt ore, 1 Mai dobîndeşte deplin conturul şi semnificaţia pe care-o cunoaştem încă de la Congresul de constituire a Internaţionalei a II-a (Paris, 1889), care hotărăşte sărbătorirea sa, şi de la primele manifestări prilejuite de această sărbătorire, în anul 1890.

Mişcarea muncitorească din România trăieşte intens freamătul primului 1 Mai. Ea se îndrepta atunci hotărît spre crearea propriului partid, pregătindu-i premisele necesare de ordin politic, ideologic şi organizatoric. In această ambianţă mişcarea socialistă îmbrăţişează cu căldură ideea sărbătoririi zilei de 1 Mai şi depune multiple eforturi pentru a-i asigura reuşita. Şi, într-adevăr, la 1 Mai 1890 pe străzile Capitalei au defilat peste 5 000 de manifestanţi. Întruniri publice ale muncitorilor au avut loc şi în alte localităţi din vechea Românie. Ele au fost deosebit de însufleţitoare în Transilvania şi însoţite de greve şi demonstraţii muncitoreşti.

Socialiştii români au căutat să dea evenimentului, încă de la prima manifestaţie cu prilejul zilei de 1 Mai, dimensiunea întregii sale semnificaţii. El au făcut din această zi un moment de relansare a mişcării, de conştientizare a ei, de trecere în revistă a forţelor proletare. 1 Mai a devenit o admirabilă ocazie de a exprima sensurile profunde ale aspiraţiilor proletare, de a dezvălui unitatea şi universalitatea ţelurilor muncitorimii, pe plan naţional şi internaţional. În sărbătorirea zilei de 1 Mai a vibrat permanent ataşamentul clasei noastre muncitoare la principiile internaţionalismului proletar, la solidaritatea muncii înfrăţite. An de an, sărbătoarea zilei de 1 Mai punctează drumul clasei muncitoare. In 1894, manifestaţia din Capitală de 1 Mai se organizează într-o zi de lucru ; acţiunea capătă astfel un spor de vigoare şi combativitate şi se deosebeşte de aniversările obişnuite din epocă, fixate în prima duminică, premergătoare zilei de 1 Mai. Năzuinţele generale ale proletariatului se împletesc strîns, în cadrul manifestărilor de 1 Mai, cu revendicările şi obiectivele curente de luptă ale acestuia. Alături de 10 000 de manifestanţi din Capitală, 1 Mai a antrenat, în 1894, mii de muncitori din Galaţi, Ploieşti, Craiova, Iaşi etc. In anul 1897 coloana manifestanţilor de 1 Mai din Bucureşti a ajuns la 18 000 de persoane. Manifestări au avut loc în ultimul deceniu al secolului trecut nu numai în centrele urbane mari ale ţării ; sub forme diverse — întruniri, conferinţe, demonstraţii — pulsaţia sărbătorii muncii a cuprins numeroase localităţi mici. Între manifestanţi s-au aflat nu o dată şi ţărani veniţi din împrejurimile oraşelor, semn al influenţei socialismului la sate.

In anii de relativ reflux al mişcării socialiste de la începutul secolului al XX-lea cercurile muncitoreşti au reuşit totuşi să scoată, în 1904, un număr unic de ziar intitulat „1 Mai".

Cu toate că după 1905 cercurile oficiale au interzis formal aniversarea zilei de 1 Mai, trecută în rîndul „acţiunilor potrivnice constituţiei", mişcarea socialistă a dat manifestărilor organizate de ziua muncii amploare şi combativitate, le-a imprimat spirit ofensiv şi un dinamism puternic reliefat, mai ales în momente de răspundere pentru cauza proletară. Aşa au fost, de pildă, manifestaţia din 1914 într-o zi de lucru, amplele acţiuni ale proletariatului din mai 1915, puternicele demonstraţii din mai 1917 de la Iaşi, care au căpătat un sens ameninţător pentru dominaţia însăşi a cercurilor guvernante.

Publicaţiile muncitoreşti îmbrăcau de 1 Mai haine de sărbătoare. Este impresionant efortul care s-a depus pentru reuşita numerelor festive de 1 Mai a principalelor publicaţii din epocă cum au fost, în succesiunea apariţiilor, „Munca", „Lumea nouă", „România muncitoare", „Socialismul". Despre 1 Mai au scris, de-a lungul anilor, reprezentanţii de frunte ai socialismului român. L-au cîntat în versuri Constantin Mille şi Gheorghe din Moldova, I. Păun-Pincio şi Th. Neculuţă ; i-au dedicat articole A. Bacalbaşa şi Panait Muşoiu, Iosif Nădejde-Armaşu şi Mihai Bujor ; despre însemnătatea zilei au vorbit Alexandru Ionescu şi Alecu Constantinescu, I. C. Frimu şi Cr. Racovski. Numeroase articole despre 1 Mai, reproduse constant în publicistica mişcării timp de trei decenii, a scris, cu căldură şi forţă evocatoare, C. Dobrogeanu-Gherea.

În anii avîntului revoluţionar, premergător creării Partidului Comunist Român, tumultul mişcării se revarsă şi în sărbătorirea zilei de 1 Mai care aducea la manifestaţii şi demonstraţii, la întruniri şi mitinguri, sute de mii de oameni. Numai în Bucureşti demonstraţia de 1 Mai număra, în 1920, aproximativ 80 000 de persoane. După crearea Partidului Comunist Român, mişcarea de 1 Mai este puternic marcată de acţiunea sa mobilizatoare şi de activitatea sa propagandistică. Condiţiile aniversării au fost nu o dată dificile ; autorităţile supravegheau cu stricteţe orice acţiune întreprinsă de Partidul Comunist, manifestările erau interzise, conducătorii maselor muncitoare arestaţi ; în unele localităţi, s-a instituit chiar starea de asediu, aşa cum a fost în 1926, broşurile şi materialele propagandiştilor au fost confiscate. Cu toate acestea, 1 Mai aduna sub stindardul său mii şi mii de demonstranţi, prilejuia nenumărate întruniri, mitinguri, evocări ; manifestele tipărite de comunişti pătrundeau în mii de exemplare în masa oamenilor muncii. Anii crizei din 1929—1933 au dus la o activizare fără precedent a mişcării proletare, la o stare tensională deosebită a raporturilor dintre clase, culminînd cu luptele muncitorilor ceferişti şi petrolişti din ianuarie—februarie 1933. Sărbătoarea muncii a reflectat din plin atmosfera şi tumultul vremii ; această situaţie e probată de mitingurile de solidarizare, de grevele demonstrative împotriva stării de asediu, de campaniile desfăşurate sub lozincile lansate de comunişti cu ocazia aniversării zilei de 1 Mai.

Perioada 1934—1940 a făcut din lupta antifascistă, pentru unitatea forţelor proletare şi realizarea frontului democratic popular, sarcina centrală a activităţii P.C.R. Constiinta solidarităţii şi a unităţii de clasă a închegat rîndurile manifestanţilor de 1 Mai. Alături de muncitorii socialişti şi comunişti, în spiritul înfăptuirii frontului antifascist, care anima întreaga activitate a celor mai înaintate forţe progresiste şi patriotice, au păşit intelectuali, studenţi, oameni cu convingeri democratice. Şi este semnificativ faptul că realizarea Frontului Unic Muncitoresc şi lansarea primului său manifest datează din 1 Mai 1944.

După această dată începe istoria primului 1 Mai liber, sărbătorit de poporul nostru. Este o perioadă care cuprinde o treime din totalul aniversărilor începute cu 83 de ani în urmă. Este perioada cea mai fecundă din istoria ţării. Sub conducerea comuniştilor s-a schimbat din temelii înfăţişarea ei : cuceririle obţinute sînt o mărturie grăitoare a triumfului muncii creatoare pe care o semnifică ziua de 1 Mai. Anul acesta, an hotărîtor al edificării cincinalului, dă rezonanţe deosebite aniversării zilei de 1 Mai, prin vasta activitate constructivă pe care poporul nostru o desfăşoară sub semnul înfăptuirii programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate elaborat de Partidul Comunist Român. Marile împliniri ale socialismului, devenite realitate pe pămîntul patriei noastre, sînt un izvor generator de nesecate energii care vor ridica România socialistă pe noi trepte ale civilizaţiei şi prosperităţii.

Damian Hurezeanu

PRIMĂVARA
Desen de
Ligia Macovei

Geniul lui Cantemir: receptivitate şi detaşare

Cine citeşte operele de tinereţe ale lui Cantemir rămîne uimit de extraordinara receptivitate, de setea pantagruelică de cunoştinţe a principelui. Limbile şi literaturile clasice şi orientale, filozofia neoaristotelică şi fizica lui Van Helmont, logica scolastică, teologia bizantină, retorica barocă, muzica turcă, ştiinţa geografică a unui Meletie de Arta sau Hrisant Notara, tot ce produsese mai de seamă cultura sud-est europeană a vremii este asimilat în perioada dăscăliei de casă a lui Ieremia Cacavela şi mai ales în timpul şederii la Constantinopol, focar de concentrare şi de contacte mutuale ale culturilor creştine şi islamice. Roadele învăţăturii se arată curînd : mai întîi *Divanul*, în care figurile retoricii clasice, cunoscute şi prin filieră barocă şi manieristă sînt aplicate, cum a arătat Dragoş Moldovanu — dezlegînd o enigmă ce sfida de atîtea decenii cercetătorii — cu virtuozitate şi cu intenţionalitatea conştientă a unui stil. Nu cunoaştem nici un alt scriitor al epocii care să fi cunoscut şi mînuit, spre a împodobi scrisul românesc, cu asemenea siguranţă şi conştienţă „meşteşugul ritoricesc", aflat la mare cinste. *Imaginea ştiinţei sacre* se războieşte, folosind pe larg fizica van-helmontiană, cu aristotelismul, temeinic studiat cu „Iacomi", alias Iacob Manos din Argos, „principele filozofilor" din Constantinopol. Teoria aristotelică a timpului este expusă şi combătută în nouăsprezece puncte care nu datorează decît puţin lui Van Helmont. Prin *Compendiolum universae logices institutionis*, tînărul cărturar îşi dădea oarecum licenţa în logică, iar spre 1704 sultanului Ahmed III îi era prezentată cartea de teorie a muzicii turceşti scrisă de Cantemir, cuprinzînd şi un nou sistem de notaţie muzicală. Într-acestea principele găsea prilejul să caute, în răstimpul şederilor sale în Moldova, urmele stăpînirii romane în Dacia, să stringă date despre locuri şi obiceiuri : operele de maturitate, închinate istoriei şi geografiei patriei, se pregăteau.

Dar dacă aptitudinea de a asimila enciclopedic, cu o asemenea rapiditate cultura vremii şi locului, în toate formele ei, arată înzestrarea excepţională a lui Cantemir, capacitatea de a se detaşa, ironic sau parodistic sau prin simpla „plăcere de a dizerta" (G. Călinescu), de acele forme arată şi mai limpede geniul lui. Principele a ştiut nu numai să înveţe, dar să şi depăşească. Era greu să stăpîneşti pe Aristotel sau stufoasele comentarii ale lui Teofil Coridaleu şi probabil nici un cărturar român contemporan nu ştia atîta filozofie ca Dimitrie Cantemir ; a combate aristotelismul, care era, orice s-ar zice, filosofia de şcoală, „oficială", la Constantinopol, la Iaşi şi la Bucureşti, era un act de nonconformism (peste douăzeci de ani patriarhia ecumenică anatemiza pe un Methodios Anthrakites pentru încercarea de a înlocui filozofia lui Aristotel cu cea a lui Descartes) ; a-l parodia, a nu-l lua în serios, a face din tezele peripatetice materia unei savante ironii de factură rabelaisiană, aşa cum procedează Cantemir în *Istoria ieroglifică*, era un gest unic, fără precedent, o atitudine căreia nu putem să-i găsim echivalentul în acele vremi şi în aria culturală dată. A dizerta după cele patru cauze aristotelice, formală, materială, finală şi eficientă, despre esenţa himericei Ştrutocămile, întruchipînd pe domnitorul Mihai Racoviţă, a dovedi prin „axioma" scolastică *natura abhorret vacuum* („căci, precum fără prepus ştim că în fire loc ceva deşert a să da nu să poate"), că în căpăţîna aceluiaşi Racoviţă şi-a aflat „lăcaş vecinic" vîntul sau „aierul clătit", a pune pe Corbul — Brîncoveanu să ticluiască un silogism în *barbara* pentru a-şi impune protejatul în scaunul Moldovei — iată o ipostază în care nu ne putem închipui pe profesorii de filozofie de la Academia din Constantinopol sau de la Şcolile domneşti din Ţările Române.

Tot atît de perplecşi ne lasă şi antiretorica din *Istoria ieroglifică*. „O, întru tot împărătească ritorică ! cu cîte daruri, cu cîte slave, în puţină vreme pre iubitorii tăi îmbogăţăşti !" — exclama patetic Ieremia Cacavela în epistola-prefaţă la *Divanul*, „întîia odrasla" a „învăţăturilor" tînărului său discipol. Cu şapte ani mai tîrziu, Cantemir dădea cu tifla atotimpărătesei, ale cărei daruri şi le însuşise cu atîta trudă şi le mînuia, cum am văzut, cu atîta măiestrie. Lucrul e cu atît mai surprinzător, cu cît chiar în prefaţa *Istoriei*, el mărturisea „nevoinţa" sa spre „deprinderea ritoricească". Şi totuşi „cuvîntul drept din gura proastă ieşind, pre cuvîntul cu meşteşug din gura ritorului scos astupă" (*Istoria ieroglifică*, ediţia Panaitescu-Verdeş, I, 198). Dascălul ce se prosternase în 1698 în faţa „împărătesei retorica" este ridiculizat acum, închipuit ca Privighetoare : „macară că în limbă lată şi la voroavă neîncetată iaste, însă ce şi pentru ce, aşè mult ritoriseşte, nici ea nu poate ştie" (*Ibidem*, I, 85)*. Principele intuise ceea ce era vetust, provincial sau chiar numai convenţional în cultura sud-est europeană din vremea sa.

Noncorformismul cultural al lui Cantemir, care îi conferă un loc aşa de singular în contextul epocii, consună cu violentul nonconformism social din *Istorie*, în care aristocraţia moldovenească şi muntenească este înfăţişată, după cum se ştie, în chipul unor fiare şi păsări de pradă. Independenţa de spirit a autorului *Istoriei ieroglifice* este atestată şi de mulţimea aforismelor ce încep cu o negaţie sau conţin o negaţie, expresie formală a răsturnării unei prejudecăţi : „vrednicia sufletului nu după frumuseţea trupului se măsoară" ; „ştiinţa înţelepciunii nu în scaunele trufaşe şi înalte, ci în capetele plecate şi învăţate locuieşte" ; „nu în chipul arătos, nici în dobitocul căpăţînos, ci în capul pedepsit (învăţat — P.V.) şi cu multe nevoi domirit creierii cei mulţi sălăşluiesc" ; „mărimea sufletului nu după statul trupului se măsoară".

Filozofie şi parodie a filozofiei, retorică şi antiretorică, *Istoria ieroglifică* este charta eliberării spirituale a lui Cantemir, care pare că se desparte rizînd de o parte din trecutul său, pregătindu-se pentru marile opere ştiinţifice de mai tîrziu, acestea în adevărată sincronie cu ştiinţa europeană modernă : *Istoria imperiului otoman*, *Descriptio Moldoviae*, *Hronicul*. P.P. Panaitescu a exagerat, desigur, cînd a văzut în *Istoria ieroglifică* o operă de tranziţie de la o fază „mistică" la una „ştiinţifică" în creaţia lui Cantemir. „Mistic" nu a fost Cantemir nici în *Divanul*, ci mai de grabă, în limitele epocii, raţionalist, după cum a demonstrat-o Virgil Cândea, iar o concepţie „ştiinţifică", în sensul bunăoară al unei filozofii ateiste sau materialiste, nu va avea desigur, nici mai tîrziu. Dar Panaitescu nu a greşit, credem, cînd a văzut în *Istoria ieroglifică* o scriere de tranziţie : opera aceasta pare a fi într-adevăr un fel de placă turnantă, o răscruce, în creaţia cărturarului.

Petru Vaida

*) *Cu privire la retorică în* Istoria ieroglifică *şi la atitudinea parodistică a lui Cantemir, vezi şi excelentul eseu al Manuelei Tănăsescu* Despre „Istoria ieroglifică", *precum şi cartea noastră* Dimitrie Cantemir şi umanismul.

Imn

Pămînt al arborilor,
al bunătăţii şi al echilibrului
— cîntam în amiaza limpede,
la marginea cerului iluminat —
pămînt al arborilor şi al
echilibrului !

Se auzeau întoarceri şi plecări
de păsări,
parola recunoaşterii
de la sud la nord,
mişcările seminţei
vibrau la orizont
şi-n vînt, trunchiul platanului
chema să luăm lumină.

O, cer familiar, protector,
— un nimb, un halo
ţărinii născătoare ! —
planeta încă bună cu noi,
cu ceasul însămînţării şi
culesului ;

şi uneori, această revelaţie
a ochiului interior :
a fi — suntem — să fim !

Florenţa Albu

Creaţia poetică şi munca

La sfîrşitul celui de al VIII-lea veac î.e.n., rapsodul Hesiod se adresa semenilor lui, în poemul didactic Munci şi Zile, *nu pentru a le cultiva, precum Homer, virtuţile eroice depăşite acum, ci spre a le da sfaturi practice, scoase din propria experienţă. Implicită unei creaţii — care, cu mijloacele* artei *cuvîntului, transpune preocuparea unui muncitor al ogorului (într-un moment de pronunţată creştere a diferenţierilor sociale în Grecia arhaică) — investitura lirică se converteşte aici într-un* pathos *al îndeletnicirii agrare (exprimînd legătura* organică *a acestui modest truditor cu glia) şi totodată al dreptăţii. O dreptate cu valoare obiectivă, legată de practica socială, vehement revendicată de un om care, într-o împrejurare concretă a existenţei lui (e vorba de diferendul cu leneşul şi gîlcevitorul Perses) fusese nedreptăţit de basileii cupizi şi abuzivi. Este un exemplu care, oferit de antichitatea* pilduitoare, *probează că orice creaţie a unui adevărat artist îşi scoate seva din trăirile lui cele mai* arzătoare, *adică cele mai* autentice ; *„(...) el nu lasă în urmă nici o plăsmuire, nici o operă, nici o imagine despre sine, în care să nu fie sensibilă şi activă mişcarea vieţii sale", notează Friedrich Gundolf în excelentul studiu monografic consacrat lui Goethe. Dar, mişcarea vieţii sale, vom adăuga noi, este o abia perceptibilă unduire a unui imens şuvoi colectiv în permanentă fluctuaţie „Ecou sonor" al epocii sale (pentru a utiliza o uzată metaforă aplicată fecundului Victor Hugo),* artistul, *printr-o activitate ce implică efort convertit în plăcere, prin entuziasmul investit în munca lui de făurar conştient că — dînd expresie* închegată, *adică convingător artistică, idealului kalokagathic al momentului istoric-social pe care îl reprezintă — modelează conştiinţe, devine factor* activ *în fundamentarea unei lumi tinzînd spre eliminarea contradicţiilor. Abscons ori vizibil, caracterul de împărtăşire a experienţei trăite convertite în* vibrare *vie, angajînd. Ceea ce declanşează emoţia estetică (stimulînd energii şi mobilizînd) este tocmai forţa magnetică a unei atari încărcături emotive, înalta combustie transmisibilă cititorului prin reverberaţiile cuvîntului.*

„Trăirea artistului adevărat, consemnează acelaşi Gundolf, se dizolvă de la bun început în arta lui", aşa încît „trăirea şi expresia trăirii (...) sînt în esenţă unul şi acelaşi lucru". Însă „expresia trăirii" devenite ardere şi incandescenţă nu se bazează exclusiv *pe har, adică pe talent ci — aşa cum a sesizat încă din Antichitate un Horaţiu în a sa „ars poetica"* Epistolă *către* Pisoni *ori un pseudo-Longinos în* Tratatul despre sublim — ars (studium) *vine să sprijine, şi să fortifice inclinaţia firească, talentul* (ingenium, natura), *care rămîne factorul primordial şi esenţial.*

Pentru a transmite cititorului starea de înaltă tensiune, investitura subiectivă a Eului creator trebuie să-şi afle echivalentul cel mai adecvat în forma sensibilă a limbajului. Unui meşteşugar al scrisului i se cere, adică, să strunească verbul *şi să-l domine ; să dispună de un vocabular atît de bogat şi de nuanţat încît, printr-o spontană (în sens de* inspirată, *de necăutată) obţiune pentru un anume cuvînt, corespunzînd unei anumite stări de spirit, printr-o măiastră îmbinare a cuvintelor în cuprinsul frazei,* stringent *şi expresiv să convertească trăirea (prin acea transfigurare a realului specifică artei) într-o „expresie a trăirii". A deveni* maestru *în minuirea condeiului presupune însă a-ţi fi însuşit întregul bun spiritual transmis din antichitatea cea mai îndepărtată pînă în prezentul imediat. A nu osteni o clipă în truda plăcută a unor mereu reîmprospătate lecturi. A fi sau a te strădui să devii cu adevărat un om de cultură. Undeva, în* Jurnal, *cu inclinaţie speculativă şi iz moralizator, Tudor Vianu nota : „Poţi fi foarte nou, dar creaţiunea ta nu va fi decît o modă trecătoare, dacă nu vine de departe. Te-au produs vecurile, sau te-a generat clipa ? Eminescu a fost în acelaşi timp, foarte nou şi foarte vechi. Inovaţia lui se sprijinea pe o lungă tradiţie" Iar altundeva, tot în* Jurnal : *„(...) pornirea incultă de a lungi vorba, obscurităţile expresiei care sînt totdeauna urmările imperfecţiunii gîndirii, proliferarea barocă a limbajului, toate formele superfetaţiei, ale cugetării leneşe, ezitante sau iresponsabile îşi găsesc deopotrivă leacul în citirea şi asimilarea autorilor clasici : admirabilă şcoală a gîndirii şi expresiei". Ca orice meşteşugar care, conştient şi mîndru de vocaţia lui, îşi practică îndeletnicirea (devenită, pentru el, resort vital) cu artă, scriitorul îşi finiseazâ cu sîrguinţă şi migală opera (sinteză între trăirile sale primare şi acelea culturale), năzuind să-i dea forma închegată, armonioasă a unei plăsmuiri unice, nepetabile, a unui mic cosmos. Nimic nu-l poate clinti din munca lui statornică, perseverentă întru atingerea perfecţiunii formale. Opera trebuie pînă într-atîta şlefuită, încît să ajungă a străluci ca marmura, îndeamnă Horaţiu. Pe urmele sale, teoreticianul esteticii clasicismului, Boileau, proclamă, cu emfaza celui de al XVII-lea veac francez : „Polissez-le sans cesse et le repolissez ; / Ajoutez quelquefois ,et souvent effacez !"* („S-o şlefuieşti într-una, şi iar s-o şlefuieşti ; / Uneori să adaugi şi mai ades să ştergi !"). *Perspicace, neasemuitul nostru umanist, profesor şi artizan Tudor Vianu vedea în artist „primul muncitor liber, într-o lume care înlănţuia munca. Munca a fost vreme de milenii osîndă,* pcena. *Dar tot timpul artistul ni s-a înfăţişat ca un muncitor eliberat prin iubirea cu care îşi execută lucrarea lui". Nu o lucrare „perfectă", cum adaugă Tudor Vianu lăsîndu-se o clipă, el lucidul, pradă entuziasmului(care, dealtminteri, nu era deloc străin naturii sale aparent apolinice), ci o lucrare pe care, am spune noi, cizelatorul ei năzuieşte s-o perfecţioneze încă şi iar. Setea desăvîrşirii, niciodată ostoită la un artist, îl determinase cîndva pe poetul-vates Virgiliu, pe poetul „molle atque facetum" („duios şi elegant") — care exprima de fapt un crez poetic atunci cînd, în Georgica I, afirma triumful trudnicei munci : „labor omnia vicit / Improbus" — să solicite pe patul de moarte ca Aeneida, apreciată de el ca nefinisată (măcar că îi consacrase 11 ani din viaţă) să fie aruncată în foc. După cum, naturi faustice, niciodată oprite în clipă, un Michelangelo şi un Brâncuşi, acaparaţi de munca lor creatoare, tîneau înseiaţi de absolut.*

Bucuria cîntului împlinit, gustată la capătul unui îndelung şi dificil proces de elaborare, cu preţul unor sacrificii despre care stă mărturie legenda meşterului Manole, este unica răsplată cu prisosinţă recompensîndu-l pe cizelatorul demiurg : liber, demn, neprecupeţindu-şi arta. Similar Cîntăreţului închipuit de acel mare artizan al lumii moderne, care a fost Goethe : „Ich singe wie der Vogel singt, / Der in den Zweigen wohnet ; / Das Lied das aus der Kehle dringt, / Ist Lohn, der reichlich lohnet" („Cînt precum cîntă-o zburătoare, / Care-n înalt sălăşluieşte ; / Cîntul, în cascădări gîlgîitoare, / Îmi e răsplata ce din plin mă răsplăteşte)".

Grea de semnificaţie, mişcînd prin rezonanţă profetică, printr-o aură de vizionar, se detaşează concluzia lui Tudor Vianu (desprinsă şi de astă dată tot din Jurnal) : *„Arta este creaţie în bucurie. Cînd orice muncitor va dobîndi conştiinţa unui artist, faţa lumii se va schimba".*

Venera Antonescu

ÎN ACEST NUMĂR:

PRO DOMO

Articole de Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Ştefan Aug. Doinaş

Miron Radu Paraschivescu : Jurnalul unui cobai

Versuri de Constanţa Buzea şi Romulus Vulpescu

cronica literară

Nicolae Damian: „Pribegi, noi visam“

Formula epică adoptată de autorul acestui roman*) de debut este aceea proprie narațiunii așa-zis discontinue, structurată după tehnica privirii „obiectuale“. Coroborată cu alte elemente aparținînd stilisticii „noului roman“ — de pildă, eludarea premeditată a diferențierii dimensiunii timpului încorporat narațiunii sau ambiguizarea momentelor de trecere a sarcinilor de povestitor de la un personaj la altul —, această formulă tinde, de fapt, să se pună în slujba unei viziuni de analiză introspectivă eliberată de avataruri literaturizante. Curiozitatea e de a constata că un atare impuls menit a repune în drepturile lui dezideratul autenticității înțeleasă în accepția dată de Camil Petrescu (e adevărat, acum slujit de o tehnică romanescă nouă, rezultat al altui moment de sincronizare și diferențiere) se exercită, practic, pe terenul aceleiași teme fundamentale care l-a obsedat și pe autorul romanelor Ultima noapte de dragoste întîia noapte de război și Patul lui Procust : drama morală a bărbatului devorat de chinuitoarele și niciodată vindecabilele mușcături ale geloziei. Asemenea unui Ștefan Gheorghidin, de exemplu, eroul lui Nicolae Damian, tînărul intelectual-artist Emil, este și el victimă a acelui tip special de misoginism, convertit într-o ciudată și inexplicabilă sinteză în care își dau întîlnire frenezia pasiunii cu luciditatea sceptică și adînc viciată de suspiciune Programată parcă, sursa dramei lui Emil, la un moment dat, este definită de el însuși în acești termeni : „La întoarcerea spre casă voi căuta motivul real al suferinței mele și după ce voi recunoaște că mi-ai dat tot ceea ce tu poți da, și în general orice femeie, cred că voi ajunge la o explicație care nu este departe de a fi adevărată.

Iat-o : eu am pornit în această legătură de dragoste cu convingerea netă, în urma relatărilor altora și constatărilor personale de început, că am de-a face cu o femeie ușoară. Nu-ți bănuiam nici o latură căreia să-i fie acordată atenția. Tot ce-aș fi putut spune despre tine era că aveai sex-appeal. Și așteptam din clipă în clipă, cu liniște și chiar cu nerăbdare, să te surprind într-o situație culpabilă în fața căreia să reacționez zîmbind ca unul ce nu și-a dorit mai mult decît o aventură pasageră și ușoară, ca unul care, din totdeauna, se aștepta la așa ceva. Și cum clipa aceasta, a confirmării caracterului tău presupus a fi ușor, întîrzie să vină, eu sînt din ce în ce mai neliniștit. Ca orice om căruia nu i se confirmă prevederea. Dacă aș fi convins de neseriozitatea ta nu aș mai suferi cîtuși de puțin. Așa, ideea îngrozitoare că poți fi o femeie cum nu se poate mai la locul tău, cu toate aparențele ce vin să te acuze, și că te pot pierde numai fiindcă plec de la niște premise false, mă înnebunește“.

Înrobit de credința orgolioasă (devenită curată maladie) că el nu poate fi decît dintre cei aleși (în fapt, o stare de spirit comună tuturor ființelor introvertiți), adică dintre aceia a căror iubire se cuvine să se desfășoare altfel decît a celorlalți, personajul lui Nicolae Damian, în același timp, nu poate admite nici ideea că angajarea într-un amor normal prin premisele lui pozitive e de natură să atragă după sine satisfacții depline, să-i asigure echilibru interior.

Firește, un asemenea punct de vedere poate implica și o altă idee ; aceea a fascinației pentru clasicul „mister“ feminin, izvorul eminescianului „farmec dureros“, acesta din urmă, la rîndul lui, chezășia adevăratei și sublimei iubiri. Numai că eroul din romanul Pribegi, noi visam (în bună măsură, ca și aceia din romanele și din teatrul lui Camil Petrescu) e capabil doar să-și reprezinte teoretic datul respectiv, transformîndu-l deci în concept și minuindu-l în chip absolut prezumțios. Conformația lui intelectual-spirituală, prin definiție analitică și apodictică, îl privează de vocația de a trăi (pur, simplu) iubirea, pentru ca astfel, de la sine, să aibă revelația unicității ei. De aici, de la existența unei atare antinomii între (să spunem așa) glasul inimii și acela al rațiunii hipersensibilizate trebuie să pornim la interpretarea conflictului sau, poate, mai exact ar fi să zicem autoconflictului psihologic supus dezbaterii de noul romancier.

Intensitatea dramei morale încercate de tînărul sculptor Emil, dată fiind natura absurdă a acestei drame, este direct proporțională cu convingerea cititorului că, în subtextul lor, faptele chemate să argumenteze impasul ontologic al eroului, din unghiul logicii obiective, sînt complet neîntemeiate. În timp ce la eroii lui Camil Petrescu dilema amorului viciat de gelozie se rezolvă odată cu dovedirea concretă a vinovăției în care se află partenera (de cele mai multe ori, se recurge chiar la surprinderea acesteia în flagrant delict), în ce-l privește pe eroul lui Nicolae Damian, e de observat că tocmai această imposibilitate de a-și transforma bănuielile în dovezi incontestabile îl proiectează într-o perpetuă stare de suspiciune. Nevrînd sau neputînd nici un moment să recunoască cu deplină detașare de sine că întreaga lui gelozie e posibil să se nască din nimic, tînărul bărbat din Pribegi, noi visam își trăiește de așa manieră propriile-i fixații încît acestea, redimensionate și organizate epic în planul visului, tind să-și subordoneze însuși sistemul de structurare narativă a existenței reale. Îndelungata spovedanie a eroului, spovedanie care, epic vorbind, constituie întreg romanul lui Nicolae Damian, stă de la un capăt la celălalt sub semnul unei asemenea deformări halucinatorii a realului. Direcțiile epice și descriptive menite să recompună biografia realist-socială a lui Emil (amintirea copilăriei și a adolescenței, circumstanțele vieții prezente, constînd în relațiile cu semenii sau în confruntările cu femeia iubită etc.) sînt, din această pricină, percepute de erou mai mult din unghiul transei onirice. Visul însuși, materializat în fantastica urmărire nocturnă a rivalului imaginar, este axul epic unificator al romanului. Adevărul e că intuițiile și cunoștințele de specialist în psihiatrie ale autorului — atît de intens solicitate peste tot — își asigură șansa de a fi asimilate de materia artistică a romanului grație tocmai acestui proces de epicizare a obsesiilor psihologice. Ceea ce sub acest raport, face ca scrierea lui Nicolae Damian să se impună ca o autentică performanță în cîmpul prozei noastre de azi.

Evidențiind în chip special organicitatea narativă a romanului (cu toate că s-ar fi cuvenit o mai mare atenție în momentele cînd au loc trecerile de la un plan temporal la altul), un scurt popas se impune, totuși, și în această direcție. Avem în vedere, în acest context, mai ales următoarele două aspecte : identitatea caracterologică a personajului feminin, pe de o parte, și, pe de altă parte, aceeași identitate, de astă dată din perspectiva constiinței social-istorice, în cazul personajului masculin. Despre personajul feminin al romanului nu credem că exagerăm cînd afirmăm că, tipologic, are o existență cel puțin sumară. Impresia generală e aceea că avem de-a face mai mult cu un personaj ipotetic, al cărui unic scop este de a permite personajului masculin, lui Emil, să se confrunte cu ceva, și, astfel, să poată fi evitat riscul în virtutea căruia cititorul să creadă că drama eroului se consumă în sine, în afara unei determinări obiective. Absența aproape completă a unei „povești“ biografice reale, în cazul partenerei lui Emil, iată una din marile slăbiciuni ale romanului ; situație cu atît mai de neînțeles cu cît alte personaje (doctorul Martin și mama lui, inginerul M. P. și alții), sînt, în planul biografiei individuale, prezențe de-a dreptul captivante. În fine, Emil însuși, pe porțiunea biografiei circumscrise prezentului narativ este și el deficitar ; ceea ce face ca drama sa sentimentală să nu se localizeze într-un nucleu existențial riguros definit din unghi faptic. Încercarea de a remedia în final o asemenea carență eșuează în eseistica poetizantă de minimă rezistență. Nici acum nu putem să nu ne mirăm, de vreme ce partea retrospectivă a biografiei lui Emil este rezolvată cu deplin succes. Ne gîndim, de pildă, că episoadele în care îi este rememorată copilăria — o copilărie cufundată în mituri și eresuri — sînt realmente excepționale. Primul volum tipărit de Nicolae Damian (Diminețile bătrîne, nuvele) recomanda un tînăr prozator de excepție. Pribegi, noi visam, în această direcție, atestă prezența într-un totul distinctă a unui nou romancier.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească“, 1973.

jurnal de lectură

D. MATALĂ
Locul

Editura „Albatros“ — 1973

C. Stănescu și Laurențiu Ulici au meritul de a fi revelat în persoana quasi-anonimului D. Matală pe unul dintre prozatorii cei mai demni de interes ai momentului, deși **Locul** este prima lui carte și pînă acum nu a mai publicat vreun text literar. Ambii însă, fiindcă printr-o mai generală practică noutățile sunt impuse prin raportare la prestigii recunoscute, judecata de situare substituindu-se astfel celei de valoare, au căutat — și au găsit — în cele trei nuvele cuprinse în volum o serie de caracteristice prin care noul autor s-ar situa în descendența cîtorva reputați scriitori de acum patru decenii.

Dar nu existența lor, indiferent de grad și de formă, justifică interesul pentru proza lui D. Matală : ar însemna să fim tributari unui fel de apreciere conjuncturală și depășit.

Asistăm de cîțiva ani încoace la manifestarea unei tot mai accentuate tendințe de diminuare a mobilului pur „artistic“ în favoarea căutării și a verificării unor adevăruri umane fundamentale. Cu puține excepții, această inedită orientare a prozei contemporane este susținută de autori a căror afirmare este de dată relativ recentă ; iar una dintre notele comune constă în preferința pentru modalitatea autoscopică a retrăirii unor experiențe nu decisive ci semnificative.

Plasarea lui D. Matală în configurația acestei promoții creatoare, foarte diversă sub aspectul strict al criteriului vîrstei căror care o compun, apare ca o necesitate. În fiecare dintre cele trei nuvele din volum este refăcut un „timp trăit“, dintr-o dublă perspectivă : analitică și evocatoare. La prima vedere, problematica este de ordin pasional, investigîndu-se aproape exclusiv situații ce reprezintă o succesiune de ipostaze ale raporturilor dintre partenerii unui cuplu. Unui bărbat îi moare soția și este exasperat de strădaniile celor din jur, prieteni și cunoscuți, de a-l determina să întemeieze o nouă familie (**Strip-tease**) ; un funcționar de editură oscilează între două femei foarte deosebite între ele, fiind atras de fiecare și respingîndu-le pe amîndouă, într-o pornire autodevorantă condamnîndu-se la recluziune și sfîrșind prin a hotărî să se sinucidă (**Fericirea la domiciliu**) ; în **Paznicul și păsările cerului** un inginer își abandonează a treia soție fiindcă primele două neveste îl părăsiseră și crede că la fel se va întîmpla și cu noul mariaj. În realitate, însă, fiecare dintre eroii nuvelelor este dominat de teama depersonalizării prin acceptarea convențiilor, prin adaptarea la un sistem sau altul de stereotipii. Dincolo de latura faptică, nuvelele lui D. Matală au un fond comun, unitar, fiind investigate datele unei structuri sufletești unice și stînd sub stăpînirea unui mereu același impuls. Suspicios, încercînd să descifreze intențiile presupus ascunse ale celor cu care vine în contact, refuzînd să accepte o conduită previzibilă, un ritual mecanic al existenței (nu întîmplător privită în latura cea mai intimă), personajul pe care D. Matală îl reia, de fapt, în toate cele trei nuvele este angajat într-o epuizantă respingere a inautenticității, deși însăși această generalizată atitudine bănuitoare reprezintă o deformare : „Prietenii mei înseamnă lumea mea. Întrebările pe care mi le pun mă rănesc însă. Sînt prea brutale ca să nu fie sincere, dar, în același timp, sînt prea sincere ca să mi se pară spontane. Mi-ar trebui o balanță exactă, care să-mi spună cît anume din vorbele lor este sinceritate nealtoită și cît insinuare că între noi a intervenit, oricum, o distanță“. Ceea ce caracterizează pe eroii nuvelelor lui D. Matală — care sfîrșesc deseori prin a se închide în casă, într-o încercare disperată de a se regăsi în solitudine, de a redobîndi un echilibru presupus pierdut sau alterat — este tocmai această conștiință a posibilității deformării personalității prin intervenția unor factori dintre cei mai diverși. Primul „suspect“ în ordinea periculozității este astfel însăși conștiința chinuită a acestor personaje : alterarea cea mai profundă este determinată tocmai de permanența alarmă prin care se descoperă pretutindeni primejdii. În **Paznicul și păsările cerului** acest lucru este evident : după două eșecuri consecutive, eroul se hotărăște să rupă, el, o căsnicie care i se părea amenințată, pentru a-și asigura în acest mod o „întîietate“ a deciziei fatale. Dar la mijloc fusese o eroare. Despărțirea nu era inevitabilă decît pentru erou, dominat de o conștiință a eșecurilor pînă la a determina el însuși un nou eșec.

Locul este cartea unui prozator de solidă înzestrare, autor deocamdată al unor complexe și substanțiale nuvele.

ARNOLD HAUSER
Îndoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann

Editura „Kriterion“ — 1972

Ingenios conceput, romanul lui Arnold Hauser conține „dosarul unei existențe“ prin intermediul căreia sunt recompuse datele unei atmosfere morale. Formula amintește, nu întîmplător, de Camil Petrescu ; așa cum în **Patul lui Procust** figura tragică a poetului și publicistului Ladima era reconstituită prin juxtapunerea unor „mărturii“ de cele mai diverse proveniențe și nu o singură dată contradictorii, în **Îndoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann** se urmărește regăsirea unei personalități prin convocarea unor „dovezi“ uneori incomplete, alteori susceptibile de a fi eronate. Imprecizia în latura documentară este voită, fiind compensată printr-o creștere proporțională a posibilităților de interpretare în planul semnificațiilor. Romanul constă într-o „căutare“ și, dacă rezultatul acesteia rămîne pînă la urmă indecis, nu e mai puțin adevărat că însăși inexistența unui final „sigur“ și delimitabil, care să „încheie“ demersurile printr-o soluție irevocabilă, devine un element constitutiv al cărții. Un oarecare Anton Micu, probabil ziarist sau scriitor, întreprinde o anchetă al cărei obiect este existența tînărului Adolf Sommer, dispărut în chip enigmatic și de la care au rămas, unică dovadă a trecerii lui prin lume, zece manuscrise ale unor povestiri nepublicate. Textele datează din anii 1950—1951, perioadă în care Adolf Sommer luase hotărîrea „să-și piardă urmele“ ; pentru a-l regăsi, Anton Micu apelează la serviciile unui ziarist pensionar, Jakob Bühlmann, care-l cunoscuse în acea epocă pe Sommer. Bühlmann redactează „un raport“, pe baza amintirilor personale și a investigațiilor făcute printre cei care îl cunoscuseră pe Adolf Sommer, raport pe care îl trimite lui Anton Micu. Acesta reproduce textul lui Bühlmann, intervenind cu precizări suplimentare și folosind în acest scop și pasaje din manuscrisele rămase de la Adolf Sommer. Eroul cărții este astfel prezentat în mod indirect, prin însumarea celor trei puncte de vedere, care nu se contrazic în mod hotărîtor, dar nici nu se completează pînă la elucidarea totală a cazului. Adolescența lui Adolf Sommer este proiectată pe atmosfera dezintegrantă a războiului, după cum tinerețea are drept fundal primii ani postbelici, fiind recompusă în acest fel o epocă de mari tulburări și răsturnări în existența individuală și socială. „Dispariția“ lui Adolf Sommer, simbolică, nu este fără legătură cu avatarurile vremii ; bănuit pe nedrept, privit cu suspiciune, tînărul „se pierde“ lăsînd drept „testament“ un apel la încredere

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Tudor Arghezi și ziarul muncitoresc „Lumea nouă“

1940... Din ordinul autorităților, rînd pe rînd publicațiile de stînga „Cuvîntul liber“, „Reporter“, „Adevărul literar“, „Clopotul“, „Cadran“ și încă multe altele au fost suspendate.

Dintre publicațiile legale, singura care continua să apară constituind o adevărată baricadă ideologică era „Lumea nouă“, la care am colaborat și eu. „Lumea nouă“ era condusă efectiv de Ion Pas și număra printre colaboratorii permanenți pe Ștefan Voitec, Lothar Rădăceanu, doctorul Ghelerter, Nicolae Deleanu și alții. Cîndva, Const. Graur, acest distins gazetar militant, sub pseudonimul „Un contemporan“ a publicat aici, cu regularitate, articole de incisivă demascare. Și tot aici și-a desfășurat o parte din activitatea sa reputatul ziarist B. Brănișteanu, publicînd articole de politică externă.

„Lumea nouă“ în care se oglindeau atît cît se putea atunci, sub tăișul cenzurii, preocupări și atitudini de luptă muncitorească, avea o pagină culturală. Această pagină reflecta într-o admirabilă sinteză tot ce era nou pe plan intern și internațional în lumea literelor, muzicii, plasticii, a tuturor artelor.

În primăvara anului 1940 marele nostru Tudor Arghezi împlinea 60 de ani. „Lumea nouă“ și-a făcut atunci un titlu de mare cinste în a sărbători evenimentul. Numaidecît a fost pregătit un material adecvat. În redacția care funcționa în biblioteca ziarului „Adevărul“ s-a alcătuit macheta paginei a doua. Pagina culturală a publicației a fost astfel inchinată în întregime lui Tudor Arghezi. Articole omagiale, în care s-au subliniat semnificațiile majore ale operei argheziene, au fost publicate de Ion Pas, de doctorul Ghelerter și de alți colaboratori ai gazetei.

Inițiativa redacției a găsit un puternic, un emoționant ecou în rîndurile, în inimile cititorilor. Aceștia, în majoritate muncitori, au cerut un tiraj suplimentar. Din păcate asprimea vremurilor de atunci a făcut cu neputință îndeplinirea acestui deziderat. Neputîndu-se obține tirajul suplimentar, publicația a fost trecută din mînă în mînă. Oamenii care trudeau în fabrici, în ateliere, îndeosebi tipografii, cu care Arghezi se simțea înfrățit, așa cum a mărturisit-o într-unul din articolele sale, îl iubeau pe marele nostru poet, îi cunoșteau operele, îl prețuiau. Ei voiau să aibă sau măcar să citească acest număr din „Lumea nouă“ în care împlinirea a șase decenii de viață a lui Tudor Arghezi era sărbătorește subliniată într-o publicație de stînga, muncitorească. Dar nu mai puțin emoționat a fost însuși sărbătoritul. În scrisoarea aflată în arhiva personală a lui Ion Pas, Tudor Arghezi îi mulțumește acestuia în cuvinte pe care numai geniul său știa să le potrivească atît de strălucit, pentru pagina festivă ce i-a fost închinată, pentru rîndurile calde care s-au scris cu acest prilej.

Scrisoarea poartă data de 12 iunie 1940.

La scurtă vreme după apariția acestui număr, „Lumea nouă“ a fost brutal suprimată.

Dar lumea nouă pe care acest ziar muncitoresc a vestit-o n-a întîrziat să apară : lumea care s-a ridicat în August 1944.

Ștefan Tita

Diagnostic precis

Semnalăm pentru seriozitatea și justețea diagnosticului comentariul de la rubrica Revista revistelor *din* Tribuna *nr. 16/1973, semnat de Radu Mareș. Sînt aici surprinse simptomele unei maladii care necesită un tratament mai sever. De la încurajarea unor tineri critici la diverse publicații (fenomen extrem de pozitiv în premizele sale) s-a trecut, pe alocuri, la găzduirea unor forme de agresivitate, intoleranță și, în fond, lipsă elementară de calificare. Un portret obiectiv și veridic al unui tînăr critic lansat fără criterii sigure este făcut în articolul din* Tribuna. *Este menționat, în concret, criticul de la* Convorbiri literare, *Al. Dobrescu, care încet-încet, și-a construit o tristă faimă prin refuzurile sale care nu se revendică de la un temeinic program teoretic, nu sînt rezultatul unor studii serioase, al unor aprecieri intelectuale recunoscute. Autoritatea reală se poate clădi numai pe baza competenței și a consecvenței etice. Recenziile violent nefavorabile, concepute adesea cu aroganță și părtinire, nu respectă norme minime profesionale. Reproducem din* Tribuna : *„E vorba, desigur, de simțul măsurii, înțeles ca elementară obligație morală a unei profesiuni încă neconstituite, căci nu oricine semnează zece sau mai mult de zece recenzii — uneori, luni la rînd, asupra unor cărți ce însumează un număr apreciabil de pagini, deci în condițiile cînd recenzentul poate fi cu ușurință suspectat că citește trei pagini deodată — se cheamă că e critic. Și înainte de a fi critic e aproape obligatoriu să fii un cititor avizat și conștiincios“... „Ce e mai simplu decît să spui : «Călătoriile epocii romantice (de Marian Popa n.n.) este o carte esențială în exegetica romantismului european“. Autorul pare realmente convins de ce spune, el cuprinde într-o singură privire întreaga „exegetică a romantismului european“. Nici cea mai mică umbră a vreunei ezitări nu poate fi detectată în afirmațiile lui Al. Dobrescu». Și mai departe : „Al. Dobrescu a descoperit, s-ar putea bănui, că singura lui șansă e de a nu avea dubii. A desființa rapid o monografie semnată de Mircea Zaciu, a-l contesta pe Ion Breazu fără, evident, să-i fi citit măcar o pagină, toate acestea pot la o adică crea impresia falsă că recenzia este mai mult decît o recenzie“. S-ar putea adăuga multe alte exemple. Reiese limpede din comentariul* Tribunei *că : recenzentul nu ar fi putut citi atît de iute miile de pagini pe care le discută simultan ; că folosește criterii speciale față de colegii de generație, gratulați cu toate laudele (ciudat sună elogiile la acest fioros mîncător de critici !) ; că atacurile cele mai brutale sînt îndreptate împotriva oamenilor de specialitate, remarcați, în genere, în presa noastră, pentru pregătirea superioară și interpretarea principială și fermă. Lista probelor e, cum s-a remarcat, foarte lungă. Ce se urmărește prin această tactică?... „efectul ei, destul de limpede pentru oricine, nu este altul decît micul scandal“, concluzie extrem de convingător articolul din* Tribuna. *Credem că practicile de acest fel contravin flagrant cu spiritul constructiv, sprijinit pe argumente, pe probitate, pe temeinicia pregătirii, caracteristic criticii noastre noi.*

Condiția scriitorului din provincie

Revista Tribuna *— publică în continuarea anchetei* Condiția scriitorului din provincie *(pe care am mai semnalat-o) răspunsurile a cinci tineri scriitori : Ion Șîngereanu din Alba Iulia, Vasile Radu Ghenceanu din Baia Mare, Ionel Bandrabur din Panciu, Dorin Baciu din Botoșani și Florin Muscalu din Focșani.*

Iată cîteva opinii: „Un scriitor dintr-un oraș izolat, neavînd posibilitatea confruntării directe cu confrații săi, e supus riscului automulțumirii mediocre și confortabile. Uneori simt nevoia să dialoghez sentimental sau sarcastic cu colegii de generație. Nu pot și e oarecum trist. Asta nu înseamnă că sînt totalmente rupt de fluxul esențial al literaturii ce se sedimentează în valori certe în marile centre culturale ale țării“ (Dorin Baciu). Reconfortante sînt opiniile ferme conform cărora provincia nu mai creează complexe, după cum buletinul de capitală nu conferă talent : „Nimeni nu cred că-și închipuie că e scriitor mare numai pentru că trăiește la București sau că e mic fiindcă s-a întîmplat să se stabilească într-un sat. La urma urmei, important e ceea ce dai, nu de unde dai“ (Ion Șîngereanu). „Cred că pentru un scriitor nu e neapărată nevoie să trăiască în București (...). Eu cred că poți să fii un adevărat poet fără să fi văzut cum arată birourile unei redacții, tot așa cum poți să le calci zilnic pragul, fiind în preajma lor, obligîndu-i pe redactori să-și monteze uși de serviciu, dar fără nici un folos“ (Vasile Radu Ghenceanu). E o constatare că foarte mulți dintre marii scriitori ai acestui secol (Faulkner, Hemingway, Solohov, Jünger, Giono etc) au trăit în sate și tîrguri de provincie. Legătura lor cu revistele și cu confrații de condei s-a redus la foarte puțin ; au fost, în schimb, mai intim și mai profund legați de viața celor din jur“... (Ionel Bandrabur).

Recomandăm celor ce au tentația pledoariei în favoarea propriilor lucrări lipsite de vigoarea operei autentice, care de fapt nu are nevoie nici de recomandări și nici de prezența fizică și stăruitoare a autorului, să citească răspunsurile la ancheta Tribunei, *instructive chiar și pentru unii redactori ai editurilor și revistelor literare.*

Duel

Demnă de laudă este consecvența cu care revista Orizont *publică acea mică antologie a epigramei, nu întotdeauna, din păcate, bine reprezentată. În numărul din 19 aprilie reîntîlnim însă doi vechi și buni epigramiști : Gabriel Țepelea și Teodor Maricaru ale căror florete, bine ascuțite, sînt minuite cu eleganță. Reproducem epigrama lui Gabriel Țepelea dedicată revistei* Luceafărul :

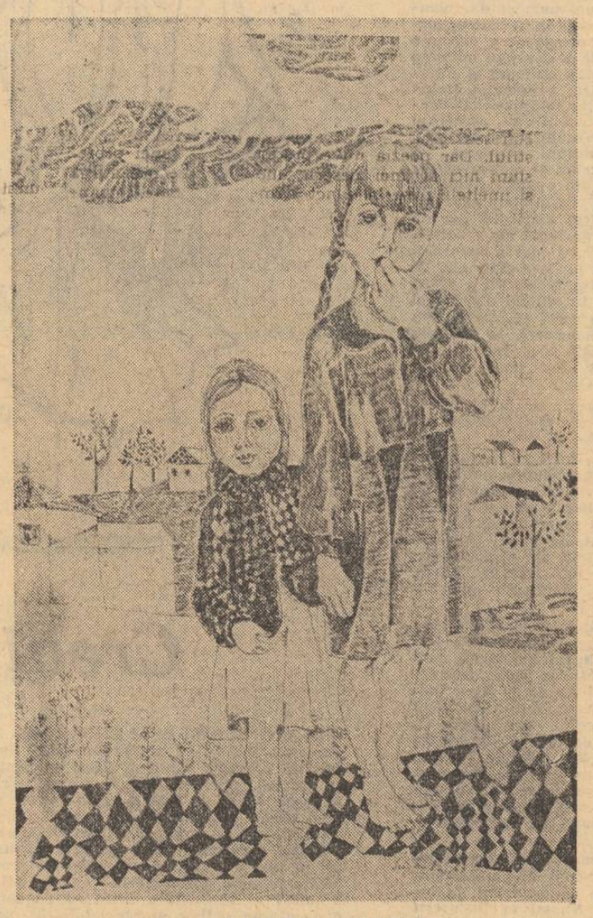
Ați lansat atîtea fete
Încît spun gurile rele
Că lumina de luceafăr
N-o mai vezi... de-atîtea stele.

Un cititor al revistei noastre, care a ținut să rămînă anonim, i-a dat o replică în trei variante :

Confuzie de planuri, clară :
sus e Luceafărul. Sub el e.
a România literară,
o Cale-a Laptelui de stele...

La ei Luceafărul răsare.
Mai jos sînt stelele pitice :
de-acolo n-au putut, se pare,
cu nici-un chip să se ridice...

Nu vezi luceferi în tăria
acestui cer ? Mă rog frumos,
a cui e oare miopia
cînd stelele-s din galaxia
rotită cu-n etaj mai jos ?



Desene de SIMONA POP-SZWAB

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

– TUDOR VIANU : „Arta prozatorilor români“ – Bibl. „Eminescu“. Prefață de Geo Șerban – XXIV + 432 pag., 13 lei.

– AL. OPREA : „Panait Istrati – Un chevalier errant modern“ (dossier de la vie et de l'oeuvre) – Traducerea în limba franceză : Magdalena Sachelarie – 320 pag., 15 lei.

– MIHAI CARANFIL : „8 aldin de noapte“. Col. „Reporter“ – 216 pag., 6,75 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

– „Nunta cerbului“, antologie de teatru – 564 pag., 18,50 lei.

– DUMITRU VELEA : „Lucifera“, versuri – 60 pag., 4,75 lei.

– VIRGIL HUZUM : „Mirajul sunetelor“, versuri – 260 pag., 13,50 lei.

EDITURA „MINERVA“

– GHEORGHE ASACHI : „Opere“, vol. I. Col. „Scriitori români“. Ediție critică și prefață de N. A. Ursu – 794 pag., 40 lei.

– G. CĂLINESCU : „Gîlceava înțeleptului cu lumea“ (pseudo-jurnal de moralist, 1927–1939), vol. I. Ediție îngrijită de Geo Șerban – 624 pag., 15,50 lei.

– PAVEL DAN : „Urcan bătrînul“, schițe și nuvele. Seria „Arcade“. Antologie și postfață de Nicolae Balotă – 264 pag., 5,50 lei.

EDITURA „ALBATROS“

– ILIE CONSTANTIN : „Vacanța, o plecare“ – 280 pag., 9 lei.

– VERHAEREN : „Poeme“. Cuvînt înainte și traducere de Lazăr Iliescu. Col. „Cele mai frumoase poezii“ – 144 pag., 3,50 lei.

– GÉRARD KLEIN : „Planeta cu șapte măști“, povestiri. Col. „Fantastic club“. Cuvînt înainte, selecție și traducere de Vladimir Colin – 256 pag., 8 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

– ION RAHOVEANU : „Imn copilăriei“, versuri – 80 pag., 5,25 lei.

– RUSALIN MUREȘANU : „Nelu Mititelu“, versuri – 60 pag., 9 lei.

– HUSZÁR SÁNDOR : „Cearta noastră dintîi“, nuvele și povestiri în limba maghiară. Col. „Biblioteca contemporană“ – 368 pag., 5,75 lei.

EDITURA „FACLA“

– VASILE PEPENEAGA : „Clasa de elevi“ – 208 pag., 11 lei.

– ION MAXIM : „Atitudini critice“ – 253 pag., 8,25 lei.

– „Wortmeldungen“ (Mesaje poetice) – Antologie de Ed. Schneider (22 tineri poeți de limbă germană) – 160 pag., 11 lei.

EDITURA „JUNIMEA“

– IOANID ROMANESCU : „Baia de nori“, versuri – 112 pag., 8,50 lei.

– ALEXEI RUDEANU : „Ultimul Monac“, 176 pag., 6 lei.

– „Amintiri despre Sadoveanu“, antologie de Ion Popescu – 272 pag., 9,50 lei.

EDITURA „DACIA“

– RADU CÂRNECI : „Banchetul“, poezii – 134 pag., 8 lei.

– NICOLAE PRELIPCEANU : „Vara unui fost campion de plan“, nuvele – 110 pag., 4 lei.

– „Es sang ein klein Waldvögelein“ (Cînta o mică pasăre), folclor săsesc din Ardeal. Antologie și postfață de Michael Markel – 133 pag., 18 lei.

pro domo

Poezia indispensabilă

Ceea ce urmează nu constituie o artă poetică.

Pentru că nu există o artă poetică în sine, așa cum nu există lucrul în sine. Așadar nu o artă poetică cu trena aluziilor și aluviunilor respective, nu o pledoarie pentru afinitățile elective de-a lungul unei îndelungate activități poetice. O confesiune, cîteva reflecții asupra artei poetice, în centrul cărora stă conștiința artistică (nicidecum particulară) care, atunci cînd există, se deosebește de toate celelalte forme de conștiință, tocmai prin travaliul specific elaborării imaginei, care nu se poate ivi, bineînțeles, fără obiectul care o produce, dar care poate exista, totuși, dincolo și în afara obiectului.

Acest travaliu specific, viu, activ, afectat fanteziei artistice, această acțiune complexă, bifurcată, zigzagată, include posibilitatea desprinderii fanteziei de elementele oferite sau impuse de realitate și posibilitatea transformării unei noțiuni abstracte, sau a unei idei, în fantezie.

Dar sonda mobilă și mereu perfectibilă a poeziei trebuie să fie împlintată în realitate, sursa neîntreruptei transfigurări a imaginei, pe care orice poet veritabil va căuta s-o fructifice și s-o cultive, îmbinînd activitatea de investigare și de interpretare cu activitatea de transformare, utilizînd o metodă revoluționară de acumulare, de proiectare și de reținere practicînd neîntrerupta poezie a parcursului dialectic.

Prin forța ei inegalabilă, poezia este chemată să descopere și să plămădească o imagine a lumii valabilă pentru fiecare om în parte și valabilă, totodată, în raporturile fiecăruia cu comunitatea umană. În poezia pe care o scriu, a cărei lansare în limbaj este însoțită de un permanent efort de spontaneitate, își dau întîlnire fabulosul, fantasticul și marile pasiuni, într-un moment cînd transformările fundamentale care se petrec în societatea noastră au atins un grad de o mare acuitate și cînd această acuitate, existentă pe plan social, este simțită de oameni în preocupările lor cele mai intime.

Înțelegerea acestei poezii, care conține o serie de dificultăți și complicații, (ca de pildă : vocabularul plin de surprize, interpretarea adeseori insolită a realului, promovarea unor forme noi de expresie în legătură cu distanța care separă și apropie termenii comparației) care n-ar fi exclus să constituie un impediment pentru o sensibilitate simplistă și o mentalitate rectilină, este înlesnită de existența *timpului afectiv*, caracteristic acestui mare grad de acuitate care activizează comprehensiunea.

Prin caracterul ei net revoluționar această poezie respinge, în mod organic, virtuozitatea care se complace în propria sa carcasă, căci imitarea și repetarea vechilor forme în condiții sociale schimbate, create de instaurarea socialismului, echivalează cu estropierea poemului. Unei poezii fulgurante, asemeni fulgerului care, pătruns în pămînt, se preschimbă în aur nocturn, nu i se poate croi o haină de rigoare, așa cum nici aerului pe care îl respirăm nu i se poate confecționa un costum pe măsură.

★

Imensul rezervoriu colectiv este un poem unic din care poetul smulge o flacără. Plecînd de la constatarea că imaginația revoluționară aparține, în primul rînd, poeziei, cred că un poem e cu atît mai valabil și servește cu atît mai bine proletariatului în diferite faze ale luptei sale revoluționare, cu cît încărcătură afectivă, dedicate acestei lupte, este mai puternică, adică mai plină de afecțiune.

Puterea emoțională a acestei încărcături este apanajul modului de a o exprima, determinat de profunzimea descoperirii și exactitatea novatoare a expresiei.

Oricît de admirabilă ar fi tehnica vechilor maeștri, ea nu e întotdeauna potrivită pentru a exprima realitatea zilelor noastre.

Așa cum Engels explică în al său „Feurbach și sfîrșitul filosofiei clasice germane", că o latură nouă a materialismului trebuie să-și facă aparița după fiecare descoperire științifică de mare anvergură. Brecht susține, la rîndul lui, că fiecare epocă trebuie să născocească o formă nouă a realului. Iată de ce varietatea mijloacelor artistice se cere a fi în permanentă creștere. Forma fiind o experiență socială cristalizată, vom concede că formalism nu înseamnă, în ultimă instanță, exces de atenție pentru formă, ci mai degrabă tehnicism, repetiție inadecvată și mecanică a formei sustrasă din catalogul de clișee disponibile. Ar mai fi de adăugat că imaginea este reacția, denumită simbol, a unui impuls individual. Fiind însă recontenit simbol și idee, imaginea conținută de idee nu poate fi niciodată simbol, pentru că ideea nu înseamnă imagine pură. În acest sens ar fi de dorit să evităm confuzia care se face uneori, între *simbol* și *metaforă*, dacă sîntem de acord că metafora nu este altceva decît *folosirea gîndită* a unui cuvînt, a unei fraze sau a unei figuri, într-un context care nu le este propriu. Metafora, în calitatea ei de metaforă, este, ca orice expresie gîndită, o idee, pe cît vreme semnificația simbolului poate varia. Dar acest aspect variabil al semnificației simbolului nu constituie singurul său aspect simbolic, dat fiind că, în acest caz, imaginea n-ar avea decît o valoare strict individuală, ceea ce ar face cu neputință stabilirea unor raporturi, între oameni, în lumea formelor. Dimpotrivă, tocmai aspectul constant al simbolului îngăduie ca legătura afectivă între oameni să fie posibilă. Elementul constant este o funcțiune psihică permanentă, pe cît vreme elementul variabil constituie raportul, mereu reînnoit, al indivizilor cu mediul înconjurător.

Cred că ceea ce caracterizează poezia noastră de azi (și totodată poezia pe care o scriu) este ambiția poeților de a uni printr-un nod afectiv indestructibil, al cărui secret îl caută cu pasiune, activitatea de transpunere cu activitatea de interpretare.

★

Sînt împotriva „unor concepții de laborator" care fixează poeziei un perimetru rigid, dar și împotriva „creației-transă", care sfărîmă continuitatea ce trebuie să existe între necesitatea interioară și necesitatea exterioară.

Noului raționalism care definește poziția actuală a savanților îi corespunde, cred, în sfera poeziei și artei în genere, un realism capabil să răscolească sensibilitatea de la un capăt la altul prin adaptarea imaginei la sforțarea de a surprinde aspectele contradictorii ale realității, de a le dovedi indentitatea și a stabili unitatea printr-o parcelă fugitivă a materiei-emoție, asemeni unei vîsle mari care, lovind apa, conferă orei o respirație încordată și ne menține disponibili la înălțimea ei.

Poemul meu se construiește pe principiul heraclitian al formelor necontenit prelucrate și perfecționate, compensate de jocul contrariilor, de coaliția raporturilor supuse simultaneității, care sînt „continuarea spre desăvîrșire și motorul indispensabil pentru a crea armonie", — jerba strălucitoare a acordului dintre contrarii.

Poemul meu nu pune semn de egalitate între contradicție și absurd, dar militează pentru identitatea, care nu mai trebuie demonstrată, dintre o linie dreaptă și una curbă, identitate considerată, în logica simplistă, o evidentă absurditate.

Virgil Teodorescu

S-ar părea că nimic nu este mai simplu decît să ceri poeților să vorbească despre propria lor poezie. Și totuși... În intenția noastră discuția de față trebuie să se intituleze Pro domo **și să cuprindă confesiunea cîtorva poeți care voiesc să-și explice, să-și justifice și, eventual, să teoretizeze propria lor formulă poetică ; în realizare, ea seamănă mai mult cu un ansamblu de comentarii asupra ideii de artă poetică sau asupra poeziei în general. Fie : ceea ce spun poeții despre poezie nu poate fi decît interesant. Lăsăm însă deschisă posibilitatea de a relua cîndva ideea unei asemenea discuții, în cazul cînd s-ar afla printre poeți, amatori care să dorească a deveni proprii lor critici. Sîntem convinși că din unghiul privilegiat al creatorului însuși, opțiunea determinată deși nu deliberată pentru o anumită structură poetică bine caracterizată ca atare, poate oferi un material inedit de reflecție teoretică și, mai ales, un prilej de a sezisa pe cît posibil, cu mijloace rționale, demersul atît de complex al activității poetice. Întrucît, în ce ne privește, împărtășim convingerea că la baza actului poetic se află determinări sezisabile deși nu întru totul cunoscute și explicate teoretic, determinări psihologice și social-istorice care fac ca fenomenul estetic să se integreze în alte structuri, mai vaste, față de care el se află într-o stare de diferență specifică dar și de interdependență. Un asemenea fel de a vedea nu constituie, firește, un răspuns anticipat la o dezbatere care trebuie să deschidă noi perspective, nu să ilustreze adevăruri prestabilite, dar consemnează un cadru, suficient de larg, în care am dori să se situeze discuția. Rămîne de văzut în ce măsură am reușit sau vom reuși.**

Șansa și inerția artelor poetice

1.— Orice artă poetică este o pledoarie *pro-domo*. Chiar atunci cînd versul care o exprimă o și contrazice totodată (Verlaine), chiar atunci cînd adevărul ei este o frumoasă minciună (Poe), sau un pariu cu Hazardul (Mallarmé), chiar atunci cînd nu acoperе decît o parte a Operei (Ion Barbu) sau cu mult mai mult decît opera unui singur poet (Horațiu), ea ni se prezintă ca un edificiu ideal : întemeiat pe obsesii, înălțat din visuri, impunînd rigori și proclamînd libertăți strict personale. Un templu în care nu oficiază decît Maestrul. Discipolii, care cunosc formula tainică de acces, se agită totuși în jurul lui, sporindu-i doar umbra sau scrijelind cu mare efort o linie în plus pe frîză. Prizonier al arhitecturii ei ideatice, Maestrul o poartă, ca melcul cohilia, încet-încet, spre marele cimitir al Istoriei literare. Adesea, peste decenii sau veacuri, se constată că impozanta, utopica clădire era cu totul impropriе pentru locuit, că Maestrul însuși intra în ea numai pentru a visa mai frumos, și că pînă și gloria lui se află în altă parte.

2.— A scrie o artă poetică în marginea propriei poezii înseamnă, pentru mulți, a pune contraforți de cărămidă unei construcții de har.

3.— Actul creației este, din păcate intermitent : din cînd în cînd, spiritul profan și gospodăresc simte nevoia de a propti bolțile sacre, ca și cînd acestea ar fi materiale și s-ar sprijini pe pămînt. În asemenea momente, poetul — oricît de genial — are conștiința că e un simplu meseriaș. Criză de modestie ? Nu tocmai : poetul se simte meseriaș unic al unei bresle unice, — *il miglio fabbro*. Criză de orgoliu ? Nu tocmai : nevoia de a-ți explica opera trădează totuși o ușoară lipsă de încredere în ceea ce faci. Nu izbinzile, ci eșecurile au nevoie de explicații...

Din celebra și ingenioasa „filozofie a compoziției", înțelegem ce anume *a vrut să fie* „Corbul" pentru Poe, nu ceea ce este realmente pentru noi.

4.— Și totuși, nu există artă poetică modestă. Considerațiile despre poezia sa nu reprezintă, pentru poet, constatarea unei situații de fapt, ci expresia unui ideal, a unui „program" maximal de creație, oricît ar cuprinde indicații de ordin pur artizanal, amănunte și procedee de laborator artistic, ea ține în esență de strategia cu care Autorul atacă Gloria, nu de mărunta și schimbătoarea tactică a succesului în viață. Arta poetică e scrisă, desigur, pentru contemporani și are un rol de îndrumare dar rostul ei major, nemărturisit, e acela de a asigura lectura postumă a Operei.

De aceea, artele poetice nu se scriu nici marțea, nici miercurea (Marte și Mercur nu-i iubesc pe poeți), nici măcar joia — zi în care fruntea născătoare a lui Zeus plesnește —, ci duminica : pe cît cu putință la amiază, cînd umbra se ascunde, sfioasă, sub lucruri, iar mărul strălucește ca un rezumat al lui Apollo.

5.— Uneori, caracterul *pro domo*, spiritul partizan al unei arte poetice e atît de pronunțat, încît un poet nu se poate afirma pe sine decît negînd cu vehemență pe ceilalți. Ion Barbu, mobilizînd împotriva poeziei lui Tudor Arghezi invective și anateme de Mare Pontif al Verbului, realizează un fel de „artă poetică inversă" : arată *cum nu este* propria sa poezie.

6.— Dacă n-ar constitui, fără voia Autorului, asemenea documente, artele poetice ar rămîne doar niște simptome ale prezumpției creatoare. Puțini sunt autorii care se cunosc cu adevărat pe ei înșiși ; și foarte puțini cei care, cunoscîndu-se bine, se abțin s-o spună, sau o spun absolut sincer. Într-un anumit fel, a-ți divulga arta poetică înseamnă a cocheta puțintel cu tine însuți, afirmînd în gura mare că semeni cu Maurul și că nu-ți lipsește decît inelu-n ureche.

7.— Teama de a nu intra în Parnas e însoțită întotdeauna de speranța că măcar documentele de identitate literară (orice artă poetică se vrea un astfel de document) — se depun și vor figura mereu la arhiva nobilei instituții a Muzelor. De aceea, numai cei foarte singuri că vor locui *post mortem* în incinta Legendei refuză să-și pregătească, cu atenție și migală, intrarea în Istoria literară. Dar chiar și aceștia permit artei lor poetice să se strecoare, subreptice, în corespondența particulară pe care o întrețin cu confrații : e o formă mai vicleană, mai subtilă, poate mai puțin agresivă, de a forța lectura posterității.

8.— Izvorînd dintr-un complex de auto-neîncredere, o artă poetică declarată nu se poate sustrage unui rol ingrat : ea elucidează misterul esențial al operei, servind criticii etichete gata făcute pentru caracterizarea și clasarea autorului, invitînd-o mereu la o lectură comodă. În loc de a lăsa cititorul ideal (dacă există așa ceva) să ajungă el însuși la miezul inefabil al Poeziei și să-l recepteze ca atare, îi oferă un surogat : enigma rezolvată a Versului. Care critic sau lector poate să reziste unei asemenea ispite ?

Corpul fix de idei al unei arte poetice ajută la *înțelegerea* poeziei, exact așa cum cadavrul de pe masa de disecție pune bazele cunoașterii științifice a corpului viu. „Spune-mi cum vei arăta mort — pare a zice criticul — ca să știu unde să te așez !", iar poetul, dornic să-și ocupe locul în galeria Maeștrilor, îi oferă docil, buletinul propriei sale necropsii.

9.— Poetul se închide de bună voie în gogoașa transparentă a artei sale poetice ; dar nu izbutește să iasă din ea decît condus de cultură. Odată scăpat din această temniță de concepte, el își dă seama că artele poetice nu sînt judecăți, ci prejudecăți limitative asupra fenomenului poetic.

Numai că asemenea prejudecăți, formulate de la înălțimea misiunii sale, îi confirmă tocmai *la gloire ardente du métier* și-i stimulează elanul creator, așa cum, cu secole în urmă, bulele de aur împărătești confirmau privilegiile și încurajau excesele nobilimii.

10.— Între ceea ce un poet într-adevăr *este* (poezia lui) și ceea ce *ar vrea să fie* (arta lui poetică) există întotdeauna destul loc pentru ca jocul subtil al sorților să decidă genialitatea sau eșecul.

11.— Pseudo-normă a criticii : să evalueze un poet exclusiv în funcție de arta lui poetică — pe Poe în lumina unei „filozofii" lucide a actului creator, pe Mallarmé în măsura în care și-a realizat aspirația de a „revirginiza" limbajul poetic.

Perfect... Dar care este, atunci, situația atîtor poezii ale lui Ion Barbu și anume — acelea care nu se înscriu în poetica „jocului secund ?". Ce reprezintă ele : eșecuri nemărturisite ale „programului" poetic inițial ? izbînzi imprevizibile, laterale esteticei sale predilecte ? simple exerciții verbale ? sau, în fine, reușite categorice, conștient acceptate, dar de pe poziții unei arte poetice diferite, la care poetul a aderat, tacit, mai tîrziu ?

12. — Ca orice explicație cosmogonică (adevărata Operă e întotdeauna un Univers), o artă poetică demnă de numele său tinde spre mitologie. Ea legiferează un mit al Poeziei și oricît de aplicată, de artizanală ar fi — conferă poetului virtuți demiurgice. Cu cît arta poetică e mai modernă, cu atît erupția funcției mitopoetice e mai spectaculoasă. Iată un exemplu concludent.

Înainte de 1920 — deci, încă în plin Expresionism — Gottfried Benn a publicat o poezie de trei strofe — „Der Sänger". După opinia poetului german, „cîntărețul" modern încearcă să uite marea ruptură „zwischen ich und du" care caracterizează lumea modernă. Amestecînd în sîngele său elemente și ființe de o mare heterogenitate, reale și imaginare (*Keime, Begriffsgenesen, / Broadways, Azimut, / Turf — und Nebelwesen...*), mereu stăpînit de luciditate, el ar avea un rol precumpănitor negativ — acela de „a scinda", de „a despica" (*heute ist er Zersprenger / mittels Gehirnprinzip*). Iată, extrem de succint, în ce constă „programul" său : *stündlich webt er in Ganzen / drangend zum Traum des Gedichts / seine schweren Substanzen / selten und langsam in Nichts...*

Nu e prea greu de observat în ce măsură o asemenea artă poetică face din Benn un discipol al lui Mallarmé ! În realitate, nici în perioada cînd a scris această poezie, dar nici mai tîrziu, poetul german n-a urmat cu consecvență preceptele pe care le-a enunțat. „Cîntărețul" său este fără îndoială o ființă pur mitologică — imaginea ideală a unui poet — taumaturg care vindecă noul „mal de siècle" prin „neantizarea" Cuvîntului.

13.— Poeții care s-au ferit să scrie măcar un rînd de artă poetică sunt ori mari strategi ai candorii (ei se prefac a nu ști nimic despre poezia lor sau chiar despre Poezie în genere, tocmai pentru a lăsa astfel intacte șansele lirismului lor de a se impune exclusiv prin sine) ori apostoli ai sublimei ignorante. Să nu uităm însă că, mărturisite conștient, și candoarea și ignoranța devin automat artă poetică ! Scriind versul *Ich singe wie der Vogel singt*, Goethe recunoaște, fără să vrea, că spontaneitatea lui e programatică...

14.— Există, oare o ierarhie, a artelor poetice ? Spiritul timpului, căruia suntem adesea înclinați să-i plătim mai mult decît îi datorăm, ne sugerează că *De la musique avant toute chose* ar fi indicele unui „program" poetic superior celui cuprins în vechiul dicton *Ut pictura poesis*. În realitate, avem de a face cu două aspirații la fel de fatale Poeziei : proliferarea componentei vizuale este la fel de fertilă sau de pernicioasă pentru lirism ca și proliferarea componentei auditive. E adevărat că trăim o „civilizație a ochiului", și că ultimele experimente poetice s-au produs în sensul „vizualizării" lirismului ; dar nimic nu dovedește că acestea ar fi superioare unor experimente ce s-ar face în direcția „sonorizării" lui... Nici măcar dezideratul *Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*, care insistă asupra esenței *verbale* a poeticului, nu scutește Poezia de riscul inerent oricărei tendințe ce exagerează *unul* din elemente ei, aici purismul : sombrarea în Neantul verbal, în Tăcerea care asediază și locuiește, de la început, în orice grai.

Ștefan Aug. Doinaș

Noian îndepărtat

A descoperi „secretul de fabricație" al unui poet ca meșter ori al unui poem ca operă artistică nu e ceva din domeniul imposibilului. Și aproape că e mai ușor s-o faci la alții decît la tine însuți. Numai că descoperirea acestui secret nu servește la mare lucru, nici al tău propriu nici al altuia, căci nu se poate breveta. Iar de o standardizare în creație nici vorbă nu poate fi. Desigur, e ușor de recunoscut ceea ce se numește „gheara leului", adică stilul. Dar poezia nu e produs nici al unei profesiuni nici al unei meserii, unde vorbesc pregătirea și uneltele puse la punct. Nimeni nu poate comanda poetului, nici el sieși, un sonet de exemplu ca acesta al lui Eminescu, al cărui început îl fac versurile :

„Trecut-au anii ca norii lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vină iară..."

Dar orice poet consumat în cunoașterea tehnicei versului îți poate oricînd, în puține minute, meșteri un sonet pe rime date, fără pretenția de a întruchipa o capodoperă ori o operă de valoare remarcabilă.

Poezia, indiferent ce formă de vers îmbracă, e altceva. Ea nu se poate debita ca o lecție „ex cathedra" nici împleti ca un coș de nuiele. Poetul nu-și știe dinainte și pe de rost poeziile, chiar atunci cînd construiește prealabil o schelărie și are o idee pe care vrea s-o transpună în versuri. Esențialul, adică esența poetică, rămîne imprevizibil și poate să apară brusc uneori, dar alteori cine știe în a cîta variantă și după cît timp, trecut prin filtre ce nu se află nemijlocit subt proiectorul conștiinței. Un element verbal, o armonie, un ritm, un obiect, o ființă, un nume, care n-ai fi crezut niciodată că o să primească o investiție poetică și de mult le-ai și trîntit undeva în podul uitării, sar de-odată în hora ielelor și devin incandescente.

Pentru aceasta trebuie să se producă momentul sau dispoziția poetică pe care nu poetul și-o impune, **ci i se impune.** De cine ? De ce ? Aici e secretul artei. Tot Eminescu în „S-a dus amorul..." spune despre cîntecele sale : „Atîta murmur de izvor, / Atît senin de stele, / Și un atît de trist amor, / Am îngropat în ele ! // Din ce noian îndepărtat / Au răsărit în mine ! / Cu cîte lacrimi le-am udat, / Iubito, pentru tine !" Tocmai acest „noian îndepărtat" este problema-cheie a creației poetice. Încolo, Dumnezeu cu mila și poetul cu conștiința sa de om ce trăiește într-o lume și un timp dat.

Personal îmi place să scriu zilnic versuri, fără gîndul de a le publica vro-dată, ci numai așa ca un exercițiu. Dar cîteodată lucrurile se schimbă și vrînd-nevrînd intri într-un fel de transă lucidă. Atunci într-adevăr poți spune cu Bacovia :

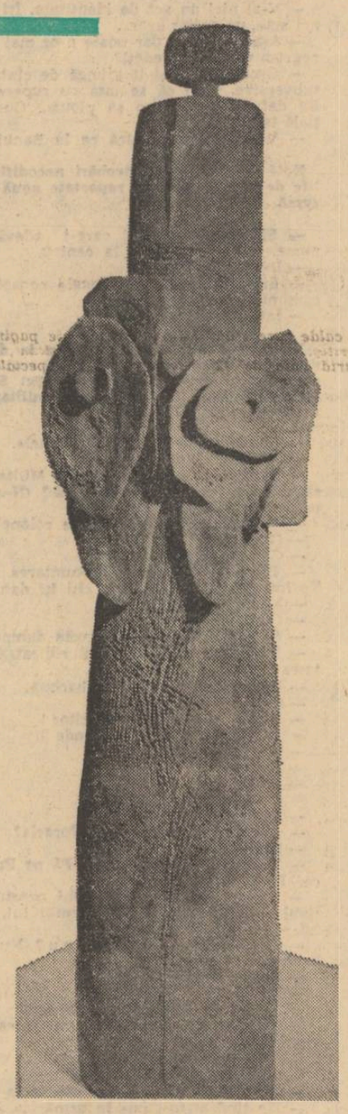
„Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era".

E descoperirea unei noi fețe a universului, dar a unui univers psihic din cele mai multe care există cîteodată chiar în aceeași persoană.

Indiscutabil că există o asemănare între stările onirice din somn și între poezie, însă cu semn invers. Visul, care începe de obicei discursiv, transformă treptat cuvintele în imagini onirice, care acopăr pînă la urmă integral verbul, mai ales în ceea ce privește rațională lui. În poezie, dimpotrivă — imaginile de îndată ce apar își caută și cuvîntul adecvat, iar imaginea trăiește prin cuvînt, prin multiplele lui structuri. Dar cuvîntul însuși nu mai rămîne același, ci capătă o încărcătură nouă, care-l transfigurează, îl schimbă la față. Poezia, toată, e o schimbare la față a cuvintelor, a Logosului. Prin aceasta însuși cuvîntul se îmbogățește în plasticitatea și elasticitatea sa, și adeseori, din verb poate deveni proverb, — în orice caz un nou simbol. Greu mă las ispitit să mă citez pe mine însumi, dar mă gîndesc bunăoară la „Ursul românesc". „Chivără roșie", „Melița", „Vulturul răzbunării" — și ajunge pentru cine vrea să se convingă.

Că omenescul, realitatea social-istorică, destinul nostru tentează pe cei mai mulți făuritori de poezie este foarte firesc. Nici eu nu fac excepție. Asta e poetul : un cetățean cu vocație ori, măcar cu pasiune, pentru poezie.

Mihai Beniuc



COSTEL BADEA : Rodul
(dreapta)

GHEORGHE BOȚAN : Inovație
(stînga)

Poeme de Romulus Vulpescu

MATRICULA 40

Cînd lustrul VIII alunecă spre fine...

**Calc praful veștedei cărări :
Coborîtoarea (poate suie ?)...
Pogoară-n stratul altei stări ?
Urcînd, înghețată în statuie ?**

**De ce n-am clipe de prisos,
Nici săptămîni de cheltuială ?
Ceasornicul, umblînd pe dos,
Întoarce timpul, dar mă-nșală,**

**Căci numai pașii se-nmulțesc :
Sub talpă, s-a chircit distanța.
Popasul — poate că-i zeiesc,
Rămîne însă-n urmă zdreanța :**

**Rămîne tot un om sub cer,
Acoperit de vegetații...
N-am aminare cui să cer :
Gust drojdia scăzutei rații**

**Și-mi spun că flăminzind de sens
Și asudat de sentimente,
Mi-e încă dat un vis intens
La poala asfințirii lente.**

**Nu vezi țipenie pe drum,
Și-n urmă, umbra-ți chiar rămase :
Îl știu, l-am mai parcurs oricum,
Captiv aceleiași vechi plase,**

**Pe care... nu, nu vreau s-o rup,
Curmînd un ciclu fără fine :
Rămîi, matriculă, pe trup!
La capăt, cu m-aștept pe mine :**

**Eu — singur, vechi, eu — poate grup,
Eu — noul număr ce revine.**

3 aprilie 1973

TIMPUL ZERO

...Cînd lustrul IX prinde să decline

**Aruncă-ți ceasul în fîntînă,
Ca milul tulburat din fund
S-ascundă albul chip rotund
Al cui — Necruțător — amină.**

**Să nu mai vezi — etern eșec —
Arătătoarele năuce
Pindindu-și clipa la răscruce
Și cum se-ajung și nu se-ntrec.**

**Pe ciutură, să-ți fie treze,
Prezente mîinile, mereu,
Setos fii, cît ți-ar fi de greu :
Să nu lași milul să se-așeze !**

**Să n-ai încredere-n nisip
Și-n pacea apei, străvezie.
Mișcarea-n sus dacă-ntîrzie,
Riști să-ți dezvălui primul chip,**

**Chip alb, rotund, unic și rece,
Lipsit de minutar, pustiu,
În spațiu-n care ochii știu
Că timpu-l zero și sprezece**

**Și că fîntîna o să sece...
...Și sursă-n veci n-o să mai fiu.**

3 aprilie 1973

Ispita clipei

**Se trec amiezile cu fete
Spre seri cu doamne-adulte,-n doi,
Cînd nu mai au puteri să-mbete
Nici vinuri vechi, nici buze noi,**

**Nici sinii, contemplați odată
— Perechi întocmai — pe alt bust,
Într-o grădină — azi, trădată
De-un anotimp — atunci, august.**

**Crescuse-n mine numai una :
Ce plantă rodnică părea !
Și-a dat și viață, mătrăguna,
Suratelor de iarbă-rea.**

**S-au înmulțit, fermecătoare,
Uscîndu-mi anii buni treptat.
Prin umbrele de fete-n floare,
S-o mai zăresc am așteptat :**

**În fiecare, bănuită,
Credeam c-o recunosc ades,
Dar cercul gîntei de ispită
Mi-a interzis — rotund — să ies**

**Și s-o mai caut și-n afară,
Mai sus de anii mici, necopți,
Asupra căror triumfară...
Mi-a mai rămas un pumn de nopți,**

**Pe care-ar vrea să le prefire
În ritmu-n care ele scad.
Din cerc — simt — spire după spire
Cum se destind slăbind, și cad**

**Lăsîndu-mă, ca totdeauna,
Cojit și sterp ca o nuia
Purtîndu-și veștedă cununa
Pe care vine să mi-o ia ;**

**Lăsîndu-mă, ca altădată,
Tot singur, dar pe-un mal îngust,
Privind — răsfrîngere prădată —
Conturul tînărului bust**

**Cu sîni eterni ce, pe-ndelete,
Îți cer de ani să te despoi,
Ca să și reia și să repete
Ispita clipei de apoi.**

**Simt reci, pe buze, sînii goi,
Udați de apa asta, Lethe...**

10 aprilie 1973

Poeme de Constanța Buzea

Fecioara

Și, dacă știi,
De ce cuvintele nu vin ?
Menirea lor — să fie chin,
Să mori cu ele, să invii.

Nu te gîndi că mîine rabzi
Alt val peste nisipul tău,
Castelul negustat de spirit
E trup, de care-ți pare rău.

Să vină. Toate-n fire sunt,
Și toate le-nțeleg, încearcă,
Hai să tocmim pentru un timp
Periculoasa spartă barcă,

Și să vedem dacă-n iluzii
Nu vom găsi mai multă lume
Decît în furnicarul neted
Al plăjii, vizitat de spume.

E un destin această mare
La care gîndurile vin
Cum vin bolnavii incurabili
La cupa plină cu venin.

Tranzit lung

Eu voi avea întotdeauna
Zilele mele numărate,
Zilele mele de zăpadă,
Zile de frig, zile — palate.

Nu-mi trebuie să mă asigur
Că din cenușă sunt, din piute,
Ele sunt zile de prinsoare
Pe brațele-mi nedesfăcute.

Zile de doliu și absență,
Sunt rănile care se-nchid
Ca să nu strie nici amintirea
Că te-am privit cu-un ochi lichid.

Zile sărace și sărate
Ca lacrimile celor sfinți,
Sperînd cu dor în sacrificii
Și în puterea crudei minți.

Exist

Cui i-a fost dat să trăiască
Atîta visare,
Că din visare și dor s-a-ntrupat
Și există,

Cui i-a fost dat să se clatine
În nemișcare,
Trebuie că și destinul
În vocea-i insistă.

Eu te iubesc, eu te determin,
Eu știu, numai eu.
Tu te supui, tu ești minunea,
Tu ești posedatul.

Eu pentru tine răspund
Cu sufletul meu
Oricît de plin și de curat,
Neîmpăcatul.

Mici ruine

Pentru a nu o face și mai grea
Povara, sinuoasă ca o piele
Plină de blană deasă și de grele
Mărgele de noroi, voi mai lăsa

Sufletul tău și sîngele să creadă
Că dinlăuntrul tău blestemul vine,
Înconjurîndu-te cu mici ruine,
Tu să nu vezi, ori lumea să nu vadă.

Definiții

Vin din oră în oră să-mi citești,
Plec îndemnîndu-te să nu renunți.
Scrii despre trup, despre suflet.
Nu spun că n-a mai rămas nimic din ce-a fost.
Scrii despre trup, despre suflet,
Ca și cum ai servi două șiruri de oști.

Cine ești tu în continuare
Nu vreau să știu de la mine !

Sigur că am să rabd și serviciul mărunt
Privindu-te-n liniște, fără să știi
Că nu fac nimic în deridere,

Pentru tine, amestec, materie aderentă, ceară, argint,
Diamant, uscături, nînsoare și nervi.

Anestezie

Dacă nu simt nici o durere,
Înseamnă că durerea mea
A fost și e atît de mare,
Că mă și apără de ea,

A fost și este ca lumina
Care descoperă tilhari
Pe drumurile credincioase
Ale iubirii celei mari.

Dacă nu simt nici o durere,
Mă tem acum cu-atît mai mult,
Anestezia trece. Trece !
Din a răbda îți faci un cult

Numai atunci cînd disperată
Și părăsită de puteri,
Scurmi în pămînt
Și nebunia îți dă iluzii de averi.

Retras în agonie

Te voi lovi, iubind imagini
Din ce în ce mai depărtate,

Voi fi alt om, altă poveste
Și alt destin, dacă se poate,

Că nimeni nu mă va cunoaște,
Așa cum spun, singurătate,

ANDREI OSTAP : Familia

Nimeni nu va plăti pe ochi-mi,
Cum nici pe pustnica dreptate.

Să fie fericiți păginii,
Eu mă voi înclina mereu

Cu toată mila pentru vremea
Imensă, cît un liric zeu

Care cunoaște dinainte
Și erezia și minciuna,

Și stă retras în agonie,
În frigul lui dintotdeauna.

Întru noroc

Cum stai și taci,
Cînd tăcerea e plină de dor ?
Cum mai reziști nedistins
În atenția lor ?
Cum nimerim unul și altul
Să ne mai vedem ?
Cum ne ferim, veseli,
De-atîta blestem ?

Nu vei scăpa,
Trebuie să ne gîndim,
Trebuie să spunem
Și să refacem sublim,
Fiecare, singur,
Și împreună-nrămați,
Liniștea mea, și a ta.
Cînd ne privim ca doi frați.

Du-te, mă duc,
Fie-ți pămîntul ușor,
Fie că ești îngropat,
Fie că-l ții sub picior !

Întru noroc te privesc
Și cuvinte înșir.
Nu vei cunoaște deloc
Credincioase priviri.

Dulci și mișcate-n
Căldura căminului strîns,
Tu ai crezut bucuriile
Rupte de plîns.
Că undeva s-a depus timpul,
Curatul, aridul,
Semnul c-a fost, vezi-l, se vede,
E ridul.

Prin focul ascuns

Tu să știi că numele tău,
Poreclele tale,
Sunt la mine,
Prețul lor crește din zi în zi,
Începe de azi să dorești
Plecări triumfale
Prin porțile pe care
Nu le voi lăcătui.

Începe de azi să gîndești
Abisul muncit de-ndoială,
Pentru că nu îți promit
Că nu te voi părăsi.
Începe să mergi
Cu talpa goală
Prin focul ascuns în cenușa lui gri.

Tu să știi că nimic
Nu mă oprește,
Imaginează cu fast
Un decor pentru retragerea ta.
Nu-mi pierde timpul,
Moartea, ea mă silește :
Te ocolesc pentru a te contempla.

așteptarea

Nuvelă dramatizată de Marin Porumbescu

INTEROGATORIUL PRETINSULUI SIMION ULMEANU

— Cum te cheamă ?
— Simion
— Simion Ulmeanu.
— De ce n-ai acte ?
— Îmi dresați dumneavoastră.
— Vîrsta.
— Vre-o treiș'patru.
— Cum — vre-o treiș'patru? Cînd te ai născut ? Declară !
— Pe vremea secerișului; se spune că era într-o miercuri.
— Te afli pachet la Siguranța Statului.
— Poate.
— Atunci, vezi cum îți vinzi pielea. Numele tatălui și al mamei.
— Nu le știu... Văru și cu vara au duduit cămara, și am ieșit eu...
— Cum ?
— Sau, cuscru și cuscra au omorît musca, și am ieșit eu !
— Derbedeule, ai umor.
— Am.
— Unde stai ?
— Sub șapcă ; nu mai am căciulă, e scumpă.
— Atunci unde dormi? mă ! unde ?
— Citeodată în strada Bufet numărul Boschet. Altă dată, pe blană de fag sau de brad; sau pe ciment. Punem șapca așa și dormim.
— Căsătorit ?
— Ne.
— Știință de carte ?
— N-am avut parte.
— Avere ?

GEORGE VLĂDESCU : Legendă

— N-am cățel, n-am purcel, decît dinții din gură.
— Delicte. Ai mai fost judecat, condamnat ?
— N-a fost chip.
— Aha! de data asta nu-ți mai merge. Ocupația.
— Nemțească.
— Înțeleg... Țăran ? Meseriaș? Ce și unde lucrezi ?
— Am fost și scuipător în mare. Lucram în regie. Acolo mai mult țărani și muncitori noi sîntem, ce să-i facem !
— Și zici, la regie? Unde e mașina infernală?
— Acum e toamnă. Era vară, călătoream în tramvaiul 14. Zăpușeală ! — șuse unul. Mașină infernală — spuse altul.
— Înțeleg. Ești trădător de patrie! Ți-ai trădat patria și regele !
— Așa a fost tiparul
— Aha ! Văd că începi să te dai pe brazdă. Ce știi despre tipografia ilegală? Olaru a recunoscut totul. Tentativă la Siguranța Statului. Se cunoaște ! Noi știm din ce conspirație faci parte! Ce cîntece ai cîntat acolo, pe binaua mare?
— Nici un cîntec. Sau poate că am cîntat unul de foc și de inimă acră — nu albastră.
— Poate, de inimă roșie. Mărturisește cum s-a întîmplat. Ce căutai sus pe schelă, tocmai cînd treceau morții ? Vorbește ! Cine te-a învățat să cînți Internaționala ? Olaru ? Cine-s ceilalți ?
— Mi se pare că vă stringe nodul de la cravată.
— Aha! Mulțumesc, că-mi dai voie să mă deschei la gît. O să te cercetăm cu multă atenție. Mai ai altceva de a d ă u g a t ? Semnează.
— Păi, n-am. Sînt așa de ghinionist că, dacă ar ploua cu ciorbă, toată lumea ar avea lingură, numai eu aș avea furculiță.
— N-ai nici un act de identitate. Îți vom face noi acte, un cazier gros...
— Așa-i toamna, dar poate n-or mai pluti nori negri-n vînt ! Ce credeți?
— Gros de tot, să-ți ajungă de cîntat cîntece subversive. Vezi că se lasă cu ruperé de nori! Ba da! ai să vezi! o să plouă... Curtea Marțială te mănîncă.
— Voia dumneavoastră ca la Banul Ghica.

Notă informativă. **Întrebări necodificate, soptite de unii arestați și raportate nouă de cîte o sursă.**

— Simion Ulmeanul care-i adevăratul său nume, să-l comunicăm la centru.
— Internaționala.
— Simion Ulmeanu ; numele conspirativ, să-l comunicăm la centru.
— Internaționala.

NOTE DE ȘEDINȚĂ. Depuse la dosarul de acțiune publică împotriva inculpatului cu numele conspirativ (?) Ulmeanu (x) Simion, în prezent deținut la penitenciarul militar. Mandat de arestare nr. 14236 a.c.

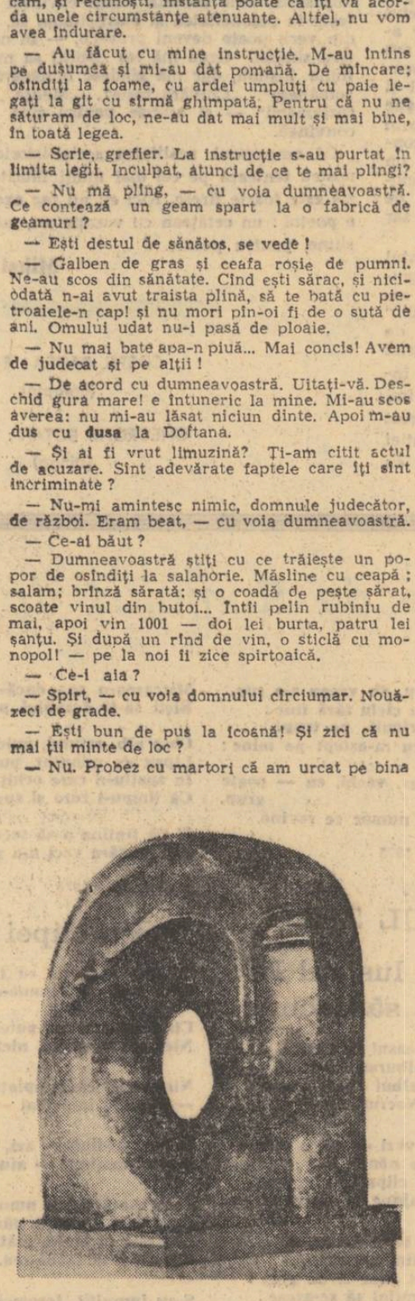
— Procedura e completă? Numele.
— Simion Ulmeanu.
— Te afli în fața Tribunalului Militar al Consiliului de Război. Avocat n-ai ? (N-a avut avocat din oficiu ?).
— Mă apăr singur, domnule colonel.
— Cîți ani ai ?
— Cîți îmi dați ?
— Hm ! Ai să afli la pronunțarea sentinței ! Te întreb, cîți ani ai ! nu cîți îți dau.
— Nouăzci și șase.
— Cum ?
— Și plină la sută, — cu voia dumneavoastră.
— Văd că ai încă moralul ridicat. Naționalitatea ?
— Român cu mustața de barbun.
— Originea etnică ?
— Fiu al unui mare muncitor !
— (... mă-sa! La loc comanda !).
— La fel.
— Poftim ?
— Poftiți.
— Cum te mai cheamă?
— Poginu.
— Alt nume conspirativ? Porecla?
— Bețivu.
— Poate te mai cheamă și Fă pe Prostu ? De ce, P o g i n u ?
— Fiecare sat trebuie să aibă prostul lui, bețivul lui, boierul lui, jandarmul lui, cimitirul lui, — cu voia dumneavoastră.
— Pe scurt, de ce P o g i n u ? Nu crezi în Dumnezeu ?
— Noi nu credem în nimeni.
— De unde ești ?
— De unde tulburâ peștele apa.
— (Grefier, nu mai căsca gura, notează). Unde stai ?
— Stă trenul, stăm și noi.
— Domiciliul! Unde locuiești ?
— La unchiu la gară; la mătușa în piață.
— De cînd ai fost pus în urmărire, cum să ai domiciliu stabil ? Fii atent cum te comporți în fața tribunalului! auzi ?
— Din naștere.
— Inculpat! Stare civilă.
— Fără stare și alinare.
— Studii, cită carte.
— Scriu doar cu degetul mare.
— Inculpat! Avere mobiliară și imobiliară.
— Mila cucului. Pînă și la cîini sîntem datori.
— Antecedente penale.
— Curat.
— Profesia.
— Opt ore... ehe !
— Opt ! Atunci de ce vă mai plîngeți?
— De la 8 dimineața pînă la opt seara, — cu voia dumneavoastră.
— Ce fel de muncă ?
— Ne umerim, sau la roabă, rob cu rob, pe deșelate.
— Bărbat în floarea virstei, te plîngi ca o muiere! Ne mai trebuie și roabă!
— Cîte o dată, doar cincisprezece-douăzeci metri cubi de piatră scoasă din hambar, răsturnată la binaua mare a lui Panait Ghenciu, și ia-napoi, sub ochii lui fi-su ce poartă pantaloni de o juma de cărămidă.
— Hai! bă!... (Lasă-mă, procurorule... La loc comanda.)
— În lene și desfrîu se scaldă, dar nu-i nimic, spuneți și dumneavoastră, domnule colonel, că numai munca este mama săracului!
— Așa-i. Bine! Ăă!... (La loc comanda!) Fii mai la obiect și răspunde doar la ce te întreb!
Ai primit un colet de la o rudă, la închisoare. Îl cheamă ..
— Nu-i știu adresa, credeți-mă.
— Te-a ajutat cineva. Pe pachet scria Lina Corna. La atît ne pricepem și noi! Cornalina — agat aprins, roșu închis! Rude apropiate ai?
— Am avut o soră. A luat-o Dumnezeu. S-o ierte
— Scrie grefier! La loc comanda. Instanța e lămurită. Actul de acuzare... Cabinetul de instrucție... tulburarea ordinei publice...
Crimă de înaltă trădare... Avînd în vedere... articolul... combinat cu articolul... Instigație... Interogați martorii... în contra Statului... Avînd în vedere... Conform... Propagandă subversivă... E adevărat ? Recunoști !
— Nu recunosc.
— Îți menții declarațiile de la instrucție?
— Nu.
— (Scrie, grefier.) Acuzatul nu-și menține declarațiile de la Instrucție. Inculpat, ce mai ai de spus în apărare ?
— Să încep cu instrucția. Nici apă nu voiau să ne dea. Un muncitor de port a reușit să se apropie de celula mea. O știți... Celula subterană numărul 4, polițici. Vă rog fiți atenți ca să-i înțelegeți fapta. Luase apă în gură; am făcut mîinile căuș, și el, printre gratii, mi-a dat apa, și am sorbit-o. Aș vrea să știu cum îl cheamă.
— Nu mai lungi pelteaua. Spune, clar, dacă ești vinovat sau nu ! Dacă vrei să te identifici, și recunoști, instanța poate că îți va acorda unele circumstanțe atenuante. Altfel, nu vom avea îndurare.
— Au făcut cu mine instrucție. M-au întins pe dușumea și mi-au dat pomană. De mîncare; osîndiți la foame, cu ardei umpluți cu paie legați la gît cu sîrmă ghimpată. Pentru că nu ne săturam de loc, ne-au dat mai mult și mai bine, în toată legea.
— Scrie, grefier. La instrucție s-au purtat în limita legii. Inculpat, atunci de ce te mai plîngi?
— Nu mă plîng, — cu voia dumneavoastră. Ce contează un geam spart la o fabrică de geamuri ?
— Ești destul de sănătos, se vede !
— Galben de gras și ceafa roșie de pumni. Ne-au scos din sănătate. Cînd ești sărac, și nicîodată n-ai avut traista plină, să te bată cu pietroaiele-n cap! și nu mori pîn-oi fi de o sută de ani. Omului udat nu-i pasă de ploaie.
— Nu mai bate apa-n piuă... Mai concis! Avem de judecat și pe alții !
— De acord cu dumneavoastră. Uitați-vă. Deschid gura mare! e întuneric la mine. Mi-au scos averea: nu mi-au lăsat niciun dinte. Apoi m-au dus cu d u s a la Doftana.
— Și ai fi vrut limuzină? Ți-am citit actul de acuzare. Sînt adevărate faptele care îți sînt încriminate ?
— Nu-mi amintesc nimic, domnule judecător, de război. Eram beat, — cu voia dumneavoastră.
— Ce-ai băut ?
— Dumneavoastră știți cu ce trăiește un popor de osîndiți la salahorie. Măsline cu ceapă ; salam; brînză sărată; și o coadă de pește sărat, scoate vinul din butoi... Întîi pelin rubiniu de mai, apoi vin 1001 — doi lei burta, patru lei șanțu. Și după un rînd de vin, o sticlă cu monopol! — pe la noi îi zice spirtoaică.
— Ce-i aia ?
— Spirt, — cu voia domnului circiumar. Nouăzeci de grade.
— Ești bun de pus la icoană! Și zici că nu mai îți minte de loc ?
— Nu. Probez cu martori că am urcat pe bina beat. Și după ce-am băut o sticlă, dac-am pus varu', s-a-ndulcit mortaru !
— (La proba de alcool nu i s-a găsit nimic în singe !)
— Așa că mi-am făcut socotelile: Simioane ! numai o sticlă bei ? Ai doi ochi, două urechi, doi plămîni gălbeniți, două mîini bătătorite, două picioare degerate ! Se cade să bei două sticle ! Credeți-mă.
— Ce să-ți fac ! Cu Smarandache-n spate și cu sufletul în rai, nu se poate ! Ăăă... (La loc comanda). Din depozițiile martorilor oculari și din actele dresate la primele cercetări rezultă că nu ai fost beat !
— Cum să rezulte, domnule președinte, dacă — scuzați! — cu voia dumneavoastră, prima mîncare ne-au dat-o cei de la comisariat, iar la Siguranță patru mîncări pe zi, nu glumă, că fălcile și coastele nici nu le mai simțim.
— Deajuns. Ajunge ! (Grefier, notează.) Se admite probatoriu cu doi martori din partea apărării. Acuzatul nu pare irresponsabil, simulează totul, nu-i nevoie de consult medical, ci-i trebuie o mai i n d e a p r o a p e cercetare... Continuăm ședința mîine. — primul proces pe rol !
— Prea-grăbitul cu inima aprinsă... (inima în gură și-o are; iar înțeleptul limba în inimă și-o ascunde.)
— Poftim? ce mai vrea?... (Drepți!)... Întrebați pe inculpat ce mai vrea și rezolvați-i cererea, poate că mîine va recunoaște.
— Nimic, — cu voia lui Dumnezeu, mîine de-o răsări un sfînt, al înfrățirii, — cu voia dumneavoastră, poate că...

NOTĂ INFORMATIVĂ. Întrebări codificate interceptate de o sursă, venite din tot sectorul de regim celular.

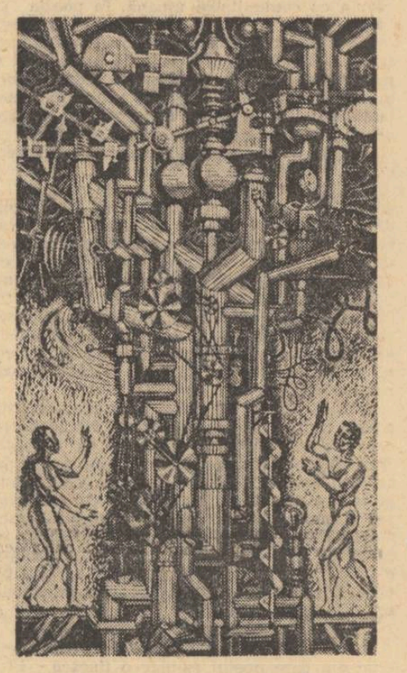
— SIMION ULMEANU CINE EȘTI PAROLA TE-AU MAI SCHINGIUIT DAR REZISTENȚA REZISTĂ PAROLA. PAROLA INTERNAȚIONALA INTERNAȚIONALA INTERNAȚIONALA INTERNAȚIONALA INTERNAȚIONALA INTERNAȚIO.

NOTE DE ȘEDINȚĂ. Depuse la dosarul de acțiune publică împotriva inculpatului Ulmeanu X. Simion, în prezent deținut la penitenciarul militar. Mandat de arestare nr. 14236 a.c. (continuare).

— Martorii apărării.. (Lipsă. Bolnavi.) Bine, bine. Se respinge aminarea procesului. Acuzat ! Cunoști Internaționala?
— Personalul. Clasa III-a. Acoperiș, — cu voia dumneavoastră.
— Măi omule! Aă... (La loc comanda) Inculpat, ori faci pe prostul, ori ești prost de-a binelea.
— Dacă dați ordin, toți civilii sînt proști de-a binelea.
— Bine că începi să te dai pe brazdă. Ascultă. Formulez încă o dată întrebarea: Cunoști Internaționala?
— L-am văzut în gară, cînd duceam bagajele domnului Panait Ghenciu et Comp Pleca în apus, la Paris. Din partea noastră cei leneși plece unde vor, că nu-i oprește nimeni, doar așa țara va scăpa de ei! Zău, domnule colonel!
— Ha! ha!... A d'autres!... Pentru asta, pe schelă, ai cîntat cîntecul franțuzesc Internațională!
— Eu atîta știu, că omul cînd e beat...
— Acuzatul susține că nu cunoaște cîntecul în cauză. Uite, să-ți amintesc din rechizitoriul definitiv: „Învinuitul, la orele 15, pe acoperișul clădirii în reparațiune capitală, clădire care avea încă o ieșire — asigurată — a cîntat în plină zi Internaționala, cînd treceau prin piață dricurile cu zidarii omoriți la binaua cea mare a antreprenorului Panait Ghenciu"...
— Lupta...
— (Cum? Dă.)
— Da, cea mare.
— Ia să citim și la constatare... pagina... ce scrie subcomisarul care te-a arestat: „După indiciile de care dispunem, melodia muzicii este a unui timplar Piere... (La loc comanda!) (Pierre Degeytter.) Și cuvintele, de (Eugen Pottier), un turnător... Nume conspirative, în timpul Comunei? (Semne de întrebare și exclamare.) Ne-am deplasat îndată la comunală, să descoperim cine se ascunde sub aceste nume."
— (Hm!.. Deștept ca oaia).
— (Ascultă) „Din cercetările efectuate, și la anexele Abator, Pompieri, Salubritate, Pompe funebre, am găsit abia la Ecarisaj pe individul impiegat fără gradații, Olaru — în frantuzește Potier, adică olar! (Semne de exclamare); iar acolo a lucrat salahor și Ulmeanu. Arestatul Olaru a sucombat fiind bolnav de inimă ; dar a ținut înainte de a muri să se declare că el este autorul acelui cîntec, pe care l-a dat agitatorului care s-ar numi Simion Cărpinișanu (adică alias Ulmeanu) să-l tipărească și să-l difuzeze".
— (...Hm! Săracul Olaru minte cît doi Hristoși mici laolaltă.)
— (...Imbecilul ..) Inculpat, ce ai căutat la clădirea aceea?
— Onorat complet, să văd procesiunea.
— Ai scris, grefier ? Acuzatul iar susține că nu a cîntat Internaționala. Atunci, ce ai cîntat?
— Onorată președențiie ! Poate că am cîntat un bocet, ori vre-un cîntec ce l-oi fi auzit — unde oare? — pe front, în circiumă, la țară, la complete de baluri unde cînta muzica militară...
— Atunci, ce susții că ai cîntat?



ANDREI OSTAP : Monadă



IRINA BOROVSKI : Pomul cunoașterii

— Poate că am cîntat cîntecul ce-mi place mie...
— Acuzatul susține că poate a cîntat alt cîntec. Cîntă-l
— Frunză verde foaie lată, floricică dragă fată, lasă-ți satul și păcatul, și-ți iea lia și junia și aidem prin crîngul verde, unde dorul nu se pierde...
— Frumos, dar faci pe prostul. Ia cîntă-l și pe celălalt, măcar fără cuvinte.
— Cu voia dumneavoastră: dar nu-mi aduc aminte. Eram beat turtă, ca la cotul ciorii. Vă rog, cîntați-mi-l dumneavoastră puțin, să văd dacă îl știu...
— Ta — tam ta ta...
— Așa, așa, vă rog, bățeți, bățeți măsura!... Așa!...
— (Ăă... La loc comanda!...)
— (Nu cu pumnul în masă!) Nu-l cunosc!
— Ascultă! Acuzat! De ce n-ai cîntat Imnul? Cîntă Imnul! Îți ordon!
— Cum ?...
— Îți ordon !
— Păi.. domnule președinte... eu, cetățean al României, îl cînt! Sînt treaz!... Poftiți Pam-pam-pam-pam-pam-pam...
— Ajunge (Of!...) Oprește-te!
— Ptrumm!...
— (Stați jos!)
— Pam-pam-pam-pam-pam-pam...
— Ajunge! Ajunge! Ai cîntat ca un cîine care latră!
— Nu? Să vi-l mai cînt atuncea!... Pampam-pampam...
— Ajunge!... (Stați jos! Soldați, stați jos!)... Gata ! Acuzat ! Asta-i imnul nostru ? Așa s-o crezi tu!
— Eu cred, onorată președențiie ! Atît mă duce capul.
— Asta nici nu aduce măcar...
— Păi, atunci, dumneavoastră, de unde știți ce am cîntat atunci? Ați auzit dumneavoastră cu urechile dumneavoastră? Poate că domnul subcomisar s-a înșelat Sau de ce nu mă acuzați că am cîtit ca în '48 lui Bibescu-Vodă... Ia-ți lădița și domnița și treci iute Dîmbovița ! Și te cară! Ieși din țară!
— Îți ordon Taci! (Garda!).
— Tac Dar dacă dumneavoastră, domnule președinte, ați fi cîntat în locul meu, precis că Siguranța v-ar fi arestat și pe dumneavoastră .. Și, pe urmă, martorii acuzării, subcomisarul și antreprenorul, — de unde au învățat ei **Internaționala** ?.. Eu cred, cu voia dumneavoastră, onorată președințiie, că pe ei trebuie să-i arestați, nu pe mine...
— Drepți! Suspend ședința! La loc comanda! Stați jos!
— Fără măria sa, tot ne curge Dunărea! Ia-ți lădița și mamița și adio Dîmbovița...
— Drepți! Drepți! Suspend ședința! Suspend...
— Vedeți ? Au azuit de Me Se și s-au adunat la fereastră toți cîinii din cartierul Uranus și stau în coadă și duios urlă...
— Încetarea! Înce-ta-rea! Ordon! Culmea atentatelor la majestatea Suveranului! (Adăugați la rechizitoriu) Les Majestate! (Scrie...) Arestatul, ordon să fie pus sub pază severă!
— Cu voia dumneavoastră și lupii și... vulturi lacomi, corbi de pradă și lupii și lupescile...
— (Aprod! Garda! Evacuați sala... Scoateți arestatul..)
— Și nu mă stringeți așa în fiare, că-mi fierbe mînia! Îmi fierbe-n inimi răzvrătirea.

*

NOTA INFORMATIVĂ Depusă după executarea lui Simion Ulmeanu Întrebări codificate interceptate de aceeași sursă în toate celulele.

SIMION ULMEANU SAU CU ADEVARAT CUM TE CHEAMĂ SIMIOANE ULMENE UNDE TE AFLI EȘTI SCHINGIUIT TRĂIEȘTI AI MURIT CETĂȚENE DĂ UN SEMN DE VIAȚĂ ȘI HAI SĂ CÎNTĂM CU TOȚII **INTERNAȚIONALA.**

Tam-tam ta ta ta ta tam-ta. Ta tam-ta-tă ta tă-ta tam! Ta-tam ta.

miron radu paraschivescu

Jurnalul unui cobai *(fragmente)*

6 martie 1940

Cînd vrei să le cauți și să le găsești, găsești rațiuni pentru orice. Adevărul e că eu n-am mai căutat de mult rațiuni pentru jurnalul meu. Dar astă seară, cînd coboram din tramvai, cu punga de portocale pentru Loti, mi-am spus că jurnalul meu este, sigur, singurul lucru pe care-l scriu eu, cu adevărat. Între articolele de gazetă (și azi am scris unul, lung și insipid) scrise cu gust de cocleală în gură — ce bune sînt țigările, în redacție! — singurul lucru care-mi mai rămîne ca să vorbesc eu, este acest jurnal. Cartea despre Mateiu Ion Caragiale am trăit-o într-atita, încît nu știu cum aș putea-o scrie mai bine decît am gîndit-o. Iar cea despre România, dacă o voi scrie, cînd va fi gata o să fie anacronică: va apărea într-o Românie nouă și va avea cel mult valoarea îndoielnică a unui document îndoielnic. Cît despre poezii, cine știe dacă vor dura!

Mult aș da să pot scrie un roman. Dar asta n-o să pot niciodată; trebuie neapărat să fii un om gras, dacă nu și înalt, ca să poți scrie un roman bun. E vechea mea teorie: Balzac, Stendhal, Flaubert, Roger Martin du Gard la franțuji; Sadoveanu, Stere, Rebreanu, la noi. Dacă n-ai acea plenitudine fizică, de unde să poți pulsa un roman? Din nervi și oase, nu poate ieși, decît, cel mult, un eseu.

De aceea e binevenit jurnalul ăsta. Numai de m-aș ține de el. E adevărat că în asta intră și vechea socoteală; a dura. Așadar, dacă articolul de gazetă nu trăiește decît o zi, dacă roman nu poți scrie, dacă eseul despre Mateiu Ion Caragiale e superflu, dacă „România noastră" va fi anacronică, nu-mi rămîne decît jurnalul, ca să fie citit. Altfel, de ce l-aș scrie?

De ce nu mă mulțumesc — Dumnezeule! — cu o existență de nivel mijlociu, fără aspirații la „eternitatea" tiparului? Dar aici nici eu nu mai pot răspunde, ci doar orgoliul meu.

*

Apropo de Mateiu Ion Caragiale. Am dat azi, în lift la gazetă, peste Calomfir Mezinu, cu care comunic din ce în ce mai rar. Stăm la doi pași unul de altul și nu l-am vizitat de un an aproape. Cînd ne vedem, lucrurile se petrec simplu:

— Ce mai faci?

— Bine, mersi.

— Ce mai lucrezi?

— Nimic sau aproape. Citesc.

Mi se pare totuși că sub aparenta noastră indiferență, se ascund doi adversari. N-aș ști să spun de ce. Poate că mă înșel.

Azi, în lift, această bănuială mi-a fost reîuscitată.

El: Ți-am citit pe Mateiu Caragiale... (Rîndea, sau mi s-a părut? Oricum, a spus-o scurt și tăiat. Fără comentarii).

Eu: A, marota mea!

El: Marotă? — nu slăbiciune?

Eu: O marotă nu e slăbiciune?

El: Da, dar e o slăbiciune maladivă.

Eu: Exact. Pentru mine, Mateiu Caragiale e o slăbiciune cu adevărat maladivă...

Zîmbete fals afectuoase, strîngeri de mîini la fel de false. Mi-e — vorba lui Arghezi — greață.

*

Am uitat sau n-am dat atita importanță faptului petrecut mai serile trecute la Șmilovici. Cînd Roth punea false probleme de ecuație algebrică (mai ales cea cu 30 de lei împărțiți la 3), nu puteam urmări de fel firul dezlegării. Dar tot timpul bănuiam, sesizam unde e viciul de raționament. Mai departe nu putem merge.

Cred că matematicile și logica formală rămîn cea mai bună tehnică pentru cunoașterea intensității și calității inteligenței. Eu m-am recunoscut pe mine în neputința de a descoperi firul raționamentului, ci doar de a sesiza viciul de judecată. Sînt intuitivul din totdeauna. Efortul continuu mă depășește.

*

Toto Răzvan mi-a istorisit ieri un episod de neuitat. Își făcea ghetele la un lustragiu de pe strada Regală (e una din străzile care-mi plac cel mai mult din București: nu știu de ce îmi sugerează Franța și Spania). Deodată, dintr-un gang, a țîșnit un om în capul gol, gesticulînd, răcnind: „Să mă lase-n pace! Tu-le dumnezeii lor de banditi! Să mă lase-n pace! Să le fie de cap, și lui Tătărăscu, și Frontului Renașterii, dumnezeii lor de banditi!..."

Lumea se adunase ca la circ. Și omul continua să injure, să strige, să gesticuleze. Toți așteptau să vină vreun vardist să-l aresteze. Toto l-a întrebat pe lustragiu, ce e cu omul ăla. Și lustragiul, simplu, calm, uman — uimitor, neașteptat de firesc:

— Ei, domnule! Un om necăjit!...

Nici urmă de zîmbet în vorbele-astea; dimpotrivă: compasiune, înțelegere.

„Mă gîndeam la tine, Toni, și-mi părea rău că nu ești acolo, de față..." mi-a spus Toto Răzvan.

Nu știu dacă Răzvan e farseur sau ba, dacă vrea să spună prin asta că exasperarea acelui om era echivalentul celor ce-i spusesem eu acum cîteva clipe despre România, dar în inima mea el capătă din ce în ce mai mult loc.

*

Cred că am descoperit încă o latură a mea.

Azi după masă, la Paul. Convorbire ternă. Dar oricînd, Paul nu pierde prilejul unei înțepături; a făcut (a doua oară) aluzie la un citat al meu din Chirico. Altădată m-ar fi supărat profund. Aș fi plecat ros de enervare. Acum, am zîmbit și aproape că mi-a plăcut.

Cred că pot stabili o scară de valori în raport cu mine: cei care nu mă supără cu răutățile lor îmi sînt sau cu totul inferiori, sau cu totul dragi.

7 martie 1940

Azi a nins cu grămada. O zăpadă mare, adîncă, pufoasă; și viscolul: Sintem în martie.

Îmi place Bucureștiul așa: redevine, sub zăpadă, ceea ce ar trebui să fie întotdeauna: o mahala. Am descoperit, pe cînd veneam, la șase și jumătate, acasă, o optică nouă. În tramvai, pe fereastra din stînga vatmanului, înghețată, se desenau scheletele copacilor. Era o defilare de vis și de umbre. O altă lume, feerică, dintr-un desen de Max Ernst.

Suprarealismul, îl am aici, la îndemînă, **sur le vif**, și nu mă costă nimic. Doar abonamentul lunar, la tramvai.

*

Deși, tot azi, în Apolodor, am retrăit anii din 11 Iunie. Cartierul ăsta rămîne legat de viața mea prin tot ce are ea mai frumos: entuziasmul, UNU, mizeria, masa la hale, micile escapade amoroase.

...Și mama. Și Floria. Și Loti.

*

9 martie 1940

Ieri am avut o zi plină. Se vestea, de altfel, încă de alaltăieri seară, cînd m-am dovedit superior lui Dabit. În definitiv, omul ăsta a murit, fiindcă era putrezit de mult. „N-am nici iubiri, nici vrăjmășii, în care să iubesc sau să urăsc cu pasiune. N-am nici o pasiune. Nu pot alege între două lucruri...". Și omul ăsta vroia o lume nouă?.., Noroc, numai, că Dabit nu era un comunist adevărat. Un confuz.

Eu pot răspunde la toate afirmațiile sale despre sine, punct cu punct invers în ce mă privește: sînt pasionat, în dragoste ca și în ură, aleg hotărît mai totdeauna, sînt un om întreg. Pornit, poate, dar întreg — în ce privește sentimentele și pasiunile. Și nu știu tăcă nu tocmai astea fac un om.

Oricum, pe Dabit cel de la 34 de ani, l-am întrecut eu la 28.

Mă simt mai sigur pe picioarele mele, pe un pămînt mai solid. Cel puțin prin asta cartea lui mi-a folosit. Dacă o comparație cu mai rău poate avea vreo valoare.

*

Dimineața, la gazetă. Vîlceanu ne anunță că s-a căsătorit în ajun. Felicitări. Zîmbete amicale. Apoi, el ne face o destăinuire: „Mă fraților, am luat o fată minunată... Pe lîngă că e dulce și frumoasă, am aflat abia ieri — cînd le-a pus pe numele meu — că e proprietară a cinci case de raport, cu cîte patru-cinci etaje. Habar n-am avut pînă ieri...".

Ce mizerie! Ce scîrbă! Și nu l-am scuipat. Putoarea asta care face pe revoluționarul și pe eroul, care s-a îndrăgostit de block-house-uri, care „habar n-avea pînă ieri..." Nu știu dacă în toată revolta mea nu este și o umbră de invidie. În definitiv, mizeria și mizeriile îndurate de pe urma sărăciei le-aș vrea și eu îndepărtate odată pentru totdeauna. Poate că... dar, nu, e o prostie! Niciodată n-o să pot lua o femeie pentru banii ei. Sau, dacă aș face-o, n-o să pot trăi cu ea; nu e chiar aici buba, invidia mea că Vîlceanu nu pornește de-aici, fiindcă el a putut să facă un lucru de care eu sînt incapabil?

Sigur e că Vîlceanu m-a deprimat. Asta e toată strălucita noastră „generație"! Să-i fie de cap! Ce tragică și mizeră condiție! În loc să viseze la revoluție, în loc să-și facă viața și ea și-o bizuie pe operă, pe truda, pe nădejdile lor, „Băieții" (mult mai bine ar fi numiți „peștișorii") se aranjează. Toți, cîți îmi trec prin minte.

*

11 martie 1940

În afară de America și Rusia, nici o țară nu știe să facă film. Am văzut astă seară, cu Loti împreună, „Pièges". Influența covîrșitoare a plasticii asupra filmului, a anecdotei, a teatrului, așișderea. Numai cinematograful lipsește. În sală, surprind în fugă, chipul — mai îngrășat dar încadrat într-un păr de sălbatică — al Georgetei Nesti... Și ce fecioară frumoasă erai...

O scenă pentru care Mateiu Ion Caragiale ar fi trebuit să se scoale din morți: Stroheim, în redingotă, cu pantalon reiat, ghetre albe la ghetele cu tocuri înalte, mănuși albe, gurmetă peste, — se mișcă automat, delirant, extraordinar, printre scaune, jilțuri, canapele vieux style. Decor de acum o sută de ani, atmosferă de parfumuri vechi, calde totuși, lumină cernită, nebunie, nebunie, praful, uitarea, anii. Și marea revelație: viața acestor lucruri moarte. O viață intensă, puternică, sesizantă. Adevărul timpului nostru: viața veritabilă este, astăzi, viața fantomelor...

14 martie 1940

Azi a fost o zi de primăvară adevărată, nu numai pe pămînt, în aer, în cer, dar și în mine.

Lungă plimbare, cu popasuri, cu ocoluri și reîntoarceri în Cișmegiu. Cît mi-e de drag Cișmegiul ăsta, pe care și mama îl iubea atita, în care ea a trăit cîțiva, cei mai luminoși, din anii copilăriei ei amărîte, în casa aceea cu doi lei la intrare.

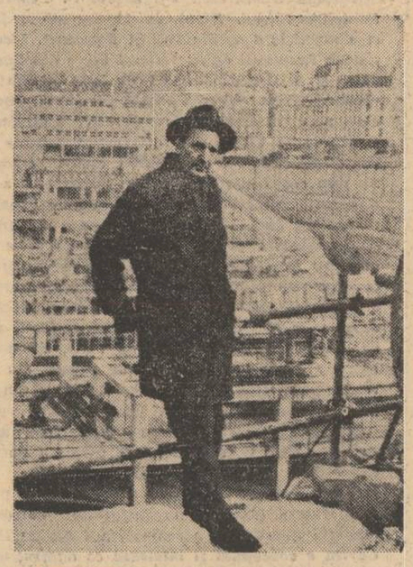
Și mie, tot copilăria mi-o evocă acest Cișmegiu. Și tuturor copiilor le-o va evoca. Fiindcă este **grădina**. Grădina propriu-zisă, cu atît mai autentică, mai definitivă, mai conturată, cu cît e zvîrlită în mijlocul unui București cu blocuri, tramvaie și reclame luminoase, de neon.

Cișmegiul e autonom; cu pămîntul, cu pomii, cu atmosfera, cu soarele și cerul lui. Dincolo de grilajul lui, începe Bucureștiul: fără cer, fără soare, fără pomi. Cu murdăriile, cu bicisnicia lui viață de tîrfe și codoși, de afaceri, de mizerie și desfriu, de bodegi și otomobile.

Pămîntul mirosea a reavăn în Cișmegiul meu de azi, ca un așternut, ca o odaie în care nu s-a dereticat. Din iarba încă plină de rugina toamnei trecute, au scos gămălii gingașe, albe, de faianță, ghioceii: niște flăcări mici de candele albe. Iată-mă în grădina — în împărăția — copilăriei mele, la Mama-Leana; uite și pomii, uite și frunzele pe care le stringeam grămadă ca să le simt mai puternic mireasma de vară trecută, de abur al pămîntului, proaspătă.

Îl știu pe dinafară. Aici „șezum și plînsem", aici am colindat cu Ion Pădureanu, cînd stătea pe Cobălcescu, într-o casă cu curve, lîngă closetul care puțea îngrozitor. Aici am venit, acum șapte ani, cu Loti și i-am spus cît o iubesc. Aici am venit să-mi îmbogățesc și să-mi macin singurătatea care îmi e atît de dragă. Aici, în careul cu șomeri, pe băncile lui, am ascultat glumele golanilor, am vorbit cu ei, ne-am împrietenit, mi-am scris însemnările și poeziile. (Și astăzi am scris una).

Numai pentru atita, și încă nu pot disprețui Bucureștiul; pentru Cișmegiu. El a fost martorul meu viu și mut la toate durerile, la toate bucuriile, la toate adîncile mele singurătăți. Numai de nu s-ar apuca acest idiot de Dombrowski (care trebuia să stea în Polonia unde i se cîntă marșul) să-l „modernizeze", cum a făcut și cu Calea Victoriei, și cu grădina Ateneului. E atita barbarie în oamenii ăștia! Ei cred că fac operă



municipală, fiindcă nu lasă orașul să-și aleagă un stil al lui. În fond, Bucureștiul suferă de pe urma istoriei României. Toți reformatorii ăștia de cazma și beton sînt niște străini în înțelesul cel mai rău al cuvîntului; niște venetici care habar n-au de viața umilă și tăcută a pietrelor, a caldarîmului, a pomilor din București. (I-am văzut pe cei tăiați din grădina Ateneului: tăiați, nici măcar scoși cu rădăcină ca să fie transplantați!).

Și toate astea pornesc din gustul lui Carol pe care-l sfătuiește M-me Lupescu și-l acoperă o mină de imbecili ce vor să închipuie un guvern. În fond, ne aflăm în plină ocupație prusacă. Și, ce e mai trist, e că nici cetățenii de rînd nu se scandalizează. Li se pare, dimpotrivă, că e bine așa cum se face, că așa trebuia făcut demult. Iar Bucureștiul moare, devine o hardughie a nebunului, un grajd pentru masinile, pentru stabilimentele Banloc, pentru „Versailles"-ul Hohenzollern-ului decrepit.

*

Așa cum e acum, Cișmegiul abia mai răsuflă: privește cu groază și așteaptă cu teamă să nu fie și el periat, pieptănat, bărbierit. Asta se cheamă „spre un stil Regele Carol II". Aferim stil!

Trebuie să mă bucur de zilele însorite ale începutului ăstuia de primăvară, să umblu în Cișmegiu, să mi-l închid în amintire, în priviri, în sînge, să rămîn cu icoana lui dulce, delăsată, niței barocă, nitel pretențioasă, dar a lui, așa cum a fost și este azi.

Ici și colo, au scos timide capete florile dintîi ale primăverii. Și aici, o observație: într-un București ignar, într-o țară de ciobani și plugari, noi facem — mă rog matale! — cultură. Toate tăblițele indicatoare din Cișmegiu scriu numele plantelor, pe varietăți, clase, genuri, încrengături, numai pe latinește. Dacă nu știi că asta e o brînduță și astălaltă un ghiocel, poți să-ți soargi capul citind explicațiile savante scrise cu cîte doi r sau l de pe tăblițe. Singurele lucruri scrise pe românește sună cam așa: „Cine calcă pe iarbă ori le rupe, este dus la secție și condamnați că a stricat florile de la 100 la 500 de lei".

Românește, pentru agramați. Dar latinește, pentru cine? Că nici „boierii" nu știu. Poate, pentru Dombrowski!

*

30 martie 1940

Peste toate și dincolo de toate, ceva moare în mine ceva care poate fi biologie, poate fi epocă, poate fi un cortegiu al amintirilor, o convertire a sentimentelor. Simt precis, cum aș pipăi cu buricul degetelor, că aici, înlăuntrul ființei mele, se stinge, se lichidează, se încheie un capitol. Biologie? Poate. Virsta? Poate.

Și nu sînt nici măcar emoționat. Nici măcar trist. Sînt numai singur, singur, așa cum m-am dorit întotdeauna singur și totuși cineva, cu un alt eu însumi, de care mă despart ca de o veche, prea bună cunoștință, mă despart pentru totdeauna.

Aș vrea să se iște în mine o dragoste mare, nouă, tulburătoare, să se deschidă o altă fereastră în viața mea, pe care o singură femeie ar putea-o deschide, așa cum a făcut-o acum șapte ani Loti. Dar eu nu pot nimic în tot acest fățarnic joc, eu nu sînt nimic, sau chiar mai puțin decît nimic; nimic e neantul, infinitul, iar eu sînt, exist, biată ginganie firavă, supusă vînturilor, ploilor, eu sînt amorf ca o ameobă, ca o materie vie dar inertă.

Adu-mi, primăvară, adu-mi soare, adu-mi pămînte, dragostea nouă, seva nouă, dați-mi din puterile voastre noi, eterne, unice, fiindcă sînt cosmice!

...Și eu rămîn mai departe în această haltă a vieții mele, la 28 de ani și șase luni, așa cum rămîneam în copilărie, să aștept prin gări obscure un tren care nu știam nici cînd, nici de unde vine.

Veșnica anticameră, veșnica sală de așteptare în marginea, pe peronul vieții tuturor, între care numai eu n-am nici o țintă hotărîtă.

*

Un amănunt din convorbirea de azi cu Vianu, un amănunt care e mai mult decît atita. Pe cît am fost de mihnit cînd am încercat eșecul cu capitolul meu despre Mateiu Ion Caragiale, publicat în **Viața românească**, pe atît de reconfortat m-am simțit cînd l-am auzit pe Vianu lăudîndu-l. Știam că sînt slab, că o pală de vînt mă poate doborî, că o rază de soare mă poate înviora. Dar nu știam că e de-ajuns să vină de la cineva (deși, pentru mine, Vianu e mai mult decît un simplu „cineva"), un îndemn și o laudă, cît de măsurate, ca să-mi ajungă să mă ridic, din nou, încrezător. Oare în mine nu e nimic? Voi fi totdeauna robul contingențelor? Nu voi face nimic și nu voi învinge nimic fără aprobarea sau dezaprobarea celor din jur? De-aia m-am și făcut gazetar. Fiindcă — Tonticule, ești un cabotin.

*

14 aprilie 1940

Zile îngrozitoare, cu ploaie rece și deasă, ca de noiembrie. Deprimării pe care mi-o pricinuiește timpul ăsta, războiul fără capăt și fără zări din Marea Nordului, amenințarea unui nou ev-mediu, disperarea generației noastre, iată atîtea cărora li se adaugă neîntreruptele, inevitabilele convorbiri purtate cu Iliu. Astăzi, o după masă întreagă, am despicat amîndoi firele destinului nostru. Conștiința asta tragică a întîrzierii noastre istorice, a semidoctismului nostru, a neputinței, dacă nu de a comunica noi cu restul lumii, dar cel puțin de a comunica ceva din firea noastră, cea adevărată, — mă îngrozește și mă apasă. Unde sînt, Dumnezeule, capetele, zările, drumurile României?

Ieri, cu Augustin, mă miram de inteligența omului ăstuia, cînd vorbește flagrant în contrast cu tot ce scrie și desenează. Și el nu e decît unul din veritabilii exponenți ai spiritului românesc. Unul care, ca și mine, a vrut să fie el însuși, egal și nefalsificat. Și ce-a rămas din el? Și ce s-o alege de mine — și de noi toți, care ne spargem capul să realizăm ceva?

Iliu insista astăzi cu hotărîre asupra gravelor noastre lacune; nu știm, nu cunoaștem, nu avem posibilitatea materială de a ști și de a cunoaște toate acele lucruri pe care — cu zeci și sute de ani înaintea noastră — le-au descoperit oamenii Europei, temeinice, organizate...

Cîte cărți și cîți ani îmi trebuie ca să asimilez, ca să iau măcar cunoștință de toate aceste descoperiri? Și lucrul ăsta e cu atît mai dramatic pentru mine, cu cît știu cu absolută certitudine că singura cale cu putință — aceea a răgazului și a posibilității de existență studioasă — îmi e cu desăvîrșire interzisă. Eu trebuie să-mi scriu, la gazeta lui Gafencu, săracele mele descoperiri, ca să pot obține banii ce nu-mi ajung pentru chirie și mîncare. Trăiesc sub teroarea implacabilă a unui destin limitat, dar limitat la mai nimic, nu la ceva. Sînt ca un fugar pe un cîmp sterp, urmărit de toate groazele, de toate disperările, de fantomele arzătoare ale unei lumi care mă blestemă fiindcă n-o cunosc și pe care n-o voi putea cunoaște niciodată, biet Cain al unei Românii de Sodomă. Cum o să ajung să spun ceea ce vreau, cînd nici istoria, nici condițiile mele minime de viață nu mi-o îngăduie? În marginea vieții, ca-n marginea tuturor marilor probleme ale timpului nostru, eu voi fi ceea ce sînt și ceea ce n-aș fi vrut cu nici un preț să rămîn: gazetarul. Poate fi o consolare că destinul nostru, al tuturora care avem o conștiință și ținem la ea, este aidoma? Dimpotrivă: mi se pare că lucrul ăsta nu face decît să sporească și să adîncească, asemenea unei prăpăstii, unui virtej, cenușia, oarba disperare în care mă zbat fără ieșire.

Unii și-au găsit refugiul în crimă, în Dumnezeu, în mistică, în vin, în femei, în desfriu. Dacă la asta i-a dus conștiința care astăzi mă sfîrtecă și mă îmbucătățește, apoi chiar că nici n-aveau ceva mai bun de făcut, decît să omoare, cu orice fel de arme, această conștiință. Să trăim fără nici o conștiință! Ce mai vis frumos! Dar nu voi putea să optez pentru acest soi de viață; și iată-mă osîndit ratării, morții, fiindcă — vorba lui Arghezi — am vrut peste sută și pot pînă la șase.

Poate, o să mă salvez în poezie. Poate, înecatule, să te salvezi de un fir de pai!

*

Bineînțeles că există și acea „conștiință a limitelor". Dar ce sînt eu de vină dacă vremea noastră e totalitară, dacă ea ne cere tot sau nimic, dîndu-ne astfel iluzia că am depășit toate limitele? Poate să fie asta numai particularitatea maladivă a firii mele. Sînt, pe o astfel de vreme, ca un vierme: să mă zbat și să mă chinui, cu nervii, cu carnea, cu toate fibrele ființei mele nenorocite, prizărite, cu toată bucata asta de piele și oase și nervi care sînt.

*

O mică, timidă bucurie poate să fie amiciția ce-ncepe să se-nfiripe între mine și Chiricuță, un student angajat de curînd în redacția noastră. Fără nici o glumă, mă gîndeam că sînt un spirit socratic. Îmi place și mă salvează această tovărășie a tinerilor. A băieților care mai au în ei nițică puritate, care n-au fost încă viciați de viața unei Românii ucigătoare.

Cu cei 21 de ani ai lui, Chiricuță îmi pune toate întrebările tinerești și-mi pretinde aceleași răspunsuri, aceleași eforturi scumpe, neprețuite și unice, dar schimbate în materia lor, pe care Toni de-acum șapte ani mi le-a pus.

Să fii cu tinerii, iată o soluție. Dar cîți tineri vor fi cu mine? Parcă-l văd și pe Chiricuță — ca și pe Crăciunescu, ca și pe cîți alții? — plecînd tocmai cînd va trebui să urcăm împreună piscul cel mai greu.

*

26—27 octombrie 1940

Ce contribuie la însingurarea mea, sau ce se adaugă din afară singurătății mele lăuntrice, este și regimul legionar. Atmosfera de pîndă, de pizmă, și trufie timorată, pe care-o împrăștie legionarii, mă sufocă.

Niciodată n-am avut mai dureros de limpede conștiința acestui cimitir, la propriu și la figurat, care e România legionară. Un cimitir în care toată lumea (dacă un regim la putere înseamnă „toată lumea"!) s-a apucat să dezgroape morții. Țară de dezgropăciuni, țară de cadavre și guvernare a cadavrelor. Iar dîndărătul lor, oștile hitleriste și afacerile Gesellschaft-urilor.

Cît despre mișcarea legionară, ea poate fi definită, fără greș, ca o stăpînire a stăpînitilor de complexe de inferioritate. Toți, dar toți legionarii, asta sînt: robii complexelor de inferioritate, acum întoarse, à rebours. În fond, toată cucerirea Europei de către armata unei Germanii care a purtat propriu-zise războaie, nu e altceva decît folosirea marelui sentiment al solidarității umane, peste frontiere, națiuni și limbi felurite, întru îngroșarea capitalurilor magnaților fasciști. E o invertire, o deviere a sentimentului dominant din veacul nostru și o înjugare a lui la țeluri și opere ce-i sînt complet străine.

Și tocmai fiindcă totul s-a putut înfăptui prin forța acestui sentiment, sînt sigur și „cred ca în lumina soarelui", cum scrie pe statuia lui Take Ionescu, în victoria finală a Revoluției.

*

26 ianuarie 1941

Vorbind, ieri, de procedeul șefilor legionari, de-a pune-n fruntea coloanelor care mergeau cu mîinile goale în bătaia mitralierelor, grupuri de fete și femei, — Niță a găsit, cu spiritul lui prompt la invenții de-astea formula: „Acești pești de moarte...".

*

. . . . . .

5 (sau 6) februarie 1941

Îmi vine să bat în lemn: merge bine. Am scris o poezie țigănească bună și sînt în plină vină de inspirație.

Recitesc în caietul precedent cîteva notații făcute în zilele de febră, cînd eram bolnav. Și simt nevoia să le dezvolt.

Îi spuneam, la 19 ianuarie, lui Ștefan, că încep să am îndoieli despre valoarea și puterea artei, că arta vine **după** viață; ea e o formulare a lucrurilor trăite mai întîi, de către artistul care le formulează. Dar poate ea comunica un adevăr revelat mie cuiva care n-a trăit cu mine odată această revelație? De ce, cu toate adevărurile scrise și răscrise de mii de ani, în diverse tomuri, picturi și game, mai avem noi nevoia de a experimenta pe pielea noastră aceste adevăruri, oricît ar fi ele de simple? Nu cumva acest fel de a privi arta se apropie de optica fascistă? În măsura în care spun că arta nu mă interesează decît dacă vine să confirme o experiență a mea, proprie, eu nu fac decît să osîndesc la rug tot ce m-a precedat.

Apoi e și un nemăsurat orgoliu aici: că nu socotesc arta decît ca pe un potențial maxim al existenței omenești. Dar fac asta, gîndind în poet. Și aici, e o greșeală în fond, tot ce fac mai bun oamenii: inginerul, juristul, medicul, lucrătorul, este condiționat de o stare de poezie. Trebuie să fi ajuns la o încordare, la o însumare a celor mai înalte calități umane pentru ca, din meșteșugar într-un domeniu oarecare, să devii inventator. Malraux definea atît de bine, apropo de „inginerii sufletului" condiția asta: da, ingineri ai sufletului, dar fără să uităm că inginerul e, în primul rînd, un inventator.

Iar de-aici pînă la ziua cînd „poezia ar fi făcută de toți, nu numai de anumiți oameni", nu-i decît un pas. Și iată astfel cum e înfrînt orgoliul de artist: nu vom fi, într-o lume viitoare, decît niște meseriași ca oricare alții; sau nu vom fi decît poeți. Vom reintra, adică, în măsurile comune, ne vom relua locul în viața din care specializarea muncii în societatea actuală ne-a exclus. Ăsta e noul umanism și el singur va oferi echilibrul pe case, tot el, va trebui să-l strice, grație aceleiași stări de poezie, aceluiași demon platonic, care de mii de ani mină omenirea înainte.

*

28 Aprilie 1941

...m-am întîlnit cu Dinu Sușeanu. Ce mai apariție: Are patruzeci și șapte de ani și pare de treizeci, treizeci și cinci. E un „om de nimic", — și e cel mai realizat din tipurile familiei noastre.

Mi-a vorbit de amantele lui, de nimicurile care fac viața lui de nimic, de vînt, de soare, de ploi.

E un om, acest „om de nimic". E „un cineva", — cum spun tipografii noștri.

Și deodată, stînd cu el de vorbă, mi-am lămurit trăsătura fundamentală a familiei noastre, de pe partea mamei: spiritul de justiție și poza cabotină. Mari justițiari! Străbunicul el a fost serdar; tatăl lui Dinu a fost, doară, magistrat de frunte în Casație, prim-procuror. Tatăl mamei nu i-a iertat niciodată maicăi-sei că și-a lăsat copiii și s-a despărțit de tatăl lor; din „cătea" n-o scotea Mama, ea, ar fi putut concepe orice afară de ceea ce este injust.

Și pe de altă parte, gustul cabotinajului! Sincer, profund, în sînge. Tatăl lui Dinu Sușeanu jude, în robă. Mama: „Noi am avut robi țigani!..." (și o vedeam, cînd spunea asta, înălțată, transfigurată, în malacov, în ceardacul culei lor boierești). Tatăl ei, un mare și seducător cabotin. Un „om de nimic" și el, dar plin de geniu, de entuziasm și de talent.

Dinu — el însuși: cabotin de meserie, amant al Elvirei Popescu, pe care-a lăsat-o la Paris cînd n-a mai iubit-o, ca să nu vină în țară și să trăiască după plac, cu mahalagioaice.

Eu, — un cabotin plin de doxă etică.

Filiația e perfectă și evidentă pînă la străvedere. Sînt mîndru de ascendența mea! Dar și bunii mei pot fi mîndri de strănepotul lor: nu-i va face de rușine, nu-i va face niciodată de rușine!

5 Mai 1941

Am recitit tot ce-am scris despre Judith. E grav, sau începe să fie. Fata asta, pe care-am

crezut-o a mea din prima clipă, pentru ca imediat să-mi dau seama că n-are nimic de-a face cu mine, cu felul meu de a înțelege și iubi o femeie, — fata asta care pictează urît, care face unele lucruri de tot neîngăduite, fiindcă nu știe să fie sinceră, să fie ea însăși, fata asta pe care-am așteptat-o în fiecare zi cînd trebuia să vină la mine, cu oarecare plictiseală, fără alt interes decît al convorbirii de doi bani (dacă ăsta poate fi un interes!), fata asta pe care azi o așteptam să-i spun cît nu-mi place, cît aș fi dorit să nu-mi placă, — mi-a plăcut tocmai azi. Ce zic: „Mi a plăcut"? M-a uimit, m-a bulversat, m-a sedus.

Să fii îndrăgostit de propria ta decepție, să fii sedus tocmai de ceea ce nu-ți place, se poate mai stupidă ironie!? Dar asta e și n-am ce-i face! Judith m-a tulburat și m-a pus în mari îndoieli.

Am fost la ea, azi, după ce i-am pozat pictisit, ca de obicei, știind dinainte ce-o să iasă. Și mi-a dansat; **„une fois de plus, Salomée..."**, cum zice Elskamp. A fost o revelație, o minune și o încîntare fără margini. Tinerețea, frumusețea ei, toate calitățile pe care i le credeam, și tot mă îndîrjesc să le cred ratate într-însa, totul se dezgolea, se desfăcea ca o floare monstruos de frumoasă, inegalabilă în fața ochilor mei uimiți.

Judith dansa. Se despleteau grădini, creșteau mii de adolescențe, cădeau ploi cu soare de vară, și niște mări cît prăpăstiile se căscau în mine, undeva, în inima, în memoria mea, pe care Judith punea stăpînire cu fiece pas, cu fiecare gest. Nu m-am putut stăpîni să n-o sărut și sărutul meu a fost amar, un adevărat sărut smuls din mine, ea trebuie să fi știut asta mai bine decît mine, s-o fi simțit.

Am plecat cu ea dănțuindu-mi în inimă, în ochi, în umbrele serii. Și cu o dragoste fără speranță, fără margini, fără întoarceri. Nu! nu voi face nimic. Nu-i voi mai arăta că nu-mi place. Nu-i voi mai arăta că o iubesc, că totul din ea pătrunde-n mine, că eu tot o aștept, cu tot ce e-n mine. Dacă în ea e dragostea mea, marea mea dragoste, mult rîvnita, visata mea dragoste, atunci va veni ea la mine.

În definitiv, trebuie să încerc. Trebuie să știu, printr-un procedeu eliminatoriu, cum trebuie și ce anume să fac ca să mă apropii și să-mi împlinesc dragostea. Numai indiferența n-am încercat o niciodată „Metoda" indiferenței. O voi încerca, acuma, cu Judith. Voi redeveni calm, uscat, sigur pe mine. Și voi aștep-

(Continuare în pag. a 6-a)

Vălenii 1971 : Mitică Paraschivescu

Camil Petrescu și Teatrul Național

Avînd în vedere lipsa de informație care domnește asupra unui important experiment camilpetrescian, — activitatea scriitorului ca director al Teatrului Național — am găsit de cuviință să fac cunoscut viitorului cercetător al operei și biografiei sale principalele jaloane ale acestei experiențe. Fără îndoială că ea a însemnat un **moment unic** în conducerea treburilor de la Teatrul Național. Obișnuitul ceremonial al dirijării teatrale de pe scena Națională a suferit într-o măsură apreciabilă o împrospătare spirituală și chiar regulamentară. Camil Petrescu a adus nu atît o nouă viziune despre arta conducerii unui teatru, cît o nouă viziune asupra **problematicii** care trebuie să preocupe un teatru de talia Naționalului. Acest obiectiv l-am urmărit în principal în reconstituirea traseului său, prin documentele de față[1]. E de notat, cu acest prilej că „mica revoluție" a lui Camil Petrescu la conducerea Teatrului Național nu a fost întîmplătoare. Ea a fost pregătită în anii ce au precedat directoratul, cînd scriitorul, membru în comitetul de lectură și în comitetul de direcție al Teatrului Național a acumulat o imensă experiență administrativă și nu mai puțin dramaturgică. A fost o acumulare disciplinată, iar nu fortuită, care s-a făcut cunoscută o dată cu afirmarea concepției sale teatrale (termenul e global), pusă în practică în mod sistematic. De altfel, premisele teoretice ale concepției sale despre arta spectacolului, regie și arta actorului fuseseră sistematizate în **Modalitatea estetică a teatrului (1937).** Ceea ce are de făcut acum noul director este să le transpună în viață, să le dea o întruchipare concretă: **Repertoriul stagiunii și Școala de regie experimentală.** Este posibil ca substanța acestei activități, textele nenumărate de îndrumare tehnică și direcție artistică scrise în acest timp febril să fi constituit în intenția scriitorului conținutul volumului al II-lea al **Modalității...** și anume **Modalitatea artistică a teatrului.** Sau al unui volum autonom, un așa-zis „Breviar de teatru". Oricum, experiența însușită în lunile de director[2], concluziile muncii perseverente cu actorii și regizorii teatrului, vor alcătui, bazele viitorului său **Curs de regie experimentală** deschis într-o sală a **Universului** în 1946.

Aceasta nu este ultima inițiativă de aplicare a unei gîndiri teoretice la practica teatrală, cunoscută în istoria Teatrului Național. O încercare de înnoire, de transformare a actorului într-un specialist, cu un serios orizont cultural, de micșorarea coeficientului de hazard, în teatru, și de introducere a unei gîndiri dramatice moderne într-o instituție devenită clasică, mai face Camil Petrescu, atunci cînd voiește să întemeieze, împreună cu Fundațiile, Teatrul Gioconda, în 1947.

Mai este de precizat ceva cu acest prilej. Inițiatorul acestei ample mișcări de modificare a tabieturile burgheze dintr-un teatru este Camil Petrescu. Primele sale texte teoretice și critice în acest sens le întîlnim prin 1926. Din punct de vedere practic însă, primele aplicații, deși oarecum diferite în formă, vin din partea lui Tudor Vianu care, în 1932, deschide un curs despre arta actorului, la **Academia de Studii teatrale a Teatrului Național,** împreună cu I.M. Sadoveanu și Alice Voinescu. Dar dacă aplicația ideilor teatrale, T. Vianu a făcut-o **ex-cathedra,** dramaturgul Camil Petrescu a văzut-o **funcțional,** așa cum o fac astăzi marii regizori ai lumii.

Camil Petrescu a fost director între 10 februarie 1939 și 24 noiembrie 1939, deci aproximativ o stagiune teatrală. Deși perioada e formată din trei segmente izolate — un final de stagiune, o vacanță de vară și un început de stagiune — dramaturgul Camil Petrescu a reușit să „lase urme" substanțiale în decursul lunilor de colaborare cu personalul Teatrului Național. Și, nu puțin lucru, să cîștige aderenți la **programul** său directoral. Printre aceștia s-au numărat personalități de seamă ale culturii noastre: **Liviu Rebreanu,** prof. **I. Petrovici,** prof. **G. Murnu** (cu care polemizase cîndva), **I.M. Sadoveanu, Ion Sava** etc

★

20 martie 1939

Sînt distribuite în teatru, **Directivele artistice pentru directorii de scenă ai Teatrului Național**[3], redactate de Camil Petrescu

★

25 martie 1939

Altă distribuire: **Instrucțiuni Tehnice pentru studiul și organizarea scenică a lucrărilor dramatice**[4].

★

31 martie

Camil asistă la repetiția piesei „Ingerul a vestit pe Maria" de Claudel, în regia lui Ion Sava. Consemnează observațiile și aprecierile într-o notă (manuscris inedit). Citez o indicație dată direcției de scenă: „Deoarece nu s-a înțeles o iotă din sensul schimbării fundalului prologului (presupunînd că n-a fost rea credință) schimbarea se va face sub conducerea mea direct în scenă. În acest scop D. Traian Cornescu va aranja decorul prologului în scenă și va anunța direcția". Și o indicație, dintre altele, pentru actori: „D-na Marietta Anca Sadoveanu va renunța la sprîncenele lungi și aliniate de regină egipteană. Va avea sprîncenele **scurte, groase, neregulate.** Fără „efect" de alb al ochilor și fără pateticul buzelor".

★

3 aprilie

Camil participă la **repetiția generală** a „Îngerului..." Face nenumărate observații asupra desfășurării fiecărui tablou, act și scenă în parte. Despre interpreți: „D-na Buzescu a căutat să dea prea mult la repetiția generală și de aceea a fost insuficientă. Va juca cu „glasul ei propriu" și va **trece mult mai repede** păstrînd configurația de acum a rolului. Risul primăvăratic în prolog va fi doar între fraze, în așteptarea vie a replicei. Mai puțin efort risipit, mai mult fior, în clipele rare indicate. **D.G. Storin.** Mai „biblic" [,] mai religios [,] **mai obsedat de chemarea de dincolo de lume.** Mai gînditor, mai „absent" cu pauze"

Însemnările sale, un fel de anexe la condicile de spectacol și repetiție care se dactilografiau, sînt distribuite probabil celor vizați, dar și afișate la un tablou special. Camil promova astfel, ideea că spectacolul dramatic, implică o **responsabilitate colectivă.**

★

Ședința din 19 aprilie 1939. (Comitetul de lectură).

Prezidează domnul director **Camil Petrescu.**

Membrii prezenți: Prof. Petrovici, Prof. Murnu, Liviu Rebreanu, Enescu V., Pop Marțian.

S-a citit și comentat **Directivele artistice și tehnice** date de d-l Director al Teatrului, pentru **Școala de regie experimentală.**

★

Aprilie (?)

În urma măsurilor cu totul neobișnuite introduse de Camil în mediul teatral al primei scene a țării, izvorîte dintr-o acută dorință de a infuza Teatrului Național valoarea universalului, de fundamentare a lui pe principiile unui nou umanism și o nouă viziune asupra responsabilității culturale, se produce un soi de „puci" intern. Actori tulburați în practicile lor cabotine și în „jocul de culise", neobișnuiți cu disciplina și sacrificiile pe care le cer perfecționarea artistică și culturală, înaintează presei copia unui memoriu adresat ministrului cultelor și artelor ca din partea **tuturor** artiștilor Teatrului Național din București. Memoriul e fals, anonim și calomnios. El este icoana cea mai fidelă a derutei pe care a stîrnit-o în rîndul mediocrităților concepția superioară despre arta dramatică a lui Camil Petrescu și, în special, dovada că nu s-a înțeles mai nimic (mai bine zis nu s-a citit nimic) din tot ceea ce redactase distribuise ori publicase acest mare scriitor și om de teatru pe tema necesității modernizării vieții teatrale de la Național. Memoriul „prinde" pe ici pe colo Dar în scurt timp majoritatea actorilor din Teatru tau atitudine printr-un anti-memoriu purtînd semnăturile unor prestigioase personalități ale scenei. Din motive rămase încă nelămurite textul acesta n-a apărut în presă[5]. De altfel tentativa de discreditare a directorului Camil Petrescu va fi infirmată cîteva luni mai tîrziu de bilanțul bogat făcut în raportul către N. Davidescu, reprezentantul ministrului cultelor și artelor. (Raport inedit). Se pare că în acest incident, (în mod ciudat), scăpat din vedere de cercetătorii ocazionali ai vieții și operei lui Camil, s-ar afla explicația prea scurtei sale perioade de director al Teatrului Național.

★

18 mai

În **Nota la condica de spectacole** Camil notează despre premiera **Curierul din Lyon:** „Un spectacol care realizează o parte din dezideratele inițiale, adică Studio-ul a izbutit să joace spre sfîrșitul lunei Mai, o dramă puternică, folosind în roluri de răspundere elemente noi, alături de actori consacrați, ținînd timp de trei ore atenția încordată a sălii cu toată căldura insuportabilă."

★

5 mai 1939

Regizorul Ion Sava încredințează directorului Camil Petrescu o scrisoare-memoriu în care își exprimă adeziunea dar și deosebirile de concepție față de metoda de lucru cu actorii și cu regia introdusă de noul director. Cu toate divergențele de opinii dintre cei doi oameni de teatru, Ion Sava va fi una din primele personalități ale Teatrului Național care va semna scrisoarea de solidarizare cu noua direcție în momentul în care aceasta este calomniată, în numele actorilor și regizorilor din teatru, într-o delațiune **apocrifă.**

★

Ședința din 3 iunie 1939

Prezidează d-l director **Camil Petrescu.** Membrii prezenți: dn. Prof. Petrovici, Prof. Mindrescu, Prof. Murnu, Liviu Rebreanu, Enescu, Pop Marțian, Dem. Theodorescu.

Comitetul a luat în discuție decernarea „Marelui premiu al Teatrului Național".

Comitetul hotărăște ca suma de 100 000 lei destinată pentru premiul anului 1938-1939, să fie folosită înlesnirei de traduceri, alese din **repertoriul clasic universal.** De comun acord cu dl. director al Teatrului, comitetul alege următoarele piese: **Mithridate**[6] de Racine — în legătură cu tricentenarul marelui tragic — și **Horace** de Corneille.

STAGIUNEA 1939—1940

14 septembrie 1939.

În ajunul zilei tradiționale de deschidere a stagiunii, Camil Petrescu, directorul Teatrului Național, ține la **Radio** conferința intitulată **„Teatrul Național și Studio-ul încep o nouă stagiune"** (Text inedit).

★

22 noiembrie 1939.

Camil Petrescu termină redactarea unui raport asupra activității sale la conducerea Teatrului Național, solicitat să-l susțină în fața Comitetului de direcție și al unui reprezentant al ministerului. (N. Davidescu) Raportul este multiplicat pentru a fi distribuit presei, oamenilor de teatru, scriitorilor. (Document inedit).

Ședința din 24 noiembrie 1939. Comitetul de lectură.

Prezidează domnul **Camil Petrescu.**

Membrii prezenți d-nii: Prof. Petrovici, prof. Murnu, prof. Mindrescu, Liviu Rebreanu, Dem. Theodorescu, Enescu, Pop Marțian. Domnul Director a citit o dare de seamă asupra situației Teatrului.

Domnul Pop Marțian a exprimat mulțumirea artiștilor de a fi colaborat la aceste lucrări.

Domnul prof. Petrovici a arătat satisfacția comitetului pentru rezultatele obținute.

Domnul prof. Murnu a fost de părere că această dare de seamă să fie publicată în întregime. (Nu s-a publicat).

★

8 august 1941

Prezenți: d-l **director Liviu Rebreanu,** Gh. Calboreanu, I. Petrovici etc. **Liviu Rebreanu** propune repertoriul stagiunii.

La Studio, pentru partea a **2-a a stagiunii,** este indicată piesa **DANTON,** de dl. Camil Petrescu, **„dacă se va putea..."**

M. N. Rusu

---

1. Unele acte provin din arhiva scriitorului prin distinsa amabilitate a doamnei Eugenia Marian. Celelalte referințe sînt culese din „minutele" aflate la Muzeul Teatrului Național.

2. Stau mărturie, pe lîngă „circularele" date atunci, numeroasele sale Note *la condicele de spectacole sau de repetiții, adevărate fișe de temperatură ale spectacolelor.*

3, 4. Cf. „Manuscriptum", nr. 1/1973, pag. 126—132, cu „O viziune directorială a lui Camil Petrescu" de Geo Șerban.

5. Au semnat: Marietta Sadova, Lily Popovici, Sorana Topa, Ion Sahighian, Al. Botez, Gr. Mărculescu, Ion Sava, G. Ciprian, G. Calboreanu, Al. Marius, V. Mierlescu, Ion Ulmeni, I. Anastasiad, Nic. Săvulescu, N. Atanasiu, Nicolae Brancomir, N. Făgădaru, Mariana Popescu, Emil Botta, Felicia Frunză, Al. Ilea, Nicolae Pereanu, George Gralu, D. Grigoriu, Victor Bumbești *(indescifrabil)*, Stroe Atanasiu, P. Dimitriu-Dragoman, Eug. Voinescu, D. Husgdeli, A. Pop Marțian, N. Massim, *(indescifrabil)*, Marcel Gingulescu, Ion Rădulescu, G. Baldovin, Șt. Holban, Marioara Davidescu, Cornescu T.

6. Această traducere a fost încredințată poetului Emil Gulian. Vezi scrisoarea adresată de traducător lui Liviu Rebreanu în 1941, (Amfiteatru, *nr. 3, 1971, „Contribuții la destin", de M. N. Rusu.)*

Decît un cîntec rotund

Desen de EUGEN DRĂGUȚESCU

A publicat relativ puțin; volumul de debut (1942) semnat de eleva Mariana Șerban n-a atras atenția; al doilea volum i-a apărut cu o săptămînă înainte de moarte; de abia cel postum ne-a putut revela personalitatea Marianei Dumitrescu.

Poeta era cunoscută mai ales datorită liedurilor scrise pe versurile sale de Mihail Jora, Alfred Mendelsohn, Tudor Ciortea, Carmen Petra-Basacopol, Paul Jelescu etc.). Cultivînd poezia, ca o magie a intimității spirituale dar și ca un omagiu adus vieții, Mariana Dumitrescu, a evoluat de la experiențele prozodice ale debutului spre meditația calmă și notația lirică directă, de un grafism aproape inefabil, la limita dintre liedul grav și pastelul patetic. Printr-o simbolistică discretă poezia Marianei Dumitrescu traduce stări sufletești, probleme ale existenței umane sau conjugă culorile cu sunetele: Poezia e o „vreme a culesului", poetul e un „alchimist" care „preface lacrimile-n poezie", artistul de cuvinte e un „mozaicar bătrîn" care împietrește „în turnuri prelungi, Crini dureroși, / Sau toamne de-o zi...". Simbolul cel mai materializat al sufletului e imateriala imagine a Lebedei: Lebăda mea, / Prin valul de mătase moale, / Mișcă-te agale... / Vezi să nu sperii șerpii somnoroși / Și leșurile, / Și batracienile care-ți urăsc / Zăpada aripei și pasul prin ape rotund...

Versurile apărute în 1967 trădau o stare de incertitudine.

Mariana Dumitrescu s-a născut în comuna Panteliman (jud. Ilfov), la 11 decembrie 1922 și a murit la 4 aprilie 1967 în București. Licențiată a Facultății de filozofie și litere din București și a Conservatorului de artă dramatică (1946). Volume: Viorile primăverii *(1942),* Poezii *cu un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu (1967),* Iarba timpului, *cu un cuvînt înainte de Ion Brad (1968). O melancolie lucidă trădușă nu prin elegii ci prin întrebări: Anii care s-au dus sînt „soldați cuminți plecați în infinit", marea are un „șuris de sare", luna e o bătrînă care „așteaptă pe cineva să-i umple văile de cîntec"; iată numai cîteva din ideile-metafore cu care-și compunea poemele, mici compoziții, într-o orchestrare pentru instrumente lucide. Moartea e figurată ca o oboseală a lumii sau ca o cristalină „oră de zăpadă":* „O, cît m-am temut / De-atingerea cu ora de zăpadă (...) Ce mult m-am temut să văd / Acest joc de șah cu piese de nesomn, / Acest subțire joc de volatilizări, / Cînd realul devine o jerbă / De iluzii multiplicate, / O jerbă de vergi corole, / De rătăciri fără întoarcere". (Ora de zăpadă).

Iarba timpului *(1968) deși volum aparent postum, fusese gîndit și organizat de autoare; cuvîntul introductiv e semnat la 4 aprilie 1966. Cartea e concepută și înțeleasă ca dosarul unei vieți, iar poezia definită ca „un drum sigur către miezul istoriei". Cuvîntul Marianei Dumitrescu rezumă o dramă a poeziei moderne care este și trebuie să fie neliniștită în toată luciditatea ei.*

Deși un comentariu al hotarului neștiut și nevăzut dintre viață și moarte, poezia Marianei Dumitrescu sugerează un vitalism susținut cu argumente-metafore: „Aud / Ce imnuri înalță către cer / Singele și clorofila" sau „Cred, cred în tine, / Aurora a zilei de mîine... / Cred în razele tale roșii, / Buchete de cedri, / Aprinși peste culmi...".

Un cîntec de leagăn pentru fetița ei e un poem tragic, spus în surdină.

Într-un cîntec de noapte *spune noapte bună tuturor lucrurilor apropiate:* „ceasului care va bate și dincolo de zvîcnetele inimii mele", „stea-gurilor străvezii ale infinitului" și „copilului meu, / Prin care, / Peste plaiurile verzi ale adăucerii aminte, / Voi pluti...".

Mariana Dumitrescu trăia într-o lume de mituri inventate, de mituri personale, în al căror Olimp medita; dar își revărsa această mitologie în spațiul și în timpul istoric rămînînd uimită de coincidența dintre neliniștile ei și neliniștile apelor și ierburilor, neliniștile mărilor. (Pe o legendă a ei Mihail Jora a scris extraordinarul său poem simfonic Întoarcerea din adîncuri). *Fluxul poeziei sale e o transhumanță elegiacă:* „Purtăm cu noi, / În călătorii prelungi, / Prin mări fără golfuri, / Peste fluvii fără meandre, / Peste munți fără abise, / Purtăm sub frunte / Nesomnuri de aur...".

Peisajele sugerate cu luciditate delirantă de această poetă a tragicului conștient din lucruri, au culori și reliefuri fantastice, dar nu dau decît un sentiment al unei experiențe proprii, o confidență a unei mari întrebări (iubire, moarte, destin). Mariana Dumitrescu ne convinge că nu putem activa facultatea noastră de vis. (Era o poetă cu lecturi vaste din poezia lumii și un cititor activ de texte filozofice). Ilustrarea acestei peisagistici condensate în culori și linii esențiale se poate face cu oricare din poeme; unul intitulat Două maluri *e mai elocvent:* „De-o parte / Malul cu nalbe roșii, / Înfiorate de rouă, / Cu salcimii sfîșiați de vînt /.../ Malul cu păsări arse / De partea soarelui blestemată, / Cu greieri ca bijuterii de aramă coclită, / Care-și cîntă zadarnicul cîntec, / Sub frunza de măselariță / Otrăvită".

Deși plină de întrebări, poezia Marianei Dumitrescu nu se adresează destinului sau necunoscutului prin violențe exterioare. Chiar poemele simbolice cu nostalgii bucolice, spuse șoptit și disimulate în rafinate întrebări, nu au decît violența unui dialog interior: „M-ai chemat să mă stringi la pieptul tău toamnă, prietena mea, / M-ai chemat în galeria ta cu tablouri veștede... / Ți-e teamă de liniște și de amurg... / Mă chemi să ucid vînătoasele pe un limpede prund... / Cu ce să te apăr? / Cu ce să-ți răspund? / M-ai chemat să-ți vindec trandafirii de mană, / Să te apăr de balada iernii dușmană / Cu ce să te apăr? / Cu ce să-ți răspund? / N-am asupra mea decît un cîntec rotund". (Spre galeria toamnei).

Difuzate ca text de lied, poeziile Marianei Dumitrescu nu par totuși pierdute grafic printre bobițele cartogramelor. Dar închise mai ales în ultima carte, sinteză a două decenii de experiență poetică și de vis, jocurile, incertitudinile și întrebările Marianei Dumitrescu, oferă pagini de poezie ajunsă la „vremea culesului" pe care „ora de zăpadă" a morții le-a dat pradă „Rece-lui cataclism al categoriilor, / Cînd timpul se preface-n volume...".

Emil Manu

MIMI PODEANU: Grădină

ION CRÎNGULEANU

Poemul 5

Soarta acestor salcîmi intrați în cosmosul florii,
nu-i decît o plîngere universală
de albine țînguitoare!
Și, iată, din ceruri, se dă semnalul călătoriei
în luna mai,
luna durerilor: zodia veninului
întoarsă la toate îmbrățișările.

Firul de iarbă cîntă prin ușă psalmul
venirii sale pe lume,
pămîntul pune pricină apelor desfrînate,
le duce spre largile cîmpuri, unde numai caii
se aud luptîndu-se noaptea.
Salcîmii și-au pierdut mințile. Toată soarta
lor
nu-i decît acest iad de miere
și țînguire,
cum dinspre marile munci vin valuri
de rîncezeală, plutind efemer
dinspre nopțile arăturilor.

Subțioara ta miroase violent a tînără fiară
și cum îți îndoi gîtul îmi vine să opresc
iluminarea,
căci, iată, din rostul trecerii
se ivește soarele ofilind chinul optimist
al melcilor pe tălpile noastre, cum dormim
cu spatele la pămînt.
Mura sinilor tăi se va ascunde și nu-i de
mirare
să-mi pierd vederea, orb definitiv
clipei în care îți sărut umerii.

...Facă-se voia acestor disperate raze
de-a ne surprinde...

Doamne, dar tu nu ești decît minunea
prin care însuși Nemuritorul se dăruie
vieții mele învrednicite!
Iată, îți-am pregătit baie caldă
cu vișin și lemn de trandafir singur; dacă
vrei
poți ieși în riu;
frică mi-i să nu te vadă însuși ochiul lui
si-n el să te-nchidă.
Dar, stai o clipă!
Stai o clipă să-mi trag brațul
de sub îmbrățișarea ta;
putea să ți se fringă sufletul
ca fructul pîndit de grindină.

Eu sînt cel numit de tine
„dulcea pasăre a tinereții" care se răstignește
numai în singurătate de tine.
Altfel, iată primejdia de-a cădea
noi înșine în bucurie:
fiii noștri vor fi părinții noștri
crescîndu-ne în umerii lor și de-acolo,
pînă departe, în cei mai îndepărtați părinți
cărora, eu și cu tine
le vom fi tată și mamă. Rana pe care-o vezi
în coarnele cerbului,
nu-i decît un trandafir, pe care, regele
l-a frînt umblînd cu botul prin iarbă.
Prinde și tu curajul să mă urmezi!
Toată valea zilei, pare ținutul de întoarcere
al romanilor din învingerile lor fericite
cînd și crinii pocneau în cîmpie,
cînd și fîntînile strigau, cu gură de zeu,
imnuri.

Urmează-mi pașii, fără poticnire
în această soartă de-o zi
prin spitalul
de flori al salcîmului.

Poemul 9

Cine trece prin lume fără vreo părere de rău
Nu-și poate suna către moarte numele;
căci, și moartea are semnul ei de-ntrebare:
„dinspre care parte a lumii ți-i rupt
sufletul?"

Nimeni n-are curajul, eroic, al mărturisirii
dar suferința se-arată limpede
ca un colț de cucută în ploaie.
Odiseu reîntors, întîrzie cu gura pe rana
vieții lui
și nu-și îngăduie moartea pînă cînd
scutul său nu dă floare;
pașii lui mai bîntuie încă în preajma
cetății pierdute
și, vai,
nici ochiul morții nu poate lăcrima.

Steaua iubirii tîrîtă prin lanuri
de botul unui dulău negru.

Pesemne Odiseu plînge deasupra focului
căci, dinspre parte-i,
nu mai primim nici o rază.
Vița mea de vie a rodit zeește pe ziduri
și se topește printre cărămizile pierdute,
încît ieșind la marginea hotarului
beau vinul pe gura pîriului
care vine dinspre singurătate!
Ridicat, îmi înghit în sine și remușcarea...

Tot ce-am ucis, tresare pe vale,
cu busuiocul ofilit în mînă
Toate gurile închise și uitate de mine
se aud cîntînd pe valea de nenoroc
a ierbii mele.

Și, toate brațele pe care le-am îngropat,
se văd crescînd în grîiul sau în obiceiul
crinului.

Și tot ce-i lacrimă vărsată pentru mine
s-aude căzînd ca piatra pe un scut.
Din toate rănile pe care le-am deschis
învie îngeri limpezi la privire.
Ci, bucuria mea nu-i decît cupa
Ce varsă, galbenă otrava, cum îi mierea.

Să-ntind un braț venirii tale pururе?

Și du-mă prin acest imperiu
de flori înviate,
la glezna ta sporească plînsul tău —
nemuritor ți-i ochiul; fă rază
către nedreptate și uitare.
Spre turme să plecăm
și să purtăm de grijă
orașelor ce ne-au luat stăpîni.

Genunchii tăi sînt prinți iluminați de lună,
și nu-i o rugăciune mai curată ca sărutul

Prinții albi adorm
și peste toată-mbrățișarea noastră,
din geamuri,
moartea picotește;
Căci creanga ce-o vedem crescînd prin
ziduri,
nu-i decît unghia de sloi a stingerii.

Iar tu abia dai floare, cum ești
pe trupul meu sădită.

Vor fi zicînd cei de departe
că plîng cu ochiul peste vatră,
devreme ce nu voi trimite raza-mi!
și unghia prin frig, prin somn și noapte
crește..
Fir de porumb și grîu
să-n grop la stîlpul porții
spre-a da de veste biruința noastră...

Jurnalul unui cobai

(Urmare din pag. 5-a)

ta-o. Dacă o să vie, cu atît mai bine pentru amîndoi. De nu, — să fie fericită!

Oricum, astăzi am suferit o înfrîngere. Trebuie să scriu o poezie, ce să mă reabilitez în fața mea

Uitasem: în timp ce dansa, Judith mi-a revelat un lucru, — că ea se mișcă pentru mine, parcă pentru a-mi plăti imobilitatea, pentru a schimba neclintirea mea pe jocul tinereții ei

★

Un alt lucru m-a tulburat și mai mult, un lucru a cărui însemnătate abia acum o descopăr.

Văzusem nu demult, în vitrina de la „Julieta", chipul fermecător de dulce al unui băiat; să fi tot avut vreo 10-11 ani. Ieri, la Florica, l-am văzut în carne și oase: e fiul lui George Brătianu. Parcă toată stirpea acestor boieri s-a strîns în el ca să dea cea mai frumoasă, cea fragedă și otrăvită floare. Atîta gingășie, atîta grație, atîta mare frumusețe, nici la efebii antichității nu se vede Ochii acestui copil erau ochi de vis și de spaime; cîte două lumini ascuțite, limpezi și tari se aninaseră în ei, — și ne-am privit. Ne-am privit îndelung, mereu, cît au ținut cuvîntările. Gura îi este cărnoasă fără a fi vulgară, gestul plin de grație, ținuta mîndră.

Căpăt de stirpe Un admirabil model pentru un portret de Marilena.

★

9 Mai 1941

Inîii, o indispoziție: i-am citit, de dimineață, Marilenei, „Cîntecul de Poterași" după „Romancare de la Guardia Civil" a lui Lorca, într-o interpretare care-mi place foarte mult, și m-am întristat că ei nu i-a plăcut cum aș fi dorit-o E drept că, în schimb, mi-a spus că-i place mult, cel mai mult, „Cînticul apelor mari", unde într-adevăr sînt eu întreg, și apoi, „Cînticul de fată neagră", unde e ea întreagă. Oricum, n-am fost mulțumit astăzi, nici de Marilena, nici de mine.

★

Îmi veni în gînd zilele trecute, pe cînd zăceam de gripă pe Marilena, pe care-o iubesc atîta, n-am tutuit-o încă Și, probabil, se va petrece cu ea ceea ce s-a petrecut și cu Dina. Pe amîndouă aceste femei, singurele pe care le-aș fi socotit demne de a-mi fi mari pasiuni, nu le-am tutuit Și m-a izbit asemănarea cu care le vorbesc amîndurora: „Dumneata, doamnă...", „O, doamna mea!"... „Scumpă doamnă!..."

Un fel de a-mi pune singur barieră. Și un fel de a-mi păstra dragostea pentru ele intactă.

Abia aștept să văd ce-o să spună Marilena de cronica pe care i-am făcut-o și care va apărea mîine.

★

Judith a devenit, din nou, neinteresantă. Mi-e dragă fata asta, dar nici vorbă de-o mare pasiune.

★

Am fost încîntat să descopăr în „Trei Nuvele Exemplare" ale lui Unamuno, un text pe care-l transcriu:

„...Adaug că unii vor să fie și alții vor să nu fie, și asta atît în ce privește oamenii reali, în carne și oase cît și oamenii reali încărnați în vreo ficțiune romanescă... Dintr-unul care **nu vrea să fie,** e destul de greu să scoți o creatură poetică, un erou de roman; dar asta se poate cu unul care nu **vrea să nu fie:** Cel care **vrea să nu fie** nu este a fortiori un sinucis; cel care **vrea să nu fie,** o vrea existînd, ființînd.

„Ce? Asta vi se pare cam cețos? Ei bine, dacă asta vi se pare obscur și dacă nu sînteți în stare nu numai să înțelegeți acest lucru dar să-l și simțiți, să-l simțiți pasionat și tragic, nu veți ajunge niciodată să creați naturi reale și de aici, nici să vă bucurați de nici un roman, nici chiar de cel al vieții voastre însîvă..."

Cît de vecin, cît de frate sînt cu acest fel de a gîndi! Ce este „În marginea vieții", decît dorința pasionată, tragică, de a **nu fi?** Voința de a nu fi.

De aceea am și creat și creez, de-aceea cred în tot ce fac, de aceea nu-mi pasă dacă voi fi cunoscut ori ba, virit în toate meschinele coterii literare și artistice ori ba

„A vrea să nu fii, asta nu e același lucru cu a nu vrea să fii", conchide Unamuno. Și el are dreptate — iar eu sînt fericit. Fiindcă eu sînt unul din cei care înțeleg acest sens grav, de înaltă asceză și renunțare și eu trăiesc pe pielea mea Eu sînt unul din categoria celor ce „vor să nu fie", fiind

Și tocmai de aceea, toate vin la mine. Și vor curge spre mine toate.

★

9 Iunie 1941

Astăseară, cînd veneam acasă de la Speranță, o minunată întîmplare amuzantă: un tip, o namilă, vine spre mine. Eram sub felinar, în plină lumină Tipul mi se adresează direct: „Ascultă, piciule, pe unde e drumul spre Piața Mare?..." Omul vorbea serios și convins. I-am răspuns cam laconic, vexat că mă-atinsese în complexul meu de om scund. Abia în secunda următoare mi-am dat seama ce elogiu îmi adusese fără să știe, fără să vrea: „Ascultă, piciule!..."

Și eu, care mă tot lamentez că am început să am chelie, că am îmbătrînit...

Prost ce sînt! „Ascultă, piciule!..." Splendid! Bravo, Tonticule! La mai mare!

★

Văd la un chioșc o revistă cu un portret al lui Hitler, din München, o fotografie — autentică, foarte bine reprodusă. Cea mai autentică. E groaznic. E un nimic. Un nimic concretizat într-o figură aparent omenească. Și-mi dau seama, atunci, de ce biet „omul" ăsta este ce este și cum este: nimeni, nicioadată, sînt sigur: nu l-a iubit pe acest Adolf Hitler. Totul, în el, e atît de șters, atît de preș, de scîndură de dușumea, de inexpresiv, de chinuitor inexistent, atît de cîrpă de bucătărie, și lighean cu lături, și tot ce vrei care nu este definit, desenat, **existent,** — încît acest Hitler devine mare. Devine tragic, prin ceea ce Unamuno numește non-voința de a fi; pentru Hitler, însă lucrul e și mai definitiv: e **non-putința** de a fi. Nu este, fiindcă nu poate, fiindcă biologic, el nu există.

Doar un ochi, stîngul, a adunat în el atîta lumină tăioasă și înghețată, atîta ură limpezită în cristale, încît înțelegi că, din toată ne-ființa lui, Hitler a izbucnit să fie un mare om rău. S-a **realizat** pe negativul cel mai desăvîrșit: pe însăși non-existența lui.

Un mare poem s-ar putea scrie despre acest om care nu există, — deși vizibil!

★

18 Decembrie 1941

O întîmplare frumoasă și tristă: copiam, pentru rubrica „antologia cotidiană", din gazetă, o poezioară a lui Eugen Ionescu, din **„Elegii pentru ființe mici"** Și deodată, fără să știu, automat, mîna a-nceput să deseneze literele frumos, cu grijă, cu sfială; atingeam un lucru scump, al trecutului, al adolescenței, al copilăriei mele. Că așta e Eugen pentru mine: o splendidă vară din copilăria mea, la Văleni.

Dar ironia a făcut ca — dintr-o grosieră eroare tipografică — poezia lui să apară anapoda în gazetă. Cînd eu am transcris-o cu atîta grijă și gingășie, ca un caligraf medieval! Mi se părea că văd și-n lucrul ăsta un semn: cum mi se calcă-n picioare, de niște realități oarbe, cele mai scumpe lucruri.

Perpessicius sau elogiul lecturii

Jurnal de lector își intitula Perpessicius o rubrică de proze apărută în „Revista Fundațiilor", din păcate încă neadunate integral în volum; *Lecturi intermitente* e titlul unei culegeri de texte critice din ultimii ani ; lunga serie de foiletoane, din care al patrulea volum a apărut recent în Editura „Minerva", poartă pe frontispiciu titlul *Mențiuni critice*. Toate aceste volume indică prin chiar titlul lor o mare vocație pentru lectură, pentru însemnările pe marginea cărților citite, pentru reflecția am zice „din fotoliu", atunci cînd impresiile lăsate de ultima carte parcursă încă nu s-au răcit.

S-ar părea că omagiind în Perpessicius pe omul ideal al lecturii îi aducem un elogiu perfid. Un critic trebuie să fie mai mult decît un cititor. Dar, din nefericire, condiția acestui tip de intelectual face ca el să fie uneori mai puțin decît atîta. Criticul e obligat să caute, să adulmece cea mai importantă carte, iar în ea ceea ce e mai semnificativ. El trebuie să „sezisează" ca să întrebuințăm un cuvînt nouă antipatic dar care are acest fericit dublu sens, motiv pentru care îl socotim necesar. Simplul lector e un voluptos care se poate închide în cercul propriilor sale lecturi. Criticul citește totdeauna pentru alții. Un împătimit al cititului poate scrie foarte bine despre felul în care citește. Criticul trebuie să vorbească numai despre rezultatele la care l-a dus cititul. Un critic trebuie să-și păstreze conștiința trează pentru a nu mișca greșit talerele balanței în care-și depune verdictul. Un simplu cititor va putea să aleagă și să prefere, să iubească și să deteste. Ibrăileanu a făcut cîndva surprinzătoarea distincție între preferințele lui intime de cititor și obligația de a scrie despre altele. Apoi, există o voluptate să citești unele cărți proaste, uneori cel puțin instructive, dar criticul chiar dacă o încearcă nu i se poate abandona și nu și-o poate mărturisi. Și adăugînd, în concluzie, că uneori exercitarea criticii pervertește lectura, ar însemna să exagerăm prea puțin.

Toate bunele calități ale cititorului se găsesc în stilul scrisului lui Perpessicius, și credem că lor, în primul rînd, a vrut el să le rămînă credincios. Înainte de a fi critic, el a fost un astfel de cititor și apariția lui în publicistica de după primul război mondial atestă o fază de maturizare a culturii naționale și o etapă semnificativă a producției de carte. Era momentul să se vadă că situația culturii românești impunea un dialog între critic și scriitor pe cît de susținut pe atît de lipsit de precipitare. N-am putea spune că prea multe dintre cărțile asupra cărora el și-a oprit lentila lui binevoitoare dar perspicace n-ar merita și acum o discuție. În afara unei operații inevitabile de triere, activitatea lui Perpessicius dovedește putința unei realități secunde creației, de natură să omologheze tocmai marea vitalitate a acesteia din urmă. Criticul „primea" mai curînd cărțile decît încerca să le judece cu vorbe mari.

Pe vremuri, atunci cînd scriitorii de cărți înjghebau cîte o prefață, începeau de multe ori prin a-și exprima teama că răpesc timpul cititorului cu propria lor carte. Lumea era, nu se știe de ce, și pe atunci foarte grăbită și mai ales ocupată. Azi este greu să-ți reții minia atunci cînd lectura unei cărți ți-a dat sentimentul că ți-ai pierdut vremea.

Toată critica lui Perpessicius nu trădează nici o clipă impresia că cititorul din el ar exprima vreo supărare. Rezervele lui „pot fi categorice, ele nu sunt niciodată tăioase ; glasul lui nicicînd impacientat. Perpessicius nu dă niciodată „o replică" unei cărți, și credem că nu stilou lui încărcat cu generozitate (așa cum autorul *Mențiunilor* se exprimă o dată cu umor) ar explica aceasta. E în atitudinea lui ceva din recunoștința pentru delectarea pe care i-o procură în sine orice carte nou apărută.

Perpessicius și-a recunoscut apartenența la glorioasa falangă a foiletonismului *(Lecturi intermitente*, p.6) care înaintea lui avea să numere pe un N. Iorga, M. Dragomirescu, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, iar în Franța numele cele mai de prestigiu ale criticii precum Paul Souday, Albert Thibaudet, Edm. Jaloux, André Thérive, André Rousseaux și Robert Kemp ca să nu mai pomenim de un Anatole France sau Jules Lamaitre. Genul acesta de critică primește acum multe admonestări și note rele de la tot felul de spirite docte sau enciclopedice, oameni de litere de conformație însă științifică care obișnuiesc să se refere la fenomenul literar ca la natura inanimată, căutîndu-i structura mai curînd decît viața și punîndu-i mai mult etichete decît surprinzîndu-i realitatea. E necesar de amintit deci prestigiul genului la care au contribuit și alte multe spirite strălucite oferindu-i și lui Perpessicius și altora nu numai un exemplu dar și cel mai prețios indemn.

E curios, dar deși părea un om împăcat cu toată lumea, Perpessicius se plîngea, în cadrul aceleiași priviri retrospective, de animozitățile pe care gîndurile sale „însăilate" despre cîte un autor sau despre cîte o carte le-au trezit. Dar, mai semnificativ e, că marea supărare venea de la autorii ignorați, cu sau fără voie, ori de la aceia asupra cărora criticul se pronunță cu întîrziere. O datorie și un gest de reverență e în prima instanță critică lui — dar desigur nu numai atît. Amabilitatea lui este cel puțin o politețe întoarsă, cititorul avînd a observa în frazele lui lungi de mai multe rînduri și chiar printre rînduri, cît și cum. Perpessicius a vorbit cu o modestie pe cît de sinceră, pe atît, zicem noi, de nedreaptă despre „oficiul" lui, care avînd la un moment dat și caracter oficial (adică de funcție remunerată) i-ar fi marcat destinul îndreptîndu-l spre o carieră nedorită. „Despre fiecare manifestare a tiparului se cuvine, mai mult, ești obligat să-ți spui cuvîntul" *(Lecturi intermitente*, p. 6) notează el, făcîndu-și o lozincă și o obligație din ceea ce ar fi putut să fie doar o constatare pentru altul.

Să mai ezităm a numi tocmai aceasta : vocație ? Criticul a vorbit nu o dată cu regret despre nedreptățile pe care le-ar fi comis și tot într-o pagină de mărturisiri ne dezvăluia un proces intim de înfrîngere a preferințelor și antipatiilor sale probabil nu puțin numeroase. „Întîia și cea mai mare din năzuințele noastre a fost să citim cît mai multe din cărțile anotimpurilor literare și să vorbim, după aceea, despre dinsele, disimulînd, după cazuri, cît mai mult din diformitățile, fie ale autorilor înșiși, fie ale reacțiunilor noastre, în particular. Dacă nu ne-a reușit întotdeauna, și mai ales în măsura în care am dorit-o, lucrul se datorează acelor imperfecțiuni ale naturii omenești, în atenuarea cărora bunăvoința nu are prea multe de spus". *(Lămuriri* la seria a IV-a de *Mențiuni critice* din 1938).

Este interesant să observăm că deși era marcat atît de profund de stilul artist, tipul lui intelectual e opus aceluia al majorității scriitorilor, cititori acuți de cărți puține. Aceștia — și ne gîndim în primul rînd la Camil Petrescu — citesc pentru a-și apropria o idee, pentru a-și marca o opoziție pentru a-și descoperi un model sau un aliat. Perpessicius a realizat tipul rar al cititorului imperturbabil, egal în fața tuturor cărților, încă de la primele rînduri scrise despre acestea. În pasajul mai sus citat îl surprindem exprimîndu-și preocuparea de a nu fi greșit arătîndu-se prea sever în fața unor nereușite artistice pe care ar fi preferat să le ascundă. Alții i-au adus imputarea că a greșit sau că n-a fost prea exact fiind prea amabil.

Într-adevăr toate cronicile lui Perpessicius sînt puțin urcate pe un portativ generos. Dar raporturile dintre operele în cauză nu se schimbă. Nimeni nu se va înșela citindu-le și nimănui nu-i va scăpa abila drămuire a laudelor. Căci Perpessicius a fost, la nevoie, un maestru al laudei perfide, în aceasta trădîndu-se poate doar decepția pe care i-a procurat-o o lectură de la care se aștepta la mai mult. În jurul fiecărei opere el trage un fir subtil care se îndesește semnificativ pe măsură ce spațiul cronicii se consumă și arabescul de amabilități, cum i-ar zice Proust, se constituie în sine. Cristalida moartă nu va ști niciodată că horbota aceasta i-a fost brodată de un altul.

Să nu uităm apoi, cînd el ne vorbește de înfrînările pe care a trebuit să și le impună naturii sale proprii, că el era puțin un scriitor de modă veche, cu gustul nu o dată format la accentele liricii noastre de dinainte de 1910, și că meritul său de a înțelege tot ceea ce s-a declarat cu violență nou după aceea în poezia noastră e și mai mare. Prin vîrstă, el era la jumătatea drumului între Lovinescu și acei critici pe care ne-am obișnuit să-i numim : dintre cele două războaie mondiale. Era o generație care mai putea fi fermecată de cîntecele lui St. O. Iosif, sau plină de încredere față de posibilitățile de romancier ale lui I. Minulescu, sau putea prelungi o admirație exagerată pentru „poezia, cînd somptuoasă și cînd năvalnică a d-lui Al. T. Stamatiad".

Am amintit acestea, pentru că ele nu vor fi aproape niciodată observate de cititorul surprins de atîtea ori văzînd siguranța cu care Perpessicius se exprimă despre toate noile apariții în cîmpul liricii, de la Anghezi la Ilarie Voronca și de la Blaga la Zaharia Stancu. Criticul s-a întîmplat să fie confruntat cu o glorioasă mutație de sensibilitate lirică față de care s-a arătat tot atît de comprehensiv pe cît de intransigent s-a dovedit întru apărarea noilor cuceriri cînd ele au constituit atacul spiritelor neînțelegătoare, de factură tradiționalistă, ca Iorga sau D. Tomescu sau din descendența „Științei literaturii" ca autorul *Anarhismului poetic*, C. Emilian.

Poate că de aceea seria de *Mențiuni critice* pretinde și o lectură în subtext pentru a descoperi mai bine o atitudine, un gust sigur și o infinită înțelegere pe toate registrele literaturii, dincolo de ironiile artificii agreabile cu care autorul lor a vrut să răspundă nefericitilor literaturii. Căci dacă, reluînd metafora lui Sainte-Beuve, Perpessicius nu s-a putut închipui ca un pirat care se bucură pe seama victimelor de toate naufragiile, ci, dimpotrivă, a căutat să salveze ceea ce mai putea fi salvat, el a avut inteligența critică de a putea dovedi că în unii scriitori este doar puținul pe care lauda lui ironică se însărcina să ni-l aducă la cunoștință.

Alexandru George

O monografie deschisă

Marin Preda — cum observă și M. Ungheanu în monografia sa, **Vocație și aspirație** — „pare a face parte dintre scriitorii în afara oricărei controverse". Opera lui, într-adevăr, „n-a cunoscut acte decisive de negație" și valoarea ei e unanim recunoscută. Articolele și studiile scrise despre ea ating ordinul sutelor și o bibliografie voluminoasă însoțește chiar scrierea lui M. Ungheanu. Dar, oare, tot ce s-a scris de-a lungul timpului a și contribuit la reala dezvăluire a operei ? Au fost cărțile lui Marin Preda abordate cu cele mai fine și mai potrivite instrumente critice ? Cine încearcă să tragă profit din parcurgerea bibliografiei vede, dimpotrivă, că în unele cazuri are în față plante ciudate, vegetații crescute întîmplător, din solul operei, umbrind-o sub mănunchiuri de false probleme și interpretări. Cu studiul său, M. Ungheanu își propune să ordoneze ceea ce trebuie reținut din părerile exprimate, eliminînd, rînd pe rînd, balastul critic care s-a așezat deasupra lui. Firește că dintr-o asemenea operație a rezultat nu o monografie „pură", consacrată numai și numai subiectului Marin Preda, individualității lui creatoare, ci o carte în care informația, analiza și sinteza își dispută domeniile și sferele de interes.

Tema studiului nu e atît cea enunțată de titlu — „vocație și aspirație" —, cît opera lui Marin Preda în căutarea unghiului de incidență critică. Pentru a ajunge aici, M. Ungheanu simte nevoia să-și prefațeze propriile interpretări și deducții cu o „critică a criticii", care, în bună măsură, amintește de tonul energic al precedentelor sale **Campanii**. Ce remarcă, așadar, criticul ? În primul rînd, faptul că opera autorului **Moromeților** a trebuit să se impună înfrîngînd inerții, ca să spunem astfel, de o semnificație mai generală : ea a avut de înfruntat prejudecata inferiorității substanțiale a literaturii de inspirație rurală, comparația cu romanele lui Rebreanu, ascendentul stilului „artist" față de construcția romanescă evaziindiferentă la podoabele stilistice, precum și asimilarea **Moromeților** unui antisemănătorism desuet ca poziție estetică. Nu numai că opera lui Marin Preda a reușit să treacă peste toate aceste obstacole, demonstrează autorul, dar ea s-a constituit, în plus, într-un reper decisiv și ne-esar al literaturii române. **Moromeții** devin o piatră de hotar, de la care începînd se interpretează și se vorbește altfel despre romanul țărănesc. În ochii criticului, pentru care faptele literare se împlinesc deseori cu fervoarea unei „misiuni" : „Involuntar sau nu, **Moromeții** se constituie ca replică artistică la **Ion**" ; „Considerat a fi cel mai bun roman psihologic țărănesc, **Moromeții** nu este numai o izbîndă a autorului, ci și una a literaturii române. Romanul lui Marin Preda se situează ca punct final al unui șir lung de eforturi încununate de succes" ; „Mai puternică, însă, decît un argument teoretic este o operă și apariția **Moromeților** în 1955 a pus capăt controversei" ; „I-a fost dat lui Marin Preda să ridice mănușa aruncată lui Rebreanu" ; **„Risipitorii** sînt testul polemic al autorului în materie de roman urban" ; „Marin Preda s-a angajat în mod deliberat într-o polemică permanentă cu inerțiile și prejudecățile lectorului, specializat sau nu" etc. Polemist el însuși, M. Ungheanu are nevoie de un spectacol al literaturii cu replici înlănțuite în aer, cu întrebări și răspunsuri.

În al doilea rînd, criticul a avut de rupt plasa de păienjenișuri mai subtile care adumbreau destinul scriitoricesc al lui Marin Preda, pentru că, dacă nu a fost niciodată decisiv negat, autorul **Intrusului** a fost, în schimb, prin multe articole, simplificat. Acizi cu lentă reacție s-au răspîndit peste opera sa. Hotărîtcare a fost, în acest caz, o critică receptivă doar la „accentul documentar" al prozei, care a văzut în operă cînd o „monografie" a satului, cînd o demonstrație a unei fatalități economice, cînd amîndouă aspectele, exterioare, la un loc. Rezultatul ? Crearea unei „iluzii a simplității" în legătură cu opera analizată, astfel încît : „scriind astăzi despre Marin Preda trebuie să combatem credința după care proza lui este lipsită de orice mister". În realitate, ceea ce a fost refuzat și încă se mai refuză, chiar de cei pătrunși de valoarea de excepție a operei, este — și mă mir că M. Ungheanu nu a pus punctul pe i — latura ei „metafizică", puterea de a însufleți un timp uman circumscris atît de istorie, cît și de eternitate. Cu alte cuvinte, operei i se retrage cel de-al doilea plan de semnificații, capacitatea comunicării cu marile teme esențiale. Din păcate, într-o parte a studiului, lămuritoare pentru complexitatea problematică a scriitorului („Drama ficțiunii contrazise"), M. Ungheanu se lasă învăluit de cîteva din firele de interpretare pe care dorea să le rupă. A vedea în comportamentul lui Ilie Moromete, în continuare, o „gratuitate", cum au văzut mulți, a-l opune ca personaj lui Țugurlan („revoltatul" Țugurlan este chiar mai interesant decît Ilie Moromete"), a-l socoti un tip „anacronic" care trebuie să-și răscumpere greșelile, înstrăinat de universul său, a crede că „drama lui Ilie Moromete este aceea a unei ficțiuni contrazise cu brutalitate de realitatea necontrafăcută" nu este în spiritul eroului lui Marin Preda și autorul însuși a renunțat, în ediția ultimă a romanului, la pasajele care puteau favoriza atari interpretări. În plus, înseamnă a rămîne cantonat doar în contradicțiile timpului istoric. În locul ficțiunii contrazise, posibilă dramă, dar încă nesondînd interioritatea operei, așa cum își propusese M. Ungheanu, cred că era mai potrivit a vorbi despre un motiv al singurătății, în care gesturile exprimă convingerea că aparțin și unui alt plan decît cel pe care îl acordă lumea aceasta. Eroii lui Marin Preda fac parte din speța oamenilor care se oferă, indiferent că la capătul acestui prinos al ființei există suferința și disperarea. „Drama ficțiunii contrazise" îi plantează în zona obișnuiților inadaptabili, cînd, în fapt, pentru ei e prea strîmtă autonomia vieții prozaice. Cu toată inegalitatea lor de valoare, prozele lui Marin Preda trebuie considerate ca trepte ale adîncirii ordinii morale : fără **Moromeții, II** nu ar fi fost atît de vizibilă drama paternității, fără **Risipitorii** mecanismul „risipirii" existențiale, comun tuturor personajelor prozatorului, n-ar fi ieșit atît în evidență etc.

Mult mai izbutite în încercarea de a releva „misterul" prozei lui Marin Preda, straturile ei adînci, sînt, însă, trei capitole ale monografiei („Metafore, simboluri, corespondențe. „Lipsa de sens a grădinilor", „Ncte disparate"), dezvăluind mai complet atît structura artistică, particulară, a romancierului, cît și posibilitățile de interpretare și aplicație ale criticului. Considerat, în genere, un critic de „direcție", de „atitudine", M. Ungheanu dovedește în aceste pagini capacități aproape nebănuite (în comparație cu **Campaniile**) de analiză și fină disociere. Fără de a avea în vedere o critică de descoperire a frecvențelor semnificative, o critică de identificare, cum o numește G. Poulet, M. Ungheanu este atent și partinent la „itinerariul secret" al cărților, la funcțiile simbolice, la semnificațiile subtextuale etc. Întrebuințarea acestor instrumente e sugestivă pentru diversificarea analizei sale, arătînd un sensibil progres de îmbrățișare estetică a cărților. Modul cum sînt inventariate și subsumate unor explicații „scena cinei", „scena tăierii salcîmului", sistemul de semne care anunță prăbușirea lui Moromete etc., aducerea în prim plan a nostalgiei grădinii, depistată cu una din obsesiile revelatoare, componente, ale universului lui Marin Preda, („Metafora grădinii invadate și decăzute este o metaforă a întregii opere a scriitorului ea sensibilizează în mod extrem ideea teritoriului crezut în afara oricărui pericol, dar care cade sub demnitatea sa veche prin năvala stihiilor dezlănțuite") și, în fine, sinteza unor lait-motive („Fabulosul și baladescul", „Mutenia", „Cărțile", „Pudoarea intelectuală") pot fi punctele de plecare ale unei abordări „tematice" a prozei autorului **Moromeților**. Totodată, aceste capitole demonstrează, mai viu, că o mare operă își găsește unitatea în asemenea detalii tainice de structură, prin care comunică.

Ca orice bună carte de critică, **Vocație și aspirație** conține în sine ideea și dorința de a o rescrie.

Dan Cristea

ION IRIMESCU : Odihnă

Arta portretului critic

Din moștenirea pe care critica unei epoci literare trebuie s-o transmită posterității, unul din legatele cele mai valoroase și mai elocvente printre atîtea modalități de interpretare și estimare a operelor literare contemporane, ni se pare a fi și acela al portretului critic. Oricîte primejdii și riscuri presupune, el este indispensabil și reprezintă o culme a activității critice, sîngele ei viu, elementul artistic durabil și care poate transcende de tot ceea ce în mod fatal ea cuprinde perisabil. Ori cît de controversat, contestat sau repudiat, portretul rămîne o artă, o modalitate de sinteză estetică punînd la încercare virtuozitatea personalității critice. Ori cît de vulnerabilă ca adevăr psihologic, imputabilă ca anecdotism și spirit cancanier este considerată de unii opera memorialistică și portretistă a lui Lovinescu, ea îi asigură totuși nemurirea. G. Călinescu, în genul lui preponderent tipologic și cu alte mijloace tehnice și artistice este precum se știe un maestru al genului. Putem ignora, de asemenea, arta sobră, raționalistă, de mare sugestivitate și forță sintetică a portretisticii lui Pompiliu Constantinescu ?

O idee destul de precisă asupra artei evocative și portretistice din literatura română ne-a prilejuit-o recent lectura **Filelor de istorie literară**, antologie selectată și prefațată de I. Oprișan *).

Demarcînd memorialistica de literatura evocativă și portretistică, autorul antologiei încearcă să disocieze specificul acesteia, găsindu-l în „adevărul psihologic" și în intuițiile capabile „să ne fixeze pentru totdeauna esența operei unui anume scriitor". Antologia e valoroasă și are meritul unei veritabile galerii de memorabile portrete semnate fie de critici, fie de literați amatori ai genului. Ea mai are de asemeni darul de a face discutabilă afirmația după care, literatură tînără și în formație, literatura română din secolul al XIX-lea n-ar fi fost „coaptă" pentru arta dificilă și condiționată istoric a memoriilor și portretului literar. Antologia vine să infirme o astfel de rezervă adunînd în paginile ei adevărate capodopere ale genului. De pildă, portretul atît de evocativ și judicios făcut de G. Dem. Teodorescu lui Anton Pann ; cel închinat de Ion Ghica, cu atîta entuziasm liric și venerație, lui Gr. Alexandrescu ; elegantul, veridicul și elogiosul portret al lui Alex. Odobescu, „cea mai desăvîrșită înfățișare a eleganței în literatura și știința românească, cel mai aristocratic spirit printre scriitorii noștri (...)" cu „condeiul lui ușor, penelul lui delicat, cu tonuri blînde și discrete, romantismul lui dulce și plin de o taină străvezie (...)" semnat de N. Iorga ca și acela dedicat lui Hașdeu, plin de contraste, de intuiția omului și a unicității lui scriitoricești ; portretul făcut de Delavrancea lui Titu Maiorescu orator, cu frenetică admirație și exactitate a impresiilor : portretele ce reciproc și-au incrustat în istoria noastră literară Lovinescu și Călinescu cu o inegalabilă artă a maliției, a vervei insidioase și a desenului în linii plastice și elocvente.

Mă întreb, cîți dintre scriitorii noștri de astăzi sînt portretizați în studiile ce li se dedică. Cu rare excepții, asemenea studii nu trec de foiletonistică, eseistică sau articol omagial. Dar chiar cronica literară ocolește portretul critic, adică acele cîteva fraze care să adune ca într-un cristal intuițiile fundamentale, condensînd și depășind simplele impresii, dîndu-le un relief expresiv și memorabil în raport cu o idee conducătoare. Toți marii critici au făcut portretistică, au intuit adică și-au pus portretul moral în serviciul cunoașterii estetice. Evident, trebuie să cultivi pentru aceasta nu numai criteriul estetic dar și adevărul moral, dînd dovada unui spirit independent, incoruptibil și clarvăzător. Portretizînd trebuie să ai sentimentul supremului orgoliu că scrii pentru posteritate și că fiind cel mai viu și comprehensiv judecător și interpret al contemporanilor tăi, fixezi critic, dincolo de ceea ce este umbră și caducitate, ceva din chipul lor etern.

Melania Livadă

*) Edit. Albatros — 1972.

ION DRĂGĂNOIU

Inventare de corpuri abstracte

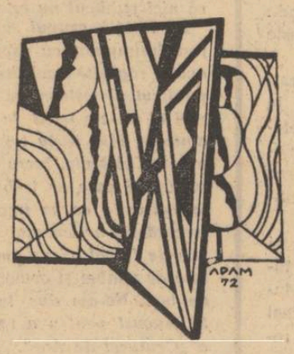
Nu toate sferele sunt la fel
în suficiența lor înțeleaptă.
Sfera perfectă, aceea care
spune despre sine că
ar fi cea mai dreaptă,
este de fapt cea mai îndoită
cu putință, pe la colțuri.
E, de altfel, o sferă
abstractă,
ea nu poate fi atinsă
cu mîna
și nici cu piciorul,
doar dacă, în strădania noastră
de a inventa asemenea corpuri
abstracte,
putem scoate
abstractul țipăt :
Ah, sfera, sfera !

Denigrarea corpurilor abstracte

Minunatele corpuri abstracte
pe care creierul le mută
de ici colo
pe tabla lui de șah
și minunatele dureri
care fac din creier
un teren de fotbal
mestecat în crampoane
și perfecțiunea, ideea aceasta
care a plecat
de la sferă, care
de aici ni se trage,
toate acestea la care
îți vine să strigi :
Hei aproape minunatelor,
aproape perfecțiunilor,
aproape sferelor !
să strigi
numai așa, ca să le vezi
cum vin
să ți se gudure la picioare.

A nu fi sferă

A nu fi ceva
să însemne că ești ?
Lipsa ochilor
te face să fii orb.
Se poate spune :
Cel care nu are
este ?
Prezența ochilor
te face să nu fii orb.
Se poate spune :
Cel care are
nu este ?
Dacă toate marginile mele
sunt,
și dacă ele, existînd,
se îndepărtează la
distanțe egale
de o Idee-mamă,



avîndu-le pe ele
și avînd-o pe Ea,
să nu fiu eu o sferă ?

Muzica sferelor

Ou ciocnit de ou
nici un ecou
gălbenuș nou,
piatră ciocnită de piatră
cînd latră
scîntei se arată,
bulgăr de lut în bulgăr de lut
zgomot mut,
apa căzînd peste apă
mingiie parcă.

Dar sferele cînd se ating
ce spun, cum fac,
ce se aude în aerul
lovindu-se însuși
pînă la piele,
pînă la carne,
pînă la singe,
pînă la al singelui os ?

Se spune că aerul plînge,
se spune că aerul miroase
frumos...

TEATRU

„Doctor fără voie" și „Mitică Popescu"

Spectacolul cu piesa **Doctor fără voie** pus în scenă la teatrul Ion Vasilescu de regizorul **Doga Eduard Ionescu** este amuzant, plin de invenții și bogat în mișcare, în manjera barocă a comediei italiene cu savuroase glisade spre bufoneria de circ. Poate că demarează cam încet la început și interpreții nu par suficient de convinși de propriile lor strengării, dar din momentul în care s-au încălzit, giumbușlucurile se țin lanț și mascarada capătă antrenul dorit.

Ascultîndu-i, încerci totuși o mică perplexitate : de cînd oare Molière a devenit atît de laconic și replicile lui atît de concise ? De cînd a pierdut dantelata prețiozitate a secolului său ? De cînd Lucas și Jacqueline au învățat să vorbească gramatical, uitînd complet coloratul lor **patois** de la coada vacii ? Și de cînd autorul **Mizantropului** e atît de fad și de plat, cu toată bsteneala actorilor de a-l asista, oferindu-și benevol, dar nu totdeauna și oportun, colaborarea.

Altminteri cum am spus, spectacolul e antrenant și evită pe cît poate locul comun și banalitatea. Sganarelle **(Alexandru Manolescu)** are o figură simpatică și o incomparabilă naturalețe ; tembel și lasă-mă să te las, atîta cît îi merge unui bărbat însurat, beției și îndărătnic, nu mai mult decît alții ceva mai isteț decît îl șade bine unui om de treabă, poate fi și pișicher la nevoie și sub amenințarea bîtei. Lucinde **(Adina Popescu)** este o fetișcană cu nasul în vînt și un chip pururi mirat de păpușă ; deși mută, vorbește cepeleag, cu o velocitate de moară stricată sau de bandă de magnetofon. Valère stilatul fecior de casă al lui Géronte, s-a preschimbat într-un lungan lălău, îmbrăcat cu un costum adrențăros de Pierrot în mizerie, care calcă de parcă ar sparge cîte o strachină la fiecare pas și care știe să facă felurite năzdrăvănii **(Florin Crăciunescu)**, disproporția dintre incomensurabila sa făptură și rolul pe care-i joacă fiind de un efect burlesc neașteptat. Durdulia doică **(Doina Tamaș)** cu ițoi bujori înfocați în obraji, trupeșă și cochetă ca o rață, pare desenată de mîna unui copil maliție. Iar Léandre **(Ion Mihail)**, un amorez cu față tînără și păr argintiu așa încît nu mai are nevoie de perucă, mîorlăie pe acoperișuri ca un motan îndrăgostit, merge împleticit și e neajutorat și șubred ca omul de paie din feeria cinematografică **Vrăjitorul din Oz**. Numai Lucas **(Ion Duțu)** a rămas cum îl cunoșteam, nerod necioplit zuliar și mereu în contratimp.

Costumele, în special cel al lui Valère, al Lucindei și al doicei, nostime. Decorul ingenios și original (scenografia **Doina Spițaru și Gabriela Ricșan**) prilejuiește intempestive **suspense-uri** ; eșafodajul se scutură atît de tare încît publicul stă tot timpul cu inima strînsă, temîndu-se ca nu cumva reprezentația să se soldeze cu cîteva coaste rupte și două, trei picioare fracturate.

Olimpia Arghir, regizoarea ultimei premiere a teatrului de pe șoseaua Ștefan cel Mare, **Mitică Popescu**, a ținut să gireze un spectacol lucrat serios cu dragoste și respect față de opera și față de indicațiile regizorale — atît de abundente deseori ale lui **Camil Petrescu**. Experiența a fost utilă în egală măsură pentru tînăra directoare de scenă ca și pentru piesa care, sub înșelătoarele aparențe ale unei comedii sentimentale de bulevard, ascunde în profunzime nebănuite suavități poetice legate de inocența originară a sufletului uman înainte de a fi descoperit răutatea și meschinăria. Fără venitoase performanțe exhibiționiste, transpunerea scenică a Olimpiei Arghir este sinceră, cinstită și are o reverberație amicală și învăluitoare, la care spectatorul nu poate rămîne insensibil.

În privința interpretării trebuie desigur să începem cu **Constantin Rășchitor**, care și-a compus personajul (Jean Goldenberg) cu o atît de caldă și comunicativă omenie, ușor acidulată de un umor blajin și cu detalii atît de bine sudate încît nicăieri nu se vede nici un tiv și nici o cusătură. Merită toate elogiile.

Nu l-am fi văzut pe **Ștefan Bănică** în rolul titular. „Nu se va pune în joc nici o intenție ostentativă de comedie", specifică autorul piesei ; iar Ștefan Bănică nu se poate dezbăra de anumite ticuri, fandoseli gesturi trucate și chițibușuri din recuzita comedianilor cu succes garantat după cum nu poate sacrifica nici surîsul larg și stereotip ce i-a cîștigat sufragiile telespectatoarelor de toate vîrstele și de toate condițiile temperamentale. Le-a folosit și de astă dată, dar în mai mică măsură, străduindu-se în genere să fie la înălțimea rolului său. Și a reușit uneori să pătrundă în cutele tainice ale firii hipersensibile și pudice a ușuraticului și fanfaronului Mitică.

Intimidată și stingherită în primele scene de o rochie incomodă și sleampătă și de cizmulițele anacronice, **Marieta Luca** a redevenit stăpînă pe partitură în actul al doilea dovedindu-se aceeași excelentă acriță pe care o cunoaștem din **Mușchetele** lui Sartre unde a interpretat cu atîta măreție și forță dramatică rolul Clitemnestrei Să amintim numai sinuoasele și complicatele mișcări de încercuire în care își înfășoară victima nevinovată ca într-un subtil păianjeniș de seducții.

Nou sosit de la Naționalul ieșean, **Boris Olinescu** (care se numea cîndva și **Stejar**) a adus cu sine tradiția unui traforaj artistic de precizie și migală, îmbrăcînd iezuitismul unui afacerist lipsit de orice scrupul în spilcuiala mondenă a unui director (mai mult de budoar decît de bancă) și adăugindu-i unele mici trăsături de intrigant de melodramă.

Cornel Girbea a fost un autentic ardelean cumsecade și tîntîr-o bucată, cu un accent spontan nesarjat, iar **Sanda Maria Dandu**, cu simplitate, o soră afectuoasă necăjită și resemnată. **Cristina Deleanu** a schițat cu farmec un tip de mondenă frivolă și picantă. Bine conturat de **Dimitrie Dunea** bătrînul financiar libidinos.

Decorul din ultimul act destul de bun ,cel din primul convenabil (scenografia **Sever Frențiu**) N-am priceput însă de ce mobilierul din actul al doilea trebuia să fie urît și vulgar, de vreme ce ni se spune lămurit că amfitrioana este o femeie de gust ? Cîteva rochii elegante și luxoase au ilustrat serata patroanei.

Ovidiu Constantinesco

ARTE

FILM

Agendă (I)

Veronica. *Uzurparea de pe ecranul cinematografului Patria a măriților Vivien Leigh și Clark Gable către o fetiță din București, interpreta primului musical românesc. Visul — întîi critic, apoi autocritic — al acestei fetițe. Peripeții printre licurici, vulpi, corbi, motani și șoareci, dar și printre primele concepte etice, prin intermediul fabulei și zicalei ilustrate. Păcat că toate acestea n-au un sistem ; periplul e incongruent și ar fi putut continua în felul acesta, oricît (ceea ce se va și întîmpla, la toamnă). Dar, dacă visul n-are rigoare și limite, arta e obligată să le aibă. În viteza feeriei, ritmul stagnează uneori, bătînd pasul pe loc în așteptarea cuvintelor (se știe că ochiul e mai ager decît urechea), și atunci spectatorul matur suferă de o lincedă nerăbdare. Dar pentru publicul preșcolar căruia i se adresează (atît de departe, ferice de el !, de mirajele critice),* Veronica *Elisabetei Bostan — și așa printre puținele lui bucurii cinematografice — este într-adevăr un vis, privit într-o sfîntenie mirată, cu finalul stropit în lacrimi de regret.*

Grăbiți amurgul soarelui este — ah, aceste versuri americane ! — un titlu cu mult mai tandru, mai curat și mai firesc decît întreg filmul de aproape trei ore, a cărui amănunțime se transformă în stîngăcie greoaie și ale cărui caractere, bine conturate pînă la un punct, sînt pînă la urmă și ele banalizate prin prea multă stăruință. Otto Preminger, mare meșteșugar al filmului, seamănă, în această operă de bătrînețe, cînd cu un începător candid (a se vedea montajul paralel din întîia serie, cu simetriile și contrastele atît de căutate), cînd cu un profesionist ieșit din formă, care nu se poate îndura să renunțe la nimic din ceea ce știe că îi reușea cîndva. Spectatorul (total frustrat de credit) sfîrșește prin a se obosi, și chiar sufoca, de această operație previzibilă în care, din aproape în aproape, el e (întîi) ghicitorul intențiilor și (pe urmă) victima demonstrării lor.

Ce se întîmplă doctore ? Un sandvici agreabil, umplut cu citate din clasicii comediei. Cele două vedete, Ryan O'Neal și Barbara Streisand — una sosită de pe mările de lacrimi ale melodramei lovestoryste, cealaltă din oceanele de sirop ale musicalului — se reprofilează, se readaptează și se reasamblează într-un cuplu nu prea convins de trăinicia lui, dar solidar și, cum se spune la ieșire, „simpatic". Recunoaștem că e plăcut să vezi pe peliculă Eastmancolor urmăriri și înmărmuriri în maniera fraților Marx, întreprinse cu ultimele mijloace de locomoție (și, încă, de cea mai răsunătoare marcă !). Recunoaștem că Peter Bogdanovich e un modernizator plin de respect ; dar nu mai mult decît acei specialiști care-l cîntă pe Bach la orga electronică.

Romulus Rusan

VIOREL MĂRGINEAN :
Campanie
de primăvară

ARTE

TELEVIZIUNE

Apa vie leac să-ți fie

A fost și interviu și reportaj și primplan și document de epocă și document de folclor și act de cultură și muzică, divină, desăvîrșită, și film artistic, și imagine de film artistic de o calitate uluitoare ; a fost mărturie, a fost depoziție publică, a fost declarație patetică, a fost spovedanie, și tristă și optimistă, a fost surîs, și cald și pierdut, a fost o poveste de iubire tensionată despre un om simplu și cald, sensibil și expresiv, interiorizat și afectuos, optimist și tenace, un film nemaipomenit a fost acest film de televiziune cu și despre Hari Brauner, realizat de Catinca Ralea și Boris Ciobanu.

Filmul acesta trebuie reprogramat. El trebuie revăzut.

Sigur că-n primul rînd, Catincăi Ralea să-i trimitem în mijlocul acesta de primăvară neliniștită cea mai frumoasă floare de liliac. Ea a avut ideea filmului. Ea a avut mirosul subțire. Ea a cunoscut omul și ni l-a prezentat. Ea l-a urmat în peregrinările lui de-a-lungul și de-a latul folclorului și l-a descoperit astfel, viu, pentru noi. Ea a avut răbdarea puținelor întrebări în puține cuvinte, pentru că felul ei de acasă este năpraznic și scăpărător.

Boris Ciobanu este îndrăgostit de ceea ce vede cu ochiul ca un frumos nebun. Nimic din ceea ce vede nu este întîmplător. Absolut tot ce vede este definitiv. I-am primit imaginile ca pe niște daruri. Le-am așezat într-un loc ferit de uitare și pot să le spun pe de rost : cum își ridică un om pălăria pe stradă într-o mare de pălării ; cum vezi un deal și crezi că este primul deal pe care îl vezi în viața ta ; cum vezi un om pe un deal și crezi că este prima oară cînd vezi un om pe un deal în viața ta ; cum este iarba pe deal și cum trece omul prin iarbă și este cerul deasupra lor ; cum cîntă un om pe un deal ; cum este obrazul omului cîntînd ; cum sînt mîinile omului cîntînd ; cum este felul omului cîntînd ; cum este cîntecul ; cum vezi cîntecul.

Țăranii din Făgăraș parcă erau așezați pe roata vieții care se muta încet de la răsărit la apus și lor li se încrețeau fețele ; le înlemneau mîinile ; le creșteau cioturile ; le înghețau ochii ; ieșeau în obraz pietrele ; plecau încet afară din lume cîntînd.

Și Hari Brauner, cu fața frumoasă și blîndă, mutată din lumină în umbră, înflorită și adumbrită, culcată pe cîntec, îngemănată pentru eternitate cu cea mai frumoasă muzică — cîntecul popular românesc.

Sânziana Pop

ARTE PLASTICE

Maria Cocea

Sculptura Mariei Cocea, în ciuda aparențelor, presupune o elaborare îndelungă, așezată, atentă. Lucrările, destul de puține la număr, îi apar rar, concretizînd etape intens consumate. Cele patru sculpturi expuse la Apollo, nu desmint aceste adevăruri preliminarii. Nimic improvizat, nimic în studiu de atelier, cum se obișnuiește uneori. „Fata cu flori" de altfel am mai avut prilejul să o vedem, pare-mi-se, anul trecut, într-o expoziție colectivă de ampioare. Sintetismul artistei necăutat, absolut firesc, merge mînă-n mînă cu valoarea. Experiența, dintre cele mai interesante, înseamnă mai ales maturitate, responsabilitate a gestului creator, chiar o anume timiditate în fața confruntărilor, timiditate care stă uneori atît de bine omului sensibil.

Încă de la primele ei lucrări, de subțirime voievodală, fantastă, nota caracteristică a căutărilor Mariei Cocea era senzația de înălțare. Astăzi ideea s-a întrupat mai adînc, s-a ramificat în toate direcțiile, consecințele ei făcînd mereu corp comun cu forma. Levitația, plutirea, zborul, altădată numai intuite, devin temele de fapt și de drept ale sculpturii. Lucrările ei, de la ușoara împăcare cu forțele de atracție ale pămîntului și pînă la absolvirea de pondere, pînă la posibila mișcare pendulatorie în înălțime, interpretează cu subtilitate motivele. Deși doborît, „Icar" continuă o ciudată gesticulație de zbor, într-o materie mai viscoasă. Personajul din „Naufragiu liniștit" plutește încă. Sferele de aer care îl înconjoară îl mențin în văzduh, mai mult decît apa, aerul pare să fie elementul fundamental străbătut, cosmicitatea întregului edificiu impunîndu-se. „Fata cu flori", în suspendarea ei instabilă, de leagăn oprit pentru o clipă, într-un joc de copii, privită mai mult timp, începe să-ți dea o senzație ametitoare. Este aceeași senzație pe care o simt, probabil, păsările cînd încep să bată și să se cumpănească pe aripi, desprinzîndu-se de pămînt, simțindu-l prăvălindu-se elastic într-o parte și alta a trupului lor.

Arta Mariei Cocea ar putea fi integrată barocului liric. Ruperea planurilor, asimilarea lor după legile unui frumos mai pur și revelant, expansiunea formelor, nu se lasă tiranizate de constructivism. Artista întîrzie, ocolește finisajul rigid, oriunde simte fulgerarea emoției se părăsește pe sine, din acea teamă indicibilă de a nu strica mozaicul întregului. Ea își descoperă astfel, în însăși maniera de lucru, prin etalarea treptelor parcurse la vedere, întocmai cum au evoluat, propriile sentimente străbătute laolaltă cu evoluția lucrării. Ne face să retrăim această stare complexă. Barocul, în acest caz, este o consecință directă și fructuoasă a lirismului. În altă ordine de idei, dulcea oboseală a barocului întîrzînd asupra amănuntelor, acea efervescență și agitație interioară, tot atît de specifică lui, exagerînd din nevoia de a stabili un nou contact cu lumea, se convertesc, la Maria Cocea, într-o continuă tensiune și aspirație către plinătatea florală. În acest context, un soi de puritate distrată, de senzualitate discretă, de delicatețe aproape maladivă (nu știi prea bine dacă detaliile compoziționale figurează femeia sau copilul) sînt edificatoare și proprii numai Mariei Cocea.

Există, pe lîngă derivația din Brâncuși, și o altă dimensiune a sculpturii noastre contemporane. Ea se reclamă de la Anghel, tot la fel de fecundă, cu tot atîtea implicații curente. Și, dacă nu mă înșel, cel mai înalt reviriment al școlii numite, a dat, în ultima vreme, opere și nume de prestigiu. Învățînd de la Corocescu, alături de Mircea Ștefănescu, foarte înruditâ cu colegii ei de generație, cum ar fi Vasile Gorduz, Paul Vasilescu, Silvia Radu, etc., Maria Cocea se integrează curentului anghelian cu multă seriozitate. Senzația tactilității, covîrșind pînă la idee amorful, desemnează un artist de calitate. Personajul din „Naufragiu liniștit", acea Ofelie pe cît de planturoasă pe atît de suavă, sau cel din „Icar" (un splendid Icar feminin, spun eu, și deci unic) îndreptățesc atenția deosebită acordată Mariei Cocea, de la care așteptăm în viitor o operă durabilă.

Grigore Hagiu

Sabin Popp (1896 — 1928)

Sabin Popp, acest făt-frumos, prea dăruit și prea alintat, pornit încrezător în lunga călătorie a căutării secretelor desenului și culorii, lovit prea timpuriu de aripa morții, a lăsat moștenire, martori ai scurtei sale trăiri senine, dar iscoditoare, 400 desene și 200 lucrări — carton sau pînză — în ulei.

Expoziția retrospectivă organizată acum în Muzeul de Artă al Republicii ne întoarce în timpul istoric al picturii românești dintre cele două războaie mondiale, la implicațiile sociale, la dezbaterea direcțiilor și mijloacelor de realizare a unei picturi tradiționale autohtone.

La vîrsta foarte receptivă a noului și frondei, în plină perioadă de ecloziune a cubismului, dadaismului, raionismului, futurismului, de care nu era străin el își alege modele de urmat în pictura românească. Nereceptivitate la experiment, sau voință de a continua și dezvolta tradițiile culturii în care era implicat ? La această întrebare nu răspund nici popasul său în Italia din 1919 și nici căutările sale ulterioare din țară. Timpul nepus sub semnul bolii și al morții ca la I. Andreescu — sfîrșitul lui Sabin Popp a fost un accident — nu l-a grăbit spre personalizări și sinteze înainte de soroc. El a trăit timpul obișnuit, cu sentimentul duratei, cu tribulațiile inerente începutului, fără încrîncenări și mari combustii. Împlinirea ca pictor a celui care a fost socotit de contemporanii săi cea mai mare speranță a picturii românești, trebuia să se întîmple firesc în timpul comun uman.

Pentru Sabin Popp desenul e desfătare și exercițiu. Păienjeniș de linii sau linie unică, desenul pleacă de la obiect și se întoarce la el, restituindu-i fără deformări și distorsiuni nu numai asemănarea formei, ci și conținutul intrinsec. Observator de excepție, cu percepția vizuală exactă, prea exactă pentru a face loc și fabulației, el satureză formele și spațiul perceput cu lirismul senin al propriei sale personalități. Puține din desenele lui sînt simple noutăți ; cele mai multe, compoziții riguros organizate în alb și negru. A colindat țara în căutarea pitorescului, trăsătură de altfel comună pictorilor români, dintre cele două războaie mondiale, care preferau motivul definit spontan, celui care ar fi putut fi organizat. La Galați, Tulcea, Techirghiol, desenează case și ape, ape și bărci. În Italia (Neapole, Catania, Veneția) motivul este același, bărci și ape, ape și poduri. Revin mereu îngemănate vraja schimbătoare a apei și stabilitatea construcțiilor omenești. În orașe, Brașov, București, Cluj, Iași — mahalalele cu casele lor scunde, dărăpănate crescute în dezordine, în armonie cu bălăriile, copacii și gardurile știrbite îl atrag și îi reține atenția. Concept semănătorist, citadin neadaptat sau modă plastică ? Investigarea chipului uman îl pasionează. Nici o idealizare, nici o concesie, scrutare. În desenul lui Sabin Popp omul apare cu dimensiunile lui interioare. O serie de portrete sînt adevărate documente istorice și sociale (G. Enescu, Magdalena Rădulescu, Ștefan Nenițescu, Ecaterina Budișteanu, Lili Fălcoianu, Emanoil Bucuță). În portretele lor citim mai mult permanența conștiinței sociale și istorice decît fugacitatea clipei afective. Acest excepțional talent în desen, exprimă cu ușurință și convingere fără a căuta un mod personal de scriitură. De aici și baladările lui între modelul clasic post rembrandtian și grafismul simplificat al pictorilor N. Tonitza și Th. Pallady. Volumele pe care caută și le realizează în desen, îl slujesc la organizarea și colorarea suprafețelor pictate.

Schema de organizare a suprafețelor pictate, cu excepția unor portrete este unitară. Cruce simplă ca în „Imortele", perspectivă înclinată, cu orizont sau fundal sărac ori inexistent ; perspectivă realizată din linii drepte sau curbe, dispuse orizontal, vertical și oblic, în organizare complexă, delimitînd suprafețe mari stabile, solid construite, fără sentimentul încremenirii. Liniile sînt ajutate în efortul lor constructiv de culoare care preia intenția grafică, în tonuri calde și reci, definind volumele, vibrînd suprafețele. În unele peisaje o unică verticală domină suprafața ordonînd-o, ca un obelisc (Coș de fabrică la Cernavodă, Fabrica din Cernavodă III, Pomi înfrățiți), în altele (Luncă la Băleni, Biserica din Băleni) verticala ordinatoare lipsește și volumele apar mai puțin definite. Paletă largă, luminoasă, mai mult aspră, fără obsesia personalizării. În cîteva peisaje (Peisaj din Țețcani, Pomi înfrățiți, Fabrică din Cernavodă IV) grafia și culoarea sînt admirabil conjugate. Lucrări de mare măiestrie.

Prietenia cu A. Băieșu și A. Bălțatu s-a prelungit de la comunicarea între oameni și în modul lor de a picta, fără să le influențeze personalitatea. Venit mai tîrziu decît I. Andreescu și St. Luchian, unele portrete simt vecinătatea acestora. „Moața", „Țigancă" cresc din vina lui I. Andreescu, „Portret în verde", „Copil" ni-l amintesc pe St. Luchian. Dar maestrul și prietenul cel mai statornic rămîne N. Tonitza, cu petele sale întinse și arabescurile japonizante. „Iarna în București", „Peisaj de iarnă", „Iarnă" ar putea fără dificultate să schimbe iscălitura.

Fără orgoliu și fără introspecție, meșteșugar de mare clasă, nemușcat de vitregii și diavol, Sabin Popp, prea de timpuriu stins, rămîne pentru pictura românească punct de reper și referință.

Virgil Chivu

SPORT

Echipa convalescenților

O știre aflată în timp ce mergeam liniștiți pe strada Vasile Conta discutînd cu evlavie despre minunea secolului, adică despre Rapid București, ne-a țintuit pentru o clipă locului.

După ce-a trecut clipa, bineînțeles, ne-am văzut mai departe de treburi, dar știrea aflată a rămas înfiptă în gîndurile noastre ca un ghimpe veninos : 35 de fotbaliști din prima divizie sînt în momentul de față accidentați.

Unii mai grav, alții mai puțin grav, unii c-un picior în gips, alții doar c-o mînă, unii în convalescență la Băile Felix, iar alții (nici ei puțini la număr) bîntuie prin coridoarele spitalelor. În orice caz, așa unul peste altul, acest pluton șchiop reprezintă aproape un sfert din efectivul celor de A, ceea ce trebuie să recunoaștem cu bărbăție că este suficient, chiar exagerat de mult. Adică după ce fotbalul nostru în general merge șontic-șontic, mai avem parte și de răniți. Și după cum sîntem informați cea mai mare parte dintre ei au devenit indisponibili pe terenul de joc, datorită în bună parte modului în care au fost tratați de colegii lor de întrecere. Un tratament ce nu pare a fi teribil de prietenos. În plus se vîntură ideea (și datele o confirmă) că nici publicul nu este chiar ușă de biserică.

La Pitești, grupul suporterilor craioveni a fost întîmpinat cu ospitaliere îmbrățișeli, cu ovații răgușite azvîrlite printre dinți. Nici publicul ploieștean nu s-a lăsat mai prejos, nici el nu s-a oprit la flori și manifestări amicale. Mai peste tot deci lupta a căpătat accente violente, lucru care trebuie să dea de gîndit, și care ar trebui să determine să se ia măsurile ce se impun. Deci, dumineca trecută nu ne-am mai îndreptat spre terenurile de fotbal, ci ne-am dus, cu inimile însetate de zîmbet și armonie, să urmărim o gală de box. Ne-am dus la patinoarul artificial 23 August pentru a urmări ultima reuniune a „Centurei de Aur".

Și bine am făcut, aș putea spune.

Meciuri disputate, spectaculoase, lovituri puternice, pumni de-ți clănțăneau măselele numai cînd priveai, numai cînd auzeai bubuiturile, eschive elegante dublate de atacuri furibunde, arcade deschise, arcade închise, mă rog tot ceea ce poate oferi o artă nobilă. Peste 10.000 de spectatori, o cifră record, au fost de față la acest festival al boxului, cum l-a numit atît de inspirat un coleg de-al nostru.

Așteptat cu nerăbdare meciul dintre cubanezul Stevenson și Ion Alexe, o finală olimpică ce nu s-a disputat în vremea jocurilor müncheneze, s-a încheiat mai repede decît promisese greul nostru. Din colțul său, la cîțiva metri de rafalele ce țîșneau din brațele cubanezului, antrenorul Titi Dumitrescu și-a spus că-i mai bine să arunce prosopul și să ne ștergem cu el pe mîini. A procedat, credem, corect. După atîtea lovituri zdravene, după atîta artă nobilă, ne-am îndreptat ochii din nou spre fotbal. Nici-o mișcare însă. Totul ca-n etapele trecute. Dar nu, din Cluj comentatorul radio ne-a anunțat că la meciul U. Cluj — U. Craiova, s-a întîmplat o minune, „Dragi ascultători, ne-a spus domnia sa, Mureșan a marcat cu stîngul". Cu stîngul a mai insistat încă o dată și a tăcut mut de admirație. Să vezi și să nu crezi. Păi dacă a tras cu stîngul, atunci în ce s-a mai sprijinit, mă întreb eu, în naivitatea mea, în ce s-a mai sprijinit deci jucătorul Mureșan ? Pentru că, toată lumea fotbalului cunoaște, stîngul este doar un picior de sprijin.

Radu Dumitru

ARTE

MUZICĂ

Din nou „Musica Nova"

Acum „Musica Nova" s-a întrecut pe sine. Timp de peste două ore a jucat în fața noastră roluri muzicale diferite și izvorîte din creșteri stilistice variate, cu un aplomb pe care nu i-l bănuiam. A etalat o știință matură a plasării efectelor, o intuiție a contrastului dintre aglomerări și relaxări, un mare dinamism al pauzelor, al respirațiilor, care toate, montau fiecare piesă ca edificiu deasupra rezolvărilor șlefuite ale detaliului.

În ce măsură „Musica Nova" s-a constituit în colectivitate cu personalitate interpretativ-creatoare ne-a dovedit-o lucrarea lui Earl Brown „Decembrie 1952", mai liberă ca notație (relația de la cauză la efect flexibilă). Tentația de a stimula fantezia interpretului își află realizarea doar înlăuntrul unui ansamblu unitar, ai cărui membri pot să comunice între ei prin sunete. Componenții formației s-au dovedit capabili să plece de la o notație eliptică și, cu daruri aș zice meta-interpretative prin contacte noționale (stabilirea, în repetiții, a unor aspecte ale execuției) și prin comuniunea de inventivitate dobîndită să construiască o muzică perfect arcuită. Valabilitatea improvizației colective pretinde calitatea de grup cultural omogen (ca în jazz, sau ca în folclor aici problema consecvenței stilistice punîntîu-se diacronic, de la individ la urmașul său, și ducînd la formarea particularităților zonale). Muzica parțial notată se poate crea doar de către un grup cu statut tehnic și imaginativ ferm, în măsură să dea o convingătoare existență auditivă codului de la care s-a plecat.

Extrem de atractivă haina sonoră ce a îmbrăcat-o Cvintetul de Tudor Ciortea. În piesa recentă a maestrului trăiește o tradiție a locurilor, cea a monodiei, adică melodia hărăzită predilect să poarte expresia. Se explică aceasta în partea a doua, minunat solo de clarinet, care căpăta în arhitectura lucrării și un rol funcțional, demonstrativ. În contrapunctul primei părți reuniunea melodiilor crează insule expresive atent imaginate de compozitor, iar în partea a treia se adaugă discursului un alt element ancestral : ritmul. Esența piesei se încheagă din rezolvări minuțioase ale detaliilor, plasate în succesiunea așezată cu exemplar gust de Tudor Ciortea, din nou în fruntea compozitorilor de neabătută tinerețe.

În „Rêver c'est désengréner les temps supperposés" (am mai vorbit despre ea la o precedentă interpretare) Aurel Stroe proiectează simultan timpuri diferite ale memoriei noastre stilistice. Suprapune, altfel spus, într-un mod discontinuu, muzici mimînd caracteristicile diverselor perioade istorice sau medii culturale, dar compozitorul surclasează simplul colaj prin simțul acut al operei finite, dar și al jocului inventiv în care suspensiile (excepțional trăite de cei trei interpreți), stratifică timpurile într-un vis lucid, cu ochii deschiși.

Toți trei interpreți au condus deosebit de expresiv dialogul melodic al Trio-ului de Doru Popovici. Originea, tot monodică, este declinată chiar de la început, căci piesa se naște dintr-o cîntare a violoncelului, cu rezonanțe bizantine (muzica bizantină foarte dragă compozitorului este prin excelență monodică în această direcție focalizîndu-se energia creatoare). Multiplicarea tridimensională a monodiei inițiale se petrece consecvent într-o zonă de calm (potențată arareori de surprinzătoare, fugare, accente tensionate) și amintirea trăiește frumos ca într-o operă senină din care a fost exclus țipătul și a rămas doar eufonia și meditația.

Ștefan Niculescu (Triplum II) opunea moduri de alcătuire a muzicii precum eterofonie, polifonie, omofonie al căror caracter premeditat, teoretic, era abandonat însă dintr-un început în favoarea febrilelor șocuri emoționale. Intențiile sensibile, aici purtate de aceste chipuri structurale, așa cum în piesa lui Aurel Stroe erau purtate de categorii stilistice (aici succesiv acolo simultan) compuneau un discurs abrupt extrem de captivant. Operă nouă prin ideea de a opune expresiile particulare ale mai multor procedee, piesa „Tripium" trăiește emoționant și convingător pentru că autorul dă o curgere dialectică dedusă acestei succesiuni de metode componistice.

Iar Webern răscrucea tuturor drumurilor care duc de la clasici spre noi, privea, în mijlocul programului, la dialogul cu istoria înfiripat de altfel chiar din piesa sa. Compozitorul, de vîrsta străbunicilor atît de rar cîntat, arată azi atît de clasic, de expresiv, de poetic, el care trecuse drept lui ieșitatea însăși. Mecanismul continuității muzicale n-a fost poate niciodată așa de clar pus pe afiș ca în acest program bine gîndit, în care fiecare compozitor conversa într-un fel cu predecesorii.

Costin Cazaban

Pasiunea cercetării trecutului

— De vorbă cu Paul Viallaneix, profesor la Universitatea din Clermont — Ferrand —

Domnul Paul Viallaneix — profesor de istoria literaturii franceze la Universitatea din Clermont-Ferrand, conducător al Centrului de cercetări de istorie literară de pe lingă această Universitate, istoric literar cu lucrări apreciate atit in Franța cit și in străinătate, unele dintre ele binecunoscute specialiștilor români — se află pentru citva timp in țara noastră.

La solicitarea noastră, profesorul Paul Viallaneix a avut amabilitatea să ne acorde un interviu.

INTREBARE ; Domnule profesor, vă aflați pentru a doua oară in țara noastră. Care este, de această dată, obiectul vizitei dumneavoastră ?

RĂSPUNS : Am venit pentru prima dată în România ca să țin o conferință, iar acum pentru a preda niște cursuri la Facultatea de limbi romanice și pentru a mă intilni cu citiva dintre cercetătorii români.

I. Cunosc lucrările dumneavoastră consacrate, mai cu seamă fenomenului literar francez din secolul al XIX-lea. Un interes deosebit pentru specialiștii români și pentru relațiile culturale franco-române din acel timp il prezintă Jurnalul *acelui mare prieten al nației noastre, Jules Michelet, scriere pe care dumneavoastră ați editat-o admirabil. Cei care au consultat acest Jurnal știu că el conține bogate date despre activitatea exilaților români in Franța, după revoluția de la 1848, (Ion Heliade Rădulescu, Maria și C.A. Rosetti, frații Golești etc.) Fără indoială că aceste preocupări au determinat și impulsionat activitatea dumneavoastră de cercetare și de indrumare in cadrul acelui* Centru de cercetări revoluționare și romantice *al Universității din Clermont-Ferrand pe care il conduceți. Cred că amănunte asupra obiectivelor sale ar putea interesa pe specialiștii români.*

R. Înființat în anul 1967, cu sprijinul Ministerului Educației naționale, în scopul coordonării (în Franța și în afara ei) cercetărilor consacrate amurgului epocii iluministe, Revoluției de la 1789 și romantismului european, *Centrul* beneficiază de colaborarea unui număr însemnat de istorici, istorici literari, istorici ai artei, filozofi și lingviști.

Pe plan local, activitățile principale ale *Centrului* se concretizează în organizarea de seminarii destinate fie studenților din Clermont-Ferrand care sint inițiați în cercetare, fie studenților străini, bursieri ai guvernului francez, care pregătesc teze de doctorat, fie echipelor de profesori și de asistenți ai Universității care elaborează și execută programe comune.

Pe plan național și internațional, *Centrul* se ocupă de întocmirea unor mari ediții *(Operele complete* ale lui Michelet și Marmontel, în curs de publicare, ale lui Chamfort și Chateaubriand, *Corespondența* lui Lamartine, *Corespondența Michelet—Quinet*, în pregătire), de publicarea unor culegeri de Studii *Cartea centenarului Lamartine* (1970), Marmontel (1967), *Cartea centenarului Quinet*, (în pregătire), de organizarea unor colocvii : colocviul internațional asupra preromantismului (iunie 1972) ale cărui *Acte* se află sub tipar, colocviul asupra momentului revoluționar, prevăzut pentru iunie 1974 și cel asupra lui Edgar Quinet, pentru iunie 1975.

Centrul dispune de un secretariat, asigurat de o documentaristă, de o sală de lectură a microfilmelor unde este păstrată o colecție de microfilme ale presei revoluționare și ale presei romantice, de o bibliotecă de 10.000 de volume, donată de istoricul preromantismului, André Monglond, în 1969.

Centrul este condus de către mine și grupează o sută de cercetători dintre care treizeci aparțin Universității din Clermont-Ferrand. El adăpostește și secretariatul a două societăți savante : Societatea de studiu a sec. al XVIII-lea (900 de membri) și Societatea de studii romantice (600 de membri) ocupindu-se de difuzarea circularelor, de ținerea la zi a fișelor și de redactarea buletinelor.

I. Pentru că pomeniați de Colocviul Quinet prevăzut pentru iunie 1974, v-aș ruga să-mi spuneți citeva cuvinte și despre acest cunoscut filo-român, a cărui soție a fost, după cum se știe, fiica poetului român Gheorghe Asachi.

R. Am parcurs adesea operele lui Edgar Quinet fiindcă el este considerat „fratele" lui Michelet și am găsit, chiar printre manuscrisele lui Michelet scrisori ale Hermionei Asachi. Nu de puține ori în *Jurnalul* lui Michelet, în relatarea conversațiilor pe care le avea cu prietenul său apar România, românii și însăși Hermiona Quinet.

I. În 1967, făcind cercetări în colecțiile de manuscrise de la Biblioteque historique de la ville de Paris am luat pentru prima dată contact direct cu arhiva Jules Michelet și, cu acest prilej am cunoscut îndeaproape rezultatele excelente ale marelui efort pe care a trebuit să-l faceți pentru a pune ordine în cele 84 de volume manuscrise, dintre care 40 cuprind conceptele operelor marelui istoric, celelalte 44 conținind vasta sa corespondență. Am avut sentimentul că ați parcurs faimoasele „papiers" Michelet nu numai cu rigoarea științifică ce caracterizează toate lucrările dv., dar și cu voluptate, cu acea pasiune pe care o inspiră unor cercetători frecventarea arhivelor. Ce părere aveți despre importanța cercetărilor arhivistice în dezvoltarea istoriei literare ?

R. Da, am parcurs cu mult interes „hirtiile" de care vorbiți. Evident, activitatea mea nu se limitează numai la astfel de cercetări și lucrări, dar cind le fac, le fac cu multă seriozitate.

În cursul activității mele, am descoperit multe documente inedite, arhive întregi chiar. Precum știți, Alfred Dumesnil, ginerele lui Michelet, își petrecea verile la proprietatea sa de la Vascoeuil. Ei bine, mie mi-a fost dat să descopăr, după război, — e vorba de cel de-al doilea război mondial, firește — această arhivă.

I. Așadar, dv. vi se datorează faptul că întregul fond Dumesnil se află la Biblioteca istorică a orașului Paris...

R. Da, o descendentă a sa m-a solicitat să fac o verificare a „hirtiilor". și de la Vascoeuil... Trebuie să vă spun că între alte lucruri importante, am descoperit și corespondența dintre Alfred Dumesnil și Lamartine. Știți, după ce catedra lui Quinet de la Collége de France s-a desființat — din motivele pe care le cunoașteți, — Dumesnil care-l suplinise în perioada în care Quinet era foarte ocupat cu activitatea politică, fiind deputat în Adunarea Națională, Dumesnil, spuneam, rămăsese fără nici o ocupație. Și așa, deveni secretarul lui Lamartine, în preajma căruia petrecu vreo zece ani. Am găsit, între hirtiile lui Dumesnil, cam 100 de scrisori de la Lamartine. E drept, nu prea lungi, mai ales bilete, dar... înțelegeți ce-nseamnă ele, totuși. Eu mă ocup de mult de Lamartine, și intenționez să scriu un *Lamartine par lui-même.*

I. Este, în adevăr o descoperire extraordinară. Îmi dau seama cit de mult vă interesează descoperirea de manuscrise și documente noi. Aceasta presupune însă și cunoașterea genealogiilor scriitorilor, pentru a-i putea urmări prin descendenți. Este un fel de operă de „detectiv" al istoriei literare cum spunea profesorul meu, G. Călinescu.

R. Observația este exactă. Și vă mai pot spune, de exemplu, că am descoperit, nu de mult, un descendent al lui Alfred de Vigny, provenit dintr-un fiu natural al poetului. Și evident, am găsit și unele hirtii inedite cu acest prilej.

I. Ajunși la acest moment al convorbirii noastre, cred că ar interesa pe cititorii noștri și pe oamenii de specialitate citeva amănunte asupra activității dv. de cercetare, de istoric și critic literar.

R. Preocupările mele, în timp, și-au aflat obiect de studiu în două domenii : literatura romantică și literatura modernă. Am consacrat astfel citeva studii și cărți romanticilor francezi Michelet *(La Voie Royale, essai sur l'idée de peuple dans l'oeuvre de Michelet, Ecrits de jeunesse de Michelet)*, Vigny *(Vigny par lui-même)*, Lamartine și Chateaubriand și am supravegheat editarea operelor complete ale unora dintre ei (Vigny și Michelet).

Cit privește fenomenul literar contemporan, citorva scriitori reprezentativi, după opinia mea, le-am consacrat articole (Apollinaire, Saint-John Perse) și studii *(Le hors-venu, ou le personnage poétique de Supervielle, Le premier Camus).*

Cercetările actuale : Lemartine, Michelet, Hugo, Musset, religia romantică, Eluard, Camus, studierea fondurilor arhivelor romantice păstrate la Biblioteca istorică a orașului Paris.

I. În fine, o întrebare la care desigur că vă așteptați. Cum au evoluat raporturile dv. cu universitarii și cu cercetătorii români, ce impresie v-au făcut seminariile cu studenții români, ce impresie v-a făcut, la această de a doua vizită, țara noastră ?

R. Prima mea cunoștință în România a fost Paul Cornea, specialist în istoria preromantismului și romantismului român. Apoi l-am cunoscut pe Marin Bucur, care a început publicarea corespondenței schimbate între românii de la 1848 și Michelet și conservată la Biblioteca istorică a orașului Paris. Am făcut cunoștința dumneavoastră, care vă ocupați de Hermiona Asachi, cea de-a doua soție a lui Edgar Quinet, unul din autorii romantici pe care *Centrul* nostru îl va „resuscita" în anii viitori. (o teză consacrată lui Edgar Quinet se află în curs de redactare de către una din studentele mele, doamna Bernard-Griffiths). Paul Cornea, Marin Bucur și Angela Ioan au colaborat la *Cartea centenarului Lamartine*, editată din inițiativa mea.

Am venit la București pentru prima dată în aprilie 1971 pentru a cunoaște personal pe acești cercetători și pentru a ține conferințe (Camus, Saint-John Perse) la Biblioteca franceză.

În cadrul acordurilor culturale franco-române, am revenit în aprilie 1973, ca oaspete al guvernului român, pentru a ține la Universitățile din București și Cluj o serie de cursuri însoțite de seminarii, consacrate volumului *Alcools* de Apollinaire. Am ținut, de asemenea, cu acest prilej, o nouă conferință la Biblioteca franceză despre *Ironia lui Camus în „Căderea".*

Zilele petrecute la București mi-au permis să cercetez fondurile franceze ale Bibliotecii Academiei. Am descoperit aci redactarea, datorată fără îndoială unui student român, a unui curs ținut de Michelet de Collége de France înainte de 1848. Acest manuscris îmi va permite să stabilesc mai bine textul cursului care va fi publicat în ediția de *Opere complete*. Am putut transcrie, de asemeni, un număr de scrisori schimbate între Victor Hugo și poetul și eseistul Emmanuel des Essarts care a fost, la începutul celei de a treia Republici, predecesorul meu la catedra de literatură franceză a Universității din Clermont-Ferrand.

Trebuie, în fine, să-mi exprim (după ce am fost oaspete a numeroase Universități europene și africane) impresia cu totul favorabilă pe care mi-a lăsat-o intilnirea cu studenții români. Analizind cu ei poeme de Apollinaire, m-a impresionat cunoașterea intimă a limbii mele natale și simțul lor poetic.

Iar România m-a cucerit cum cred că ea cucerește pe mulți francezi care vin în România și poate tot așa cum Franța cucerește pe mulți dintre românii care vin în Franța. Și mă simt aici, nu ca la mine acasă, nu pretind că am devenit român de la o zi la alta, dar mă simt într-o altă Franță, într-o țară care mi-a devenit de îndată familiară.

Interviu realizat de Elena Piru

Hamlet fiul lui Hamlet

Hamlet este fiul lui Hamlet — un monarh luminat și înainte de toate un om. El este întîmplător Hamlet și fiul lui Hamlet. Putea fi simplu — un tînăr din utopia lui Shakespeare, iar tatăl lui, putea fi simplu — un tată din aceeași utopie shakespeareană de tipul celei a lui Morus sau Campanella, în care, domnește un monarh bun. Este însă chiar Hamlet tocmai ca să poată fi cu adevărat acel tînăr a cărui chemare și a cărui îndoială între chinul gîndului și al faptei care sfîrșește în moarte să ne poată cutremura și tatăl său este însuși viteazul Hamlet — monarhul luminat — pentru ca tragedia ucideri lui să fi fost generală și evident esențială.

Hamlet fiul lui Hamlet are conștiința că se trage dintr-un rege și dintr-un mare om și că a fi cu adevărat înseamnă a-și răzbuna tatăl și prin asta a trezi lumea și a înlătura acel „ceva putred din Danemarca". Cu această conștiință se adresează disprețuitor curteanului Rosencrantz care „suge hatirul, răsplata și poruncile regelui" spre a-i afla secretele și căruia îi spune : ce răspuns poate da un fiu de rege cînd este întrebat de un burete ? !

Prințul Hamlet are însă în același timp și conștiința că este sortit gîndirii și simțirii adînci și îndoielii chinuitoare și nu faptei și puterii.

Egist a ucis ca să devină regele Egist, Macbeth a ucis ca să devină Macbeth, Raskolnikov va ucide ca să devină Raskolnikov. Hamlet s-a născut Hamlet și va rămîne Hamlet dar pentru asta se sbate pînă piere între a fi și a nu fi. Drumul chinului său este drumul pe care se ajunge fără voie la faptă, care, de fapt, înseamnă moartea lui Hamlet.

Se pare că la Wittenberg el a învățat tocmai viața în îndoială și chin și bună speranță. Că rolul lui este credința în utopia vremii, înnăscută dar și educată, și adîncirea în chinul cunoașterii puse în slujba acelei utopii.

Dar în urechea regelui Hamlet s-a turnat otravă și a fost ucis în somn iar în urechea prințului Hamlet a fost picurată drojdia ei și liniștea sa și chemarea sa înnăscută către îndoiala în sine au fost ucise. El trebuie să meargă, împotriva chemării lui intime, către gîndirea legată cu fapta. Trebuie să-și răzbune tatăl împotriva lipsei lui de vocație de răzbunător și împotriva lipsei lui de vocație a puterii.

Dar va face din răzbunare un act de cunoaștere căci el este chemat să răzbune cu orice preț și nu o poate face decît din ipostaza de prinț al gîndirii și al simțirii în care se află. Mai precis din ipostaza de poet care nu se îndoiește metodic ci datorită sufletului său nobil și chinuit născut să se îndoiască de tot și de toate și să sufere pînă la moarte pentru îndoiala sa pe care o plătește cu viața.

Otrava picurată în urechea minții prințului de propria sa intuiție și apoi cea turnată de duhul regelui ucis în urechea care îl ascultă la miezul nopții, vorbindu-i lui și numai lui, de pe pămînt și din adîncul pămîntului, își face lent efectul și sfîrșește prin a-l omorî, cum era și firesc.

Hamlet ajuns la faptă este și nu mai este Hamlet, căci pentru a fi în planul conștiinței, care îi cere răzbunarea, trebuie să înceteze a mai fi în planul existenței lui de prinț al gîndirii neatinse de vina faptei. Mai mult trebuie să dispară și în planul existenței reale, și asta, tocmai pentru a putea dăinui ca Hamlet, pentru că, a nu fi după împlinirea conștientă a faptei înseamnă a dăinui ca Hamlet.

Hamlet poate trăi ca Hamlet cît este fiul regelui bun care se sbate între a ști și a nu ști totul despre moartea tăinuită și a-și păstra o rezervă în fața faptei care îl așteaptă. Cît se teme de gîndirea lui care începe să ia chipul faptei care va să vină și cît o înlătură — paradoxal — cu toate faptele sale — deși chemarea lui este să o împlinească. El pornește prin a nu-și alege faptele, ci a-l alege ele pe el pentru a-i arăta că are o chemare și sfîrșește prin a le alege și a le organiza după legea chinului său și a-și face din ele un univers. Hamlet crede în universul făcut de el însuși după voia sa ca în singurul univers în care i se poate revela adevărul adevărat pe care îl și caută, dar, de care se și înspăimîntă. El își controlează cunoașterea dobîndită prin intuiție și credință — cea conform căreia i se arată duhul tatălui său, cu aceea dobîndită prin artă. El vrea să-l pună pe ucigașul tatălui său față în față cu fapta sa înfățișată în teatru ca într-o oglindă a vremii. Cunoașterea prin teatru e cea care îl edifică. Regele nu-și suportă crima în oglinda scenei și părăsește teatrul. Hamlet își pierde îndoiala. Fapta se apropie. Sfîrșitul lui Hamlet pe pămînt și prin el dăinuirea lui Hamlet ca prinț al gîndirii, se apropie și el. Și totuși Hamlet își mai dă o amînare. „Nu acum, își zice, se roagă, ar muri împăcat, trebuie să plătească în timp ce păcătuiește". Dar acum lupta devine cu adevărat luptă de ambele părți. Regele ucigaș e convins că trebuie să-și continue crima pentru a supraviețui și a-și păstra regina și coroana. Ca și în Macbeth, crima declanșată cere alte crime, pînă cînd, cel care a comis-o ca să devină rege piere, prin însuși mecanismul trădării și al crimei pe care l-a declanșat. Pînă cînd reapare un nou monarh luminat. Acest rol îi este rezervat tînărului Fortinbras alter-ego activ al lui Hamlet.

Hamlet devine otrava din urechea falsului rege și moartea somnului său. Acesta îl îndepărtează cu scopul de a-l răpune în drum spre Anglia, fără știrea reginei. Dar Hamlet avea o menire și ea trebuia împlinită. Îl ajută însuși regele Hamlet cu pecetea căruia pecetluiește o altă poruncă regală în locul celei prin care se cerea să fie ucis. Revine apoi în țara devenită pentru el, prin moartea regelui Hamlet, compartimentul cel mai îngust al închisorii numită lume și ajunge iarăși față în față cu ucigașul pe care este chemat să-l pedepsească. Acum îl poate pedepsi în vremea unui odios păcat, așa cum era convins că trebuie, sau, cum se amăgea amintindu-și fapta către care nu era înclinat. Ucigașul de frate devenit rege îl așteaptă la rîndul lui pe prinț și mai decis să-l omoare spre a-și redobîndi liniștea, dar, el știe că Hamlet nu poate fi omorît oricum. El este fiul iubitului rege Hamlet și al Gertrudei. Ca să-l ucidă regele are nevoie de o altă mînă și folosește mîna lui Laert, chemat și el să-și răzbune tatăl și sora. Regele unge însă singur spada cu venin și otrăvește singur cupa prințului. Dar vai, prințul nu vrea să bea. În cinstea lui, cupa otrăvită este băută pînă la fund de regină. În luptă spadele se schimbă și aceeași otravă îi răpune și pe Hamlet și pe Laert, răniți cu o singură armă ca fiii regelui Oedip. Cu ultima suflare Hamlet împlinește fapta și împlinind-o ucigașul cu sceptrul furat cade. Se încheie însă și rolul lui Hamlet și trebuie să fie scos din scenă.

Hamlet moare ca Hamlet, nedrămuindu-și viața sa, ci, respectînd-o pe a altora pînă la limita unde devine ținta sigură a celui care trebuie să ucidă din nou spre a-și putea păstra regatul dobîndit prin crimă.

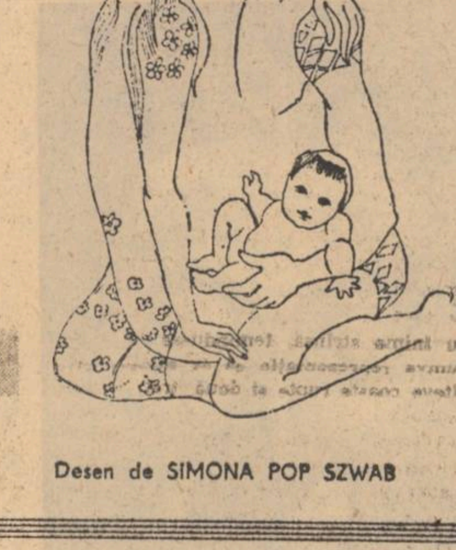
Hamlet este fiul demn de ea al utopiei shakespeareane și al monarhului luminat al acestui tip de utopie.

Odată cu el moare spre a rămîne viu numai Laert — oglinda soartei sale ci și ucigașul tatălui său și al mamei sale și al lui însuși — falsul rege pentru care Hamlet — prințul gîndirii și al simțirii — fiul nobil al nobilului rege și om numit Hamlet a trebuit să se schimbe pînă a pierit, între vocația sa intimă și fapta pentru care a fost chemat de tragicele împrejurări.

Cartea pe care Hamlet a ținut-o cu adevărat în mînă nu era Montaigne nici cartea vremii sale ci aceea a utopiei vremii sale. (Ea putea fi de exemplu chiar Henric al V-lea). Această carte nu este înlocuibilă cum spune Jan Kott cu cărțile altor vremuri ca într-un scenariu universal valabil pentru a da alt film în fiecare epocă, decît, în măsura în care, ea este conținută în aceste cărți.

Dar prințul Hamlet — fiul regelui Hamlet instruit în legea umanistă a necesității cunoașterii și afundării fără rezerve în chinul total al gîndirii și al simțirii adevărului care ucide — are în toate epocile ceva de spus.

Ileana Mălăncioiu



Desen de SIMONA POP SZWAB

Scrisoare către redacție

Stimate tovarășe Virgil Teodorescu,

În numărul 16 din 21 aprilie 1973 ați găzduit în paginile revistei „Luceafărul" o „Scrisoare către redacție" semnată de tovarășul Gheorghe Achiței — scrisoare prin care, — dorind să rezolve un litigiu teoretic cu poetul Dan Deșliu — semnatarul se dezice de paternitatea unor idei și afirmații, declarînd că i-au fost atribuite domniei sale de către mine, Paul Cornel Chitic.

Am fost mirat că tovarășul Gheorghe Achiței nu a destăinuit în scrisoare faptul că răspunsurile la întrebări au fost scrise de către mine ca la dictare.

Întorcîndu-mă la interviul de a cărui contrafacere sînt mustrat cu blîndețe, permiteți-mi să remarc faptul că într-o enumerare a celor două tipuri de mit : *mit facil, efemer* și *mit literar* nu se găsește nici un loc de introducere a vreunei idei și afirmații care să aparțină altcuiva decît celui intervievat.

Mărturisesc că interviul solicitat tovarășului Gheorghe Achiței nu a pornit din intenția de a afla de la un estetician (acut prezent în mișcarea artistică românească), opinia sa și despre arta occidentală, ci de a-l determina să răspundă cît mai aproape de obiect la întrebarea : *„Ce se va întîmpla cu arta mîine în socialism ? Este un firesc semn de întrebare al celor care trăiesc, construiesc societatea noastră și care se află în miezul problemelor noastre nu numai pentru a arunca priviri aspre către tot ce se întîmplă oriunde, în altă parte"*, scriam eu în „chapeau"-ul interviului cu pricina. „Scrisoarea" prin care esteticianul își amputează sumarul răspuns la întrebarea enunțată mă întristează, dar nu îmi zdruncină stima ce o am pentru munca sa de cercetare a bibliografiei ce i-a structurat cartea.

Aștept cu nerăbdare studiile esteticianului Gheorghe Achiței despre miturile literare aberante ale unei perioade revolute ; absența lor fiind singurul temei posibil al acuzației care mi se face.

Mulțumesc redacției revistei „Luceafărul" pentru amabilitatea cu care permite — prin publicarea acestei scrisori — înlăturarea unei posibile și regretabile confuzii.

Paul Cornel Chitic

Sarah Bernhardt în rolul lui Hamlet

Seară Lucian Blaga la Roma

„Răspîndirea cărții italiene în Europa centro-orientală" — aceasta a fost tema unei mese rotunde organizate de curînd sub egida UNESCO la Trieste, la care și-au dat intîlnire personalități ale culturii italiene, directori ai marilor edituri, președinți ai academiilor străine, rezidate în Italia. Premiza cultului pentru carte, astăzi temerar, elogiul muncii creatoare a editorului, un comentariu la numărul semnificativ al traducerilor și tirajelor, repede epuizabile, s-au finalizat, în ce privește literatura română, pentru care a pledat profesorul Alexandru Balaci, în însușirea de către participanți a unui punct de vedere care ar consta în reciprocitatea acestei răspîndiri a cărții. Din evul mediu pînă la zi, de la Novellino *pînă la* Crematoriul din Viena, *cărțile italiene reprezentative cunosc versiuni românești. Reciproca ?*

La intîlnirea de la Trieste era reprezentată și editura Corso din Roma. *Președintele comitetului acestei edituri, Osvaldo Rostalin, putea fi auzit, cîteva zile mai tîrziu, salutînd patetic poezia lui Lucian Blaga, prezentată prin 90 de titluri în ediția bilingvă a lui Mariano Baffi. În fața unui public care umplea încăpătoarea sală de conferințe din Academia di Romania, această seară închinată lui Blaga putea trezi reflecții asupra șansei și destinului particular al operelor literare românești fundamentale.*

În înfățișarea către public a poetului român, de o convingătoare calitate eseistică, au răsunat natural trimiteri la simetrii dantești, analogii cu Leopardi, intima evocare a lui Giosue Carducci sau a stilnoviștilor. Poezie de poezie, vers de vers rețin printr-o nesfîrșită afinitate romantică, surprinzătoare pentru obișnuiții hermeneuticii blagiene închise în perimetrul determinist al raportului cu expresionismul și filosofia timpului său, ori cea proprie. Aici s-a susținut, cel mult, că Blaga a tradus În marea trecere (Nel grande passo), *ținînd seama de un vers de Petrarca :* Il dubbio passo.

Și tot rămînînd numai la poezia lui Blaga, această nouă versiune nu vine pe un pămînt gol. Dimpotrivă, competiția cu originalul este și una cu echivalențele existente. Din 1971 datează (au mai tradus M. Camilucci, U. Cianciolo, M. Popescu ș. a.) masiva ediție Blaga — del Conte, *numită așa de însuși Blaga, care o aștepta, avînd drept prefață cursul pe care Rosa del Conte il dedică liricii poetului în anul academic 1951—1952.*

De altfel, ilustra românistă, care a sporit monumentele italice cu acel fascinat Mihai Eminescu o dell'Assoluto, *nu a lipsit, printr-un salutar consimțămînt, de la seara Blaga. În prefața d-sale citim despre pasiunea dezinteresată — „per pura gioia dello spirito" — a multor tineri pentru poezia blagiană, precum și propria satisfacție de a fi găsit operele lui Blaga în patrimoniul public. „Meritul acestei inițiative — opinează autoarea — revine mai ales noii politici culturale, coerente cu direcția internațională imprimată de Ceaușescu socialismului românesc".*

Rămînînd la poezia lui Lucian Blaga, analogia romanică ce ne vine la îndemînă stă sub chiar pecetea Romei. L. Blaga în traducerea poetului Giuseppe Ungaretti : „Poche cose mi restano visibili / E. per sempre, l'aprile / Fascinante le nuvole insolubile, / Ma d'improviso splendido : / Palore, al Colosseo / su estremi fiumi emerso. / Col precipizio alle orbite / S'un azzuro che sorte più non eccito / Né turba".

Roma, aprilie 1973

Gheorghe Anca

revista străină

● **ACUM CINCIZECI DE ANI DISPĂREA** marea tragediană Sarah Bernhardt, cîteva minute după ce interpretase, la ea acasă, la Paris — avea atunci 79 de ani — o scenă dintr-un film mut pe care regizorul il efectuase în locuința ei transformată în studio, pentru a o scuti de oboseala deplasărilor. Se știe că marei artiste i se amputase un picior cu cîțiva ani mai înainte, ceea ce n-a împiedicat-o să se angajeze într-o nouă carieră, cu un succes crescînd pînă în clipa morții, deoarece ea a murit ca și Molière, în momentul cînd ieșea de pe scenă. A jucat cele mai mari roluri : Phèdre, l'Aiglon, Severo Torelli, Chanteclerc, etc. A fost una dintre primele vedete ale cinematografului : în 1900 a interpretat rolul principal într-unul din filmele importante de pe acea vreme : „Duelul lui Hamlet".

● **ANDRÉ ROUSSIN, A FOST ALES** membru al Academiei Franceze în locul lui Pierre-Henri Simon. André Roussin — născut în 1911 — a debutat în teatru ca actor, a fost jurnalist și a scris aproape 30 de comedii.

● **PALMARES PENTRU FILMUL ANTIRASIST.** Pentru filme de lung metraj Marele Premiu a fost decernat filmului „Octombre à Paris" (Franța) realizat în timpul războiului din Algeria sub conducerea lui Jacques Panijel, primul film colectiv al cinematografului francez. Pentru scurt metraj Marele Premiu a fost decernat filmului „La fin du dialogue" (al exilaților din Africa de sud) film colectiv realizat clandestin în Africa de sud, precum și filmul tunisian „Et demain"... realizat de Brahim Babaï. Premiul special al juriului a fost acordat unui film marocan realizat de Moumen Smihi. Juriul a adus omagiul său lui René Vautier, pentru realizarea acestor filme și pentru contribuția sa curajoasă la lupta antirasistă cu ajutorul cinematografului.

● **ÎN ONOAREA LUI COPERNIC,** două state nord-americane, California și Arizona au emis un timbru comemorativ cu ocazia celei de-a 500-a aniversări de la nașterea sa. Autorul proiectului acestui timbru, Leon S. Kawecki, din California, a fost elev al Institutului Național de arte plastice din Poznan.

● **CONSILIUL DE STAT DIN POLONIA A DECERNAT** Crucea de ofițer și de cavaler al Ordinului Polonia Restituta, respectiv profesorilor : Kaere Froiene și Stuve Kristiansson, eminenți specialiști suedezi, pentru rolul ce l-au jucat în dezvoltarea cooperării cu Polonia pe planul agriculturii și silviculturii.

● **UN PROGRAM DE COOPERARE CULTURALĂ ȘI ȘTIINȚIFICĂ** între Polonia și Italia a fost semnat la Varșovia pentru perioada 1973—1975. Acest nou program (al șaselea) prevede o cooperare directă între școlile superioare, institutele științifice, radio-televiziune și între asociațiile de ziariști din cele două țări. Schimburile de burse vor fi sensibil mărite. O mare expoziție de artă italiană contemporană va avea loc în Polonia și o expoziție a „Comorilor de artă poloneză" va fi prezentată în Italia.

● **SUB SEMNĂTURA LUI HECTOR BIANCIOTTI,** revista „La Quinzaine littéraire" din 1—5 aprilie consacră o amplă cronică cărții lui Marcel Blecher „Aventuri din irealitatea imediată". Între altele se spune „Fără îndoială, această mică dar mare carte a lui Blecher, publicată în România în 1936, și care ne-a parvenit în versiunea sa franceză, este una dintre acele opere a cărei lectură ne lasă impresia că, fără ea, ceva substanțial ne-ar fi lipsit. Sentimentul care traversează de la un capăt la altul cartea, este acela al realității concepută ca o suprapunere a realităților diverse, compartimentate, rezolvindu-se într-o vastă irealitate universală unde răsare fără încetare întrebarea : «Cine sînt eu în realitate ?»".

● **DIRIJORUL HERBERT VON KARAJAN** — care a fost aplaudat și de publicul românesc și care își pregătește în prezent cel de al șaptelea Festival de la Salzburg, și-a sărbătorit zilele acestea împlinirea a 65 de ani de viață.

● **PENTRU CEL DE-AL 160-LEA FESTIVAL DE MUZICĂ** de la Viena care va avea loc între 20 mai și 17 iunie, Societatea Konzerthaus din Viena a pregătit un program mai bogat cu patru concerte decît în anii precedenți, adică în total 38 de concerte. Fără a avea o linie directoare bine definită, programul este alcătuit din lucrările lui Mozart, Bartok și patru compozitori francezi ai epocii noastre : Debussy, Ravel, Messiaen și Boulez.

● **CU OCAZIA EXPOZIȚIEI INTERNAȚIONALE DE HORTICULTURĂ** — care se va ține anul acesta la Hamburg — sînt prevăzute numeroase distracții în acest cadru înflorit, printre care și o mică grădină zoologică, un teatru de copii, locuri de joc, un patinoar acoperit pe o suprafață de 4 000 m.p. cu tribune pentru 2 000 de spectatori, un joc gigantic de șah, piste cu automobile electrice și un mic tren electric care va parcurge 5 km. prin expoziție. Un program artistic foarte bogat va spori bucuria publicului prin Săptămînile Brahms (7—26 mai), zilele corale din Hamburg (pînă la 12 iunie). Pe de altă parte, drumul de la gara centrală pînă la expoziție va prilejui expunerea în aer liber a operelor artiștilor germani și străini — printre care menționăm gigantul al suprarealistului francez Man Ray. Ca final, între 30 iunie și 8 iulie, o „Sărbătoare a Națiunilor" se va bucura de participarea unor grupuri folclorice din zece țări.

● **AL NOULEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL AL CINEMATOGRAFULUI** — care se va organiza la Neapole între 30 aprilie și 9 mai, va fi consacrat artei cinematografice poloneze. Se vor proiecta 19 filme de lung metraj printre care : Mama Ioana a Îngerilor, Sarea pămîntului negru, Perla coroanei, Mestecănișul, Copernic. Se vor viziona și filme de scurt metraj și de desene animate. Programul prevede și un seminar consacrat cooperării cinematografice între Est și Vest.

● **DATORITĂ COLABORĂRII DINTRE MUZEUL PROVINCIAL** al Burgenland-ului și cercetătorului britanic Dr. h. c. Robbins din Londra, expert în toate problemele referitoare la Haydn, s-a putut descoperi în Italia un medalion cu originalul unicului portret cunoscut al soției lui Haydn, ANNA ALOYSIA și care a fost achiziționat pentru muzeul din Eisenstadt. Pe o față a medalionului este pictat în miniatură portretul Annei Aloysia Haydn, în tonuri de pastel, iar pe cealaltă față inscripția „Soția lui Haydn" (La moglia di Haydn).

● **PUBLICAT ÎN EDITURA ALBIN MICHEL** cu ocazia centenarului nașterii lui Charles Péguy, volumul XXII din Caietele lui Romain Roland, intitulat POUR L'HONNEUR DE L'ESPRIT, conține 132 de scrisori inedite ale lui Romain Roland găsite acum cîțiva ani, după moartea d-nei Charles Péguy. Auguste Martin, care prefațează volumul, scrie : „Ca în orice prietenie, s-au ivit nepotriviri de păreri, contradicții, momente de plictiseală, alături de altele de exuberanță. Putea oare să fie altfel, pentru două temperamente atît de diferite, înfruntîndu-se fără încetare, dar cunoscîndu-se și apreciindu-se poate tocmai din pricina contrastelor ?"

● **ÎN COLECȚIA LES ESSAIS A EDITURII GALLIMARD** a apărut, în traducerea lui Nerbard Lelong — din limba spaniolă, eseul NERUDA, CĂLĂTORUL NEMIȘCAT de Emir Rodriguez Monegal. Viața și opera lui Neruda se completează și se lămuresc în așa fel încît e cu neputință să fie studiate separat. Pentru a trece de la una la alta, autorul a recurs la ajutorul documentelor și la poemele care prefac experiența vieții. Ediția franceză a acestui eseu este completată cu studii asupra operei recente a lui Neruda și de o analiză asupra „sistemului de lucru al poetului". Bibliografia a fost completată la zi. Această lucrare este eseul cel mai complet și mai actual care s-a scris pînă acum despre poetul Neruda care a înnoit poezia limbii spaniole și a cărui operă monumentală are un răsunet universal.

s. p. v.

rafael mendez dorich

Activitatea poetului peruan Rafael Mendez Dorich acoperă aproape o jumătate de veac. Dacă ultima culegere — „Profundo centro" — antologică, din care dăm cîteva transpuneri în românește, a apărut la Lima în 1971, prima carte de poezii („Sensacionario") a fost editată în 1925, la Buenos Aires. „Profundo centro" („Centru profund") e o selecție făcută de autor din trei cărți pe care le-a considerat semnificative pentru destinul său poetic.

În patria sa, poetul e considerat un reprezentant de referință al avangardismului poetic (mai vădit în culegerea „Dibujos animados", apărută la Lima în 1936). Nu sînt de neglijat nici amprentele pe care și-au lăsat în opera sa, pe alocuri insurecția Dada și — mai puțin — ultraismul. Prefațatorul ediției „Profundo centro", criticul Xavier Abril, amintește și valul impresionist, care nu s-a manifestat exclusiv în pictură și creația muzicală. Poetul liric Rafael Mendez Dorich, al cărui ton se confundă cu pictura, cu neliniștea, a reușit în poezie ceea ce esteticienii ar numi CULOAREA NECUNOSCUTĂ. Dar la acest poet, „alături de această căutare a cromaticului, care e de filiație simbolistă", mai e de remarcat o altă componentă, la fel sau chiar mai interesantă: poetul nu urmărește doar culoarea realității ci și pe aceea a „visului în teribila și neliniștita față a ARTISTULUI ORB, adică de intenționat văzător al irealului".

Această etapă a vieții și a operei lui Dorich e poate cea mai importantă și, totodată, cea mai sobră și mai interesantă. S-ar spune că poetul a citit înlăuntrul său mai multe vieți. Criticul remarcă influența binefăcătoare a poematicei lui Pierre Reverdy.

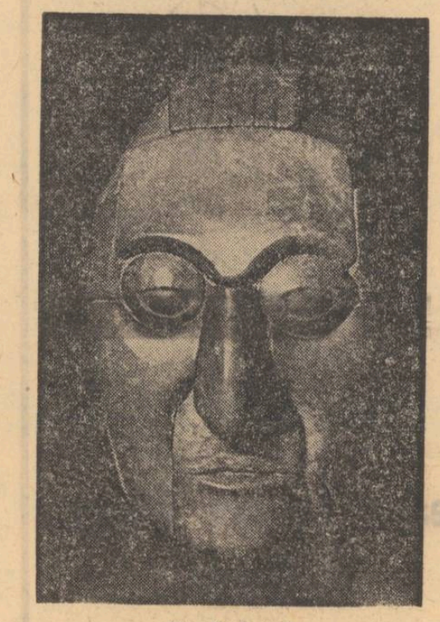
E locul să menționăm că încă de la primele sale manifestări literare, Rafael Mendez Dorich a aderat la principiile umanismului militant. Această statornică apartenență rămîne coordonata predominantă a scrisului său de poet liric și de prozator. Chiar neliniștea sa se hrănește — amintește prefațatorul — „din aceeași lume, din aceeași idee, din aceeași nădejde. Sînt simboluri clare, asemeni unui suris diminetii, într-o lume nouă".

Stare de spirit

De la un cuib de lumină ce se află în cer,
la presimțitul sfîrșit al liniștii eterne,
pasărea iubirii își ia zborul
spre streașina de argilă a sufletului meu..
Ca o enigmatică broșă
o lampă luminează la fereastra mea
pe țepenii comeseni ai nopții
ca soarele nou ce va muri mîine...
și în ultimul zbor spre adîncimi
se prăbușește pe nisipul plajei aproape
cu aripi de verbină și cioc de obsidian,
pasărea focului muribundă...

Schema parfumului

Am dedicat treizeci de ani
studiului unei științe ciudate și minunate:
geometria parfumului.
Cunosc punctul inițial
de unde pornesc liniile vieții,
centrul sensibilității universale în
căutarea sensului nimerit.
Pentru că mirosul este axul cauzelor
elementare
și este schema lumii pe care cu toții
încercăm s-o cunoaștem.
Ah, nu toți cunoaștem aromele cele mai
suave,
cele care intră în barometrele hrănite
de gol,
prin ale căror valuri se ghicește
apropierea ploii mărunte,
strigătul picurat al mierlelor,
rămășițele violetelor ascunse prin iarba
visului
pulsul precipitat al orelor fierbinți,
atingerea mîinilor ce se despart



Mască de jad
(Civilizația Maya)

și curbele grațioase descrise pînă
dincolo de uitare.
Pînă unde ne putem gîndi că și inima
este un nas neliniștit și neconsolat;
pînă cînd se apropie izvorul care
călătorește
cu primul nor al copilăriei.
Pînă cînd va fi nevoie de cuvîntul
inventat despre fosele nazale
unde mila își face ucenicia
ca un colibri episcop ce binecuvîntează
toate florile,
și unde se naște chimicul simț al purității
păstrate în flacoane mici de esență
la fel ca moartea fluturelui
în noroiul neclintit.
Ah, nu se pot povesti nici explica
toate marile compromisuri ale
parfumului
fără să faci un studiu foarte amănunțit
sau să spui care sînt unghiurile alăturate
ca primele cuvinte
în cartea vrăjită a acestei științe,
sau fără să arăți dimensiunile sale
pentru ei este o sarcină încredințată
îngerilor:
pasiunea trăită de lumea fără experiența
lanțurilor sale;
numai că moartea își declară acțiunea
fără să-și mutileze partitura.
Oh, cît de umane sînt mirosurile violente,
sîngele ce deșteaptă simțămintele
de răzbunare și de ură,
loțiunile scumpe ale femeilor publice
și șobolanii care în tranșee
anunțau sosirea devastatoare
a gazelor asfixiante.

Greoaie și vechi draperii brodate,
recuzită iubită,
covoare și mireasmă de tablouri vechi.
Toate relicvele de familie,
durerea fără prezent a muzeelor
și toate urmele ce se chiamă istorie.
Lovitura de bici a cărbunelui
pe care n-o suportă perforatoarele
pămîntului,
mucoasele uscate care urmăresc filoanele,
bastioanele săpate de aur și huilă,
eponimii proletari,
simțul pe care nimeni nu-l poate cultiva
decît în aceleași condiții;
combinațiile ce se fac
cu acizii descoperiți în fiecare zi,
insuportabila și acra emanație
a distrugerilor:
duhoarea din locuințele mizerabile,
arderea cadavrelor,
chirurgia, amputările și avorturile
legalizate.
Cu atît mai rele sînt forțele ce
se desfășoară
în numele popoarelor umilite
și toată tristețea ce vine din atmosfera
pe care și-o imaginează despletită
și nebună de rușine.
Cu toate acestea, natura este aceea care
înaintează
cu pas rapid și sigur.
Ascultați-mă: există sentimente care
n-au habar de dumnezeu.
Ah, cît de bine îi cunoaștem
pe primii oameni
fiece părticică de pădure
înconjurată de santali și de vanilii
și apoi sublimul lux al vinului risipit
pînă cînd ajungi să crezi în heliotropi
și smirnă și în iasomia de Cabo
ce crește în fața vinietelor cu gingășie:
etichetele cursive ale parfumeriilor
în flacoane de o fastuoasă cizelură.
În sfîrșit, toate lucrurile vii și indiscrete
cu patos saturat de civilizație
pînă la umila scorțișoară a desertului
familiar
tămîia ce afumă templele,
sulful ce pune pe fugă gîndacii
și extermină insectele;
pulberea ce suprimă viața oamenilor,
bălegarul ce vitalizează fauna
și flora colorată,
focul castelelor artificiale,
porumbelul curcubeului și roza vînturilor.
Ar fi prea mult să înșir atîtea glume,
să enumăr festele jucate de parfum
oamenilor.
Ar fi prea mult pentru că parfumul are
nenumărate reminescențe, ca aroma
amintirii sau moartea cu miros
de sfințenie;
pentru că parfumul primește instrucțiuni
de la cele patru elemente, de la cele
patru anotimpuri
și de la cele patru puncte cardinale,
pentru că știe artificiile naturii
și cîștigă rămășagurile spațiului,
pentru că este disperat
în elementele dezlănțuite și lacome,
suav și bun în trandafiri,
amenințător și desfrînat în mare,
cast și blînd în migdali.
Și, în orice formă
este nefolosit și mereu spontan
pentru că încă nu se cunoaște
siguranța pe care o reprezintă
evenimentele viitoare;
pentru că parfumul este heraldul
timpului
și amenințarea necunoscutului;
așadar cine își educă mirosul
se-ndepărtează de moarte
și are o idee despre viață
în fiece idee trezită de parfum...

Singurătate

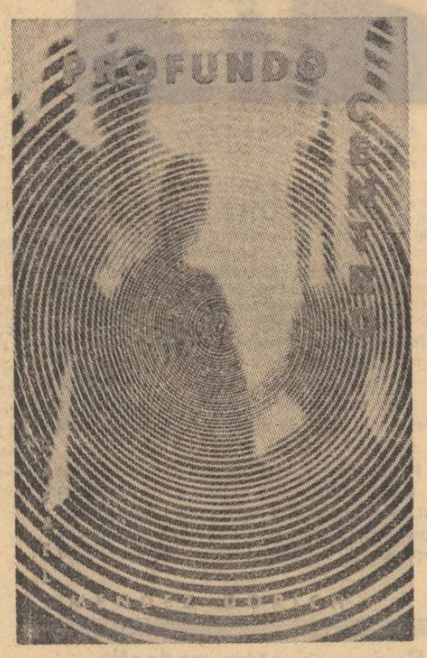
Nimeni nu știe ce poate simți
cel ce de mine se-ndepărtează
pentru că rămîne în singurătate,
cel ce mă lasă-n singurătate.

Singurătate copilărească, libelulă
depărtată;
singurătate, dură și strălucitoare
floare de fildeș,
grădină și gingie de elefant...
Unde să-mi adăpostesc picioarele,
unde să-mi reazăm mîinile,
unde să-mi înfig privirea și să-mi înalț
cuvîntul?
Unde poți uita părăsirea
în loc să uiți locul?
Singurătate tinerească, luceafăr arzător,
stalactită de cristal
într-o grotă de diamant,
ciorchine de tăcere muzicală.
Unde să-mi cufund picioarele, unde să-mi
odihnesc mîinile
unde să-mi sting privirea și să-mi pierd
cuvîntul?
Ca să nu ne părăsim încă o dată
va cădea ploaia nemișcată a pămîntului...
O, singurătate dureroasă,
o, singurătate inertă!
În singurătate moare viața,
în singurătate trăiește moartea...
Singurătate a bătrîneții, morișcă
monotonă,
laborator fără creuzet,
stea opacă
la intemperia soarelui...
Încotro vor merge aceste picioare?
Ce vor întîlni aceste mîini?
În ce se va pierde această privire?
Ce va rămîne din acest cuvînt?
Pielea e groasă, pachidermică.
Gîndul e dur, monolitic.
Lumina singurătății e puternică, puternică
și respirația e de granit.

Prezentare și traducere de
EMILIA VELCESCU
și SASA PANĂ

Telegrafistul mort

În spatele tranșeelor, după tragedia
care veni pe neașteptate, fără ca nimeni
s-o vadă,
cu casca încă la urechi
și cu gestul mereu atent,
continua să primească ordine
telegrafistul mort.
Ca o armată



rătăcită, de amintiri,
veghea în pupila lui
alfabetul Morse al viselor.
Încă mai asculta
telegrafistul mort:
vibrau sunetele în mîinile-i deschise
și auzul rece
percepea undele astrale ale tăcerii...

Tîmplarul nopții

Argint viu rămas la nivelul orizontului,
talaș de valuri pe o mare de lemn,
plutele geluiesc apa liniștită
și în mare se înfig toate stelele
Rumeguș de lună, ciocan de tăcere,
burghiul farului, fierăstrăul Timpului.
Voi face un edificiu din cele patru
vînturi:
Simțurile mele sînt azi cinci tîmplari!

Schiță culorii necunoscute

Există o culoare în afara gamei cromatice
care-și pune nuanța în vis și care
niciodată nu este
completă pentru că viața e un nor
care-o acoperă.
Niciodată n-a fost imaginată, dar
nu e abstractă. Fugitivă și
permanentă, magică și de nesters,
dar fugară în orice moment.
N-are nici o posibilitate în spectru.
E o fugară din prizmă și din idei.
Își anunță disperare în absență, dar într-un
ton mai slab care se desface în retine.
Uneori apare în viziune altor culori
ca o fantasmă, dar, cum lumina
n-o cunoaște,
trece pe lîngă ea fără s-o rănească.
Este ascunsă în pupilele sfinților și în
portretele foarte vechi.
Ea se pierde în iris ca florile în umbră.
Abia percepută și e alta, ca să dea odihnă
căutării îngerilor.
Singură ca să fie peste tot.
Liberă ca să nu fie tălmăcită..

Există o foarte diferită culoare
necunoscută și frumoasă.
Mi-a mîzgălit simțurile fără ca eu să știu.
Pentru ceea ce nu s-a făcut și
pentru ce a fost,
pătează toate galeriile sentimentului
și vine,
ușor, noaptea, ca pentru a ne aminti
că există un drum limpede.
O urmăresc uneori pe pereții
camerei mele,
dar ea se lasă plăcerilor dansului și rîde
de mine.
Minunată îndată ce moare gîndul, dar
neatinsă și niciodată ajunsă.
Îmi pictează cîntecele
deși eu n-o zăresc...

Nocturnă (XVIII)

Am văzut căzînd o picătură de umbră
în camera mea.
Am văzut căzînd o picătură de umbră
din silueta mea încovoiată.
din silueta mea tragică.
Am văzut căzînd o picătură de umbră
care mi-a pătat șederea.
Lampa cu flacăra mică,
răspîndind o lumină misterioasă
mi-a desenat umbra
fatidic.
Silueta mea nemișcată dormea pe
pămînt,
timidă ca și cum i-ar fi fost frică
de propriul vis.
Eu stăteam cu ea,
cu umbra mea sucită,
vrăjitoare insistentă ce nu mă lasă
niciodată;
mi-am sprijinit coatele de genunchi
și nu știu ce-am gîndit, nu-mi amintesc;
mi-au venit lacrimi în ochi
și una dintre ele s-a rostogolit pe pămînt
și am văzut căzînd o picătură de umbră
care a părăsit locul unde ședea
în liniște...

Copilul sărac

Copilul sărac a rămas nemișcat
lîngă vitrină.
Privirea lui fixă sparge geamul
galantarului;
privesc, privesc, privesc ochii lui
albaștri imobili
și bunătățile pe care copilul nu le ajunge
au pe buzele lui un gust amar.
S-a dus copilul sărac...
avea în ochi o sclipire ciudată...

Dimineață burgheză

O, gastronomie policromă și proaspătă!
Dejunez pe plajă. Sufragerie de nisip.
Cu o față de valuri am pus masa.
Soarele s-a așezat în fața mea.
Eu îi dau spațiului oțetarul; el servește
ulei în apă, oțet în cer
și cu un nor îmi ajunge solnița
pe care am vărsat-o pe malurile
imensei plăji.
În cupa vîntului, voi bea aurora.
Trebuie să mă alimentez cu întreg
universul!

Ultimul cîntec al grîului

Ziua își ridică paza
cu sufletul grîului.
Eu tremuram cu emoția zorilor
ascultînd pulsațiile pămîntului
cea mai generoasă inimă.
A pîine proaspătă mirosea dimineața
și al meu era imnul înălțat de păsărele.
Fiecare brazdă simplă era un drum
al tinereții
pe unde hoinărea dorința mea.
Pe snopii prinși în lumină
razele soarelui se granulau.
Erau tresăriri de sîni spicele
și fiecare holdă avea mii de sfîrcuri
în vînt.
Ascultam murmurul talazului cîmpenesc;
pe marea galbenă plutea orizontul:
era un vapor din depărtare ce n-a
cunoscut niciodată un port.
Zorile secerau recolta cerului
și aerul era grebla celui mai mare plugar.
Ca niște boi veneau doi nori obosiți
pe brazdele adînci răscolite de apă.
Eu vedeam Umilința cum crește pe cîmp
Și ochii mei erau lacrimi de mulțumire

Ceramică aztecă

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion

ANUL REVOLUȚIONAR 1848

ANUL XVI
Nr. 18 (575)
Sîmbătă
5 mai
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Timpul vitejiei

După „călindarele" din veac pe care strămoșii exersau slova și socoteau semnele într-o algebră extraordinar de poetică, timpul acesta al lunii Mai era închinat soarelui și constelației pe care mulți dintre iconografii cei vechi o închipuiseră în trăsăturile semețe ale taurului, precum, mai tîrziu, Goya și Picasso: zodia vitejiei.

Ar fi naiv și prea frumos să facem știință pe tema asta; dar pictorii și poeții o pot face (Horațiu: „ut pictura poesis"), de pildă „Guernica"...

Prea frumoasa lună Mai este, pentru noi românii, plină de nepieritoare amintiri, legate deopotrivă și de istoria altor popoare.

Raporturile istorice dintre națiuni dobîndesc ample ecouri, uneori de o acută actualitate, în zilele noastre.

În amintirea grevei muncitorilor din Chicago (1 mai 1886, anul apariției lucrării lui Gherea „Ce vor socialiștii români ?"), sărbătorim în fiecare an, ziua solidarității internaționale muncitorești, intonînd imnul scris de E. Pottier, doi ani mai tîrziu, și tradus apoi, în două versiuni succesive, de socialiștii români. Această pagină literară și multe altele trimit la începuturile organizării clasei muncitoare, ale răspîndirii marxismului în România, la crearea, — cu opt decenii în urmă, — a partidului politic revoluționar al proletariatului.

Este binecunoscută strînsa relație dintre luptele pentru libertatea națională și pentru dreptatea socială duse de poporul român, încă din veacul revoluției franceze izbucnită la cinci ani după răscoala ardelenilor lui Horia. Dar trebuie să se mai știe că este inseparabilă, de toate mișcările revoluționare române ale secolului următor, inclusiv anul 1848, relația lor cu ideile socialiste. Aceste relații străbat în toate declarațiile de principii ale pașoptiștilor și umaniștilor români.

În același raport, clasicii marxismului, contemporani cu dînșii, au privit întotdeauna cu simpatie lupta eroică dusă de poporul român, — țărani, muncitori și cărturarii neuitați, — pentru eliberarea națională și socială, pentru unirea într-un singur stat național, pentru scuturarea jugului asupririi și dominației străine.

Cucerirea independenței de stat, la 9 mai 1877, a fost sprijinită și salutată cu mult entuziasm de socialiștii români, de pe ambele versante ale Carpaților. Publicațiile editate de ei, „Socialismul", „Contemporanul", „Dacia viitoare", „Emanciparea", „Revista Socială", „Drepturile omului" și multe altele, prin intermediul cărora socialismul științific era răspîndit în rîndul poporului muncitor, din Principatele Unite, Transilvania și Bucovina, oferă despre toate acestea mărturii fierbinți.

Continuitatea revoluției socialiste române a mers mînă-n mînă cu lupta pentru înfăptuirea idealului național de unitate și neatîrnare. Tot astfel goarna dorobanțului din 1877 va suna pe cîmpurile răscoalei din 1907...

În deceniul care a urmat Plevnei și Griviței, odată cu primii pași importanți în direcția organizării politice a proletariatului, socialiștii români și-au propus și scriau în revista — cu un nume deosebit de semnificativ — „Dacia viitoare": „Nu vom avea o zi, un ceas de odihnă pe cît timp un frate de-al nostru va geme în lanțurile sclaviei și vom lupta necurmat, așteptînd cu nerăbdare și credință în viitor fericita zi cînd, mînă-n mînă, vom putea striga liberi și împreună: Trăiască România !" Era vorba de alte pămînturi române, vremelnic cotropite.

Cu aceste doruri în suflet și pe buze cu imnul desrobirii popoarelor „Internaționala", lupta revoluționară a continuat să se desfășoare, diferitele cercuri și organizații muncitorești au continuat să acționeze, și, în focul bătăliilor de clasă s-au ridicat și format din sînul clasei muncitoare și al intelectualității progresiste o serie de noi militanți socialiști, ca Ion C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Alexandru Ionescu, Alecu Constantinescu, Mihail Gh. Bujor, Gheorghe Cristescu, Dimitrie Marinescu și alții. Ei și-au consacrat eforturile stringerii rîndurilor clasei muncitoare, reorganizării partidului pe baze marxiste.

Salutînd cu entuziasm actul istoric al închegării unității noastre statale, socialiștii români subliniau într-o declarație publicată, în ziarul „Socialistul", la începutul anului 1919: „Ca socialiști români internaționaliști, salutăm cu bucurie dezrobirea națională a poporului român și respectăm legăturile de unire hotărîte, România nouă de astăzi".

Evoluția istorică a mișcării muncitorești din țara noastră a condus la transformarea partidului socialist în Partidul Comunist Român, la 8 mai 1921 — moment crucial în istoria României.

Primăverile acestea, pe care le marcăm an de an cu respect și mîndrie, au fost timpuri de vitejie, vrednice de cele mai înalte și mai tari momente ale istoriei noastre naționale, cu care istoria mișcării comuniste și muncitorești face una singură și indivizibilă : istoria patriei.

Iată de ce putem spune, cu deplin temei — odată mai mult în primăvara asta — că adevăratele începuturi ale Partidului Comunist Român, care continuă cele mai înalte tradiții de luptă ale poporului, își are rădăcinile implîntate adînc în mișcarea muncitorească, socialistă din a doua jumătate a secolului trecut — coincid cu începutul activității partidului muncitoresc călăuzit de teoria revoluționară marxistă, creat cu opt decenii în urmă.

O altă neuitată primăvară, pregătită și înfăptuită de patrioții și comuniștii români, a fost izbînda insurecției naționale antifasciste, materializată în eliberarea patriei și consfințită prin Victoria coaliției antihitleriste din 9 mai 1945, la care au contribuit, cu trupul și cu sufletul lor, cinci sute de mii de români în haină militară. Anul viitor vom sărbători a 30-a aniversare a acelor evenimente memorabile.

Trec anii falnici, să facă loc, pe rînd, celorlalți, încărcați de făgăduielile viitorului.

Triumful libertății și unității social-politice a poporului român, ROMÂNIA mult visată, s-a realizat în timp, cu multe și mari sacrificii: drumul patriei libere a fost presărat cu viețile eroilor noștri, cunoscuți și necunoscuți, căzuți în lupta cea mare, în închisori sau pe cîmpurile de bătălie, izbîndind, de fiecare dată, asupra unui vrăjmaș mai puternic și mai numeros.

Partidul nostru a intrat în a doua jumătate a unui secol de existență mai puternic și mai unit ca oricînd. Descifrîndu-i istoria, în însăși istoria patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, afirma că „vigoarea și tinerețea partidului sînt la fel ca și ale anotimpului în care s-a născut. El este veșnic tînăr și devine an de an tot mai viguros, deoarece își trage seva dătătoare de viață din legăturile indestructibile cu poporul, cu glia strămoșească, din concepția despre lume și viață a clasei muncitoare — materialismul dialectic și istoric". Conducătorul nostru a făcut această afirmație într-un moment solemn al aniversării partidului adăugînd această propoziție care echivalează cu legămîntul nostru, al tuturor: Așa cum avem încredere că, an de an, va veni primăvara, tot așa ne exprimăm încrederea fermă în viitorul fericit, în destinul nemuritor al națiunii noastre socialiste.

Legămîntul acesta vine mai de demult, fiindcă rostirea lui de către „căzuții" în mai 1848, a fost: Trăiască România ! Prezentul confirmă elocvent adevărul științific enunțat de Bălcescu și de tovarășii săi de luptă, că Revoluția română din 1848 „n-a fost un fenomen efemer, fără trecut și viitor"...

Fiindcă Bălcescu l-a continuat pe Tudor, iar Tudor pe Horia și tot așa, pînă-n veacul veacurilor trecute și viitoare.

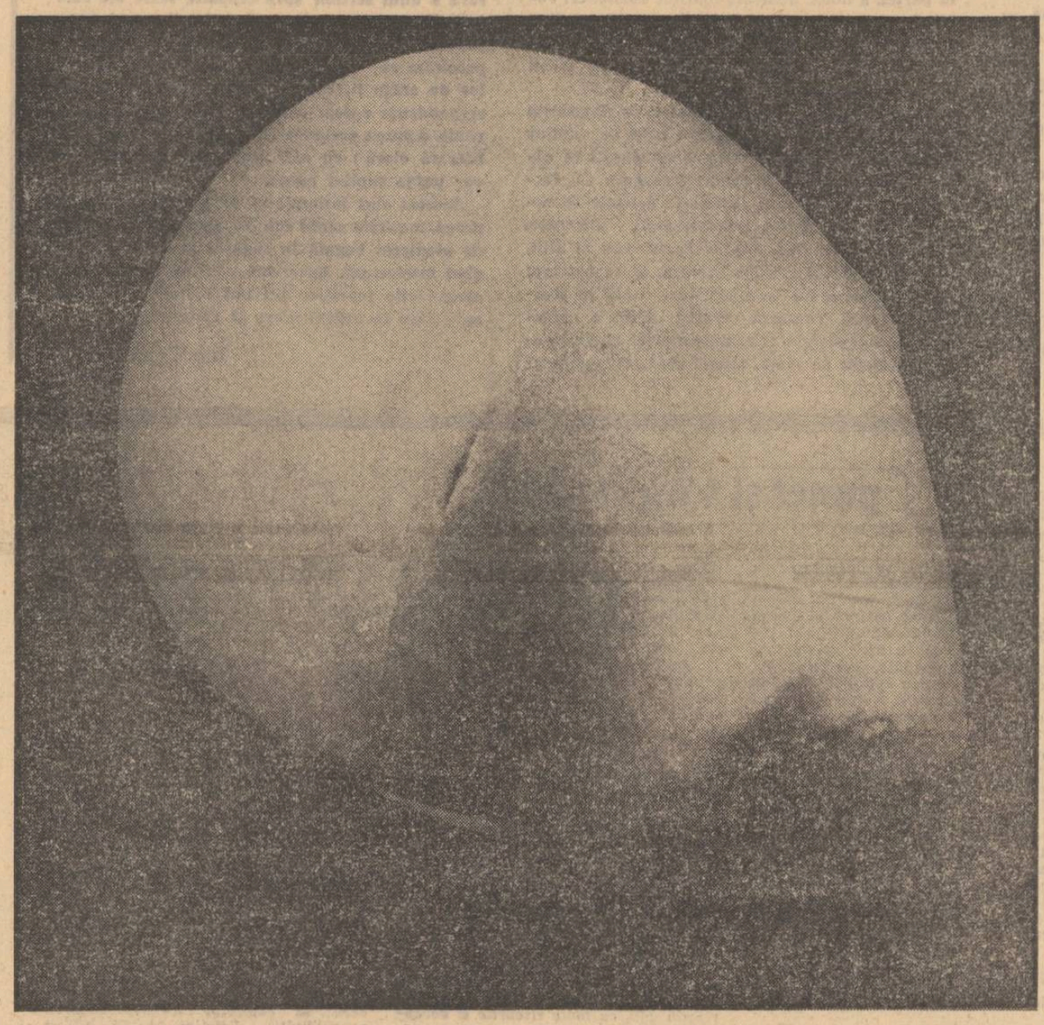
Trăsăturile specifice ale Revoluției noastre — pe care Engels o caracteriza ca unul din ultimele avantposturi ale revoluției, ale cărei „hotare încep din 1789, înaintează neîncetat" — se arată în caracterul ei popular și combatant pentru libertatea națională și dreptate socială și pentru unitatea politică a poporului român eliberat de sub asuprirea și ocupația străină, și se mai demonstrează în faptul că, educați în spiritul internațional al revoluției europene, ideologii pașoptiști l-au adoptat gradului de dezvoltare și necesităților societății române, adăogînd, atunci, ca și altădată, contribuția lor creatoare.

Poate de aceea justiția istoriei naționale noastre socialiste situează la cele două vîrfuri ale timpului sărbătorit astăzi, — timpul vitejiei, — două nume dragi de revoluționari români, fii iubiți ai poporului, purtători de cuvînt ai acestei Istorii și făurari de veac nou, iar numele lor este: Nicolae Bălcescu și Nicolae Ceaușescu.

Mihnea Gheorghiu

BRÂNCUȘI :

Prometeu



Valea Voievozilor

La poalele mînăstirii Dealu — unde zace capul lui Mihai Viteazul — începe Valea Voievozilor

Cu clopotele-n nouri, tăcută, mînăstirea ;
tăiat în calcar — craniul voivodului ivit
pe umerii de stîncă — își caută oștirea
cu-orbite-adînci de neguri, și trupul părăsit.

Dar numai munții poate și-albastra lor secure
să-și amintească brațul ce-a vînturat imperii ;
aici fîntîna-ascunde însemnele pandure
și-n loc de apă, sînge aprinde-n ochiul serii.

Coroană voivodală-a cetății vechi, de scaun,
Turnul Chindiei-i semnul bărbaților munteni
cu trupuri sfîrtecate, pe care-l naltă ca un
inel al măreției întregii țări prin vremi.

Pe-aici unde pămîntul e plin de oseminte
și nu pădurea sună ci oștile pe grind,
trec brîncoveni și tudori cu umbrele lor sfinte
să cerceteze-n margini cetățile veghind.

Deschisă vale verde cu drumuri voivodale
tu nu doar călărime și lupte-ai cunoscut ;
descălecatul însuși al versului în zale
cu Văcărești, domnii de limbă,- ai început.

Și ce voivozi ai slovei în scaun se urmară !
Măria Sa Cârlova cu verb de clopot vechi,
Grigorie cel Mare de-Alexandresc, sub țiară
de aur punînd stihul cu capete perechi ;

În manta albă domnul de Eliad, tribunul
cu-argint în călimară și zvon de corn latin,
Gherganul Ghica apoi, acid ca alaunul,
catifelînd culoarea vocabulei de chin
în aburul de floare cu-arome dulci de miere...

Acest pămînt de-obîrșii în veci fie slăvit
că a trecut din spadă condeiului putere
vestind o altă lume de aur și de mit...

Teodor Balș

Corn de vînătoare

Cercetarea critică a unei opere de artă, din trecut sau prezent, cred că trebuie să reprezinte ilustrarea vie a spiritului creator, o demonstrație a faptului că activitatea critică nu se poate bizui pe o colecție de criterii osificate, pe temeiul cărora să lanseze aprecieri de valoare, să accepte sau să respingă, să laude sau să condamne fără apel.

Cercetarea critică parcurge dispozitivul unei spirale care poate oricînd să-și continuie cursa, este rezultatul unei activități creatoare, obiective și responsabile, căreia îi este străină tendința de a fixa limite rigide, trudind în van la fabricarea unei oglinzi care își arogă funcțiunea de a reflecta, de la un capăt la altul, opera de artă în cristalul ei înghețat.

Ilustrînd spiritul creator, criticul de artă va ține seama, desigur, de unul din principiile fundamentale ale marxismului, denumit de Marx : «partea activă a cunoașterii» — încercînd să dea la iveală adevăratele trăsături care constituie originalitatea radicală a operei, va ține seama și va înțelege că, în domeniul artei, mișcare și obiect, imagine și dorință, fuzionează, contopindu-se într-o nouă și ultimă sinteză, în care senzațiile nu mai au posibilitatea de a exista, adică de faptul că imaginea devine forma sensibilă a ideii.

Criticul de artă este asemenea unei vestale care veghează necontenit palpitația focului.

Modalitățile artistice mai vechi sau mai puțin vechi, nu se repetă întocmai ca într-un calc, aceasta ar însemna să asistăm la un desuet epigonism, la o tristă stagnare.

Pe de altă parte nu putem ignora o anumită continuitate, înțeleasă în sens dialectic, mai pregnantă în unele perioade, mai puțin vizibilă în altele, care asigură permanența, în timp, a spiritului novator.

Această continuitate a determinat o evoluție necesară, o perfecționare a mijloacelor de expresie, ducînd mereu arta înainte.

O atitudine estetică reclamă o atitudine etică : una fără alta nu se poate.

Fiind partizanul declarat al invenției permanente, cred că nici o operă de artă, din trecut sau prezent, nu poate fi etichetată și catalogată odată pentru totdeauna.

Important e să te apropii de ea și să o cercetezi cu gravitatea pe care ți-o dă responsabilitatea unui act revoluționar justițiar.

Putem așa dar respinge într-o scriere, sentimentalismul stupid, psihologismul dubios și versatil, materialismul vulgar, complicitatea litigioasă a terenurilor insalubre, și putem reține cu elogii, efortul nedesmințit de-a impulsiona, cu mijloace specifice artei, progresul uman.

Dar a debita asupra unei opere de artă, care deține în mod cert o reală valoare, judecăți furnizate de aparențe, emise dintr-un punct de vedere artificial, întîmplător, a-i reteza, fără noimă, ecoul care nu și-a pierdut nici sonoritatea, nici timbrul, pentru că ai otită cronică și nu-l mai auzi decît poate foarte vag, este o chestiune privată căreia n-ai de ce să-i dai amploare.

Pentru că operația de *decantare* nu are nici un punct de contact cu *decuparea*.

Și dacă se poate vorbi aici de talent, atunci talentul constă tocmai în faptul de a nu ști să decupezi, căci elementele constitutive ale operei de artă trebuie să rămînă în plină efervescență și fuziune.

Numai astfel criticul poate urmări, în sens invers, procesul de elaborare al operei de artă, împlinind o lucrare inexorabil logică.

Soiul de critică impresionistă, ca să nu-i zic altfel, în care funcționează, de predilecție, fie ditirambul, fie recluziunea sau delirul de interpretare, n-au ce căuta, desigur, într-un moment în care obiectivul principal al criticii noastre literare este stabilirea unei scări de valori estetice ferme.

Judecînd o operă de artă pe baza unor criterii inadecvate cauzelor de ordin etic și social care au determinat-o, înseamnă să o punem într-o falsă lumină, degradîndu-i sau mistificîndu-i mesajul.

Orice artist veritabil proiectează și este proiectat, conform mecanismului marilor mașini care își aruncă sonda în adîncime pentru a-și împrospăta încărcătura, și a căror putere de propulsare conține și reculul.

E un dublu ecou, în dublu sens, absorbindu-se cu energie, în ambele sensuri.

Sforțîndu-se să definească acel «loc al hotărîrii și al ecoului», proclamat de Rimbaud, activitatea critică prelungește și susține valoarea operei de artă, ca sunetul cornului de vînătoare, în imensa pădure de semne.

Virgil Teodorescu

Et ego in Arcadia...

Et ego in Arcadia... Cuvintele acestea latinești, nostalgic-senine, mă urmăresc ori de cîte ori îmi amintesc anul petrecut, în adolescență, la o răscruce a vieții, în Școala Blăjului. Un an în care nori grei se tîrau peste trupul mutilat al țării. Veneam din Clujul părăsit temporar, în acel 1940 de tristă amintire. Dar cît de adînc era calmul, cît de fervență credința în triumful final al unei cauze drepte, în acel orășel de la întîlnirea Tîrnavelor !

O credință ce-și avea temeiul în tradițiile unor lupte mai mult decît seculare, ca și a unei discipline scolastice tot atît de vechi. Pentru mine, Blăjul înseamnă, înainte de toate, școlile Blăjului. Îmi amintesc forfota tîrgușorului, atît de liniștit altminteri, toți acei copii și tineri care umpleau piața și unica stradă mai de vază. Văd băncile neînchipuit de vechi, scrijelate de bricegele generațiilor de elevi, în clasele Liceului de băieți, printre care o bancă legendară în care se spunea că ar fi șezut Eminescu. Salutul pe care-l rostise el, copilandrul peregrin, privind Blăjul de pe deal, era cea dintîi frază pe care o rosteau blăjenii cînd ajungeai în mijlocul lor.

Oraș al cărților și al cărturarilor. Cărțile erau pretutindeni. Vechi, bine rostuite, prin biblioteci, temei de nădejde al Școlii. În-folii latinești, tomuri de istorie și filosofie. Tot ce putea să privească limba și istoria noastră. Iar cărturarii — chiar și aceia de mult îngropați — erau prezenți și vii ca niște păstrători, revivificatori ai trecutului. Luam în mînă cu pietate manuscrisele lui Timotei Cipariu și rîvna întregii Școli Ardelene mă cuprindea și pe mine. Cum să nu înțeleg, că nu a fost alumn al Blăjului, acea mărturie de recunoștință pe care, în veacul trecut, un alt fost elev al școlilor blăjene, George Barițiu, o aducea acestora ! Spre sfîrșitul vieții, pașoptistul ardelean, luptătorul și gazetarul își va lăsa cu limbă de moarte condeiul de aur — primit drept omagiu pentru strădaniile sale pe tărîm publicistic — muzeului de la liceul din Blaj „în semn de recunoștință că acolo la liceu am învățat — scrie el — să rămîn român și să scriu românește, patru ani ca școlar, patru ani ca seminarist în facultatea teologică și un an ca profesor".

La Blaj înțelegi prea bine în ce sens Transilvania este o provincie pedagogică în sensul înalt, goethean al expresiei. O matrice de cultură alimentată prin virtuți „pedagogice" formatoare se manifestă aici. Îi auzi pe dascălii Școlii Ardelene mărturisindu-și strădania de o viață. Pe Gheorghe Șincai care, pe lîngă grija pentru școlile din Blaj, a înființat peste trei sute de școli sătești. Ca „director peste școalele românilor din Ardeal", el va mărturisi : „Ani 12 mereu ostenit-am fără încetare, școlile să le sporesc și apoi să le așez mai temeinic". Tot astfel, Petru Maior, care cerceta satele prinzînd orice prilej pentru a lumina poporul : „Mergea Petru Maior prin sate, unde adunînd pruncii făcea examen, pre cei ce știa îi lăuda, pre ceilalți părintește îi dojenea și rînduia mijlociri ca să învețe".

În 1848, cînd poporul s-a adunat pe Cîmpia blăjeană a Libertății, s-au văzut primele roade, active, ale Școlii ardelene. Ideologia și lupta generației române de la 1848 în Transilvania ca și în celelalte provincii românești continuă tradițiile lui Inochentie Micu, ale lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, Bariț, Bărnuț, Cipariu, Papiu-Ilarian și atîția alții, între pașoptiștii ardeleni sînt discipolii unor maeștrii al căror legat îl fructifică. În deosebi, spiritul lor enciclopedic, și mai ales aplecarea spre anumite discipline fundamentale (filologie, istorie, filosofie) îi apropie pe acești cărturari luptători din secolul trecut de marii lor înaintași. Se poate vorbi, astfel, despre o extensiune în timp a Școlii Ardelene din Secolul Luminilor. Școala a însemnat și înseamnă o continuitate a eforturilor, preluarea și valorificarea moștenirii culturale. Marea lecție a tradițiilor blăjene (căci repet : Blajul este o școală) rezidă tocmai în această continuitate.

O viitoare istorie a culturii românești din secolul nostru, va înregistra, fără îndoială, într-un capitol însemnat, fenomenul reconsiderării și valorificării tradițiilor naționale, la care participăm. Nu asistăm doar la o inventariere a tezaurului național. Un efort susținut se depune în zilele noastre pe toate tărîmurile literelor, artelor și gîndirii din țara noastră, pentru acea înflorire caracteristică unei culturi în plină expansiune. Căci tradiția nu este doar un patrimoniu ereditar, o moștenire pe care o preluăm inconștient, ci ceea ce urmărim foarte conștient ; nu e o fatalitate, un legat pasiv, ci un întreg continent de cucerit și valorificat. Tradiția e în primul rînd, căutare activă a rădăcinilor.

Astfel ne întoarcem privirile spre acele tradiții ale Școlii ardelene al căror simbol a devenit Blajul. Sursă emina-

Nicolae Balotă

(Continuare în pag. a 6-a)

Acest număr al revistei noastre este dedicat spiritului viu la tradiției culturale. Abordată din mai multe unghiuri, tradiția apare înfățișată nu numai în relația ei de continuitate cu prezentul, dar și în cea de simultaneitate. Am căutat să evidențiem tocmai formele active prin care valorile trecutului răspund solicitărilor contemporaneității, participînd la definirea orizontului de gîndire și de exprimare, la închegarea profilului literaturii noi. O deosebită semnificație acordăm în aceste pagini aspirațiilor militante ale marilor făuritori ai culturii naționale și, în mod firesc, stăruim, cu prilejul manifestărilor consacrate aniversării a 125 de ani de la revoluția din 1848, asupra traseelor fecunde ale mișcărilor democratice și revoluționare, preluate, îmbogățite creator prin izbînda socialismului. Publicăm într-o pagină (Afinități elective) mărturisiri ale unor scriitori și critici care în efortul de descoperire a permanențelor artei autohtone își revendică precursorii. Un interes major suscită azi ideea judecării obiective a tradiției, cu respect pentru valoare, cu fidelitate față de adevăr, în concordanță cu caracteristicile social-istorice ale fiecărui moment al evoluției. Această acțiune de restituire lucidă se înscrie într-un climat de dezbatere deschisă, opusă oricărei incremeniri și fetișizări și, bineînțeles, oricărei tentative negatoare, destructive, dezbatere luminată de criteriile nobile ale esteticei marxiste.

În nădejdea de a releva trăsăturile de consistență și modernitate în contemplarea trecutului, am considerat nimerit să ilustrăm aproape toate paginile cu reliefurile plastice ale lui Brâncuși.

ÎN ACEST NUMĂR:

Naphta, Lukács și Thomas Mann — eseu de N. Tertulian

Sorin Titel: Forme ale spațiului în Moby Dick

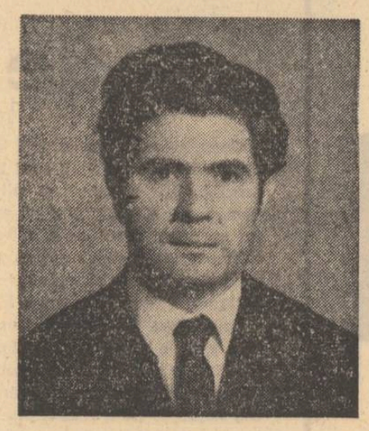
cronica literară

Al. Săndulescu „Literatura epistolară“

„Literatura epistolară este o lucrare — prima în acest gen, cel puțin în România — consacrată valorii literare și estetice a scrisorii, a corespondenței particulare a scriitorilor, atît de plină de semnificație adesea“. Astfel își începe rezumatul final Al. Săndulescu, la capătul unui studiu de oarecare întindere, sprijinit și de o scurtă antologie de notorii texte epistolare ale unor scriitori români din veacul trecut. Produce plăcere la lectură tonul în genere rezonabil, în care accentele exagerat „partizane“ sînt relativ rare.

Teza (căci Literatura epistolară este o teză de doctorat) susținută de istoricul literar și editorul Al. Săndulescu ne pare demnă de interes. În fondul ei, lucrarea este o pledoarie pentru un tip de autor numit : epistolier — spre deosebire de autorii epistolari (distincție în care Al. S. îl urmează pe R. Duchêne). Diferența dintre unul și celălalt ține mai întîi de conștiința, asumată sau nu, a caracterului public al scrisorii. Pietro Aretino — pe care autorul cărții de față nu-l amintește — știa că o epistolă de-a sa expediată papei va fi citită la toate curțile europene, cărora, dealtfel, le furniza cópii ! Și exemplele de acest fel se pot înmulți, în antichitatea latină ca și în secolele clasice franceze genul acesta epistolar confundîndu-se, pe unele laturi, cu gazetăria. Alta este situația epistolierului care nu trimite scrisori „deschise“ ci „închise“, cuiva anume și numai acelei persoane, față de care — aproape involuntar — va încerca să se facă agreabil. În acest caz, abia, devine posibilă ținuta literară a scrisorii, care depinde de o anume vocație epistolară, similară cu vocația epică sau cea critică.

Cele mai multe dintre misivele private ale scriitorilor — căci mai ales despre corespondența lor e vorba — sînt destinate unui interes documentar, de arhivă, după ce își vor fi epuizat mesajul inițial către destinatar. Există însă — constată Al. Săndulescu — o întinsă zestre de scrisori cu valoare neîndoielnic literară ; în mod paradoxal, unii scriitori, chiar dintre cei notorii, prezintă interes pentru posteritate în primul rînd ca epistolieri literari, ajungîndu-se la situații, verificabile, cînd asemenea autori au izbîndit unde nu intenționaseră. Scrisorile lor răsar vii din noianele de ambiții beletristice năruite sau de un interes limitat. Al. Săndulescu insistă, în mod justificat, asupra celei mai importante dintre trăsăturile distinctive ale scrisorii literare care este ...postumitatea ei, stabilind în termeni fermi că : „Descoperirea scri-



sorii în posteritate, a mesajului ei nedescifrat de contemporani, ni se pare tot așa de obligatorie pentru literatura epistolară cum este caracterul anonim pentru creația folclorică“.

Luînd în seamă argumentele și demonstrațiile lui Al. Săndulescu, parcurgînd, uneori cu delicii, textele epistolare antologate, mărturisim că pledoaria sa ne-a sedus dar nu ne-a și convins întru-totul. De vină e și autorul, al cărui studiu lasă neacoperite zone întinse, importante. După primele douăzeci de pagini de principii generale bine susținute, urmează o secvență de repere istorice, după opinia noastră prea sumare. Rămînînd exclusiv în spațiul francez, analiza lui Al. Săndulescu la „epistolierii exemplari“ (Doamna de Sévigné, Voltaire, Flaubert) nu poate sugera decît parțial întinderea și valoarea literaturii epistolare pe plan mondial. Ajungem la partea a doua, dedicată marilor epistolieri români, cu senzația că excursia în spațiile străine a fost săracă, în fugă. De unde și slaba echilibrare a părților lucrării, ponderea celei dintîi fiind insuficientă.

Cercetarea lui Al. Săndulescu se dovedește cu adevărat interesantă atunci cînd se aplică depozitului de scrisori literare românești (a cărui slabă editare o deplînge, frecvent). Cu fervoare și gust, autorul răsfoiește epistole exemplare, aparținînd lui Kogălniceanu, Bălcescu, Caragiale, Odobescu, Duiliu Zamfirescu și alții, atent la valorificarea lor literară. El se conduce după o idee a lui G. Gălinescu, citată în finalul studiului, conform căreia : „Cînd o corespondență depășește relațiile empirice și sugerează o filozofie de viață, atunci acea corespondență intră în sfera literaturii“ — rînduri ce rezumă admirabil întregul demers al cercetătorului.

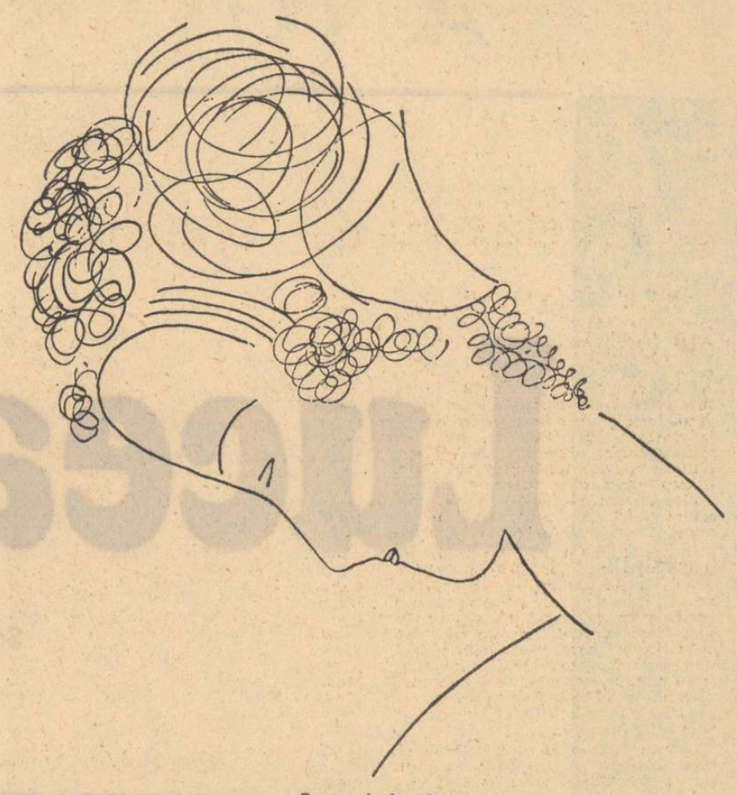
Spuneam că pledoaria lui Al. Săndulescu pentru „literatura epistolară“ e seducătoare dar nu și îndeajuns de convingătoare. Mai limpede, pe noi nu ne va putea convinge niciodată cineva, oricît de ilustre nume se vor cita, că — de pildă — „principalul titlu de glorie, capodopera...“ lui Voltaire ar fi uriașa lui corespondență (lucru de care, crede Al. Săndulescu, „azi nu se mai îndoiește nimeni“). Nici gînd, afirmăm noi, importanța lui Voltaire fiind una complexă, valoarea sa literară o vom găsi în Contes philosophiques și în celelalte scrieri în care intenția literară e manifestă. La fel, nu vom accepta ideea că scrisorile lui Duiliu Zamfirescu supun unui fenomen de eroziune opera sa literară, că — prevede criticul — s-ar putea ca doar corespondența să rămînă în scara de valori a posterității. E mult exagerat, întotdeauna noi vom prefera Viața la țară, admirabilele nuvele ale lui Duiliu Zamfirescu corespondenței sale !

Să ne spunem gîndul pînă la capăt : fenomenul modern al setei de document, preferința lectorilor — de proporții spectaculoase în alte părți — pentru scrisori, jurnale de zi, interviuri etc., nu trebuie să ne sperie, în principiu. El contribuie la o mai vastă difuzare a sferei literaturii în public. Dar nici nu dorim ca înaintarea spre centrul acestei sfere care este literatura pur și simplu să fie împiedicată de iluzia documentarului. Refuzul ficțiunii, al intenției literare ne pare un fenomen mai de grabă sociologic, semnificativ dar nu hotărîtor. Faptul că se citesc mai mult corespondențe revelatoare decît capodopere epice și poeme nu ne poate îngădui să le comparăm pe cele dintîi cu cele din urmă. Sînt mărimi neechivalente. Direcția privirii este una singură : din spre opera literară a unui scriitor spre celelalte texte ale sale para-literare. Acceptînd că scrisorile unui mare poet au mai mult decît o valoare documentară, precizăm că — în concepția noastră — valoarea lor de ordin literar e una complementară. Corespondența e doar o însoțitoare a operei, ea nu poate domina scrierile „de ficțiune“, de intenție literară clară ; cu atît mai mult, scrisorile nu vor putea suplini opera.

Acestea sînt întîmpinări de principiu care nu neagă meritele cărții lui Al. Săndulescu, lucrare de pionierat bogată în sugestii și profitabilă în plan intelectual. Rezervele noastre vizează doar exagerările teoretice privind rostul literaturii epistolare în cadrul mare al Literaturii.

Ilie Constantin

Editura Minerva, 1972, în colecția „Universitas“.



Portret de femeie

punct și virgulă

Seriozitate

Ceea ce depășește nivelul consemnării superficiale, prea dependentă de textul analizat, revendică, pe bună dreptate, o atenție specială. Se remarcă imediat că studiul pe care revista Orizont *nr. 14/1973 îl dedică revistei franceze* Tel Quel *(Jaloane teoretice) este efectuat de un cercetător avizat, extrem de scrupulos și dotat cu simț al sintezei. Livius Ciocîrlie, autorul studiului, dovedește întîi de toate o precisă cunoaștere a subiectului. El întreprinde o radiografie a unei tendințe distincte în publicistica franceză, discutată în evoluția ei, cu desprinderea notelor caracteristice, cu semnalarea punctelor lăudabile și a erorilor, a inconsecvențelor, a limitelor de gîndire. În evaluarea unui fenomen estetic și ideologic, Livius Ciocîrlie pornește cu un respect real pentru valoare și eficacitate, cu un pronunțat spirit critic, apt să asigure discernămîntul veritabil. Studiul din* Orizont *se înscrie ca o documentată și competentă analiză a unei mentalități, efectuată de pe poziții critice, consecvent evidențiate.*

Observații critice judicioase

Cînd criticii nu se complică în speculații savant alambicate, forțînd demonstrația spre zonele cețoase ale spațiului filozofic, abordat exterior, reușesc să fie convingători, observațiile lor ușurînd cititorului înțelegerea mai exactă a operei supusă analizei.

Cronica lui Petru Poantă, din numărul 8 al revistei Steaua, *se înscrie de astă dată în rîndul reușitelor sale, prin formularea tranșantă a observațiilor care capătă rezonanțe mai adînci datorită încadrării operei comentate în contextul literar contemporan.*

Iată cîteva citate din comentariul său la volumul Cumplita apoteoză *al poetului George Alboiu : „George Alboiu face parte dintre poeții care supraviețuiesc prin faima debutului. El este un instinctual cu un acut simț al plasticului, lipsindu-i, în general, rafinamentul“... „În volumele ulterioare, George Alboiu devine victima criticilor care i-au supralicitat debutul. El ține cu orice preț să transforme un spațiu geografic, Cîmpia Bărăganului, într-o himeră metafizică.* Cel pierdut, Drumul sufletelor, Edenul de piatră, *chiar* Gloria lacrimei *sînt cărți tot mai amorfe, oscilînd între discursivitate și prețiozități chiar dacă în ansamblu ele par a construi un sistem. În această ultimă* Cumplită apoteoză, *poetul are naivitatea lamentabilă de a rezuma tipostazele existențiale închise în volumele enumerate. E un act nu atît inutil, cît demascator pentru mentalitatea celui care confundă poezia cu falsul sistem : „M-am născut în Cîmpia Eternă / născut fiind am fost pierdut / pe drumul sufletelor în căutarea lacrimei. / Prin edenul de piatră trecînd/ din suferință mi-am făcut o glorie / nemărginirea-mi cîntă apoteoza / cumplită — moartea mea“. Avem, deci, „cheia“ volumului de față ; anume, obsesia morții“.*

Să ni se ierte lungimea citatelor dar ele își găsesc justificarea în observațiile judicioase, cu caracter mai general, prin care criticul de la Steaua *vizează unele slăbiciuni reale :*

„Cu George Alboiu, tînăra poezie română trebuie să-și pună o întrebare : pînă unde se poate confunda cu viziunea, circumscrierea unui spațiu geografic și în ce măsură poate deveni aceasta un spațiu de sensibilitate ? În particular, e posibilă reconstituirea cu exactitate a topografiei cîmpiei din volumele acestui poet, dar nu sîntem convinși că misterul natural al unei geografii poartă în sine misterul însuși al poeziei și, în nici un caz, nu e totuna cu o viziune lirică inedită. Alboiu are instinctul spațiilor largi, al marilor migrații prin cîmpie, dar nu și forța de a-l tranforma acestora integral în lirism.

Pe de altă parte, există și la George Alboiu o beție a marilor teme, pe care mulți poeți le dezvoltă la modul abstract retoric. Lirica acestora se află în situația în care abundența înseamnă crîză. Se produce enorm dar fără discernămînt. Poetul încredințează tiparului orice, existența sa literară confundînd-o cu subzistența materială. Trăim încă un adînc sentiment al poeziei, dar avem puțină poezie“.

Descoperind „jurnalele“ unor scriitori

Pînă la apariția lor în volume unele dintre „jurnalele“ descoperite mai mult sau mai puțin recent în arhivele citorva importanți scriitori români moderni încep să fie cunoscute de publicul cititor prin publicarea unor masive fragmente în revistele literare. În ultima vreme, să spunem așa, „afișul“ a fost ținut de fragmentele de „jurnal“ aparținînd lui Liviu Rebreanu, Gala Galaction și Miron Radu Paraschivescu. În ceea ce îi privește pe cititorii revistei noastre, contactul cu un însemnat număr de pagini din „jurnalele“ autorului Răscoalei și, respectiv, al Cinticlor țigănești, *cum se știe, s-a realizat chiar în săptămînile precedente. Cît despre „jurnalul“ lui Gala Galaction, ne facem o plăcută datorie de a atrage atenția asupra unei noi serii de fragmente apărute succesiv în revista* Steaua, *sub îngrijirea lui Teodor Vârgolici, pasionat și avizat cercetător al operei scriitorului în cauză. Document de mare însemnătate istoric-literară, „jurnalul“ lui Gala Galaction predispune și de data aceasta la o lectură cu adevărat captivantă. Iată, de pildă, în acutele însemnări referitoare la singeroasa reprimare a luptelor greviste din 13 decembrie 1918, întîlnim și următoarea schiță de portret consacrată lui N. D. Cocea :*

„În ziua de 4 ianuarie (1919, n.n.) am petrecut cîteva ore în tovărășia amicului N. D. Cocea. S-a înapoiat în București de vreo lună-două și ne-am mai văzut odată, dar mai mult în treacăt. Revăd totdeauna cu mare interes pe acest om atît de complicat, atît de greu de definit și atît de amestecat în viața mea. Primul lucru pe care l-am simțit și-l simt totdeauna în sufletul meu, ori de cîte ori mă întîlnesc cu Cocea, este permanența prieteniei mele pentru el, plutind, inalterabilă, peste toate cîte știu sau am gîndit despre el, ca un untdelemn în veci suprafluid, pe apele suspecte dintr-un canal. (...).

Cocea nu ridică, în sufletu-ți, nici un nor, nu te îngheață și nu te zburlește cu gînduri rele ! Nu te superi pe el niciodată, nu-ți vine să-i ceri nici o socoteală și un ceas de convorbire cu el e totdeauna un incident agreabil“.

Reduși la tăcere

Aflat într-un război permanent cu „foiletoniștii de ocazie“, cu „eseiștii improvizați“, și cu alți practicieni îngușți ai criticii literare, Adrian Marino ne oferă un exemplu personal de respingere a oricăror metode publicitare și de impunere prin mijloace jurnalistice, a unei personalități sau a unei scrieri. În interviul acordat revistei „Convorbiri literare“ nr. 8 (32) din 30 aprilie 1973, eminentul critic își expune programul realizat prin filtrarea „cu oarecare atenție, desigur perfectibilă“ a celor 28 de concepte prezentate pe larg în recent apărutul „Dicționar de idei literare“. Acest dicționar a fost realizat ne spune autorul lui, din dorința „de a asuma, defini, delimita și explica altfel, actul critic ; de a-l practica teoretic și metodologic într-o nouă formă la momentul actual al criticii române și europene ; de a realiza o confruntare originală cu problemele «noii critici», deci de a încerca și o contribuție originală, nu numai de a «importa» ; de a păși, în cadrul unei noi etape a criticii românești, la teoretizarea și aplicarea unui program personal corespunzător a unui alt moment spiritual — subiectiv și obiectiv — ; de a ieși hotărît din eternele teme perimate ; de a intra într-un teritoriu nou, cu toate riscurile și voluptățile pionieratului, de a marca energic realitatea — evidentă — a noului climat, stil și orizont ideologic al criticii noastre actuale“. Evident, numai atingerea unui singur punct din acest program ar fi deajuns pentru a realiza o cotitură în critica românească. Deși în general incapabilă să sesizeze realizările cu adevărat excepționale, măcar de data aceasta, critica noastră va recunoaște. sperăm, o contribuție menită să marcheze o epocă. Totuși un autor nu-și poate încredința soarta operei sale unei critici roase de atîtea vicii cum este critica noastră actuală ci, în mod normal, trebuie să dea el însuși o judecată de valoare asupra ei, este ceea ce face cu plăcere Adrian Marino. În interviul din Convorbiri literare, *el recomandă cu căldură cititorului propriul său* Dicționar *pe lîngă care pălește orice încercare de a mai discuta o temă tratată aici. În acest sens, regretăm că am inițiat o discuție cu titlul* Biografie și operă *întrucît ea apare „pentru cine privește de la o oarecare înălțime“ cum face Adrian Marino, de-a dreptul „ridicolă“. Singura noastră scuză este că ea a fost inițiată înainte de apariția* Dicționarului *lui Adrian Marino, altfel ne-am fi dat, desigur, și noi seama de un fenomen care sare în ochi oricui pune mîna pe acest dicționar : „Ori, cine citește articolul* Biografie *din* Dicționar *își dă seama imediat de improvizarea unor răspunsuri... date cu rigoare cu zeci, chiar cu sute de ani în urmă“. Deasemeni regretăm că „o altă revistă“, dacă nu cumva aceeași, a redescoperit în „șase-opt“ articole, relația dintre filozofie și critică, cînd pe lîngă „o bibliotecă întreagă“ există și... „o mică sinteză a problemei“ care „se află (încă din 1967—1968 !)* în Introducere... *la capitolul «conceptualizarea sensibilității» ;* Estetica *(p. 274—297) și* Filozofia *(p. 297—312)“. Această serie de articole într-adevăr nu are nici o scuză întrucît în afara unei întregi biblioteci deja existente în materie, problema a fost tratată de Adrian Marino de la p. 274 la 297 și de la p. 297 la 312, încă din 1966—1968 !*

Nemaiamintindu-ne multe de făcut întrucît alte două volume ale dicționarului lui Adrian Marino sînt anunțate, ne vom strădui să ne consacrăm timpul meditației, în speranța că vom afla un răspuns potrivit la întrebarea: de ce nu lasă autorul să vorbească propria lui operă care are meritele ei ?

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— ȘERBAN NEDELCU : „Cavalerii dreptății“, roman — 264 pag., 7 lei.
— MENELAOS LUDEMIS : „Năluca Marathonului“, vol. 1—2 — 580 pag., 24 lei.
— MARTA COSMIN : „Cîinele și gramofonul“, proză — 216 pag., 7 lei.

EDITURA „MINERVA“

— NICOLAE CONSTANTINESCU : „Rima în poezia populară românească“ — 216 pag., 625 lei.
— AL. TUDOR-MIU : „Întîlnire cu pasărea Phoenix“, versuri, precedate de „Mărturie despre Al. Miu“ de Geo Bogza (Retrospective lirice) — 176 pag., 9 lei.
— MIHAIL DIACONESCU : „Gib I. Mihăescu“ (Universitas) — 384 pag., 17 lei.
— „O mie și una de nopți“ vol. 7 (nopțile 416—501). Traducere de H. Grămescu. Col. „B.P.T.“ — 376 pag., 5 lei.
— BOLESLAV PRUS : „Anielka“, nuvele. Col „B.P.T.“ Traducere și prefață de Stan Valea — 442 pag., 5 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— CONSTANȚA BUZEA : „Cărticica de 3 ani“ (în l. maghiară, traducere de Marton Lili) — 80 pag., 6,50 lei.
— TUDOR ȘTEFĂNESCU : „Cîinele Euggs sare cu parașuta“ (povestiri) — 120 pag., 6,25 lei.
— C.A MUNTEANU : „Rodia de aur“ (versuri) — 72 pag., 5,25 lei.

EDITURA „DACIA“

— ALECU CANTACUZINO : „Serile de toamnă la țară“ roman. Seria Restituiri, ediție îngrijită, prefață, note și glosar de Livia Grămadă — 159 pag., 4 lei.
— Dr. E. MENYASZ : „Practica urgențelor obstetricale“ — 447 pag., 28 lei.
— NICANOR PARRA : „Viciile lumii moderne“, traducede și prefață de Darie Novăceanu — 113 pag., 17 lei.

EDITURA „JUNIMEA“

— VICTOR TULBURE : „Hai încetul cu încetul să învățăm tot alfabetul“ — 32 pag., 6 lei.
— ION CHIRIAC : „Lumina pămîntului“ — 144 pag., 7,50 lei.
— RIMMA KAZAKOVA : „Brazii ninși“ — 160 pag., 12 lei.

EDITURA „FACLA“

— TRAIAN DORGOȘAN : „Celălalt geaman“ — versuri — 92 pag., 6,50 lei.
— ENDRE KAROLY : „Őszutóm versei“ (Cîntec din toamna mea tîrzie) Ilustrații de G. Kazinczy — 92 pag., 6,25 lei.
— VALENTIMA DIMA : „Anotimp de aur“ — 256 pag., 11,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— THOR HEYERDAHL : „Expedițiile Ra“ — 360 pag., 64 planșe, 27 lei legat.

jurnal de lectură

FLORIN MUGUR

Convorbiri cu Marin Preda

Editura Albatros, 1973

Convorbiri cu Marin Preda nu este numai o carte de factură puțin obișnuită în literatura română, cum fusese, în 1971, **Imposibila întoarcere** ; dacă atunci se putea găsi totuși cîteva, e drept rare, precedente, în cazul de față se poate vorbi despre o noutate absolută. Foarte răspîndit pe alte meridiane (în „argumentul“ cărții Florin Mugur amintește o serie de titluri franțuzești, cunoscutele „Entretiens avec...“), considerat acolo un lucru firesc, genul acesta de cărți la noi este inexistent. Faptul trebuie pus în legătură cu știuta inapetență a scriitorului autohton pentru confesiune. S-a observat de multe ori că la noi stilul confesiv nu este agreat ; încercarea unor autori de acum patru decenii de a-l impămînteni a rămas oarecum izolată în timp. Într-o literatură ai cărei reprezentanți au fost atrași întotdeauna de ideea participării active la viața colectivității, împrejurarea este de natură să intrige în cel mai înalt grad. De ce nu-i place scriitorului român să se confeseze, ce rațiuni secrete îl determină la reținere ?

Un răspuns, indirect, îl oferă aceste **Convorbiri cu Marin Preda.** Doi scriitori, un poet și un prozator, stau față în față și dialoghează ; unul dorește „să afle“, pune întrebări, insistă, comentează, incită, încearcă el însuși, uneori, să răspundă tocmai pentru a provoca un răspuns cît mai complex și mai nuanțat ; celălalt, acceptînd întrebările ca punct de pornire, își expune opiniile și credințele în legătură cu diferite chestiuni, se destăinuie, își evocă momente biografice, experiențe ale conștiinței și ale sufletului, se referă la evenimente literare și istorice, la oameni și la cărți, la îndepărtate spații geografice, meditînd în permanență asupra lor și transformînd astfel confesiunea într-un act intelectual. Însă nu doar mobilurile celor doi sunt diferite : convorbitorii înșiși sunt foarte deosebiți unul de altul. Primul este un important poet, s-a născut într-un mare oraș, într-o familie de intelectuali ; cel întrebat este un mare prozator, unul dintre cei mai mari prozatori români, s-a născut și a copilărit într-un sat din Cîmpia Dunării, într-o familie de țărani. Altă deosebire : dacă primul, în literatura sa, este obsedat de ideea existenței unor „mituri“ (titlul unuia dintre volumele sale de versuri) prin care încearcă, reinterpretîndu-le poetic, să-și regăsească o proiecție ideală, văzută mai ales în simbolica întruchipare a figurii legendarului personaj Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop, celălalt a creat el însuși un mit, mitul Ilie Moromete. Cel dintîi vorbește, chiar în paginile cărții de față, despre universul său „neliniștit și straniu“ ; în schimb, prozatorul își definește lumea ca fiind „scăldată în lumina eternă a zilei de vară“. Trebuie spus, pe urmă, că rolurile nu sunt rigid distribuite ; fiindcă a întreba înseamnă uneori a răspunde, după cum a răspunde este de multe ori echivalent cu a întreba. În forme și proporții diferite, ambii scriitori se confesează ; dar nu este vorba, pur și simplu, de „mărturisiri“. Confesiunile lor, și în special aceea care îi aparține lui Marin Preda, reprezintă un complement al operei : raportul este unul de omogenitate și de continuitate, nicidecum unul de opoziție. Faptul trebuie subliniat cu toată insistența, fiindcă de regulă confesiunile scriitorului român, atunci cînd acestea există, se remarcă tocmai prin delimitarea față de operă. Exemplul clasic este Maiorescu, ale cărui „Însemnări zilnice“ au revelat o cu totul altă înfățișare decît aceea impusă de prezența omului politic ori a literatului. În genere, scriitorul român își separă aproape întotdeauna planurile de existență, încît atunci cînd există posibilitatea unei cunoașteri integrale, se constată cu surprindere că avem de a face cu personalități cel puțin trinitare, scindate în funcție de circumstanțele în care se manifestă. Conștiința „rolului“ este atît de mare încît dominantă nu mai este consecvența cu o natură proprie, aceeași mereu, indiferent de formele firesc deosebite în care se vădește : pe primul plan trece adecvarea la o ținută presupus „ideală“, confecționată în raport de domeniul de referință. În **Convorbiri cu Marin Preda** surpriza constă, de aceea, tocmai în absența acestui tipar : ca și în cazul **Imposibilei întoarceri,** între ideile și convingerile în mod explicit exprimate aici și cele conținute în opera literară, implicite, nu există contradicții. Autorul marei epopei a țărănimii românești din momentul de răscruce al jumătății secolului al XX-lea se impune încă o dată prin desăvîrșita consecvență cu sine și cu propria vocație ; iar din acest punct de vedere, meditațiile conținute în cartea realizată de Florin Mugur continuă în chipul cel mai evident pe cele cuprinse în **Imposibila întoarcere. Convorbiri cu Marin Preda** este o carte de confesiuni numai prin formulă și material ; în realitate, prin acuitatea problemelor puse în discuție, prin sinceritatea și rigoarea mișcării ideilor, este o carte de reflecții care obligă permanent la menținerea spiritului în stare de veghe ; este vorba, în fond, despre o suită de eseuri dialogate. Florin Mugur a făcut aici o surprinzătoare operă de critic literar, abătîndu-se, și el, de la mediocra regulă după care un poet este „numai un poet“, un prozator „numai prozator“ etc. (trebuie amintită, în acest sens, și acea tulburătoare confesiune din **Aproape noiembrie**). Marile teme ale vieții contemporane sunt supuse, în aceste **Convorbiri cu Marin Preda,** unei profunde dezbateri intelectuale susținută cu acea forță de implicare morală proprie autorului **Moromeților:** unică în literatura noastră, eveniment literar de excepție, cartea aceasta se integrează firesc în categoria celor care, pentru a-i folosi una dintre ideile conținute, dau sentimentul că fără ele „e greu sau cu neputință să trăiești“.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

Opera și destinul scriitorului

Editura Cartea Românească, 1972

Cinti nu reprezintă simple manifestări convenționale ori produse ale unei activități de industriaș al scrisului integral destinat publicării, intervențiile teoretice ale scriitorilor, formulările programatice, exercițiile de analiză critică sunt întotdeauna de un mare interes, nu numai prin faptul că le raportăm involuntar la creația propriu-zisă, ci prin însăși garanția de viziune personală și de prospețime a ideilor presupusă de condiția acestor texte: ele sunt documente autentice ale unor spirite ce nu sunt constrînse, prin profesionalizare, la stergerea notelor individuale. Căutăm, deci, vibrația unică a personalității, expresia unei alcătuiri spirituale inconfundabile — și sunt autori, ca Mihail Sebastian, de pildă, care își datorează adevăratul prestigiu mai mult unor asemenea „mărturii“ decît operei așa-zicînd literare; iar tendința epocii, este de a se anula limitele prea rigide dintre „genuri“, făcînd din scriitor nu un exponent oarecum bizar, ornamental și periferic al colectivității, un „artist“ izolat în cîmpul unor preocupări limitate, ci un intelectual angajat prin totalitatea acțiunilor sale, indiferent de formele sub care ni se înfățișează.

Dintr-o asemenea înțelegere sunt izvorîte și eseurile și articolele lui Aurel Dragoș Munteanu; dar trebuie să remarcăm, totodată, că autorul este încă dominat de ideea „posturii“, de conștiința oarecum teatrală că „interpretează“ diverse roluri, exprimîndu-se mediat, prin mijlocirea atitudinilor considerate firești multitudinii de personaje întruchipate. Descoperim astfel un eseist îndrăzneț și lipsit de prejudecăți, capabil să indice cu exactitate și fără false pudori „complexele de onorabilitate“ ale unei culturi tinere, în care uneori fetișizările sunt preferate discuției critice ; dar acesta este dublat de un publicist ambițios și pedant, sobru cu ostentație, amator de prețiozități „erudite“, cam încoerent și nediferențiat, citînd cu entuziasm tot felul de „autorități“ pentru a susține idei banale; la fel, criticul atent și pătrunzător al unela dintre cele mai interesante generații poetice postbelice (Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Ben. Corlaciu, Al. Lungu, C.T. Lituon), al operei lui Anton Holban și al contribuției suprarealiștilor de după război, comentatorul aplicat al unor cărți semnate de Marin Preda, Fănuș Neagu, Eugen Barbu este „concurat“ de un „elogiator“ care nu cunoaște nici o măsură, dăunînd prin enormitatea afirmațiilor chiar autorilor comentați (Nina Cassian este, după Aurel Dragoș Munteanu, „o poetesă de primă mărime în tot ce a scris“ — cînd știm că nici Homer...!; despre un poet de la al cărui debut nu au trecut nici zece ani aflăm cu stupoare că „este uimitor cîtă putere de rezistență la eroziunea timpului au avut pînă acum versurile lui...“; un volum de texte futurologice este citit „cu o imensă plăcere“ ș.a.m.d.) Pe cît de „serios“ este autorul, pe atît de ciudate ne apar asemenea dovezi ale lipsei de luciditate, înmulțite în partea finală a volumului, unde o curioasă insuficiență a puterii de discernămînt se relevă în aproape fiecare text; Aurel Dragoș Munteanu pune în publicistica sa literară aceeași grandilocvență masivă și uniformă ca și în literatura propriu-zisă.

Mircea Iorgulescu

CASA SCRIITORILOR „MIHAIL SADOVEANU“ și REVISTA „VIAȚA MILITARĂ“, vă invită să luați parte marți, 8 mai a.c. ora 18,30, în sala de festivități a Casei Scriitorilor din Calea Victoriei 115, la o seară consacrată

Zilei victoriei

Vor lua cuvîntul : general-maior (rez.) **Andrei Miclescu** șef al Secției „Operații“ al Armatei a IV-a Române pe frontul antihitlerist și scriitorul **Radu Theodoru,** pilot de vînătoare pe frontul antihitlerist.

Își dau concursul actorii **Cristina Tacoi, Rodica-Sanda Tuțuianu, Dinu Ianculescu,** precum și **Cornel Stavru, Pompei Hărășteanu** de la Opera Română. La pian : **Maria Glass.**

afinități elective

Prezentul trecutului

Cititorii activi ai unui popor, într-o epocă dată, au cunoscut cu toții un număr comun, important, de autori și opere naționale și universale. Acest fond comun constituie un sistem referențial care prelungit în liniile lui mari, din generație în generație, formează cultura unui popor. Există, desigur, la anume grupuri sociale și lecturi privilegiate, particulare iar, de la o anume vîrstă crește pregătirea de specialitate. Tocmai în creșterea specializărilor, fondul comun rămîne sistemul referențial, de legătură, între toți cititorii activi ai unei generații. Vreau să insist asupra caracterului formativ prin excelență al acelor scriitori ce ne-au format apercepția artistică, felul de a privi realul și de a înțelege viața, ne-au modelat spiritual și mental.

În opoziție cu o privire cenușie asupra tradiției, văzută static, închistat și funebru de egalizator, eu văd tradiția ca pe o realitate vie, prezentă, dinamică, un domeniu al preferințelor, verificărilor, confruntărilor și infruntărilor. Pentru mine, luptele de acum un secol continuă să-și dispute conștiințele, opțiunile și preferințele, pretind refuzuri și idiosincrazii. Kim, prietenul tuturor, nu e prietenul nimănui fiindcă prietenia și admirația sînt selective. Clasicii sunt clasici pentru că sunt actuali și atîta vreme cît sunt actuali.

La autorii ce m-au format eu mă reîntorc din timp în timp, nu pentru a scrie despre ei ci pentru a confrunta evoluția mea cu experiența lor, pentru a-i hărțui cu întrebări ; cei mai mulți, rezistă. Prima idee, pe care n-o voi dezvolta acum, e aceea că preferințele pretind adversități și mă mir că la mine acestea din urmă mi-au rămas exact aceleași de la optsprezece ani. Cărțile ce mi-au stîrnit adversitate în ultimii doi ani de liceu — și față de care, repet, atitudinea mea a rămas neschimbată și azi — au contribuit la formarea mea, în felul lor, creîndu-mi alergie față de anume viziuni ale lumii, față de cîteva idei, feluri de a fi sau a scrie. O alergie ce a rămas la fel de activă.

Modul cărților de a ne influența este buimăcitor de complex și, uneori, de paradoxal. Am să dau mai întîi un exemplu extraliterar și care, am impresia, a fost destul de răspîndit printre tinerii europeni din generația mea. În ultimii ani de liceu citeam cam toată presa de dreapta și de centru dreapta ce apărea din abundență, foarte multe lucrări politice ale fruntașilor extremei drepte din Europa, sau dedicate lor. Rezultatul a fost că am devenit antifascist cu toată ființa, fără să am încă a le opune o concepție sau ceva asemănător. Propaganda antimarxistă, antisocialistă și antisovietică era de asemenea natură încît am căutat cu desperare cărți marxiste, foarte greu de găsit. Cele cîteva cărți marxiste pe care am reușit să le citesc au hotărît orientarea mea pe o viață întreagă. „Manifestul partidului comunist", citit pe băncile școlii, a determinat întreg modul meu de gîndire, orientarea mea ca om. Această orientare de unul singur a fost repetată de zeci de mii de tineri europeni din generația mea. Ea dovedește că tînărul intelectual este sensibil în primul rînd la calitatea argumentării și nu la cantitatea ei. E o realitate de care o propagandă responsabilă trebuie să țină seama.

Uneori, modul de a preda clasicii nici nu ține seamă de sensibilitatea tinerilor. În liceu, Maiorescu ne era prezentat ca un idol ale cărui idei erau de nediscutat, în vreme ce Lovinescu și Călinescu nici nu erau menționați. Ne-am îndreptat, cei mai mulți, spre aceștia ce corespundeau, într-o măsură mult mai mare gustului nostru. În critică, ideile i le datorez, în cea mai mare măsură, lui Lovinescu, atît orientarea spre literatura modernă, cît și modul de apreciere a unor scriitori, sau felul de a privi din „Istoria civilizației române". Asupra autonomiei esteticului am rămas însă imun: cînd adolescența ți-o petreci cu comunicate de război e greu să iei în serios purismul literar. Cît a fost Lovinescu de important pentru mine, dar admirația față de Sadoveanu a rămas intactă. Criticul ne convinge cînd are dreptate, dar toată forța lui rămîne inutilă cînd merge în contra valorii.

Influența lui Călinescu a fost covîrșitoare. Eu descoperisem versul românesc prin Arghezi, care a rămas, pînă azi, pentru mine, Poetul. Apreciam o seamă de poeți contemporani printre care cel mai vechi era Bacovia. Ce se afla înaintea lui Bacovia îmi rămînea lipsit de consonanță. Prin Călinescu am ajuns să-l cunosc cu adevărat pe Eminescu, am ajuns să-i apreciez pe șoptiști. El s-a adresat intuitiv gustului nostru cu acele formule geniale, memorabile, ce ne convingeau, în vreme ce manualele calpe ne înstrăinaseră atîția înaintași. În fond, cu toată expresia sa adesea derutantă (inteligența e calea cea mai scurtă dintre două idei) el a fost omul tradiției, fără a clinti valorile tradiționale în ierarhia lor, adresîndu-se doar unei alte sensibilități cu argumente adecvate. De aici ecoul deosebit al lui Călinescu în generația mea. De la el am învățat cu toții să scriem. Animozitatea sa, minoră, față de Lovinescu n-am primit-o însă. De la prozator am deprins a iubi un mod al clasicismului de a fi modern, id est creator, și aceasta deși eram un admirator al lui Proust. Printre maeștrii mei trebuie să-l socotesc pe Ralea. Dincolo de farmecul său profesorul avea pregătire de sociolog și psiholog și ne ajuta a realiza acest nexus necesar. Pe Vianu l-am stimat totdeauna dar Estetica sa reluată de mai multe ori mi-a rămas extranee. Am observat că influența formativă nu se calchiază totdeauna exact pe valoarea convenită. De exemplu, știu ce i se datorează lui Flaubert dar niciodată n-a reușit să-mi producă acea emoție de neuitat pe care mi-au provocat-o romanele politice ale lui Malraux.

În tinerețe, de cîte ori scriam literatură, îl pastișam pe Bogza și mi-a trebuit mult efort să ies de sub apăsarea lui stilistică, deși, și azi îl citesc cu aceiași plăcere. M-am delectat cu plăceri nespuse din Ghica și Matelu Caragiale, ca și din proza lui Arghezi cărora, stilistic, le sunt îndatorat. Temperamental, m-a atras Camil Petrescu, din care mi-am constituit un model al prozei intelectuale și, după trei decenii, nu ostenesc să-l interoghez. Necesitatea lucidității, transpunerea trăirii în problemă, postulatul autenticității, m-au ajutat încă de la început să mă găsesc pe mine și, de multe ori, recitindu-l, glasul său sună din interiorul meu. Fiind critic, n-am să confund niciodată valoarea lui Rebreanu cu aceea a prematurilor dispăruți Holban și Blecher, deși, cititor, mă regăsesc mult mai ușor în aceștia din urmă. Lumea lui Rebreanu vie, masivă, de o forță incontestabilă se ridică impunător în fața mea, dar în afara mea, pe cînd vocea gîtuită de tensiune și durere a lui Holban o aud din lăuntru, ca și pe aceea a lui Camil de o tensiune mai pură. Oricît m-aș întoarce îndărătul meu n-am să găsesc nici un moment în care literatura lui Rebreanu să fi intervenit în formarea mea ca om și scriitor, pe cînd cu Holban m-am încrucișat de mai multe ori.

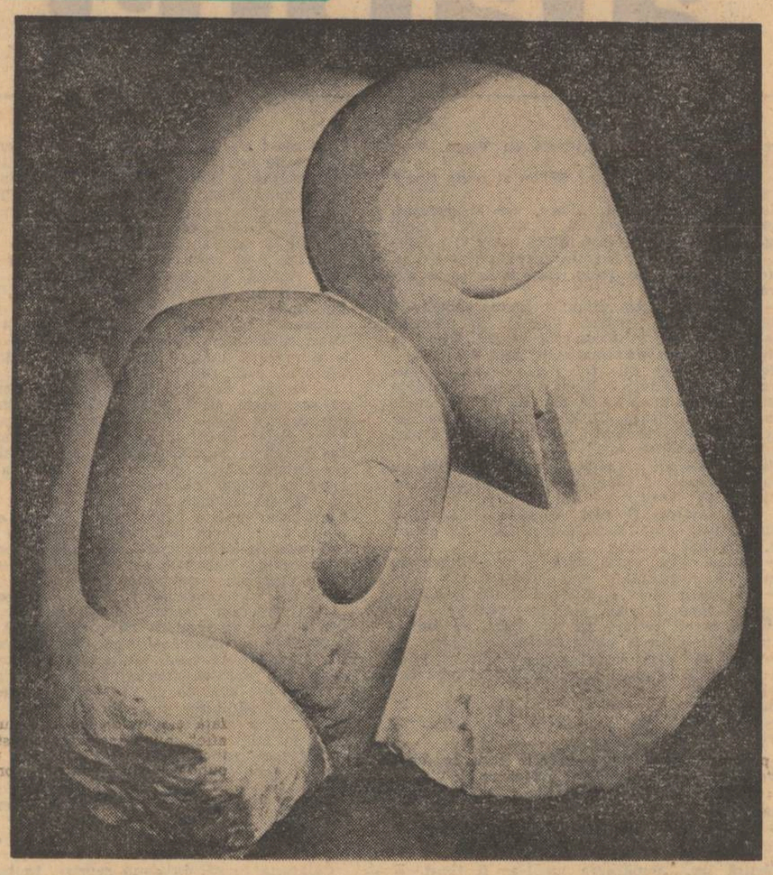
Reiau ideea de mai sus asupra deosebirii sensibile dintre Valoarea ca atare și capacitatea formativă. Desigur, Valoare trebuie să existe în orice caz, dar în cazul celei formative apare o consonanță dacă nu chiar fundamentală, cel puțin importantă. Valoarea estetică și cea formativă pun o problemă pedagogiei și una, esteticii. Cum să-mi explic faptul că din generația marilor americani preferința mea a mers întreagă și fără șovăire spre John Dos Passos în vreme ca Faulkner mi-a rămas străin ? De ce, dintre „tinerii ruși" citiți în vremea războiului adeziunea mea a mers direct spre „Cavaleria roșie" de Bebel, „Tragedia optimistă" de V. Vișnevski și „Anul gol" de Pilniak, înclinîndu-se rece în fața marilor romane ale lui Șolohov și Alexis Tolstoi ? Înțeleg foarte bine de ce, din tot clasicismul francez, simpatia mea se îndreaptă mai întîi spre Retz, partizanul și memorialistul războiului civil. Aș putea glosa asupra preferințelor ajungînd la aceea că sunt produsul epocii mele, format în anii dictaturii fasciste, ai războiului și, apoi, ai Revoluției. De aceea „Lucien Leuwen", „Souvenirs d'égotisme" și Henry Brulard îmi sunt mai aproape decît toate romanele lui Balzac.

Dar rolul enorm pe care l-a avut în formația mea Sadoveanu pare mai complicat. De la opt ani, de cînd am citit „Uvar", l-am iubit pe Sadoveanu nespus. I-am citit opera de la un capăt la altul, de trei ori, ceea ce nu e deloc puțin și n-a trecut un an să nu-l recitesc cu plăcere mereu înnoită. Cu toate acestea, ca stil, ca temă, ca atmosferă — nimic mai opus temperamentului meu introspectiv, dilematic, problematizant și de tensiune la limită. Cred că tocmai de aceea, Sadoveanu a reprezentat pentru mine expresia desăvîrșită a liniștii interioare prin înțelegere și însumare. Și cine să înseteze mai mult după pacea lăuntrică decît cei ce n-o au ?

Paul Georgescu

Trei pinguini

Există, bineînțeles, cercetări docte care demonstrează continuitatea tradiției și caracterul organic al dezvoltării unei literaturi. Dar ca un paradox al adevărului, spunea un mare scriitor, fiecare își alege precursorii, inventează, încă o dată, pe o altă spirală, tradiția. Să descoperi în creație, în efortul personal de viziune și de exprimare, prezența activă, rodnică a trecutului, — iată o cale de a stabili mereu genealogii literare. Am solicitat unor prozatori care aparțin unor preocupări și stiluri narative diferite, o mărturisire cu privire la afinitățile lor elective, adică o dezvăluire a predecesorilor literari, mai apropiați sau mai depărtați, cu care păstrează, tocmai prin creație, o comunicare foarte vie, uneori neașteptată. E un mijloc de a lumina astfel resorturile trainice ale unor legături, asupra cărora, dintr-un alt unghi, mai detașat, stăruie și articolul „Circuitul fecund", inclus, de aceea, în mod firesc, în această pagină.



Circuitul fecund

Fiind îndemnați de cineva la data apariției volumului **Cartea de recitire** de Nichita Stănescu să scriem despre ea ca despre o carte de **critică**, am ris ca de o glumă bună. Ulterior, gîndind mai bine la structura ei, ne-am dat seama că ea propune mai mult decît atîta și anume o **atitudine** critică.

Nichita Stănescu este o apariție deosebit de importantă în poezia ultimilor două decenii. Stima literară care-l înconjoară, poate limitată la aria unei generații și a unui public, nu poate fi zdruncinată de unele voci a căror îndreptățire de a pronunța opinii nu credem că le va oferi și scuze atunci cînd cad în erori.

Există, e drept, o anumită incomoditate în abordarea poeziei sale determinată de caracterul ei foarte viu, de o schimbare de perspectivă care e altceva decît ușurință, dezagregare sau incoerență, dintr-o imposibilitate a cititorului de a-i sezisa, dintru început, intențiile. Poetul și-a pus nu o dată la încercare cititorii și exegeții, prin marea sa libertate de mișcare, așa încît unii cititori mai grăbiți au rămas oarecum pe pragul poeziei sale, deși nu se poate spune că bunăvoința de a-l înțelege le-a lipsit.

Dar dacă aprecierile laudative asupra poeziei sale s-au făcut din plin auzite, nu același lucru s-a întîmplat cu cele referitoare la rolul ei istoric, care, deși se profilează în linii sigure, rămîne încă de clarificat. Și ne grăbim să afirmăm că excelenta prezentare a lui Ion Pop, **Poezia unei generații**, recent apărută lasă chestiunea în suspensie, deși materialul e suficient de amplu ca să permită istoricului o situare a poeziei lui Nichita Stănescu în raport cu generația lui, dar și cu valoarea ei intrinsecă. O spunem cu oarecare regret nu numai pentru calitățile analitice cu totul remarcabile ale cercetătorului clujean, dar și pentru curajul cu care el încearcă o corelare a subiectului său cu o serie de fenomene artistice care l-au precedat mai de mult sau mai de curînd.

Referitor la aceasta, e de notat (ceea ce am mai avut prilejul să afirmăm în articolul **Cuvîntul poezie**, publicat în „România literară", 5, 1971), că generația poetică afirmată în anii '60, în ciuda marei ei originalități și a bogăției de temperamente artistice nu a procedat „iconoclast". Fără declarații de război față de nimeni, fără zarvă, fără spirit polemic, a apărut o generație de poeți remarcabili ale căror legături, opoziții sau afinități cercetătorul literar trebuie să le descopere la o analiză foarte insistentă.

Este cu atît mai interesant să observăm atitudinea ei față de scriitorii din trecut și credem ca volumul lui Nichita Stănescu răspunde acestei cerințe. Să ne gîndim: după atîtea revoluții în artă, după ce atîtea voci lirice au făcut parcă să se acopere trecutul cu acordurile sau chiar cu vacarmul lor, care mai poate fi legătura între poeții cei mai tineri și literatura înaintașilor lor de multe ori foarte îndepărtați în timp ?

Desigur că trecutul literar românesc oferă multiple motive de interes, dar în cazul unor poeți ne interesează mai curînd acelea care vin din lectura și contactul direct, nu pe căile culturii istorice. Pe acestea din urmă s-a stabilit o **istorie** a literaturii românești, care nu poate fi totuna cu o antologie de piese delectabile. Căci dacă istoricii ne-au edificat o realitate, estetii au căutat căi de valorificare și, așa cum se mai întîmplă, au făcut uneori compromis între mai multe puncte de vedere pentru a împăca pe toată lumea. Oricum, tabloul literaturii românești din trecut era, pînă mai ieri, unul care făcea să coincidă culminația acestei literaturi cu valorile afirmate prin „Junimea", celelalte personalități fiind valorificate în măsura în care se puteau conforma unor norme estetice stabilite de aceasta, sau erau văzute ca niște „precursori". În această situație, un Heliade devenea o personalitate incomodă (ca și Hasdeu de altfel) un fel de „bizar" căruia i se recunoștea o perioadă „sănătoasă" pentru ca mai apoi să devină un simplu model pentru extravaganțe, sau un cultural cu onorabile merite anacronice.

Există însă și altă cale de abordare a literaturii din trecut și aceasta constă în punerea în valoare a curiozităților trecutului în dauna scriitorilor clasicizați prin școală. Zarifopol a reprezentat această linie de valorificare care trecea cu ironie condescendentă dincolo de „limpiditatea mediocrității gramaticale", peste unii clasici (Bolintineanu, Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Odobescu, Vlahuță), pentru a-i regăsi pe Iancu Văcărescu, pe Dosoftei pe Beldiman sau pe primul Alecsandri. N-am zice că aceasta e tendința lui Nichita Stănescu. El și-a pus problema trecutului, sub forma unei valorificări în spirit strict contemporan, am zice nu numai pur estetic ci și „colegial". O intensă mișcare de simpatie străbate cartea sa, fără ca lectorul să poată însă afirma că are a face cu un spirit conesiv și indulgent. Încă o dată: cartea sa critică nu e de critică, ci e o carte prezidată de inteligența interpretării.

În fața lui Nichita Stănescu și în genere a omului contemporan se pune o tulburătoare problemă, pe care poetul o formulează astfel : „Recitirea scriitorilor vechi, mă refer mai cu seamă la poeții preeminescieni, este una dintre cele mai curioase experiențe de lectură pentru insul cu sensibilitate modernă. Acesta va trăi un dublu sentiment de tandră compătimire intelectuală față de naivitatea unor texte lirice, aproape ridicole — și de neașteptată revelație a unor frumusețe, mai ales stilistice, încadrate în masa amorfă a acelorași producțiuni.

„O primă întrebare este aceasta : autorul a fost conștient de propriile sale versuri reușite ? Sau, dimpotrivă metaforele au scînteiat involuntar din izbirea unor cuvinte întîmplătoare ?"

„O altă întrebare este aceasta : merită să ne apropiem cu sfiiciune și respect de insulele de mare poezie ale unor înaintași ? Dacă ele au fost inconștiente, mai putem să le iubim conștient, mai avem oare dreptul să descifrăm sensuri acolo unde însuși scriitorul nu le-a intenționat ? Iar dacă poetul a fost conștient de propriile sale reușite, atunci de ce nu și-a modificat estetica în sensul lor, de ce n-au devenit ele majoritare în opera scrisă ?" (p. 89—90).

Este aici, printre altele, o afirmare răspicată a unui punct de vedere diferit de cel istoric. Istoria acordă scriitorilor cîte un loc după „importanță". Această noțiune nu e totdeauna echivalentă cu valoarea. Un Vlahuță, care nu se bucură de aprecierea oamenilor cu simț estetic, nu va putea fi eliminat niciodată din istoria literaturii. Gustul modern, expresionist și post-expresionist, înclinat spre stridențe, spre originalitatea violentă și spre stîngăcia candidă a „primitivilor", va prefera totdeauna altceva decît valorile clasice, atunci cînd ele sînt doar cuminți, sau va căuta în acestea din urmă aspecte cu totul nebănuite de valorificare. În acest fel noțiunea de modern își lărgește sensul : Nichita Stănescu observă că „Un cititor obiectiv, cult și sensibil rămîne surprins de uluitoarea contemporaneitate a poemului **Ghilgameș**, de fantastica înălțime de neatins a **Odiseii**", pentru a adăuga apoi o constatare dintre cele mai semnificative : „De la versul hermetizant prin distilare al **Divinei comedii** pînă la rafinamentul rău-înarmatului, dezarmantului Mallarmé, dis-

Alexandru George

(Continuare în pag. a 6-a)

Mă trag (probabil) din geana unei fraze

Supuse, de la un timp, unor succesive radiografii, manuscrisele și paginile volumelor mele îmi indică profile și articulații demult cunoscute, depuneri de materiale venind de departe și, cum îmi plăcuse să cred că semnul cuvintelor mele este nou și nemaivăzut, încerc temerea unei apropiate, mîndre decepții cînd, într-o zi, privindu-mi scheletul, voi spune : „oare cărui străbunic a aparținut această veche schelărie ?"

Nu este pagină în care să nu descopăr cu stupefacție gestul și mișcarea sufletească a unui părinte venerabil. Miraculos proces de acumulare și de topire a elementelor ! Înțeleg : anume exerciții de tinerețe urmau indeaproape un model sau altul din cutare manual de literatură română. Înțeleg : lecturi febrile din clasici nu puteau decît să-mi conducă pana către anume tipuri de viziune și de caligrafii. Dar nu-mi pot explica faptul, de-a dreptul tulburător, că tocmai în perioada dezicerilor dadaiste și suprarealiste prin care am trecut la 20 de ani, perioadă teribilă de evadare din tradiție, scrisul meu — o mărturisesc paginile de-atunci — era de-o conformitate filială cu clasicii, în sens și spirit, în stare să întunece orice pretenție de originalitate. Deduc din toate acestea că eșafodajul programatic al scriitorului este de cele mai multe ori trădat de exercițiul pe pagina albă, de scrisul care își urmează albia firească. Uriașul depozit subteran de virtuți și posibilități ale spiritului, ale limbii, ale condiției date într-o geografie știută tinde să țîșnească violent la lumină, să îmbrace formele și să descrie volutele prestabilite ale spațiului în care se realizează.

Deschid manuscrisul celor „Trei cărți despre univers", tratat liric și filozoficesc confecționat în 1947, și, dincolo de inconsecvențe și imperfecțiuni, zăresc în umbră scrierea care i-a stat drept model : „Divanul înțeleptului cu lumea". Recitesc paginile care alcătuiesc „Tezaurul sau scara bogățiilor", compus prin 1952—54, și mă apropii sufletește de steaua care i-a călăuzit cărții destinul : „Țiganiada". Nu trebuie să fac investigații îndelungate spre a recunoaște în povestirile și fantaziile acelorași perioade înaltele siluete ale lui Heliade Rădulescu, Asachi și Odobescu. Desfac fraza : mișcări scurte ale verbului arghezian din tablete mă întîmpină la tot pasul, lirisme de prin „Adela" lui Ibrăileanu mă urmăresc, ruperi de logică urmuziene, dacă nu caragialești, revin în rafale, în sfîrșit, de la un timp gustul pentru formula insolită și pentru febra cuvîntului definitoriu — pentru definiția lirică percutantă — se revendică de la George Călinescu. Tot citind și recitind „Dicționarul onomastic" și „Bibliografia generală", ajung să mă plimb lejer prin toată literatura română, să fac popasuri la întretăieri de epoci pe care teoretic credeam că le ignor, să înnoptez sub acoperișul cine știe cărui prieten demult dispărut, care se numește fie Caragiale, fie Cilibi Moise sau Ion Pop Florentin.

Aș fi dezolat, cu toată bucuria și măgulirea recunoașterii în portrete ilustre, dacă gîndul, viziunea și fraza mea n-ar face decît să repete, în copii mai mult sau mai puțin fidele, alcătuiri demult înregistrate de istoria literară. De fapt, noi cei de astăzi, ne tragem nu din cărți, ci din fraze și poate numai din accentul unui cuvînt prolific. Genele personalității creatoare sînt greu de descurcat, unele detalii însemnate pe-un colț de maculator poate au întărit mai puternic un caracter al scrierii noastre, decît a făcut-o apropierea de dogoritcarea strălucire a unei opere în întregimea ei. Scriitori înaintași mai mărunți au fecundat uneori terenuri mai întinse decît personalități de prima mărime. Ajung să cred că, de fapt, apartenența și consecvența pe linia tradiției nici nu pot fi determinate indicînd un nume sau un altul ; sînt argumente care pot dezminți orice apropiere și, cu atît mai puțin, orice înrudire, dar esențiale sînt liniile generale ale familiei, recognoscibile relativ ușor, esențială este aderența la construcția literaturii române — știindu-se că formele aberante ale originalității cad victimă aceluiași proces de respingere pe care legile fiziologiei le-a confirmat de atîtea ori.

Dacă atunci cînd mă citesc și mă recitesc nu am sentimentul că parcurg un text vechi, contemporan cu cronicarii și învecinat printr-o portiță cu secolul tulbure al Odobescului, pot fi neliniștit în privința calității scrierii. Chestiunea raportului dintre consacrat și original nu m-a tulburat niciodată, sînt categoric partizanul părerii clasicilor care utilizează fără prejudecată și vanitate „imitația" ca o bună metodă de lucru. De altfel, literatura română oferă imaginea unui muzeu plin de exponate încă vii, de exemplare ce, din motive pe care le cunoaștem, n-au izbutit să se împlinească pînă la capăt. Intenții nobile nenumărate așteaptă să se închege în forme noi, desăvîrșite, timpul e generos și prielnic încheierii, chiar mai tîrziu, a lucrării.

Avînd, îmi place să cred, o limpede imagine a construcției literaturii române, organism superb și robust, bănuiesc care-i sînt trăsăturile perene și intuiesc care-i sînt tendințele. Acesta poate că este cel mai cert cîștig din lecturile clasicilor, al conviețuirii cu ei în familie. Între aceste coordonate încerc să-mi inscriu trecerea, convins că originalitatea nu poate să decurgă decît din potențarea caracterelor programului genetic inscris în textele sale de aur.

Mircea Horia Simionescu

Surpriza unor filiații

Filiația literară evidentă, recunoscută deopotrivă de autor, critic și cititor la nivelul temelor, subiectelor, stilului și modalităților preferate (și prin care se stabilesc în mod frecvent firele pe care orice scriitor le împletește în frazele sale laolaltă cu firul ce-i aparține în exclusivitate) este uneori trecută în umbră de o înrudire mai greu descifrabilă. Sînt afinități ce par imposibil de dovedit pentru că își au justificarea în zone subterane textului, acolo unde se plămădesc sevele, totodată afinități ce riscă — odată expuse — să se aflieze celor mai generale legături dintre scriitorii dintotdeauna și de pretutindeni, indiferent de valoare și de importanță.

Interesul unor asemenea comentări este de a rămîne surprinzătoare, răzvrătite de șirurile îndeobște acceptate și totuși neînchipuit de categorice și rezistente pentru că se referă la o atitudine, în esență aceeași, față de fenomene deosebite, la aspirații morale identice aplicate unor realități foarte diferite.

Pe de altă parte, constatarea apartenenței la acest tip de familie literară, dincolo de diferențele valorice subînțelese, îngăduite autorului „în viață" să-și cunoască mai bine limitele, să tindă spre virtuți artistice care nu-i sînt tocmai la îndemînă, să exploreze în direcții la care altminteri nici n-ar fi meditat ; fluxul admirației celui venit în urmă, către cel acolo aflat, este neîntrerupt.

Pavel Dan este în mod sigur unul dintre marii noștri prozatori, despre care se vorbește prea puțin și a cărui lecție artistică este privită cu un dezinteres enigmatic.

Un ardelean, foarte legat de meleagurile de obîrșie, prin spirit și prin limbă, preocupat și mai cu seamă cunoscător al unui univers țărănesc dintr-o perioadă istorică revoltă (șirագul unor asemenea precizări poate continua nestingherit) reprezintă pentru semnatarul acestor însemnări, care n-a scris și foarte probabil nu va scrie niciînd despre satele ardelenești, fie și din pricină că le-a văzut doar din tren, — un model literar în care se recunoaște, de care se simte atras și atașat. Această concluzie se bizuie pe lecturi repetate și pe impresii verificate în timp.

Trecînd mai departe de fascinația pe care, în special, capodopera Înmormîntarea lui Urcan bătrînul o exercită de fiecare dată asupra cititorului, autorul de proză descoperă, în ciuda unor atît de marcante deosebiri, afinități mult mai neîndoielnice decît acelea cu scriitori reprezentativi, interesați de chestiuni mai aproape de experiența sa, ori cu scriitori care s-au ilustrat în procedee artistice de care el însuși se slujește.

Pentru a depăși stadiul simplelor declarații, aș folosi rîndurile care-mi stau încă la dispoziție pentru a nota, inhibat desigur de absența deprinderilor critice, cîteva observații privind proza lui Pavel Dan. Nu înainte de a reaminti faptul uimitor că autorul lui Urcan a murit înainte de a împlini treizeci de ani.

Poate că aceia cărora li s-a întîmplat să citească vreuna din cărțile pe care le-am publicat (căci altora zadarnic m-aș adresa) vor fi dispuși să accepte că frazele de pînă acum au un cît de vag temei.

Pornit abrupt, fără ocolișuri și pregătiri inutile, de aceea esențializat, surprinzător la fiecare trăsătură în parte, de o mare densitate și precizie a observației, portretul bătrînului Urcan se alcătuiește, pe de-a întregul, în mișcare. Orice linie adăugată pentru caracterizarea personajului împinge totodată înainte planul narațiunii, conturează cadrul întîmplărilor, include reacții ale unor personaje secundare, deîneșe timpul și împrejurările acțiunii. După doar cîteva pagini (subliniez, portretistice) și tot ce este important în legătură cu epoca și oamenii despre care se povestește ne-a devenit deja cunoscut.

Fraza este mereu rotundă și expresivă, nepăsătoare încă față de caracterul necruțător ori blînd al constatărilor pe care scriitorul le face cu privire la natura umană. De un mare efect în tehnica structurii narative se vădește trecerea neașteptată, tăioasă (cu senzația „căderii din cer") către orice nouă caracteristică a personajului. Abia adaptat la obiceiurile bătrînului Urcan, țăran bogat, de a colinda satele cerșind, cititorul întîlnește această lămurire, cu aspect de nuanțare neînsemnată, bine ascunsă în vălul cuvintelor de la începutul și sfîrșitul frazei, dar care cade ca un trăznet peste anterioara schiță biografică, ea însăși deloc lipsită de „situații" originale : „Se întorcea acasă cu desagii plini : o cămașă mîndră luată de pe un gard, o jucărie strălucitoare din preajma unui copil de domn, o năframă, o cutie de tinichea..."

Exemplul ales este definitoriu și pentru ironia subtilă, extrem de personală, minuită de prozator într-un fel care să nu-i pună în pericol tonul mereu grav al relatării ; o ironie care se lasă cu greu extrasă din text, asemenea unui metal scump (deși straturile nu sînt de steril, dimpotrivă) pentru că pretinde luarea în considerare a unui întreg șir de fraze de pregătire și de surdinizare a ecourilor, fraze aparent fără legătură între ele și îndeplinînd fiecare, simultan, diverse alte funcții artistice.

„Cînd într-un sat cineva îl privea mai altfel decît ceilalți, încreținînd fruntea și lăsînd pleoapele în jos de-ai fi crezut că nici nu vede, Urcan își vira gîtul în guler, făcîndu-se mic... În satul acela nu mai intra în altă casă...

Oameni răi, își zicea, după ce scăpa de primejdie. E plin pămîntul de ei ; mince-i ciuma !

Sudalmă mai grea n-avea : din fire era om bun și nu dorea rău nimănui.

Astfel umbla zile și săptămîni din sat în sat, de la casă la casă. Dormea unde-l apuca noaptea : în pădure... legănat... de cîntecul paserilor... sub larga boltă înstelată, în casă de om credincios"...

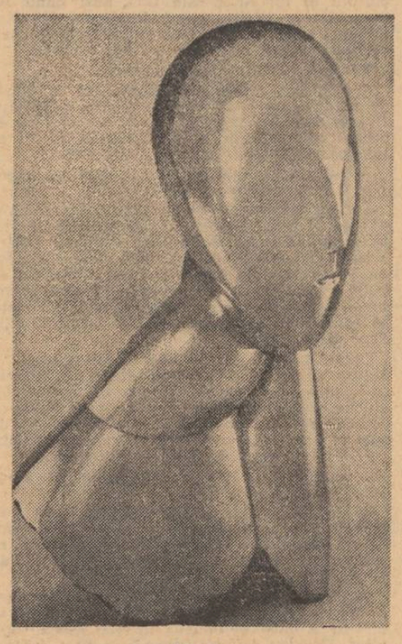
Exemplele se pot înmulți, ele alcătuiesc un stil de un mare rafinament narativ, marmoră colorată în zeci de nuanțe. Un stil perfect adecvat epicii de întindere, care nu poate porni la drum cu respirația gîfîită, cu glume transparente, cu zorzoane, consumînd hălci nedigerate.

Datorită, dar și în ciuda, unor cuvinte și expresii ardelenești, a sinonimului care circulă rar în limba literară, povestirea are o stabilitate care-i îngăduie să înainteze ferm ca o corabie echilibrat construită.

După moartea bătrînului, relatată discret, ca o alunecare cumva de neînțeles (ce se transcrie printr-o îngustare în planul compoziției) urmează „temeinica" înmormîntare, marcată printr-o deschidere halucinantă a perspectivei, printr-o confruntare nemiloasă de un dramatism dezlănțuit în care prozatorul își dă măsura întreagă. Răsucirile de intrigă, sugerate ca desen în primele pagini sînt acum umplute cu pastă groasă în culori violente, iar ironia se transformă în batjocură necruțătoare.

O proză a cărei originalitate nu este atît izbitoare la prima vedere, și care se constituie prin acumulare de elemente, cunoscute parcă, într-un tot absolut nou, cu șanse sporite de a se fixa definitiv în conștiința cititorului.

Virgil Duda



Muza

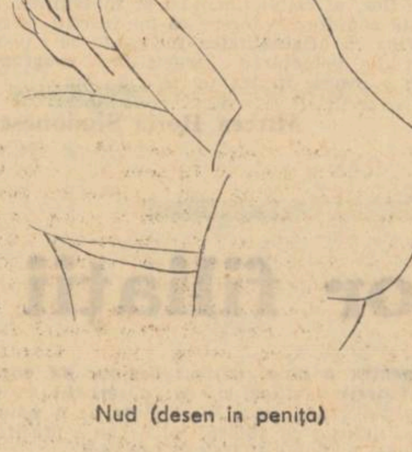
MARIUS ROBESCU

La marginea mării...

La marginea mării pe nisip
mîngîind domestice valuri
aşteptam să coboare asupra-mi
lin asfinţitul simţire curată de pace
cînd mi-a fost dat să aud
plîns sîngeros din adînc
cînd am văzut sînge crud
întinderea calmă a mării umplînd
orb în genunchi am căzut pe nisip
cu auzul rănit şiroind
flautul suferinţei vai mie
rătăcitul ştiam că ascult
sfîşiindu-se necontenit
de peste fiinţă chemîndu-mi
voinţa uşoară şi gîndul
spre pomul adînc în veci înflorit...

Coboară

Coboară tu în somnul meu adînc
ca fluturele într-o floare neagră
ţinînd aprins un lampion de ceară
să-mi luminezi pe dinăuntru firea.
Numai atunci cînd soarele e blînd
privind la mine ca la pruncul tău
ai îndrăzneala şi urmează-mi vorba :
iertat va fi tot ce va fi văzut.
Căci zac şi-n somn ca jupuit de piele
şi îmi atinge vîntul carnea vie
prin mine îşi descarcă universul
fără de milă fulgerele oarbe.
Ajută-mă auzul să-mi renască
de zeci de ori neobosit ca hidra
să mă desăvîrşesc să mă împac
fiinţa să-mi transform în prevestire.
Oh mult mai mult ar fi acum decît
aş rămînea deasupra ţărînei putrezind
ca orice fruct dispreţuit pe ram
scoţîndu-mi gloria din iarna vremii.



Nud (desen in peniţa)

În anotimpul cel vast

În anotimpul cel vast contempli
norii violacei şi pierdut
te întorci iarăşi la paradisul
primului cuvînt şi plîngi.
Astăzi nu te mai poţi apăra
numai sufletul tău pîlpîie
la capătul vorbei precum
o flacără cît frunza de înaltă.
De pretutindenea înconjurat
fiinţa ţi-a slăbit atît
încît prin tine însuţi vezi
şi dincolo de tine un cîmp întins
de gheaţă.
Din depărtare s-ar putea prea bine
în timp ce toate le mărturiseşti
zidirea să-ţi apară năpădită
ca tija unei flori de zeci de fluturi...

Ca niciodată faţa lor surîde

Atîrn cu gura de tine
părere luminoasă a zilei
ca păianjenul de firul său
mîna care nu tremură nicicînd
a şi vărsat pentru mine
din paharul vînăt un strop
mă va lovi picătura
dar e încă departe
nici îngerii n-o simt lunecînd
din aripi bat
şi le surîde faţa
căci ei se bucură de primăvară
învie crengi mîngîie lujeri
cu degetele albe de plăcere...

În curînd

În curînd plantele îşi vor scuipa
călușul
în curînd verdele fără de margini
va creşte
îmi voi aşeza sufletul ca o coroană
pe cap
voi săruta în apele limpezi un peşte.
Nu va mai fi nici-o ţintă şi nici
iubirea n-o să te vrea anume pe tine
deschis ca o rană trupul meu va primi
bucuria în golul din sine...

Pasărea ce doarme

Nu are inimă nu are glas
pasărea ce doarme pe un nor
aidoma e clipei din ceas
goală de carne ca un fior.
Nu e nici galbenă nu e nici verde
nici prea curată ca steaua de vară
cît vieţuieşte ea nu ne vede
scris e şi păsării cîndva să moară.
Moare în cer nu doar că moare
pasărea ce doarme pe un nor
tot în văzduh putrezeşte ca norii
şi se răsfiră oscior cu oscior.
Abia atunci plînsul cuprinde-ne
de peste mare de peste munte
abia atunci ni se scutură laurii
rău împungîndu-ne ghimpii în frunte...

Norman Manea

alături

Au plecat împreună, printre ultimii, miercuri 19 iulie 1954. De la fereastra vagonului, Banu privi cele citeva familii de pe peron. Miinile şi glasurile lor se agitau cu mare nerăbdare. Doar trei-patru asemenea grupuri de părinţi şi rude, gălăgia lor însă era neobişnuită, turuiala unor asemenea călători ar fi devenit, în tren, insuportabilă.

Işi zări prietenul intrind şi el, insoţit de părinţi. Il instalară în compartiment, apoi coboriră toţi trei. Zgomotul gării crescu, parcă, apropiat acum, la un pas. Dacă emoţia tuturor acestor insoţitori era reală, ar fi fost, mai curind, a teribilului avertisment conţinut, pentru maturi, în plecarea în lume a celor ce-i vor inlocui prea curind, implinirea, adică, a unui nou cerc al virstei şi menirii lor, coborirea în altă, tot mai dezolantă fază a ciclului, argument, desigur, mai ales de meditaţie şi melancolie, nicidecum grăbită, necuviincioasă zarvă şi tropăială în jurul progeniturilor. Pentru o clipă, Banu gindi, poate, chiar aşa, aşteptind să citească asemenea emoţii pe chipul măcar al uneia dintre persoanele ce se vinturau în faţa trenului gata de plecare. Adevărat, multe femei plingeau, mama colegului său de asemeni, soţul ei avea, şi el, pleoapele roşii, vocea lor părea nesigură. Sfaturile veneau, însă, multe, prea multe şi precise : să nu rişte unde sint prea mulţi, să-l viziteze pe cutare prieten al familiei, asistent la Politehnică, să treacă pe la verişoara studentă în ultimul an la Medicină, să întrebe pe unul, pe altul, să nu se obosească în drumuri inutile, în orice caz să scrie, în fiecare zi, neapărat să scrie, dacă intervine ceva, să telefoneze. Banu îi privea cu atenţie, dar detaşat. Ştia, poate de pe atunci, de ce i se părea caraghioasă, şi stupidă nerăbdarea celorlalţi de a se reaşeza, cuminţi, silitori, în alte incubatoare, speriaţi de orice eşec care le-ar tulbura liniştea.

Roţile locomotivei se umplură curind de aburi. Se pregătea plecarea. Prietenul sări pe scară, apoi veni lingă dinsul, la fereastra de pe culoar. „Intr-un fel, dreptatea poate fi şi de partea lor. Au în vedere doar bucuria evenimentului grija să le reuşească băiatul în viaţă, adică la facultate, ceea ce, pentru ei, pare, deocamdată, acelaşi lucru. Se comportă, deci, pe măsura nerăbdării" — s-ar fi putut, dintr-odată, cum avea obiceiul, răzgîndi Banu, tocmai cind celălalt, simţindu-i dispreţul şi ironia, nebănuind că işi schimbase deja punctul de vedere, se pregătea să-i arate, cumva, că şi el, desigur, gindeşte la fel. Toţi aceşti părinţi, prea grijulii şi ridicoli, meritau, însă, înţelegere, măcar indiferenţă, cel puţin în astfel de clipe, cind se cred în stare a mai lega, a mai recupera, într-un fel, a compensa eşecul lor, prin urmaşi. Asemenea neconcordanţă de ritm al gîndirii, cind unul accepta unghiul celuilalt, iar acesta îl şi schimbase, erau destul de frecvente între cei doi colegi „Ce ar spune dacă ar şti că eu, premiant, ca şi el, prefer să amin micul succes, prefer şantierul, sau să rămin un timp şofer pe o basculantă, să devin pescar" ?

Tatăl colegului, iritat de privirea insistentă, oarecum ostilă, a tinărului, zădărnici, însă, fără să ştie, intenţiile conciliante ale fiului său, întrebîndu-l, chiar atunci, pe Banu, desigur, fără răutate, ca să-i acorde, doar, şi lui, atenţie, sau să-i schimbe direcţia prea fixă, a privirii, dacă e singur, dacă doamna Banu nu l-a condus la gară. Banu simţi, alături, tresărirea colegului. „I se pare o gafă, o perfectă grosolănie, se va crede obligat în primele ore ale călătoriei, să se agite, innebunit, în faţa mea, spre-a găsi cele mai subtile mijloace de învăluire, ca cel jignit să uite, cit mai repede, regretabila gogomănie. De fapt, o banală întrebare, probabil, fără nicio altă semnificaţie. Nu bănuieşte cum mă tot depărtez de fleacurile lor. N-ar crede că îi voi uita, dulgher, şofer pe un şantier, strungar, pădurar, cine mai ştie."

„Pot să le răspund că doamna Banu m-a condus la gară şi a plecat apoi acasă, puţin inainte de venirea lor. S-ar linişti asupra stării mele, îl scutesc şi pe Dabacu de false probleme. Dacă nu mergem, cumva, astfel, din complicaţie în complicaţie."

— Ai mei n-au venit la gară, răspunse Banu, aplecîndu-se mult peste fereastră, spre cel care îl întrebase, privindu-l cu mare curiozitate, drept în ochi, în timp ce trenul porni.

— Să ai grijă de tine. Succes băieţi, mult succes! Salutări Miei şi unchiului Jean ! Zilnic, să scrii zilnic, veniră ultimele lor cuvinte, înghiţite de goana roţilor.

Seara, porniră de la căminul unde erau găzduiţi, de pe Dumbrava Roşie, trecură în bulevardul Dacia, se deschidea, dintr-odată, o bandă largă, rectilinie, de linişte ; prin ferestrele aproape toate deschise ale clădirilor elegante, ce flancau aleile, curgea o lumină potolită. Copacii dormitau sub mari umbrele de frunze, legănîndu-se peste perechi de tineri şi virstnici, ce înaintau leneş, toropite încă de căldura de peste zi. Ajunseră în Piaţa Romană, pe lingă Academia Comercială, mai departe, bulevardul se desfăcea, parcă, spre altundeva, spre timp, spre lacuri şi păduri.

Trecură de Preşedenţie, pe sub Statuia Aviatorilor, pe lingă băncile cochet ascunse de arbori, se făcuse tirziu au rămas pe una dintre ele, şi-au lăsat capetele pe spate, în speteaza de lemn, cu ochii în cerul instelat, perfect senin.

„Sint obosit, mi-e bine. El crede că mă topeşte, însă, şi pe mine, acum, romantismul", ar fi putut gindi Banu, atins pe păr şi pe frunte de adierea firavă a intunericului.

„Cu toate că, nici n-are putere, nelinistit cum e, în aceste zile, şi de obicei, să se lase în voia visărilor. Se teme. Ar vrea, desigur, acum, să se ştie deja trecut de acest nou hotar. Ales, admis şi el, locuitor al acestui oraş necunoscut, încă ispititor. Să sară într-un picior de bucuria şi nerăbdarea triumfului Doar o clipă, atit are el putere să reţină şi să-şi păzească bucuriile, doar o clipă. Spaima lui vine din provizorat... Provizoratul îl ingrozeşte, dar nu poate trăi decit în el", îşi spunea, probabil, în acea lungă tăcere. Banu.

— Miine dimineaţă mergem să se înscriem.

— Nu-i nici o grabă, răspunse Banu.

— Au rămas doar patru zile. Avem de făcut şi micro.

Dar Banu nu mai răspunse, un timp. Dacă şi-ar fi dezvăluit, de pe atunci, planurile, ar fi tăiat uşor nerăbdarea celuilalt ; prea îi era, însă, lene, sau se ferise să-şi indispună încă mai mult prietenul, să-l tulbure. Jocul în care l-a atras putea însemna, prin urmare, şi dorinţa, aproape tandră, de a-l abate şi linişti.

— Nostim ce-ţi trece ţie acum prin cap, i-a răspuns celălalt, după mai multe clipe de tăcere.

Cădeau stele, se apropia, probabil, miezul nopţii, era ora cind muribunzii şi stelele îşi află, în sfîrşit, odihna.

— Da, ai dreptate Dacă închid ochii, şi chiar dacă îi deschid, văd, ca şi tine, pe cer, capul ciufulit al lui Anagnoste Dan, auzi Banu, din nou, într-un tirziu, vocea de-alături. Surprins, se pare, de uşurinţa şi promptitudinea cu care celălalt trecuse peste obişnuitele tranziţii.

Răspunse, la rindu-i, imediat.

— Urmează Babici Constantin, cel cu bubele pe obraz. Ăsta spunea că merge în diplomaţie. Îl vezi cum s-a ingrăşat ? E ca un porc acum. Fracul plesneşte pe el Uite-l, colo, în stinga, la coada Carului Mic.

— Nu ajunge Babici diplomat, cum n-ajungem noi. E şi prea dintr-o bucată.

— Dacă tocmai la asta s-a gindit, inseamnă că ajunge Îl vezi ? Îi petrec, de la umăr peste burtă, o panglică lată, aurie. Cine ştie ce avansare Poate, Ambasador Are şi chelie deja. Ca taicăsu. Pune mari nădejdi în chelia lui taică-su. Pe bună dreptate Altfel nu se gîndea să devină tocmai diplomat Dar, degeaba, tot n-a învăţat să se poarte Stropeşte cind vorbeşte Simţi ? Pînă aici s-a simţit.

Chiar picurase. Banu auzi risul celuilalt, se abţinu cu greu să nu ridă, şi el, de frenezia ce-i unise aşa repede Simţea că prietenul îi ghicise manevra, rostul vorbelor prea multe, că celălalt aştepta, probabil, să vadă cum va depăşi el prima dificultate mai serioasă a jocului.

— Iertăm pe cei de faţă, rosti brusc Banu.

— Bine. Sărim peste Banu Rafael, la Băicoianu Florin.

— Pe ăştia trei, să-i lăsăm. Spuneau Politehnică. Nici nu ştiau măcar unde Zicem Băicoianu Florin electrotehnică Boţan Mircea electromagnetică, Bulgaru Liviu mecanică. Am ajuns la bălbiit

— Chiar dacă intră la fizică, zice că nu merg mulţi la fizică, nu rezistă mai mult de un semestru. Ajunge, pe undeva, în vreo şcoală, suplinitor. Calistru ăsta se însoară cu fiica contabilului de gospodărie. Dă meditaţii pe bani şi ouă. Uite-l, loveşte copiii cu rigla, plăteşte, astfel, celor ce l-au iertat şi l-au trimis, pînă la urmă, în lume, absolvent de liceu, pe el, ruşinea clasei. Roşcovan, gingav, adăpostindu-se, ca un laş, sub masca unei prostii şirete, lenecătoare. Să trecem, să trecem Banule.

— Caporal Corneliu, urmă Banu cu un glas, moale, neimpărtăşind, se pare, dispreţul grăbit al celuilalt.

— Se prezintă la admitere numai de gura băetrinilor. Maistru de şantier. De ispravă, îl ştim.

— Coclici. Să te văd ce-i dai.

— Ai sărit peste unul. Uite-te sus. Priveşte sus, sus de tot. Nu poţi vedea bine, decit dacă priveşti foarte sus. Sus de tot. El insuşi, atunci cind nu mai suportă să privească în jur, cu capul în nori, priveşte într-acolo, să nu mai audă chicotelile şi urletele prea vulgare. Poetul. Timidul. Sensibilul. Manieratul clasei. Atent, prevenitor cu toţi. Robit de lecturi. Priveşte-l sus, acolo, lingă pata aceea intunecată. Stă aplecat peste o masă lungă, albă, de faianţă. Taie într-un intestin de pisică. Poartă mănuşi de cauciuc. Sint roşii de singe.

— Nu se poate. Eşti nebun.

— Ba da, Chiper Eusebie, medicină veterinară, auzi Banu vocea emoţionată şi intăritată a celuilalt. Tinăr sensibil, profesiune potrivită.

— Coclici ar putea deveni, cam peste şapteopt ani, căci va face un an în doi, sau la fără frecvenţă, coleg de cancelarie cu Vişan. N-ar fi singura glumă proastă.

— Ce facem Dabacule ? Sărim şi peste tine ? îl întrerupse Banu.

Se lăsă iar liniştea. „Tace, s-o fi supărat. Prea mă consider, crede şi el, de-asupra celorlalţi, privindu-mi cu îngăduinţă chiar şi prietenii, grosolan cu ei. Nu i-ar prinde rău s-o ia altfel, ar scoate un folos. Dar, iată, el se supără".

— Să mai trecem, propuse Banu, conciliant. Uite, Damian la petrol. Fotescu la engleză, Găetan nu ştiu, la mecanică, Ilovici Oscar la matematici. Bun matematician, fără îndoială.

Se opri. „Pare plictisit. Poate chiar s-a supărat". Nu se priveau. Băncile în jur erau deja pustii. Uneori, năvălea de departe cite un automobil, fîşiind, cîteva clipe, pe asfaltul neted al şoselei. Peste liniştea din jur, se ciocneau, rar, frunzele copacilor.

Rămăseseră tot cu picioarele mult întinse pe trotuar, culcaţi aproape pe bancă, cu capul pe speteaza de lemn.

— Da. Înţeleg. Îl văd. Îl văd pe Lewschi Eduard, auzi, apoi, Banu glasul slăbit al celuilalt, şoptind, alături.

— Numai dacă vrea. Dacă se ţine cineva de capul lui, continuă vocea celuilalt.

— Ar putea să-i zăpăcească. Dacă îl scoate ceva din lene. Îl vezi, poţi să-l vezi ?

„Încearcă să reintre în joc. Deşi, se simte, dintr-o glumă i-a şi pierit cheful".

— Nu-l văd decit la fel, spuse Banu.

— Semn de tinereţe sau moarte ? întrebă celălalt.

Banu nu răspundea.

— Dacă nu-l poţi vedea altfel, înseamnă că, într-adevăr, s-ar rata ?

— Nu ştiu. Îl văd doar cum îl ştim. Cel mai. Dar leneş. Nu, nu leneş. Puturos, comod.

— Lupu — electrotehnică, Mihăileanu — drumuri, Oprea Radu...

— Ce ?

— Nu ştiu. N-a spus. Nu văd.

Tăcură iar. „Supărarea nu l-ar fi ţinut. E altceva. S-o fi gindind tot la blestemata aia de înscriere" ar fi gindit Banu. Dar partenerul reluă, destul de repede.

— Pe ăsta îl văd. Spunea că merge la construcţii. Va reuşi. Îl vezi ? Dă din cap. Aprobă. Nu va sări nici o treaptă. Treaptă cu treaptă. Priveşte-l, aprobă. Numai dezordinea, rugăminţile, nemulţumirile, ameninţările îl ameţesc. Doar atunci tace, aşteaptă să treacă, să se liniştească, să se aranjeze, să vină iar frazele glasate, standardizate, laudele, angajamentele, bătăile pe umăr, pe burtă. Dădea din cap, aproba. Ţi-aduci aminte? Şi la banchet, cind am ţinut discursul ăla cretin Aşa va face Popovici Dionisie, urcind treaptă cu treaptă, răbdător, curbat.

— Dă-l dracului.

„Şi totuşi, nu inscrierea îl preocupă, ci chiar acest joc" gindea Banu, ridicindu-se de pe bancă.

Desigur, chiar la acel naiv şi năstruşnic joc s-ar fi putut gindi, amindoi, încă de pe atunci, întrebîndu-se, miraţi, dacă nu şi cu spaimă, de ce, cind tot nu puteau ghici în stele, rezervaseră viitorului împliniri atit de precise, de fapt, destul de comune, cuminţi ; de ce, liberi să-şi permită orice îndrăzneli, n-au fost în stare decit de o birfă oarecare, prostească, incapabili, adică, să propună, cel puţin unuia dintre camarazii lor, un destin fantastic, uriaş, să-l înalţe, sau să-l coboare, la distanţe cu-adevărat catastrofice, ireale, ameţiţi, ei inşişi, de proporţiile aventurii ce-ar fi putut deveni, foarte curind, viaţa, pentru oricare dintre ei ? Lipsa de grandoare a proiectului pe care tocmai îl trataseră, în deplină complicitate, palide portrete, zadarnic înălţate pe cer, devreme ce se compuneau din fotografii luate prea de-aproape, ale pămîntului şi pămîntenilor, binevoitoare şi, pînă la urmă, inutile, ridicola dispensă ce şi-o acordaseră, nu probau decit credinţa, neavînd însă de-a face cu forţa şi adîncimea unei adevărate lucidităţi, că anii ce aveau să vină nici nu se vor depărta prea mult de asemenea previziuni. Aceasta, poate ciudată, amară siguranţă, dar şi neputinţă, grăbise, intăritase, fără să înalţe, cuvintele. Dacă refuzaseră să se alăture, cum s-ar fi cerut, camarazilor, imaginaţi şi priviţi cu, o de nimic justificată, detaşare, cum cresc, înşirîndu-se printre umbrele incerte ale cite unui nor rătăcit, pe ecranul atit de limpede al acelei nopţi îngăduitoare cu jocul, nu însemna decit alt mod de a trişa. Cerul, perfect liniştit, indiferent, nu le făcuse, însă, prin, sau pentru asta, nici o promisiune. Rămîneau, bineînţeles, liberi, şi pe mai departe, să se-arate mărunţi, neloiali, nu numai cu alţii, şi cu ei înşişi, dacă ţineau neapărat să creadă a fi dobîndit, cumva, cine ştie ce ciudată, neaşteptată favoare şi fantezie a sorţilor.

„Crede că sint dispus să trăiesc aceeaşi contradicţie ca dinsul" ar fi putut gindi Banu, a doua zi, în trepidaţiile zgomotoase ale tramvaiului.

„Cind am ajuns, mult după miezul nopţii, clătinîndu-ne de oboseală, la poarta căminului, m-a întrebat ce-aş fi putut, sau aş fi vrut să devin, dacă trăiam acum o sută de ani. Ştie, prin urmare, că nu vom absenta, nici noi, din coloana ce-o înşiruiam, cu mare plăcere, să defileze, după cum ne trecea nouă prin cap, ieri noaptea Evitam să vorbim şi despre noi, e-adevărat. Dar nu pentru că am ţinut cu tot dinadinsul să rămînem orbi, asta ar fi putut să înţeleagă şi singur. Dealtfel, cum să fie jigniţi cei pe care îi înşiram acolo, erau nişte abstracţii, nu îi implicam, de fapt, în niciun fel. Noi doi eram, însă, unul pentru altul acolo, vii, la un pas. O prostie, desigur, să credem că ne-ar aştepta altceva, iar dacă am fi, totuşi, destul de nebuni s-o sperăm, abia că n-am avea de ce fi emoţionaţi, acum, cind ne grăbim a prinde locul, în rind cu ceilalţi. Dar dacă sintem, totuşi, orice-am face, altceva ? Ar fi trebuit măcar asta să înţeleagă, cind l-am întrebat, glumind, jignindu-l probabil, dacă sărim şi peste el, dacă se simte, adică, la fel de slab, cum mă arătasem, împotriva aparenţelor, şi eu sau, dimpotrivă, se crede în stare să-şi asume toate riscurile jocului, să se privească. O întorc cum vreau, ar spune. I-ar fi greu, însă, dacă a înţeles şi el, cum cred, că locul nostru era, şi va fi, pînă la urmă, între ceilalţi, să-şi motiveze emoţia care, se pare, îl copleşeşte, iată, e palid şi îngîndurat, nici nu simte cum îl înghesuie în remorca asta împuţită.

„Mi-ar fi greu, bineînţeles, nu atît să mă explic, cît să mă fac înţeles" ar fi replicat, eventual, celălalt. Ceea ce mi se întîmplă, pare, este, probabil, nejustificat. A trebuit şi eu să compar ce ne propunem, cu ce le-am atribuit celorlalţi. Dar n-am devenit, prin aceasta, şi puternic. Cunoaşterea adevărului nu generează, automat, putere. Şi-apoi, adevărul a ceea ce urmează, încă n-a fost descifrat. Cădere, chiar, de-ar fi, şi tot nu-i putem încă măsura nici pentru noi, nici pentru alţii, amploarea, adîncimea. La fel de bine, ar putea fi şi altceva, de nebănuit. Emoţionat, într-adevăr. Dar, mai ales, înfricoşat. De ce să n-o spun, chiar înţelegînd adevărul, păstrez, spre deosebire de acest atît de stăpînit tovarăş al meu, o ciudată, nemotivată speranţă, care încurcă totul. De-aici vine şi emoţia, îndoiala, şi frica, asta mă şi tulbură".

Călătoreau, de-o jumătate de oră, într-un tramvai aglomerat şi încins, despărţiţi prin trupurile lipite, umede şi calde, ale pasagerilor. Păreau obosiţi, dormitind, fără gînduri.

Clădirea era aproape. Mult retrasă de la stradă, încît, deşi avea două etaje, bine mascată de arbori, întîi, nici n-o văzuseră.

Ieşiseră după aproape o oră. Banu părea încîntat.

— Acum, da. Sînt şi eu emoţionat. Imaginaţia nu poate fi decît în urmă.

— Nu înţeleg de ce n-ai vrut să iei formular de înscriere, i-o reteză celălalt.

— Ne păreau meschine îndeletnicirile. Ei, sînt de o diversitate nebănuită ! Poţi avea impresia că fiecăruia i s-a pregătit rolul său. Asemenea varietate de cerinţe, poate face ca ocupaţiile cele mai obişnuite să se sustragă ridicolului, nu ? Dobîndind, chiar, un fel de măreţie. Căci, fiecare face altceva. Comparaţia aproape nemaifiind posibilă, fiecare, oricît de mărunt, ar căpăta dreptul să creadă că slujeşte în absolut.

— Tot n-ai răspuns de ce n-ai luat formular, ripostă colegul.

— Hai mai bine în parc, dădu Banu, agasat, din mîini.

Parcul Tei, adică. „Mergeţi pînă la capăt. E-un spital. Apoi un parc şi lacul." Lacul Tei îi îndrumase, înainte de-a porni spre tramvai, portarul căminului.

— Suspect, desigur, că n-au venit prea mulţi să se înscrie. Dacă nota maximă e-acum cinci, diferenţiere deci mică, înseamnă că numărul unor astfel de eminenţi e, Slavă Domnului ! Iar imaginea cu barajul şi viitorul fericit, doar nu circulă numai la noi, în marginea ţării ! Dar, să zicem că n-are importanţă.

— Ne-am hotărît, avem şi norocul să intrăm, bine. Foarte bine. Dar facultatea are trei secţii. Curînd, vor mai înfiinţa una. Nu ne garantează, ne-au avertizat, că nimerim tocmai la „Construcţii Hidrotehnice", adică la cea care ni se pare mai potrivită, pentru că e cu baraje. Poate, dimpotrivă, la una dintre celelalte.

— Atunci, am dreptul să mă gîndesc ! Pentru că încă nu cred că aşi avea chef să lucrez toată viaţa la „Alimentări cu apă şi canalizări". Ba, nu ştiu dacă m-ar mulţumi nici a treia, cu nume aşa ispititor „Porturi şi Căi Navigabile". Şi, cine ştie cum se va numi cea pe care abia vor s-o înfiinţeze. Ce zici ?

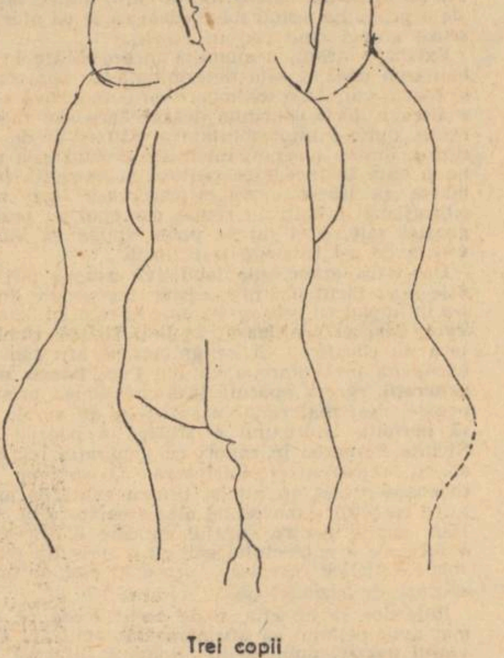
De multă vreme Banu nu vorbise atît, şi încă de unul singur. Greu de ghicit că ceea ce aflaseră, cu cîteva minute în urmă, convenea, de fapt, întru-totul, planului său. Speculaţiile sale se năşteau, cum timpul a dovedit, din plăcerea de a-şi vedea confirmate motivele de-a amîna, de-asta şi era aşa agitat.

— Mie mi-e cald, răspunse, tîrziu, celălalt candidat.

Călătoria lungă, în două reprize, în tramvaie aglomerate, îl sleise, se pare. Era bolnav, vlăguit. Banu nu se supără, deci, cînd colegul său refuză să-l însoţească în explorările ce dorea să întreprindă şi pe la alte institute. A doua dimineaţă au fost iar împreună, după masă Banu porni, din nou, singur. Seara veni cu noutăţi.

A susţinut, apoi, că s-ar fi înscris la Energetică. Vineri dimineaţa, la ora opt, urmau să fie afişate rezultatele.

Dalea Barbu Cristian, proaspăt student, veni şi el, după ora 9, să vadă rezultatele. Socotise



Trei copii

de datoria sa să mai rămînă în Bucureşti, pentru a asista la proba pe care o dădea prietenul său. Rătăci, mai mult de o jumătate de oră prin corpurile de clădiri şi prin culoarele întunecoase ale Politehnicii, pînă găsi panoul pe care erau afişate listele.

Grupuri compacte de tineri vociferau, amestecîndu-şi glasurile. Banu nu era printre ei. Dar nici pe lista celor admişi nu era. Colegul său mai aşteptă un timp. Coborî apoi scările şi rămase mai multă vreme în faţa clădirii, mirat că Banu încă nu apărea. Nu mai locuiau împreună, nu stabiliseră o oră precisă de întîlnire. Hotărînd înscrierea la altă facultate, din alt institut, Banu fusese nevoit să se mute şi la alt cămin. După plecarea lui. D.B.C., acceptă invitaţia unchilor săi şi se mutase, şi el, pentru o săptămînă, la aceştia.

Îl văzu coborînd din tramvai. În timp ce se apropia, se întrebă, fără a putea decide, dacă trebuie sau nu, să-i comunice ştirea.

— Bună, Dabacule ! Mi-am închipuit c-ai venit şi m-aştepţi Ai avut timp să-ţi faci probleme Ştiu rezultatul. Am fost mai devreme pe aici.

— Poţi intra la toamnă. La concursul obişnuit, împreună cu ceilalţi.

— Mai vedem Acum, să mă bărbieresc.

Într-adevăr, avea barba mult crescută Era de întrebat cum se prezentase, dacă se prezentase, astfel, la examen. Urcară în tramvai. Frizeria, îi s-a spus, e la două staţii.

Aşa şi era, lipită de-o cofetărie. Rezemaţi de bara metalică a vitrinei, doi tineri blonzi şi graşi, turişti, cel puţin după îmbrăcăminte, rîdeau, desfăcîndu-şi fălcile, în timp ce deslipeau, cu degete albe şi curate, ambalajul cîte unei îngheţate.

Intrară în frizerie. Nu văzură decît un client, celelalte patru scaune erau libere. Banu se aşeză pe unul din ele. Noul student trecu pe banca de la fereastră, destinată celor ce aşteaptă. Luă din teancul de pe pervaz un ziar. La un moment dat, ridică privirea. O coborî imediat, iar, pe pagină. Apoi, din nou, privind, acum pieziş spre scaunul lui Banu. Îşi simţi parcă umerii izbiţi, zguduindu-se năprasnic.

Împrejurul lui Banu dansa ciudat o mogîldeaţă, într-un halat alb Mîna dreaptă, în care ţinea pensonul plin de spumă, se rotea, larg, de-asupra capului, virind, apoi, brusc, dar nu în linie dreaptă, în volute mereu mai strînse şi repezi, spre obrazul lui Banu. Unde, cădea într-un picaj scurt, zgomotos, plesnind, la aterizare, spuma bogată a pămătufului, plescăit enorm, frişcă lovită. Urma săpunirea : cercuri concentrice, restrînse, din nou mărite, sub privirea holbată, căci ochii bărbierului se dilatau de groază. De fapt, ridica, din nou, elegant, mîna. Pensonul decola lin, pînă deasupra creştetului. Ochii vrăjitorului se deschideau, atunci, pentru o clipă, liniştiţi, duioşi, mărindu-se, însă, imediat, să nu piardă harul. Grozăvia venea cu-adevărat, cînd trebuia să se apropie de lavoar, să dea jos, cu două degete sucite, ciocul de spumă de pe pensulă, să dea drumul robinetului. Avea de făcut doar o jumătate de pas. Trupul îi tremura tot, convulsionat de un curent anarhic, ce-i excita, simultan, sau pe rînd, anapoda, mereu alţi centri ai mişcării, comandîndu-le traiectorii haotice. Capul lui mic se legăna, roşu, congestionat, ca al unui nou născut, bîţîia din umeri din gît şi braţe, picioarele se curbau, brusc, gata să se rupă, gîfîia, murmura, implorînd, desigur, cerul, ca dezordinea declanşată cu atîta cruzime în tot acest ansamblu de organe libere, nesolidarizate între ele, vibrînd, însă, din toate articulaţiile, parcă fără nicio şansă de-a se întîlni, să-l audă, pînă la urmă, deasupra robinetului, aflat atît de aproape.

Pe buzele subţiri înflorise o dungă albă de bule mici, de spumă, nasul ieşea, ascuţit, din obraz, capul, de jucărie, sta să cadă între umeri, de-acolo, rostogol, pe mozaic, unde s-ar fi spart cu zgomot.

Banu încremenit, cu privirea fixă, părea, prin oglindă, legat, prin toţi nervii, de pariul ce decurgea, prea încet, alături de dînsul, asupra sa. Deşi nemişcat, privind atent, fără să clipească, oglinda, în care dansa, ca un apucat, omul cu pensula între degetele subţiri şi strîmbe, privindu-se şi pe sine, cum îl vedea, oglindit, şi prietenul său, văzut, la rîndu-i, tot acolo, pe-acelaşi ecran, unde sălbaticul oficia frenetic, cu gesturi bizare, un nemaipomenit ritual. Banu devenise, evident, nu numai zeitatea invocată, celebrată de nenorocit printr-o misterioasă lamentaţie, de o atît de isterică îndîrjire şi deznădejde, ci şi celălalt, din oglindă, conectat, probabil, încă din primele clipe, la dinamica acestei încleştări, parcă fără ieşire.

„Poate-ar deveni totul zadarnic, dacă n-ar exista, supus unor la fel de neobişnuite încercări, al treilea, observatorul, mai curînd martorul, adus şi el, împreună, alături de noi doi, pe-acelaşi ecran", ar fi putut gîndi Banu, privindu-şi, prin oglindă, prietenul. Îl văzu închizînd ochii. Numărase, poate, clipele, multe, cît acesta rămăsese aşa, cu pleoapele strînse.

Cînd le ridică, infirmul spălase, în sfîrşit, pensonul. Robinetul era şi el, deja, închis. Acum, cu două degete sucite într-unul, de fapt deget dublu, încovrigat, trăgea, de pe marginea lavoarului, briciul.

Celălalt, îşi ferise, din nou, privirea.

„Poate m-ar sfătui să mă ridic. E prea de tot, n-ar trebui să am scrupule, nu încape jignire în asemenea caz. N-ar trebui să gîndesc decît, că asemenea meserie nu e pentru-acest om. Deşi, cu siguranţă, a reuşit şi ăsta la un examen", îşi spunea, probabil, Banu.

„Dacă s-ar gîndi bine, prietenul meu ar putea, eventual, descoperi că dintre toţi frizerii din lume, doar acesta lucrează în absolut. Prilej de gratuită peroraţie, cu cîteva zile în urmă. Acum, iată, realitate. S-ar deduce, nu cu totul greşit, că tocmai inaptitudinea, creîndu-şi, cine ştie cum, reversul, ar determina un destin. Dar, iată, e palid şi tulburat, chiar mai mult decît mine, incapabil, desigur, să se decidă a chema responsabilul acestei fantastice frizerii, sau să împingă, pur şi simplu, pe unul din vlăjganii cei doi, care rîd, fără ruşine, în pieptul casieriţei, să vină, să-şi facă meseria, atît de potrivită pentru dînşii, să-l înlocuiască pe acest extraordinar frate al nostru".

Deschisese ochii. Infirmul se apleca, încercînd să atingă cu degetul lui dublu tîmpla lui Banu, să ia din prisosul de spumă de pe obraz, să marcheze linia perciunilor, de unde urma să aplice briciul.

Venele gîtului i se îngroşară. Aproape horcăia, mîna îi flutura, de cîteva clipe, deasupra locului, fără a prinde mişcarea de coborîre. Saliva acoperise cu totul linia gurii. În sfîrşit ! Trebuia, însă, acum, să-şi treacă briciul din stînga în dreapta. Îşi trecu, scurt, limba peste buze, umezindu-le. Piticul se frînse, apoi, de mijloc. Mîinile dispărură, sub halat, dar dreapta reveni brusc, înălţînd briciul. Trofeul luci, într-adevăr, tăiş fin, argintiu. Privirea infirmului se eliberă, pentru o clipă, liniştită, umilă, împăcată de acest fericit răgaz. Rînji blînd, cu dinţii depărtaţi şi mici. Deschise iar ochii, mărindu-i.

Briciul se roti de cîteva ori peste părul şi fruntea lui Banu. Lama fulgeră aerul, o lumină albă, subţire. Căzuse peste spumă, în obrazul stîng. Luneca acum, fără grabă, spre bărbie.

Zadarnic ai închide sau deschide ochii, strîngînd pumnii, încovoindu-te ! Imaginea s-a blocat, nu rulează mai departe, se tulbură doar, în răstimpuri, în ceaţa pleoapelor ce pulsează prea repede, umezite, rănite de o usturime insuportabilă.

„Aş putea izbucni în plîns, ca un nătărău. Şi totuşi, dacă îl observi, constaţi că în ciuda mişcărilor imense, de paiaţă, parcă fără nici o legătură cu ceea ce au de înfăptuit, nu greşeşte niciodată. Nici măcar cu o fracţiune". mai avu timp să gîndească. Îl vedea pe Banu oferindu-şi obrazul, nu mai vedea nimic, ieşi, împleticit, din frizerie.

Cei doi turişti terminaseră îngheţatele. Fotografiau. Potriviseră aparatelor nişte prelungitoare din ebonit Ţăcăneau neîntrerupt, consultîndu-se asupra poziţiilor. Cel scund avea părul în inele, lung, peste ceafă. Purta pantaloni de-un verde închis, o vestă lungă, cafenie, pînă la genunchi Gulerul cămăşii albe acoperea un fluture în carouri, galben. O privire blîndă, calmă, spălăcită Celălalt era învelit de-un costum subţire, gri, lucios, cravata lungă vîntura mari romburi colorate. Tuns scurt, cu mişcări la fel, stăpînite, obrazul proaspăt. Nu erau prea tineri, dar arătau excelent. Feţe curate, îngrijite. Privirea naivă. Părul blond, curat, periat cu atenţie. Solizi. Îmbrăcaţi fără cusur, veseli, nişte copii, cu mişcări limpezi, păreau mulţumiţi, manieraţi, impersonali. Priveau în jur amuzaţi, vroiau să reţină imagini, fotografiau conştiincios, din toate poziţiile, schimbînd unghiul, timpul de expunere, distanţa. Clădiri, vitrine, staţie de tramvai, tramvaie.

„Dacă îi mai privesc mult, mă prind şi pe mine în album". Se depărtă, pînă la colţul străzii, reveni „Ar fi trebuit să se termine de-acum cu bărbieritul, ce naiba !".

În clipa cînd reintră în frizerie îl auzi pe Banu.

— Tunde-mă ! Acum, vreau să mă şi tunzi.

„Asta-i ! Îmi cere să înnebunesc, odată cu el. Poate chiar mai mult decît el Şi mă obligă, în orice caz să nu mă mai mişc nici eu de-aici".

Se aşeză, hotărît să vadă totul. Privi atent, fără să se mai ferească Nu scăpă niciun amănunt Dură încă trei sferturi de oră.

Ieşiră împreună se priviră Albi la faţă, epuizaţi, cu buzele arse de febră.

Lîngă frizerie, cei doi turişti Nu mai fotografiau Se rezemaseră, din nou, de bara vitrinei. Priveau strada pietonii Păreau decupaţi din cărţile cu poze.

Banu se opri Îi privi îndelung. Chipul i se încrîncenă, parcă Dar venea tramvaiul. Se întoarse, iar, ostil, spre cei doi Făcu o mişcare bruscă, din umeri, din tot trupul...

Sau, poate, nici nu se întîmplase, de fapt, nimic. Dealtfel, rămîneau deja în urmă. Tramvaiul pornise brusc şi cu zgomot mare .

iepuri și lupi

Ningea bogat și fastuos în acel sfîrșit de decembrie și scrisoarea unchiului Biscu, sosită cu cîteva zile înaintea vacanței, mă invita în termeni ademenitori spre miraculoasa întindere a pustei.

Lapidară și plină de haz, misiva mă punea la curent cu ultimele noutăți survenite în viața năstrușnicei mele rude pe care-o iubeam și-o admiram deopotrivă. Printre altele, mă înștiința de „intrarea în rîndul oamenilor", înțelegînd prin asta că se însurase, că voi avea o mătușă căreia îi va face plăcintă întinsă cu mere și atît de rîvnitul zahăr cu nucă băgat la cuptor după scoaterea pîinii. Eram asigurat de nerăbdarea cu care Nona, iapa bătrînă și oarbă, mă așteaptă gata înhămată, precum și de faptul că fazanii și prepelițele au uitat să zboare de dorul meu. Într-un final scurt, îmi propunea să fac această călătorie cu domnul Dringler care mă va transporta cu mașina lui.

Dringler ?... Desigur, neamțul rătăcitor, „cinematografistul", cum îi spuneau copiii cărora nu le percepea nici o taxă la spectacolele lui primitive. Perspectiva unui drum de iarnă făcut cu mașina, cale de zeci de kilometri, mi se părea nu numai deosebit de atrăgătoare ci pe de-a dreptul miraculoasă.

În ziua vacanței, Dringler veni la internatul școlii și, sub privirile uimite ale colegilor, urcai, ajutat de neamț, în automobilul negru al cărui motor sforăia liniștit îmbîcsind aerul cu vapori mirositori de benzină. Era un FORD vechi, printre primele aduse în țară, avînd pe capotă o emblemă ciudată : un ICAR nichelat gata de zbor.

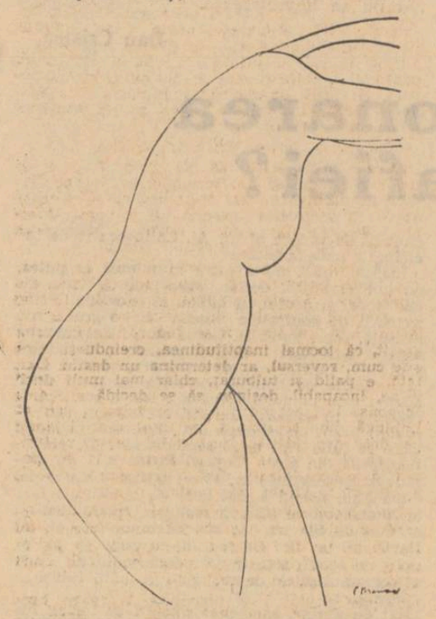
Mă așezai în față, sub picioare cu micul geamantan de lemn în care țineam rufăria de corp și cîteva Dox-uri cu coperțile ferfeniță.

Un miros înecăcios de benzină îmi tăie respirația. Venea de la cele patru canistre de război așezate pe banca din spate care, constituiau, de fapt, rezervorul bătrînului vehicol.

Îmi înveli picioarele într-un pled gros și după ce-și făcu semnul crucii, Dringler porni mașina. Ea se urni cu zgomot de fierărie veche, dar motorul, în patru timpi, bătea deosebit de regulat și liniștit. Străbăturăm orașul cu viteză redusă, ocolind convoiul de sănii și birji din centru. Ieșirăm la drum liber, gonind în același ritm, pe șoseaua ce traversa cîmpia pierzîndu-se undeva în zare.

Ningea rar, cu fulgi grei și pufoși. Motorul bătea la fel de regulat, aburi subțiri ieșeau din gura radiatorului și geamurile laterale se acoperiră de nea. Dringler făcu un mic istoric al mașinii.

Fusese unul din automobilele „zburătorului", un fel de prinț, un ins aiurit și mare iubitor de mașini și de cai, după cîte pricepeam eu. Dringler o cumpărase, sau mai bine-zis, o cîștigase la un joc de cărți, de la un fost administrator



Nud

al prințului, un bătrîn bețiv și cartofor cu care, jucînd două zile și două nopți poker, pierduse el la început cinematograful ambulant cu popi cu tot, ca pînă la urmă să-și ia înapoi avutul plus mașina. Ar mai fi jucat, se amuza Dringler, încă două zile, dacă bătrînul n-avea ghinionul să-l apuce damblaua beției în zorii celei de-a treia zi, făcînd o criză, după care căzu într-un somn adînc.

Străbăturăm sate pustii, cu ulițele goale, poposind de două ori spre a umple rezervorul cu apă. Drumul mi se părea nesfîrșit, viteza umilă a bătrînului vehicol începuse să mă îngrijoreze, mirosul violent de benzină îmi făcea rău. Dringler povestea vrute și nevrute ; despre unchiul Biscu și nenorocul vieții lui, despre călugării care nu se mai satură de somn și monopol, despre noul film achiziționat, ceva cu Tarzan, fiul junglei, pe care ar trebui neapărat să-l văd.

Ninsoarea nu contenea. Cădea domoală, într-o horă de fulgi rotindu-se în aerul fără de vînt. Din cînd în cînd, cîte un iepure speriat tăia drumul mașinii, ca o săgeată, făcîndu-mă să tresar de plăcere.

După patru ceasuri de mers, intrarăm pe un drum lateral, un drum de țară, nepietruit, străjuit de două șiruri de frăgari bătrîni, încărcați de zăpadă. Era drumul care trecea prin marginea satului ocolindu-l.

De la o vreme, văzui în depărtare turla înaltă a bisericii, hîlmurile de pămînt înălțîndu-se ca niște cocoașe sub cerul mohorît, aleea plopilor străjuind cimitirul. Se auziră ciinii lătrînd depărtat, zgomotul unui motor de tăiat lemne gemînd ca o trompetă răgușită...

Cotirăm spre pustă, mai aveam puțin, după aprecierea mea, cînd în fața mașinii apărură două siluete făcînd semn să oprim. Erau doi grăniceri tineri, cu armele pe umăr, care cerură actele și permisul de graniță. Dringler scoase un portmoneu impozant și prezentă hîrtiile explicînd unde se duce și informîndu-se de starea sănătății prietenului său și dacă, nu cumva, doamne ferește, s-ar putea întîmpla să nu fie acasă. Cei doi risera hîtru auzind numele unchiului Biscu precizînd că e acasă, deoarece se află „în luna de miere", are mireasă tînără și cu pretenții, așa că este „ocupat" pînă peste cap. Dringler rise și el arătîndu-și dinții de aur și porni mașina. Mie nu-mi aruncară nici o privire, nu întrebară nici cine sînt, nici care era rostul meu acolo. Dringler făcu cîteva reflecții pe seama căsătoriei ciudate precizînd că diferența de vîrstă nu e o problemă la un om umblat ca Biscu, amintind că „la mireasa tinerică, orice moș e ginerică".

Intrarăm pe drumeagul ce ducea către hodaia lui Alimandru. Zăpada înaltă îngreuna mersul mașinii care sforăia, pentru prima dată, nemulțumită. Văzui în depărtare turnul de lemn și inima mi se strînse de frică și curiozitate. Ne simțiră ciinii. Lătrară întărîtați venind în întîmpinarea noastră și în curînd putui să-i văd alergînd paralel cu mașina. Erau șase : patru mici și flocoși, scheălăind subțire, cei doi dulăi ciobănești sărind în salturi molcome, fără să latre. Lipsea bătrîna cățea, cu blana ei vărgată, de tigru, dar îl auzeam lătratul ostenit și gros răzbind din preajma hodăii.

Oprirăm înconjurați de haita cinilor și Dringler nu vru să coboare în ruptul capului, așteptînd apariția unchiului Biscu. Acesta se arătă venind în goană, îmbrăcat sumar, cu capul descoperit, sprinten și mai tînăr ca niciodată. Mă sărută cu țocăituri zgomotoase și strînse mîna neamțului bătîndu-l prietenește pe umăr. Îndepărtă ciinii care se potoliră împrăștîndu-se. Îl urmarăm pășind spre curte, ascultîndu-i cum strigă din fundul plămînilor : „Ruja, Rujița, hai, că au venit goștii".

Intrarăm în odaia curată și luminoasă după ce ne scuturarăm în tindă de zăpadă. Ne întîmpină o țigancă tînără, scundă dar plină la trup, îmbrăcată într-o bluză albă și o fustă bogat colorată. Ceremonialul prezentării fu scurt : „Ea e mătușa ta, Ruja" zise Biscu arătînd cu degetul ca și cum în cameră ar fi fost mai multe femei. „El e domnul Dringler, prietenul meu". Apoi mă împinse îndemnîndu-mă să-mi sărut mătușa, lucru pe care, mărturisesc, l-am făcut cu multă sfială dar cu deosebită plăcere. O sărutai pe obraz apropiindu-mă de trupu-i pietros.

Mirosea a mere, avea dinții incredibil de albi și părul aproape albastru. Nu-mi venea să cred că această fetișcană este nevasta unchiului și, deci, mătușa mea, iar postura de nepot mi se părea destul de incomodă. Ea mă privea liniștită, cu un surîs ciudat înscris pe obrazul ciocolatiu. Unchiul Biscu și Dringler se așezară la masă în fața unei sticle cu țuică, cuprinși, subit, de un deosebit apetit verbal.

În casă stăruia o căldură plăcută, soba continuată cu un cuptor înalt, duduia. Aruncai o privire pe pereții albi, plini de icoane, văzui poza lui Alimandru, o poză din vremea tinereții, făcută la tîrg, călare pe o cămilă de carton. Pe vremea aceea avea amîndoi ochii sănătoși și chipul lui de atunci nu semăna de fel cu cel știut de mine. Ne așezarăm cu toții în jurul mesei rupți de foame și oboseală. Băui și eu un pahar de vin roșu umplut cu generozitate de unchiul Biscu care „se făcuse ușor" și era apucat de speculații comerciale. Vorbeau despre toate, amestecat : fu pomenit numele lui Binu Moșoarcă, cel mai des însoțit de o garnitură de injurături de un pitoresc rar (unchiul vorbea despre el cu furie și cu oarecare teamă) apoi cel al lui Dondoș, marinarul bețiv pe cale să se însoare cu văduva Broscoaiului ; Flender, pe care unchiul îl compătimea că e singur și la sfîrșit de tot numele lui Ieronim Mohu.

– Cine-i ăsta ? se miră Dringler.

– Nu cred să-l știi. Moțul cela de-o fost împroprietărit aici. O venit de la munte cu casă cu tot.

– Moț ? Nu știu. Și ce-i cu el ?...

– Îi șef la Frontul plugarilor. Da după cîte bag io seama vrea să treacă la comuniști. M-or chemat și pe mine.

– Și ?...

– Am zis să mă mai gîndesc.

– Dece să te mai gîndești ?

– Nu știu. Am zis așa să scap de ei.

Dringler fuma des, sorbind pahar după pahar. I se aprinseseră obrajii și părul galben îi cădea pe frunte dîndu-i un aer de adolescent. La un moment dat sări în picioare și bătînd cu pumnul în masă începu să țipe ca apucat :

– Pe Binu, chioru, dumnezeu' cui l-o miruit în lume, să mi-l lași mie. E al meu. Ce vrea de la tine ? N-are loc ? I-e dor de frate-său ?

Biscu se înfierbîntă la rîndu-i, înjură meșteșugit propunînd să meargă „chiar în momentul ăsta" la „tremuriciul dracului" să-l învețe minte.

Îi potoliram cu greu, convingîndu-i că e tîrziu. Tăcură din vorbăria lor iscată de băutură și în liniștea care se strecură pentru cîteva clipe se auzi vîntul șuierînd straniu. Trozni ceva în încăperea de sus și Dringler ridică capul și degetul ascultînd :

– E cineva sus ? întrebă el cu glas schimbat. Biscu îl privi năuc și îngălbeni :

– Nu-i nimeni. Cine vrei să fie ?

Apoi se ridică deodată ca și cum n-ar fi băut nimic și propuse vădit indispus :

– Hai să ne culcăm. Mîine avem de lucru. Tăiem porcii. Mă culcai în camera din spate, împreună cu Dringler, adormind tîrziu din pricina sforăiturilor puternice dar mai ales din pricina vîntului care mișca cocoșul de tablă din vîrful turnului făcîndu-l să scoată sunete neașteptate.

★

A doua zi, unchiul Biscu amînă tăierea porcilor din pricina lipsei mirodeniilor necesare la prepăratul cîrnaților. De fapt, nu atît el, cît Dringler se resimțea după cheful nocturn. Își pusese o compresă cu oțet pe fruntea încadrată de părul galben și gemea lung refuzînd cu nespusă silă țigările oferite cu generozitate amuzată de gazdă.

Biigui de cîteva ori angajamente solemne în care se jura că nu va mai pune niciodată alcool pe limbă, chiar dacă ar fi să se însoare a zecea oară și să boteze cinci copii. Biscu surîdea mucalit, cunoscînd placa, sfătuindu-l să aibă răbdare, deoarece îi va face un leac care-i va schimba pereții stomacului cu pieliță nouă de prunc.

Căută în dulapul cu vase și scoase o căldărușă strălucitoare ce părea de argint, cu fundul plat, aducînd cu un joben întors. O șterse îndelung cu o bucată de postav roșu după care dispăru cu ea în curte aducînd-o vîrfuită de zăpadă. Deschise ușa cuptorului, răscoli jăratecul violet și așeză în mijlocul lui, ca într-un cuib, vasul acela strălucitor. Se îndreptă din nou spre dulapul din colțul odăii și, desfăcînd capacul unei cutii de metal cu înfloriturî colorate, explică :

– Asta-i leacul, vere !

– Ce leac ? vru să știe neamțul.

– Tămăduirea mațelor noastre. Ceaiul cel sfînt. Iarba îngerilor...

– Ce-aa-i ?...

– Așa cum ai auzit. Ceai !

Și pentru a-i spulbera neîncrederea, Biscu explică felul în care va prepara ceaiul, după o rețetă rară, unică, învățată de la un japonez în anii cînd colindase America după ciini cu colaci în coadă.

Întîi și întîi, începu el cu glas doct, cel mai mult contează apa în care îl fierbi. Cea mai bună ar fi „de izvor", direct din buricul lui, dar tot atît de sfîntă e și zăpada, „că e lacrimă de nor domnule Dringler dragă". Dacă nu, continuă el, afunzi găleata în partea iute a rîului, acolo unde apa se schimbă mereu și e curată și atinsă numai de pești. Asta în ce privește apa. Dar fiertul ? Aici era chichița ! Se lasă totul la foc mocnit, foc de adormit copiii, pînă ce încep

Mircea Micu

să răzbată spre fața apei bule mici, ca de sifon. Apoi, musai, apa va da în bulbuci rotunzi ca ochiul de pește. Atunci e momentul în care trebuie slobozit ceaiul și lăsat cît ai clipi de cinci ori din ochi. Un vîrf de cuțit de sare și o lingură de apă rece să înmoaie frunzele și să le împrospăteze...

Dar frunzulițele de ceai ?...

Prinse în buricul degetelor, cu zgîrcenie, și lăsate în plata domnului să se risipească ?... Nu ! Se ia de trei ori cît cuprinzi cu degetele adunate, ca și cum ți-ai face cruce, se presară pe fundul piuliței și se zdrobește mărunt. După ce e pisat, ceaiul se așează între foi de hîrtie și se prăjește pe plită. Nu mult. Pînă cînd simți mirosul dulce de hîrtie arsă. Și numai după toate astea se pune la fiert.

În timp ce explica, îndeplinea sub ochii noștri operațiile descrise.

Îi servi neamțului trei căni fără zahăr pe care acesta le bău strîmbîndu-se și rigiind ușurat. N-am așteptat efectul „dregerii".

Mi-am luat paltonul și am ieșit în curtea acoperită cu zăpadă.

Ciinii mă înconjurară pe dată lătrînd bucuroși și în ciuda pustietății tăcute mă simții în siguranță. Un cîrd de porumbei speriați se grăbiră în zbor scurt spre hulubăria așezată în mijlocul curții, cocoțată pe un stîlp gros de stejar, la aproximativ trei metri de pămînt.

La mijloc, stîlpul, era învelit în tablă strălucitoare, bătută în cuie mici, pusă acolo de frica pisicilor sălbatice. Sus, se răsfăța hulubăria, în formă de casă cu nenumărate ferestre, cu acoperișul țuguiat, vopsit în roșu. Pe micile pervazuri de lemn puse în fața intrărilor în formă de inimă, se rotea infoindu-se un popor de porumbei gungurind miraculos în liniștea dimineții geroase. Pe muchea acoperișului, mișcîndu-se într-un vals de pene, stăpînea cel mai în vîrstă porumbel, întemeietorul coloniei, tatăl zecilor de pui, mari acum, ce-i admirau cu respectuoasă atenție rondul regal, matinala lui demonstrație de stăpîn absolut. Era semeț în zbaterea lui singuratică și cîntecul necontenit, cu modulări neașteptate, avea ceva senzual și tainic. Văzîndu-l, îmi amintii că e vremea prepeliților și fazanilor, vremea în care se puteau prinde ușor și cu meșteșug primitiv. Pentru prepelițe foloseam firul de tort trecut prin ceară fierbinte de-alungul căruia înșiram boabe de porumb ca pe niște mătănii. Lăsam un capăt liber pe care-l legam de trunchiul subțire al salcîmilor sub care se adăposteau. Se înțelege ce urma. Prepelițele, în naivitatea lor, înghițeau cu poftă mîncarea căzută peste noapte din cer, bob după bob, de-alungul gîtului subțire, pînă în gușa unde, odată cu boabele de porumb, pătrundea și ața menită să le imobilizeze. Le găseam stînd în poziții dintre cele mai caraghioase, într-un ciudat echilibru, cu gîturile întinse, neînțelegînd ce anume le țintuiește locului, pradă mîinilor mele înfierate de plăcerea vînătorii. Fazanii îi zgorneam cu ciinii, făcîndu-i să sară din culcușurile lor. Din pricina aripilor înghețate îi prindeam din fugă cu ajutorul bătrînei cățele, care-i depunea la picioarele mele, vii și nevătămați.

Ieșiră în curte Biscu și neamțul, înzdrăvenit parcă, îmbrăcați de drum. Hotăriseră să plece în sat, după cumpărături, promițînd să-mi aducă chiar *noroance* (portocale adică) și zahăr kandel. Unchiul pronunța cuvîntul noroance rotunjindu-l încît vedeam deja fructul galben, parfumat și zemos strălucind în fața ochilor. Urcară în mașină și înainte de-a se înveli în păturile groase de lînă, Biscu ceru să i se aducă pușca de vînătoare. Ruja îl rugă să nu întîrzie peste noapte, să nu ne lase singuri ; presimțea ea vreme geroasă și poate chiar viscol. Fu rugată să nu aibă nici o grijă. Porniră lăsînd în urmă un nor de fum, urmăriți pînă departe de ciini.

După plecarea lor, îmi ridicai privirile spre turnul de lemn la care geamurile mici sclipeau vesel, neînghețate. O veche curiozitate se trezi în mine și o văzui pe Ruja privind în aceiași direcție cu o expresie de teamă pe chip. O întrebai cu prefăcută nepăsare :

– Ai fost vreodată în camera de sus ?

– Nu, zise ea, n-am fost niciodată și nici nu-l musai...

– De ce ?

– Mi-e frică.

– De cine ți-e frică ?

– Nu știu. Și lui Biscu i-e frică să urce.

– Știi cine a stat acolo înainte ?

– Strigoaica lui Alimandru... Citeodată, mi se pare c-o aud cum umblă. Dar ușa e închisă așa că n-are cum fi...

Îmi amintii de zilele în care fusesem la hodaia lui Alimandru, înainte de moartea Bătrînei. Venisem de mai multe ori singur sau însoțindu-l pe unchiul Biscu. Mă jucasem în preajma hodăii cu Dirița, copilul lui Alimandru. Era vară și geamurile ciudatului turnuleț erau deschise. Cunoscînd poveștile oamenilor, am urmărit atunci cu încordare cele două geamuri în speranța de-a o zări cumva pe Cerina.

În zadar însă. Simțeam cu precizie că cineva locuiește sus, că o ființă vie mă privește din dosul perdelelor cu ochiuri dese. Cum arăta această ființă, nu știa nimeni.

Intrarăm în casă și gîndindu-mă că aveam să-mi petrec restul zilei singur cu *mătușa mea*, abia cu trei ani mai mare decît mine, mă simțeam stingherit.

Era mică și mlădioasă. În ciuda trupului împlinit, cu carne tare, și la fiecare mișcare, șinii rotunzi și liberi săltau neliniștiți sub bluza aspră. Se purta cu mine firesc, ca și cu un copil, rugîndu-mă să-i povestesc cîte ceva despre orașul în care învățam.

I-am înșirat o serie de năzbîtii inventate, după care i-am propus să urcăm în turn, să încercăm ușa, sau dacă nu, măcar să ne uităm prin gaura cheii. A refuzat cu spaimă spunînd că „nu se cade" și că „dacă află Biscu ne omoară în bătăi". Am hotărît să urc de unul singur după ce am rugat-o să mă asigure că nu va spune nimănui despre această escapadă. Am suit în ciuda rugăminților sale de-a renunța.

Era o scară mică de lemn urcînd în spirală pînă în capătul unui coridor îngust, un fel de verandă cu geamuri mici. Lumina năvălea puternică reflectată de zăpadă și vîntul se auzea fluierînd subțire prin crăpăturile lemnului. De la geamurile verandei se vedea pînă departe spre satul învăluit în fum. Ușa camerei, masivă, din lemn greu, ferecat cu fier, se sprijinea în două balamale zdravene.

Un lacăt enorm, mare cît o gutuie, trecut printr-un belciug gros, sclipea mohorît păstrînd cu strășnicie taina odăii. L-am scuturat de cîteva ori, am privit prin gaura cheii fără să pot vedea nimic.

Am coborît dezamăgit spre ușurarea mătușii care mă aștepta țeapănă și înfricoșată la picioarele scării.

Ziua trecu repede. Hrănirăm caii și vacile precum și porcii hărăziți tăierii, care mîncau fără să se ridice, din pricina grăsimii.

După amiază începu din nou să ningă des și liniștit. Nu era vînt. Liniștea stăpînea solemnă peste imensa întindere albă, atît de profundă, că se auzea zăpada fîșiind. Spre seară, ninsoarea încetă brusc. Căzu iute întunericul și aprinserăm lămpile. După un timp răsări luna albă ca o păpădie înghețată și lumina ei făcea să strălucească fața nichelată a zăpezii. Trecuse de nouă și cei doi nu apăruseră încă. Tăceam ascultînd tînguirea vîntului și, din cînd în cînd, mi se părea că aud o muzică stranie și depărtată.

Văzîndu-mă ascultînd concentrat, Ruja îmi citi gîndurile și mă liniști surîzînd :

– Nu te teme. Suflă vîntul în cocoșul de tablă...

– Dece nu-l luați jos ?

– E pus acolo de Alimandru. Biscu nu strică nimic din ce-o lăsat Alimandru.

Se ridică, deschise ușa cuptorului, scotoci jarul rubiniu și înteți focul. Stînd astfel aplecată, lumina puțină a lămpii căzu piezișă pe pulpele dezvelite pînă deasupra genunchilor. Avea pielea brună și lucioasă și mușchii i se încordau tremurînd mărunt. Mă străbătu un fior de plăcere amestecată cu rușine. Întorsei privirile în altă parte simțind cum mă toropește o căldură ciudată, necunoscută.

Întrebai cu o voce cît mai firească :

– Oare de ce întîrzie atîta ?

Ea se întoarse spre mine arătîndu-și dinții strălucitori și spuse :

– Măcar de-ar întîrzia n-ar fi nimic. Mi-e frică că nu vin pînă la ziuă. Cunosc marfa...

Tăcurăm ascultînd vîntul și ciinii lătrînd în răstimpuri fără rost.

Începea unul cu glas subțire, apoi ceilalți într-o hărmălaie veselă, pentru ca în final să li se alăture glasul gros și lenevit de bătrînețe al cățelei cu blana vărgată. Aproape de miezul nopții Ruja propuse să ne culcăm :

– N-au decît să vină cînd or vrea. Eu nu mai aștept. Mă ridicai spunînd „noapte bună și vise plăcute" Ea îmi răspunse rizînd, recitînd cu glas monoton o poezie hazlie :

„Noapte bună, somn ușor
șapte pureci pe-un picior
și cînd te-oi sui în pat
șapte și pe celălalt"...

Cu lampa în mînă, cuprins de un neînțeles sentiment de frică, mă îndreptai spre camera mea dezbrăcîndu-mă rapid și vîrîndu-mă sub duna încălzită de cele două sticle cu apă fierbinte. Stinsei lampa trăgînd fitilul în jos și suflînd ușor deasupra. Camera rămase sub văpaia lăptoasă și moale a lunii. Nu puteam dormi, fie din pricina așteptării, fie din pricina ciinilor care începură să latre înfuriați.

Nu era izbucnirea lor obișnuită, suna ca un avertisment prevestind pericolul. Crezînd că se întorc cei doi, am coborît din pat apropiindu-mă de geam. Ciinii nu se vedeau. Hămăiau undeva în spatele casei, la fel de înfrigîți. Zăpada scîrțîia ca mătasea și în noaptea toropită de lună vedeam pînă departe. Auzii mai aproape lătratul ciinilor, prelung și ascuțit de data aceasta, și-i văzui fugind în trombă, pe toți șapte, către marginea gardului ce dădea spre sat. Acolo se opriră ca la comandă cu coamele zburlite, lătrînd cu îndîrjire spre un dușman nevăzut. Mă întrebam ce anume putea să-i întărîte în felul acesta.

Trecea cineva în puterea nopții prin pustă ? Erau grănicerii în rondul lor de control ? Să fie mașina neamțului întorcîndu-se din sat ?

Deodată, se întoarseră spre casă și, în frunte cu bătrîna cățea, sărîră în pridvor, adunîndu-se sub geamul meu, scîncind subțire și dureros. Nu înțelegeam nimic cînd, brusc, pe suprafața imaculată a zăpezii, apărură ca din senin cinci umbre înalte și fioroase cu cozile lăsate. Erau lupii ! Simții cum spaima din seara aceea mă năpădește cu violență și scosei un țipăt înăbușit. Îi urmăream cum se apropiau unul lîngă altul, mirosind zăpada, venind direct spre casă, fără să le pese de schelăiturile ciinilor. Ușa se deschise și Ruja mă chemă încet din prag cu voce de copil. Era îmbrăcată într-o cămașă de-a unchiului Biscu, care-i venea puțin deasupra genunchilor, și pe chipul ei măsliniu se putea citi o spaimă cumplită. O prinsei de mînă instinctiv simțind cum tremură ca apucată de friguri și trecurăm în camera din față apropiindune de fereastră. De aici, lupii se vedeau și mai aproape. Erau la circa o sută de metri de casă și acum se opriseră nepăsători, stînd în fund, întorcîndu-se din cînd în cînd cu tot trupul, mirosind aerul.

Arătau înspăimîntători, sau cel puțin așa mi se păreau mie, stînd acolo neclintiți și impasibili, luminați de lună, cu umbrele proiectîndu-se amenințătoare și lungi. Ruja se lipise de trupul meu, o simțeam rece ca pe-o bucată de piatră și mîinile ei mă stringeau cu putere în timp ce repeta stereotip : „mi-e frică de mor, mi-e frică de mor..."

La rîndul meu, mă simțeam pe jumătate mort și mi-era ciudă pe lașitatea ciinilor strînși la adăpostul pridvorului.

Unul dintre lupi ridică botul în aer și slobozi un urlet lung, tînguitor, care se stinse într-un fel de mormăit răgușit. Rămase cu botul ridicat ca și cum ar fi mirosit luna. Din grajdul alăturat casei se auziră caii sărind cu picioarele în iesle Atunci, exasperat de nepăsarea ciinilor și minat de spaima care mă furnica în tot trupul, am deschis geamul scoțînd un fel de strigăt neînțeles, un fel de îndemn pentru ciini. Aceștia, încurajați parcă, începură să latre întărîtați, sărîră ușa pridvorului gonind spre marginea gardului. Lupii se ridicară în picioare neliniștiți și unul din ei, cel care urlase, se îndreptă nepăsător spre sat fără să pară prea speriat. Ceilalți îl urmară în lătratul tot mai puternic și victorios al ciinilor. Se mistuiră curînd pe albul zăpezii ca și cum nici n-ar fi fost. Mi se părea că visasem. Ruja își făcu semnul crucii și mă întrebă dacă mi-a fost frică. Am răspuns în doi peri, convins că atitudinea mea o impresionase pe măsură. Mă simțeam singurul bărbat din casă, gata s-o apăr la nevoie. Era și ușor acum, după ce fiarele se retrăseseră în imensitatea ocrotitoare a pustei. M-am culcat în odaia din față, în patul unchiului, adormind spre dimineață din pricina emoției, tulburat, mai ales de prezența femeii care dormea liniștită în patul de pe peretele opus.

Mă simțeam un adevărat erou, eram sigur că lupii plecaseră din pricina mea și mă bucura gîndul că Ruja văzuse, în clipa aceea, în mine, un adevărat bărbat.

Multă vreme, înainte de-a adormi, am privit scaunul pe care erau așezate hainele ei. Bluza de in cu nasturii strălucind în întuneric și fusta înflorată, atîrnau moale pe podea ca și cum trupul Rujei zburase cu cîteva momente de acolo. Altă îmbrăcăminte nu-mi amintesc să fi văzut...

În casă era cald, busuiocul uscat de la icoane mirosea stins și vîntul sufla mișcînd cocoșul de tablă din vîrful turnului. Umbre ciudate se proiectau pe pereți, aș fi vrut să mă ridic din pat, să mă apropii de trupul acela tînăr pe care-l auzeam răsuflînd la cîțiva pași de mine. Aveam 16 ani, simțurile mele tinere se trezeau tulburîndu-mă și, peste toată această ciudată și neașteptată dorință, urca un sentiment de culpă și rușine inexplicabile.

Ruja era mică și frumoasă dar era mătușa mea... Am adormit visînd un rîu limpede cu apă repede în care mă scăldam împreună cu ea. Eram amîndoi goi, deși nu vedeam decît partea de sus a trupului ei plin de stropi, răsucindu-se în soare ca un șarpe uleios. Părul negru ca smoala îi venea pînă peste genunchi protejînd-o pînă și în vis de privirile mele.

Se scălda în susul apei iar eu, înaintam cu greu, prăvălit de puterea valurilor, ținînd în mînă o mreană cu solzii albaștrii, prinsă anume pentru ea. Înaintam cu greu împotriva curentului și mi se părea că se depărtează ca o nălucă brună, undeva sub răcoarea sălciilor, care de fapt, nu erau altceva decît părul ei răsfirat peste ape.

M-am trezit dimineața, leoarcă de sudoare, cu o portocală pe piept, semn că cei doi se întorseseră din escapada nocturnă.

Am stat cu ochii închiși multă vreme, primind în nări aroma aceea unică și pot jura și astăzi că trupul Rujei avea același miros învăluitor și tainic, suav și îmbătător, pe care n-am să-l uit niciodată.

(fragment din romanul UMBRA)

Portret de femeie

EMILIA CĂLDĂRARU

Timpan de ape

Timpan de ape,
Străveziu, concav,
Cu focarul său matinal,
Arzător.

Copilă — fecioară intră în mare,
Și-n vreme ce-n pleoapele ei
Duioasă, tresare neliniștea mării,
Duioasă-nflorire începe
Pe plăjile netede
De lîngă gleznele ei,
Duioasă descîntare,
De lîngă brațele ei.

Cerul vorbind
Cu veșnice surpări de ape
Vine să vadă.
Împreunări-despreunări de vînt,
De peste depărtate văi de ape
Vin să vadă
Oglinzi ce vin ca să se ducă,
Oglinzi cu moliciuni de ape
Vin să vadă.
Vorace, stranii vietăți,
Ieșind din rece hău de ape
Vin să vadă.

Eu, aruncată sorții
De-un sur noian de ape
Vin să văd.
...Dar dincolo
De ceea ce se vede.

Insomnie de iarnă

Se prelungesc ferestrele
Sărutate de ger.
În pomii livezii.
Acolo curg și se învălmășesc
Lumini și flori de gheață,
Vise, vise,
Pentru fiece pasăre a iernii.

Statornică privire,
Mister oval și neted :
Piatră de rîu.

Holocaust

Întredeschise buze,
Cu limpede contur pergamentos,
Din care se cerne
Lumină de dragoste rece ;
Fugare bucle
Ce le-alungă vîntul,
Descoperind pe frunte
Izvoare stacojii :
Și scoicile-aburite
Ale pupilei,
În care doar
Un singur vers ermetic
S-a dezvelit în somn.
Și-n margine albă
De dune.
Mereu paralele
Cu malul,
Nemaicrezînd, așteaptă.
Încrezătoarea.

Incremenită.
Într-un flux de păsări
(Mereu grăbite
Străbătînd nisipul),
Incremenită
Între două unde
(Cea de la tălpi :
Reci, legănate abisuri ;
Cea de la creștet :
Curgere de foc),
Nemaicrezînd, așteaptă
Încrezătoarea :

Sărut punînd în palmă,
Pe linia vieții
Mortului ei
Tînăr, frumos.
Și vine apoi seara.
Și șterge de pe dune

Umbra lui dreaptă,
Umbra ei plecată.
Și vine apoi noaptea.
Și-n prăbușirea ei.
Abia se mai ghicește
Pe dune, statuar,
Un cuplu imposibil ;
Holocaust al verii.

Succesiuni

Alergam
Pe dealuri fierbinți.
Aburea a iarbă uscată.
Arbuști scheletici scăpărau verzui.
Sus mă-așteptau trei capre
costelive
Cu cîte-un scai de spaimă-n blana
sură,
Cu cîte-un scai de ură-n ochi
lihniți,
Copil al desfătărilor sărace,
Eu toate le priveam cu ochi bogat.
Era de-ajuns că mă-aștepta
păstorul.
Mă fericeam cînd izbuteam să-i
strig :
„Ferește-te ! Măcești vrea
să-nțepe !"
Și iar mă fericeam cînd îmi striga :
„Ascunde-te ! Îndată începe
vîntul !"

Alerg
Pe largi platouri verzi.
Exultă în muguri arinul
Psalmodiază mierla
Sus, mă așteaptă turme,
Jucîndu-și grumajii de flori.
Bînd rîu ce curge toemai din Eden,
Copil al desfătărilor bogate
Eu toate le privesc cu ochi sărac.
„Mai crește-aici măcești ? Pentru
cine ?
Se mai pornește vîntul ? Pentru
ce ?

Scriitori nefacultativi

Cine a urmărit, chiar sporadic și cu relativă atenție, publicistica literară a lui Eugen Barbu, fără a-i ignora totodată *Jurnalul* și primul *Caiet* de creație, recent apărut, a constatat, desigur, că, din motive greu de înțeles, ce nu vor fi elucidate probabil niciodată, cite un mare scriitor îl irită, periodic, pe autorul *Groapei*. Cîndva ne promitea un anti-Shakespeare. Deocamdată s-a mulțumit să smulgă „măștile" lui Goethe. Complex al coloșilor, titanofobie, idiosincrazie față de piscuri sau pur și simplu dorința de a epata ? Orice semnificație i-am da, bizarul fenomen continuă să se manifeste. Nu de mult, i-a venit rindul lui Dostoievski să fie contestat. Iată ce ne spune Eugen Barbu, folosind tonul său binecunoscut, al unui mare ostenit al culturii, relativ la acest scriitor și la opera lui :

„Incercare de recitire a Fraților Karamazov *(...). Ce aș reține din complicata, stufoasa, pretențioasa carte ? Discuția de la mînăstire dintre Stareț și Ivan Karamazov despre creștinism care mi se pare un articol plat, dialogat, intrecut doar de alte articole ale lui Dostoievski din* Journal *d'un ecrivain. Pe urmă autoprezentarea lui Feodor Karamazov la stareț ca măscărici care mi se pare de o artificialitate atit de lipsită de logică incit te întrebi dacă lumea adevărată nu este întrecută în farsori de lumea literară ? (...). Reluare :* Frații Karamazov, *destul de greoaie lectură. Lisaveta Smerdeascicia (sic), pitică, nebună, desculță, care doarme pe unde apucă, dă naștere în condiții aventuroase, murind ivindu-l pe Smerdiakov, sluga și fiul lui Feodor Pavlovici Karamazov (ca construcție a melodramaticului la Dostoievski).*

Mai departe : Spovedania lui Dmitri Karamazov făcută lui Alioșa Karamazov despre șantajul exercitat asupra Caterinei Ivanovna, mi se pare de un ridicol fără margini. E o spovedanie infernală, sinistră, falsă, făcută. Mai adaugă moștenirea picată din cer dobindită de Caterina, cele două nepoate moarte la timp de vărsat în aceeași săptămină, lucru plauzibil în viață dar nu în artă, cererea Katiei în căsătorie (îl vrea pe Dmitri ca un preș). Alt personaj compus : Smerdeakov care, copil fiind, spinzura pisici și le înmormînta cu alai. Despre el, Grigor, servitorul spunea că e născut din mizga de pe podeaua băii (interesant ca imagine).

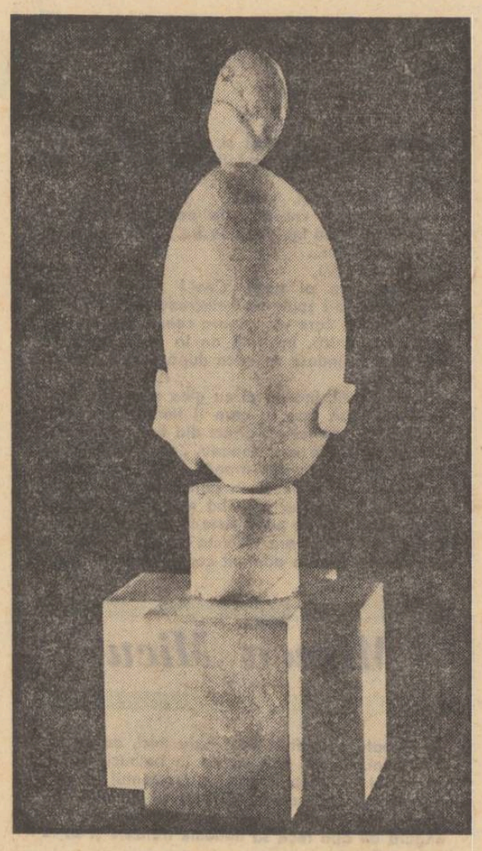
— Katia Ivanovna sărută mina Grușenkăi, așteptînd ca prostituata să facă la fel dar aceasta o umilește (mișcare psihologică specifică). Totul într-o lume de epileptici și alcoolici. Pe urmă lumea de tarați în care pușul cel rău lovește cu cuțitul și apoi pe Alioșa cu pietre, mușcindu-i degetul. Lisa, fiica d-nei Hohlakova, care circulă într-un cărucior cu rotile. E interesant dar e prea mult și prea bine pus la punct pentru a nu-l suspecta pe autor că vrea să te facă praf". (Luceafărul, *nr. 45/549 din 4 noiembrie 1972*).

Mai departe : „...ceea ce, mai pe urmă, a fost teoretizat (la Dostoievski n.n.) ca psihologism abisal nu era decît fructul unor coli de autor prost plătite, fenomen intilnit și la noi, mai acuș... Se scria mult, artificial, se inventau psihologii imprevizibile, numai pentru ca să se obțină ceva mai mult pentru ruletă. Și teoreticienii care vinează obscuritățile ca pe un găinaț celest abia așteptau să-și dea drumul și au făcut-o cu atita sirg". (Caietele princepelui, *vol. I. pag. 225*).

Am dat aceste citate, antologice în felul lor, nu cu intenția de a le discuta, polemizînd cu Eugen Barbu pentru a stabili dacă *Frații Karamazov* constituie sau nu o carte *„stufoasă, pretențioasă"* și o lectură *„destul de greoaie"*, dacă una din spovedaniile lui Dmitri Karamazov este într-adevăr *„de un ridicol fără margini"*, *„infernală, sinistră, falsă, făcută"*, dacă putem afirma că una din eroinele romanului îl vrea pe Dmitri *„ca un preș"*, dacă, și în ce măsură, Smerdeakov este un *„personaj compus"*, dacă e posibil să caracterizăm lumea *Fraților Karamazov* drept o lume populată exclusiv de *„epileptici și alcoolici"*, *„de tarați"*, dacă trebuie să-l suspectăm pe Dostoievski *„că vrea să te* (ne) *facă praf"*, *dacă Dostoievski* (și nu altcineva, să zicem un scriitor care proiectează să-și publice, în nu mai puțin de șase volume, caietele unor romane ale sale, publicate sau încă în lucru) ar trebui acuzat, în primul rînd, de dilatare excesivă pe spațiul a cît mai multe *„coli de autor"*, și dacă, presupunînd că marele scriitor se face vinovat în această privință, acest lucru ar explică întru totul *„psihologismul"* său *„abisal"*, dacă pentru *„psihologiile imprevizibile"* ale personajelor sale nu am putea cumva găsi și o altă explicație în afara dorinței lui Dostoievski — dată ca sigură de Eugen Barbu — de a obține *„ceva mai mult pentru ruletă"* ș.a.m.d. Așadar, nu cu intenția de a discuta, sau a polemiza, am înșirat aceste epitete, ci doar pentru a încerca să vedem dacă asemenea „opinii" asupra operei și personalității unui scriitor genial, sînt, în principiu, posibile, rămînind în sfera culturii. Avînd în vedere doar expresia literară ce depășește baremul unei anumite valori, cred că e necesar să deosebim (și în funcție de capacitatea — omenește limitată — de receptare a unei imense producții literare în continuă creștere) pe scriitorii, ca să spunem astfel, facultativi, de scriitorii care se impun de la sine, prin profunzimea operei lor (atunci cînd întîlnesc mediul comprehensiv adecvat), prin forța artistică și prin mesajul uman, deopotrivă copleșitoare. Primii sînt cei a căror omitere nu ar modifica, în liniile lui esențiale, tabloul literaturii naționale sau universale, cei care pot rămîne în afara selecției, nu pentru că nu ar reprezenta nimic în plan estetic, ci pentru că, după cum am mai spus, capacitatea noastră de absorbție, chiar potențată cu mult peste volumul normal, nu ar fi în stare să cuprindă tot ce s-a scris și se scrie într-o țară, și cu atît mai puțin în lume. Aceștia pot să placă sau nu, constituie obiect de opțiune. A pune însă în același fel problema în cazul, să zicem, al lui Eminescu sau Caragiale ar fi o dovadă, cel puțin, de inadecvare. Operele acestor scriitori, ca și ale lui Shakespeare, Goethe, Dostoievski și ale altora asemeni lor, alcătuiesc fondul principal de cărți al umanității, fond indivizibil, inalienabil, nesupus fluctuațiilor și capriciilor de gust sau de umoare, necesar ca aerul pentru a întreține flacăra conștiințelor noastre. Ignorarea, contestarea, negarea unor asemenea opere și scriitori ar compromite grav tabloul literaturii și, ceea ce e cu mult mai important, absența, dispariția lor — dacă așa ceva ar fi cu putință — ar pune în pericol, prin pierderea unor resurse de neînlocuit, echilibrul nostru spiritual și existențial. A spune : nu-mi place Eminescu sau Shakespeare sau Dostoievski este, deci, de neconceput la un nivel normal de instrucție și de dezvoltare a cugetului. A accepta sau nu un mare artist înseamnă, în fond, *a fi* sau *nu* în cultură. Înregistrind o mărturisire a lui Rilke (*Caietele Principelui*, p. 12) : „je n'ai pas d'organe pour Goethe", Eugen Barbu crede că a găsit o replică definitivă pentru obiecțiile de tipul celor pe care i le-am adus. Cu tot prestigiul poetului citat, absența unui „organ" nu reprezintă însă mai puțin o infirmitate (compensată, la marii artiști, dar numai la aceștia, după cum ne poate convinge atitudinea lui Tolstoi față de Shakespeare și Beethoven, de exacerbarea capacității lor creatoare).

A-ți etala, însă, această lipsă, credem că nu e în nici o împrejurare recomandabil.

Valeriu Cristea



Negresa albă

MIRCEA BRĂILIȚA

Ultima zăpadă

aerul e rece, specia mintuitoare stă între arini
cheamă soarele și-i cîntă psalmii
despre neclintire.
fire ferecată : cînd o să te culci
ce va face lumea cu-nghețatele lumini
cu zăpada asta care niciodată
nu absoarbe sînge ci tristețea-ntregii
pedestrimi.
(odinioară creierul atitor trestii dulci
nesfîrșite împrumuturi îți făcuse ție :
stam la sud în paza unui astru augural
nu ne chinuia decît mărunta utopie)

dacă azi sunt fericite vremuri dacă
ochii : ochii-și sapă groapa încă în cristal
timpul care trece-n gura ta lumească
nu e pentru arii zine fără voal
ale căror vise pot să se desfacă
brusc și să se lase arse de iubire
n-au găsit un suflet bucuros să cadă
veșnic lîngă tine-n stinsa strălucire
lunga trenă-a iernii : ultima zăpadă.

Veghe

abia
spre neclintita dimineață
cînd și în locurile de-ndulcire
a pulberii ajunge întunericul
și cu încetinire
schimbată e mireazma întregii mele lumi
cînd aripa se stringe și marile himere
se duc între preafericitele izvoare
care le apără și pururi le domesticește
tot restul minții mele va înceta să spere
(se va urni cu grijă ca vulturii ce trag
caleașca fără ființe și la răscruci de muzici
aleg căderea într-un cumplit arhipelag)

Tinerețea maeștrilor

Dacă, îndeobște, în întreaga lirică română modernă, tradiționalism și modernism sînt noțiuni relative, reprezentînd în fond fețele aceluiași mod de a simți poezia și de a intra în ritmul poeziei universale, deosebite doar prin accentul inspirației, cu atît mai mult problema tradiției devine la un moment dat o problemă vitală.

Cum bine se știe, regăsirea ei înseamnă redescoperirea istoriei interioare a poeziei românești ; redimensionarea unei geografii peste ale cărei piscuri și înlănțuiri de forme de relief plutise o vremelnică ceață, estompînd atît masivitatea punctelor de reper cît și producerea ecourilor de legătură. Chestiunea care se pune în fața mai noilor generații de poeți (a celor care debutează după anul 1960 sau chiar mai înainte) este, alături de modelarea tonului propriu, original, găsirea maeștrilor, și faptul că un tînăr poet, cum e Labiș, provoacă influențe și atrage epigoni (în sensul etimologic al cuvîntului) demonstrează cîtă nevoie au autorii înșiși de fixarea lor în timp.

Căutarea maeștrilor se transformă, totodată, într-o prodigioasă audiență a „clasicilor" poeziei interbelice și nu întîmplător unele dintre cele mai comprehensive articole dedicate lor ori, cel puțin, dovezi repetate de devoțiune vin, cu vremea, din partea tinerelor generații de creatori, cu a căror afirmare se suprapune, măcar tangențial, și confirmarea vitalității tradiției. Reeditarea și repunerea în circulație masivă a operelor lui Blaga și Ion Barbu fac, din ele, forțe aproape tot atît de influente, tot atît de trainice ca și în clipele de maximă strălucire antumă. Între 1962, anul cînd apare volumul de **Poezii** inedite și 1967, anul cînd se reeditează întreaga sa operă lirică, Blaga, de pildă, e mai profund resimțit și, de ce nu ?, mai complet perceput ca poet decît cu cîteva decenii mai înainte. Și nu doar atît, căci, dacă pentru Ion Barbu cariera poetică propriu-zisă se încheie odată cu 1930 (**Jocul secund**) ; dacă, pentru Bacovia, opera se poate considera încheiată, în liniile esențiale ale sensibilității și ale limbajului ei insolit, după apariția **Plumbului** (1916), iar gloria poetului ține, în bună măsură, de „redescoperirea" urmașilor, de decantarea, în privirile acestora, a unui destin literar și a unui mod existențial cu trăsături inconfundabile, de domeniul legendarului, așa cum Eminescu fusese văzut de ochii elegiaci ai ultimilor romantici, în cazul lui Arghezi și Blaga faptele rezervă istoriei literare o surpriză și o șansă de „tinerețe a maeștrilor". Cînd conturile par că se decid pe masa posterității, Arghezi și Blaga reprezintă, pentru poezia română de după război, „prezențele paradoxale", paradoxale într-o dublă postură : nu numai în calitatea unor maeștri venerabili, neștirbiți de scurgerea timpului, tutelînd din afară și dinăuntru destinele liricii, dar prin scrisul lor efectiv. Opera se nuanțează în vreme ce sporește. Cu „ultimele acorduri", Arghezi este practic cel mai mare poet al anilor 1955—1967, după cum Blaga revine cu poeziile de senectute, din 1962, în perimetrul cel mai eterat al exprimării sale poetice.

Tradiția se completează văzînd cu ochii ; tradiția nu numai că se insinuează în solul noilor experiențe lirice, însemnînd pentru acestea un model latent, dar devine o prezență certă, de suprafață, o parte indiscutabil componentă a poeziei de astăzi, concurînd loial cu tot ceea ce se află în jurul ei.

La fel, un Al. Philippide sau un Emil Botta scriu opere care îi desemnează mai mult ca poeți de azi decît ca poeți de ieri, în timp ce o serie de poeți reapar în literatură la un timp îndelungat după ora debutului, atît cu scrieri inedite, cît și cu antologii minuțioase care le repun în circulație și, mai ales, în discuție critică toată opera, ca pe o manifestare vie, prezentă. Momentul actual e, de fapt, momentul extinderii lor literare, ca și al confruntării, al prevestirilor și al comparațiilor.

Ecouri din Arghezi, din Blaga, din Ion Barbu sau Bacovia ; ecouri ale lui Emil Botta ori Al. Philippide... oricine le poate depista în glasurile poeților de astăzi. Cum oricine simte inflexiunea, ritmul și figurația eminesciană, mai adînc asimilate ca niciodată din straturile plutonice, din vocea aceluiași Emil Botta ori din versurile mult mai tinerilor Constanța Buzea, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu etc. Poeții își dau mîna peste generații într-o adevărată „foame de spațiu". Totul e străbătut cu o maximă viteză, spațiile înghițite, epocile devorate. Toate teritoriile poeziei române moderne, așa cum apar în istoriile lui G. Călinescu și E. Lovinescu, sînt acoperite, dezvoltate, adăugite, aduse, unele din ele, la deplina stratificare. Toți fagurii posibilităților lirice sînt explorați și gata să fie umpluți de mierea strînsă din travaliul poetic al generațiilor. Rămîne să se dovedească — vorba lui Valéry — că mierea nu se improvizează.

Dan Cristea

Abandonarea biografiei?

Al. Călinescu, comentînd în revista **Cronica** (nr. 8 a.c.), răspunsurile la ancheta revistei **Luceafărul** (nr. 6 și 7) despre raporturile biografiei cu opera, reclamă energic abandonarea sau, barem, exilarea celei dintîi la periferia istoriei literare, în beneficiul strict al celei din urmă, elucidabilă la rîndul ei cu metodele structurale ale așa-numitei **noua critică**, zadarnic tăgăduite de unii : „Dacă vrem cu adevărat să apreciem operele în primul rînd din punct de vedere estetic, dacă vrem să ajungem la un studiu intern al literaturii, dacă vrem să eliberăm istoria literară de pedantism și „erudiție" găunoasă, trebuie să adoptăm o poziție mult mai fermă în această problemă a biografismului, protestele împotriva „excesele" noii critici trădează dorința de a nu schimba nimic". Antibiografist din fire, mi-ar fi plăcut să fiu și antibiografist din principiu, spre a da dreptate cu tărie convingerii aprinsului promotor al monarhiei operei în știința literară. Din păcate, sau din fericire, trebuie să rămîn republican și pe acest teren în care examenul general al problemei, o dată cu propria experiență de cercetător al vieții și operei bacoviene, îmi dictează concluzii deosebite și de punctul de vedere al lui Al. Călinescu și de înclinațiile mele spontane.

Înainte, însă, de a intra în miezul litigiului, nu pot să nu-mi declar surprinderea față de umilitorul și nedreptul tablou al istoriei literare, zugrăvit de confratele ieșean cu o grabă de pensulă, sper, juvenilă. Geme oare indeletnicirea noastră sub jugul pedantismului și erudiției găunoase, cum se susține ? Desigur, asistăm încă la episoade de bătălie homerică în jurul unor dileme cam de felul următor : fost-a scris „Luceafărul" în subsolul din str. Meteorului (azi Eroului) nr. 7, unde, după unii, Eminescu a locuit între 10 iulie 1881 și 25 septembrie 1882, sau în mansarda din aleea Căpitan Popescu 11 (în prezent Sarmisegetuza) nr. 13 ori poate 13 bis, unde, după alții, poetul a stat doar de la 12 iulie 1881 la 20 septembrie 1882, în restul intervalului fiind găzduit de Slavici, în str. Segmentului (acum Hărniciei) nr. 19 ? Ca și cum, cu risipirea misterelor de spațiu locativ s-ar dezlega tîlcul final al poemului și, de ce nu, taina geniului însuși al autorului !

Cît de aprige, asemenea dueluri se încing totuși mult mai rar ca altădată, cînd superstiția documentului trecea drept fervoare a ideilor, și, oricum, sînt departe de a da tonul exegezei actuale. Lucrările biografice de greutate, indiferent de amploarea și particularitățile fiecăreia, de stilul expunerii (narativ și evocator, pe linia călinesciană a **„Vieții lui Eminescu"** ; descriptiv și obiectiv, în maniera lui Șerban Cioculescu din **Viața lui I. L. Caragiale**), se concentrează asupra sarcinilor majore ale domeniului (fixarea aportului epocii, al societății în destinul artistului ca individ, configurarea chipului său moral, etc.), fără a disprețui, din contra, folosind masiv faptul „de viață", dar critic, nefetișizat și subsumat unei semnificații mijlocind eventual sensuri ale operei. Des citata **Viața lui Al. Macedonski** de Adrian Marino a confirmat din plin, pentru zilele noastre, posibilitățile de fericită căsnicie a cantitativului cu calitativul în materie, a informației sau erudiției cu sinteza portretistică sau interpretarea personală, „creatoare" cît îngăduie normele resurecției biografice.

Să ne referim și la alte exemple, din categoria celor mai puțin uzuale ? Partea cea mai interesantă din **Duiliu Zamfirescu**, monografia lui Mihai Gafița, ține de o aspirație similară, deși aci fizionomia creatorului se încheagă pe o cale diferită, prin tușe și retușe succesive, potrivit mersului alternant, înainte și înapoi, al relațiunii. Dovedind că și forajul pe mici perimetre, respectiv investigația restrînsă la anumite perioade de viață, poate să nu fie apanajul, de loc invidiabil, al eunucilor arhivei. Scotocirile benedictine ale lui Geo Șerban în anii formației lui Odobescu au scos la iveală, afară de noi date materiale, elemente de îmbogățire, ba, și de amendare a contururilor unei personalități apropape convenționalizate sub clișeele omului de lume și diletantului superior.

Dar nu cumva imunizații împotriva virusului sterilității docte cad victime celeilalte infirmități fatale profesional, după Al. Călinescu, și anume miopiei prin care, practic, adesea și teoretic, viața se confundă cu opera ? Ion Vlad, într-un articol de evidențiere a reușitelor, de ieri și de azi, ale genului biografic, aprecia tocmai contrariul. (Vezi **Luceafărul**, nr. 14 a.c.). La depoziția sa favorabilă, aș adăuga cazul cărții Georgetei Horodincă **D. Anghel, portret în evantai.** Explorație a motivelor nucleare din literatura și doctrina estetică a poetului pe baza complexului său filial (încarnat sub trei ipostaze), studiul distinge cu finețe psihologicul, în speță abisalul, de artistic, iar, pe de altă parte, rezervă locul cuvenit modelărilor social-istorice ale creației. Dacă însă, cum este probabil, nici mărturia lui Ion Vlad, simptomatică pentru că cercetătorul clujean cultivă și el tehnicile **noii critici**, nu-l va clinti pe polemistul nostru, eseul Georgetei Horodincă, fie și subtil biografic grație inspirației lui psihanalitice, dedicat nu vieții ci operei artistului, de abia nu are șanse de a-l îndupleca. La ce bun să mai arătăm, atunci, că printre partizanii cauzei biografice, declarați sau nu în paginile **Luceafărului**, inclusiv D. Micu, ținta nr. 1 al lui Al. Călinescu, n-am găsit nici un avocat al mult combătutei „teze" despre asimilarea omului cu artistul. Ar însemna să turnăm gaz peste focul criticului care, consecvent cu poziția sa de principiu, ar trebui să conteste în interesul pentru biografie legitimitatea analizei **subiectului** creator ca atare, sau, mai modest formulat, a atenției față de latura subiectivă a procesului artistic. Ce temeiuri îndeamnă însă orientarea materialist dialectică, chemată, s-ar zice, prin natura ei, să reducă rolul subiectului către recunoașterea și în cazul dat, chiar proclamarea, inițiativa creatoare a acestuia ? Spre a răspunde cer îngăduința unei reveniri.

Mihail Petroveanu

Circuitul fecund

(Urmare din pag. a 3-a)

tanța propune mai degrabă o fină involuție, decît o evoluție de rafinament. Rafinamentul expresiei pierde în versul acestuia, comparat cu versul dantesc, cîteva nuanțe, iar viziunea se turtește nesuportînd alăturarea. În acest sens, ideea de precursor, nu numai că provoacă o pioasă și superioară recunoaștere a unor germeni incipienți, ci, dimpotrivă, recunostință și venerație." (p. 92).

Este o mărturie aceasta, care exprimată printr-un glas de autoritate certă, poate fi numită „a unei generații". Ce posibilități de valorificare a literaturii noastre necunoscute se deschid pe această cale și cît de „activă" e atenția poeților contemporani ! Nu e vorba numai de restaurarea poeziei interbelice, care pînă să fie opera criticilor și istoricilor este o cucerire, pe canale mai adînci, a poeților. Poezia ultimului deceniu, cu indiscutabila ei originalitate, e alimentată de o serie de fire subterane, a căror dezvăluire o vor lega de o tradiție negreșit vie, dar o vor surprinde în atîtea și atîtea momente de inviere sau de instaurare a unei tradiții.

Sub ochii noștri s-au produs descoperirea unui fenomen în nici un fel întrevăzut de contemporanii lui. „Modernizarea" poeziei în secolul al XIX-lea s-a făcut violent și în unele cazuri producînd hibrizi. Pînă la Eminescu asimilarea experienței poetice europene a dat, în ciuda unor reușite, și acele stridențe pe care le-a speculat cu delectare ironică Zarifopol și le-a cenzurat Maiorescu, după cum aminteam mai sus. Anumiți esteți mergeau cu preferințele la polii acestui proces : sau o poezie în nici un fel contaminată de noile mode (adică poezia populară) sau aceea a piscului desăvîrșit al unui proces de integrare a unor experiențe diverse și, de constituire originală organică armonioasă, adică Eminescu. Între acestea nu era loc pentru desăvîrșire ci doar pentru fericite nimereli.

Și, totuși ! Coliziunea acestor două linii de forță a dat și altceva decît rezultate nefericite în afara unor reușite excepționale. Proza secolului al XIX-lea oferă multe exemple a acestui fecund contact care n-a făcut să se piardă un anume caracter de originalitate a textelor mai vechi. Chiar invadat de stilul nou, modern și neologizant, lectura acestor scriitori oferă motive de surprindere și delectare prin numeroase forme arhaice de stil, expresii desuete de un mare farmec, ba chiar și prin adoptarea stîngace a neologismului, într-o formă pe care evoluția ulterioară a limbii literare n-a reținut-o. Un ins care a abandonat calpacul dar ezită să facă același lucru cu glubeaua e nu numai un personaj amuzant dar și unul caracteristic. Colonelul Gr. Lăcusteanu, care este negresit un om al lumii vechi prin firea și mentalitatea sa, e departe de a fi în materie de stil un Dionisie Ecleziarhul : limba lui e un teren de conflicte a două tendințe — așa cum ni se pare nouă azi — cu rezultate care numai pentru noi sînt pline de savoare, în nici un caz pentru generația care i-a urmat imediat.

Evident, asemenea modele și lecturi nu sînt propuse în obisnuitele cărți de citire. Breviarul, care poate părea puțin năzdrăvan, al lui Nichita Stănescu, meritînd cu strălucire a fi luat în seamă. Pentru poet, nu există numai trecut istoric, există și trecut viu.

Et ego in Arcadia...

(Urmare din pag. 1)

mente formatoare. Citim sau recitim texte auguste Elementa linguae daco-romane sive valachicae, Hronica *românilor și a mai multor neamuri.* Istoria pentru începutul românilor în Dachia *— și înțelegem în ce măsură aceste lucrări constituie una din temeliile noastre spirituale. Căci autorii lor acei vrednici bărbați, dascăli ai Blajului erau, cum nimerit afirma Nicolae Iorga despre ei : „ideologi, revoluționari, cari nu priveau lucrurile așa cum sînt, fără numai sub unghiul a ceea ce trebuie să fie".*

Dar aceasta este și poziția noastră cu privire la raportul dintre trecut și viitor, dintre tradiție și înnoire. Sigur pe continuitățile organice ale ființei și culturii naționale, noi nu ne mulțumim doar cu conservarea mostenirii ce-am primit-o. Sevele unei culturi circulă ca într-un sistem de vase comunicante, sistem în care o dialectică a actelor de creație determină nu numai alimentarea din trecut a operelor prezente, ci o vivificare a virtualităților trecutului prin creație prezentă.

Micul oraș al marilor tradiții, Blajul Școlii ardelene, al Cîmpiei pe care, în acea zi din Mai 1848, patruzeci de mii de iobagi au răspuns chemării cărturarilor, dînd un trup viu și puternic unui ideal hrănit în timp, ne propune această lecție: prin actul nostru creator, prin construcția noastră, tradițiile încetează de a mai aparține doar trecutului, ele încorporîndu-se în viitorul pe care îl vedem realizîndu-se sub ochii noștri.

revista străină

● **ÎN EDITURA POLITICĂ DIN MOSCOVA** a ieșit de sub tipar cel de-al 3-lea volum al **Cronicii biografice a lui V. I. Lenin,** pregătit de Institutul de marxism-leninism de pe lîngă C.C. al P.C.U.S. Volumul cuprinde aproape cinci ani din viața și activitatea lui Lenin în timpul celei de-a doua emigrații — de la 22 aprilie (5 mai) 1912 pînă la 2 (14) martie 1917. Datele cuprinse în acest volum sînt cu mult îmbogățite față de cele din volumele **Operelor complete** ale lui V. I. Lenin. Astfel, pentru prima dată se publică integral, parțial sau în adnotări un mare număr de noi documente ale lui Lenin (rezoluții, însemnări, marginalii pe cărți și ziare, extrase biografice etc). Aceste materiale lărgesc considerabil cunoștințele despre moștenirea literară a lui Lenin.

● **DE CURÎND, O MISIUNE DE ARHEOLOGI AUSTRIECI** de la Universitatea din Viena, a făcut o descoperire senzațională în localitatea Assassip, lîngă Luxor (Egipt). Este vorba de un mormînt princiar al celei de-a XXVI-a dinastii, datînd din secolul al 6-lea înaintea erei noastre. Un mormînt intact este un lucru rar astăzi. Șeful grupului de arheologi austrieci a declarat că în acest mormînt au găsit un bogat tezaur de obiecte de preț, iar în sarcofag o mumie intactă, acoperită cu masca sa de aur. De asemenea au mai găsit un set complet de ustensile de bronz care serveau la îmbălsămare. Toate acestea îi vor ajuta pe cercetătorii avizați să-și îmbogățească cunoștințele despre medicina practicată de vechii egipteni.

● **MUZEUL SATULUI DIN LVOV.** La marginea de nord-est a orașului Lvov, în Parcul Șevcenko, s-au pus temeliile celui de-al 12-lea muzeu în aer liber. Aci vor fi prezentate modele de arhitectură veche rurală în lemn, unelte de muncă, obiecte din viața de toate zilele, piese de artă aplicată și decorativă ale diferitelor grupuri etnice din vestul Ucrainei.

● **UN COR DE COPII.** La concertele care au loc la Palatul Culturii al minerilor din orașul Gubkin își dă aproape întotdeauna concursul și corul de copii. Cei mai tineri membri ai ansamblului au 6 ani, cei mai mari sînt elevi în clasa a X-a. Repertoriul acestui cor cuprinde piese ale compozitorilor sovietici și străini. Tinerii coriști concertează adesea și în alte orașe.

● **EDITURA MOLODOI RAPOCII** a editat de curînd o carte despre primul cosmonaut, „Fratele meu Iuri", scrisă de Valentin Gagarin, fratele mai mare al eroului cosmonaut. Narațiunea acestei cărți se încheie la 12 aprilie 1961, ziua în care lumea a aflat numele primului pămîntean care și-a privit planeta din Cosmos.

● **ANUL ACESTA, LA SFÎRȘITUL LUNII MAI,** Uniunea Scriitorilor Sovietici va sărbători poezia marelui Pușkin, sărbătoare care a intrat în tradiție. Manifestările se vor desfășura ca de obicei, în orașele și localitățile rurale legate de viața și activitatea marelui poet rus, cu deosebire la Leningrad, Pskov, Novgorod și în alte vechi așezări rusești. Vor participa scriitori și poeți din toate republicile unionale și din străinătate. Pușkin este cunoscut și iubit în lume ca un mare meșter al cuvîntului scris care a exprimat cu mult talent năzuințele și dorințele poporului, exercitînd o influență uriașă asupra literaturii universale.

● **CUNOSCUTUL PICTOR ȘI PEDAGOG POLONEZ LUDOMIR SLENDZINSKI,** a deschis o expoziție retrospectivă a operelor sale la Muzeul Național din Varșovia. El își datorează celebritatea mai ales portretelor care în general au un fond de peisaj. Numeroase opere ale lui Slendzinski au fost achiziționate de muzee poloneze, sovietice, austriece, suedeze și americane. Expoziția prezintă tablouri în ulei, desene și sculpturi dintre anii 1923—1972.

● **„LE NOUVEAU MONDE INDUSTRIEL ET SOCIÉTAIRE"** de Charles Fourier, apare în „la Bibliothèque romantique" (Flammarion) într-o elegantă prezentare. Cartea e prefațată de Michel Butor.

● **LA AMIENS, LA CENTRUL DE DOCUMENTARE JULES VERNE,** s-a deschis o expoziție consacrată celebrei cărți „Înconjurul pămîntului în 80 de zile". Scopul acestei expoziții este să comemoreze centenarul acestui roman care a fost publicat în ianuarie 1873.

● **DIN INIȚIATIVA UNESCO,** ziua de 12 aprilie a fost consacrată aniversării a 150 de ani de la nașterea marelui dramaturg rus Alexandr Ostrovski. Creînd opere cu un caracter profund social, Ostrovski pornea de la convingerea că scrisul „surprinde și eternizează originalitatea unui anumit tip, ca expresie supremă a vieții contemporane". El a zugrăvit o amplă frescă a vieții sociale a Rusiei din vremea sa. Avea o capacitate de muncă excepțională, înfrîngînd obstacolele ce le avea permanent în cale (lipsa de bani, interdicția pieselor de către cenzura țaristă) el a reușit să creeze 47 de piese originale, 7 piese în colaborare cu alți dramaturgi, și a tradus 22 de piese din autori străini. Cele mai bune piese ale sale,

Alexandr Ostrovski

„Furtuna", „Vinovați fără vină", și altele fac parte de mult din repertoriile permanente ale teatrelor din lume, jucîndu-se cu același succes stagiuni în șir.

● **PREMIUL LIBRARILOR 1973** a fost atribuit lui Michel del Castillo pentru „Le Vent de la Nuit" publicată de editura Julliard.

● **GALERIA NAȚIONALĂ DIN WASHINGTON** a cumpărat, cu un preț care n-a fost dezvăluit (dar care s-ar ridica la cifra record de un milion de dolari) „Femeia goală" a lui Picasso, unul dintre marile tablouri ale epocii cubiste, pictată în satul catalan Cadaquès, în 1910. Această achiziție, care a fost anunțată imediat după moartea pictorului, a fost efectuată grație unui negustor elvețian prin fundația Ailson Mellon Bruce.

● **CHARLIE CHAPLIN** își sărbătorește cea de-a 84-a aniversare pe Coasta de azur în mijlocul numeroasei sale familii.

● **UN NOU TRANSPORT** a părăsit Pekinul pentru a duce la Paris a doua parte a expoziției arheologice chineze prevăzută pentru luna mai la Paris. Ea va cuprinde 380 de piese. Deschiderea expoziției va avea loc la 8 mai la muzeul „Petit Palais". După Paris expoziția va fi prezentată la Londra.

● **ILIRIENII ANTICHITĂȚII** se distingeau nu numai prin caracterul lor războinic dar și prin dragostea lor pentru muzică și dans. Ei cîntau cîntece de război, executau dansuri cu spada scoasă, dansuri asemănătoare celor de astăzi din munții Albaniei de Nord și utilizau flăuturi și instrumente cu corzi Toate acestea se pot vedea pe basoreliefurile monumentelor arheologice descoperite în urma săpăturilor de curînd efectuate în Albania. În orașele iliriene au fost descoperite teatre și odeoane unde se desfășurau spectacole muzicale.

● **ÎN EDITURA INTERPRESS-VARȘOVIA** a apărut de curînd POLONIA 1972, ȚARA ȘI OAMENII. Această lucrare informează cititorul asupra istoriei Poloniei, asupra sistemului său de învățămînt, științei și culturii sale, a cooperării cu străinătatea și asupra turismului Cartea a apărut și în limba germană, avînd în anexă harta politică și geografică a Poloniei.

s. p. v.

Semnificaţia istorică a Blajului

Arareori fizionomia şi semnificaţia unui oraş s-au constituit cu mai multă repeziciune şi temeinicie, ca cele ale oraşului de la confluenţa celor două Tirnave : *Blajul.*

Sat pînă la 1738 — Villa Herbold în 1271, villa Blasii în 1332, Balasfalva în 1336 — Blajul a devenit oraş odată cu stabilirea aici a episcopiei lui Inochentie Micu Klein, vechiul castel feudal al contelui George Bagdi, trecut prin succesiuni în proprietatea principilor Gabriel Bethlen şi Mihail Apafi, devenind, în schimbul domeniului de la Simbăta de Sus, reşedinţa episcopului român şi a bisericii sale.

În jurul şi sub egida acestei reşedinţe se va organiza cu paşi grabnici întreagă viaţa oraşului, ea avînd de la început un pronunţat caracter eclesiastic şi cultural.

În decurs de numai cîţiva ani se edificară, prin contribuţiile şi sacrificiile clerului unit şi ale poporului credincios, mănăstirea şi seminarul teologic, marea catedrală din mijlocul oraşului, precum şi alte clădiri destinate înfiinţării primelor şcoale superioare româneşti din Transilvania şi primei tiparniţe valahe.

La 1754 se deschiseră, pe lîngă „şcoala de obşte", porţile primului liceu românesc, dintre ai cărui absolvenţi se vor recruta, datorită unor înţelegeri de natură confesională, elementele destinate să studieze la Roma şi Viena, pentru a deveni, unii, arhierei, iar cei mai mulţi profesori ai Blajului şi ai tuturor românilor.

Din rîndul acestora s-au ridicat marii iluminişti şi învăţaţi ai românilor. Samuil Micu George Şincai. Petru Maior, Ioan Budai Deleanu, cari, prin cărţile lor de gramatică şi istorie, vor deschide o nouă epocă în istoria culturii româneşti, bazată pe latinitatea limbii române şi pe originea romană a poporului român.

Trimişi în Roma papilor pentru a învăţa dogmele bisericii catolice, aceşti tineri, după precizările unuia din discipolii lor, s-au întors „răniţi de Roma lui Traian", de Roma lui Tit Liviu, a lui Tacit, a lui Virgiliu, a lui Horaţiu.

Marea pleiadă, ale cărei scrieri au „mişcat", după expresia lui M. Kogălniceanu, întreg românismul, avea să primească numele de „şcoala latinistă", iar Blajul, datorită orientării şi spiritului acesteia, pe acela de **Mica Romă.**

Cu aceste cuvinte avea să o salute însuşi Mihai Eminescu atunci cînd, pornit pe calea peregrinărilor, va poposi o primăvară în oraşul ctitorit de Inochentie Micu.

A. D. Xenopol, Al. Odobescu, N. Iorga, C. Stere, Octavian Goga, îi vor aduce cele mai înalte elogii. „Aici — scria N. Iorga cu ocazia primei sale călătorii în regiunea Tîrnavelor — e pămîntul sfînt al Blajului, locul unde au scris cu sîngele inimii lor şi au învăţat pe alţii cu toată căldura credinţii ce stătea într-însii acei antemergători ai culturii naţionale româneşti" cari au „statornicit legături nouă cu cultura Apusului şi au deschis largi orizonturi cugetării neamului".

„Mica Romă" a dat culturii şi poporului român personalităţi dintre cele mai ilustre pentru orientarea şi lupta sa naţională, cunoscute în istorie sub numele de Simion Bărnuţiu, Timotei Cipariu, Ioan Rusu, George Barţiu, Al. Papiu Ilarian, Aron Pumnul, Ioan Micu Moldovan şi atîţia alţii.

De la Blaj, ca dintr-un izvor nesecat, au pornit spre cele patru puncte cardinale ale pămîntului românesc marele număr de profesori şi cărturari cari, prin entuziasmul şi energia lor, au dat atîta strălucire şi au insuflat atîta patriotism şcoalelor româneşti de pretutindeni. Sub deviza „mare lucru iaste a fi născut român", învăţată de la bătrînul Samuil Micu, dascălii Blajului, într-o vreme în care citeşi trele Ţările Române se aflau în crîncenă robie, au propovăduit cu elan şi fermitate marele crez al libertăţii şi unităţii naţionale.

Prezenţa lor s-a manifestat cu aceeaşi însufleţire şi tenacitate atît în Transilvania, cît şi în Ţara Românească şi Moldova, ei fiind cei mai îndîrjiţi mesageri ai ideii de libertate şi unitate naţională, de emancipare şi progres social, de afirmare culturală. Aproape că n-a fost oraş sau orăşel românesc în care să nu se fi aflat cel puţin un profesor trecut prin şcoalele Blajului, puterea de roire şi radiere a acestuia impunîndu-se ca un adevărat fenomen naţional.

În mai puţin de un veac de la înfiinţarea sa, „Mica Romă" a devenit un centru cultural cu o profundă şi fecundă influenţă asupra întregului învăţămînt românesc, asupra tuturor resorturilor de gîndire şi activitate culturală românească.

În preajma anului 1848 efervescenţa culturală şi naţională a Blajului intrase într-o fază din cele mai acute. Bărnuţiu ridicase steagul politic pentru apărarea limbii româneşti ameninţată cu interdicţia, Ioan Rusu şi George Barţiu organizaseră primele spectacole de teatru în limba română cu caracter militant, Timotei Cipariu îşi începuse seria tipăriturilor cu litere latine, iar în 1847 înfiinţase, împreună cu Aron Pumnul, publicaţia periodică *Organul luminării.*

Se citeau totodată periodicele de peste Munţi, *Curierul românesc, Dacia literară, Magazinul istoric pentru Dacia* şi se ţinea un strîns contact cu istoricii şi scriitorii de la Bucureşti şi Iaşi.

„Mica Romă", al cărei ctitor fusese un pasionat cititor al „Hronicului româno-moldovlahilor" semnat de Cantemir, îşi îndeplinea cu însufleţire rolul pentru care fusese creată. Ea nu era a unei confesiuni religioase, nu era numai a Transilvaniei, ci a tuturor românilor din vechea Dacie, a tuturor ţărilor româneşti.

Pe cît de modestă era înfăţişarea sa urbanistică şi pe cît de înguste chiliile învăţaţilor săi, tot pe atît de înalte erau avînturile sale, credinţele sale intransigente în dreptul la viaţă şi independenţă al poporului român de pretutindeni.

În primăvara anului 1848 cărturarii Blajului au fost primii cari au sesizat marea importanţă istorică a mişcării revoluţionare, şi primii cari, prin Aron Pumnul, şi-au dat seama că ea nu se poate desfăşura decît exclusiv pe bază populară, masele fiind chemate să dea revoluţiei energie, amploare, forţă şi prestigiu.

La chemarea Blajului, provocată de proclamaţia lui Simion Bărnuţiu din 25 martie, — difuzată prin teologii şi elevii de la şcolile blăjene în mii de copii manuscrise — s-au adunat în „Mica Romă" la 18/30 aprilie Avram Iancu, Al. Papiu Ilarian, Ioan Buteanu şi atîţia alţii pentru a se consfătui asupra programului revoluţionar, şi pentru a convoca marea adunare naţională de la 3/15 mai.

În ajunul deschiderii adunării a rostit în catedrală Simion Bărnuţiu marele său discurs prin care a cerut proclamarea independenţei poporului român, egalitatea sa în drepturi cu toate celelalte naţionalităţi conlocuitoare şi, totodată, desfiinţarea urgisitei iobăgii.

Discursul lui Bărnuţiu a fost cea mai categorică formulare a principiului naţionalităţii. „Fără naţionalitate — a afirmat Bărnuţiu — nu e libertate, nici lumină, nicăierea, ci pretutindeni numai lanţuri, întuneric şi amorţire ; ce este apa pentru peşti, aerul pentru sburătoare şi pentru toate vieţuitoarele, ce este lumina pentru vedere, soarele pentru creşterea plantelor, vorba pentru cugetare : aceea e naţionalitatea pentru oricare popor ; într-insa ne-am născut, ea este mama noastră, de sîntem bărbaţi, ea ne-a crescut ; de sîntem liberi, într-insa ne mişcăm ; de sîntem vii, într-insa viem ; de sîntem supăraţi, ne alină durerea cu cîntecele naţionale ; prin ea vorbim astăzi cu părinţii noştri, carii au trăit înainte cu mii de ani ; prin ea ne vor cunoaşte strănepoţii şi posteritatea preste mii de ani".

Adunarea de la Blaj, la care au participat peste 50 000 de intelectuali, ţărani şi muncitori, n-a fost numai a românilor din Transilvania, ci a românilor de pretutindeni, fiindcă la ea au luat parte, alături de Simion Bărnuţiu, Andrei Saguna, Avram Iancu, George Barţiu, A. T. Laurian, Al. Papiu Ilarian, şi revoluţionarii din Moldova şi Ţara Românească, reprezentaţi de Alexandru Ioan Cuza, Alecu Russo, Gheorghe Sion, Dumitru Brătianu şi atîţia alţii.

Locul pe care s-a ţinut istorica adunare a primit numele simbolic, păstrat pînă astăzi. *Cîmpia Libertăţii.*

Blajul a dat astfel istoriei poporului român cea dintîi adunare politică a tuturor românilor, sensul ei fiind codificat de strigătul zecilor de mii de ţărani : *Noi vrem să ne unim cu ţara.*

Programul adunării naţionale de la Blaj, în care la loc de frunte figurau proclamarea libertăţii naţionale şi desfiinţarea şerbiei, avea să rămînă programul naţional al românilor din Transilvania pînă la 1 decembrie 1918 cînd, prin adunarea de la Alba Iulia, s-a înfăptuit imperativul anului 1848.

Pentru realizarea acestui program Simion Bărnuţiu a dat contemporanilor şi urmaşilor săi îndemnul lapidar ca un paragraf de pravilă : *Ţineţi cu poporul ca să nu rătăciţi.*

Blajul a rămas şi după aceasta istorică adunare acelaşi invincibil centru naţional de lumină şi patriotism, exponenţii săi continuînd să se manifeste pe vechea linie a lui Inochentie Micu şi Simion Bărnuţiu.

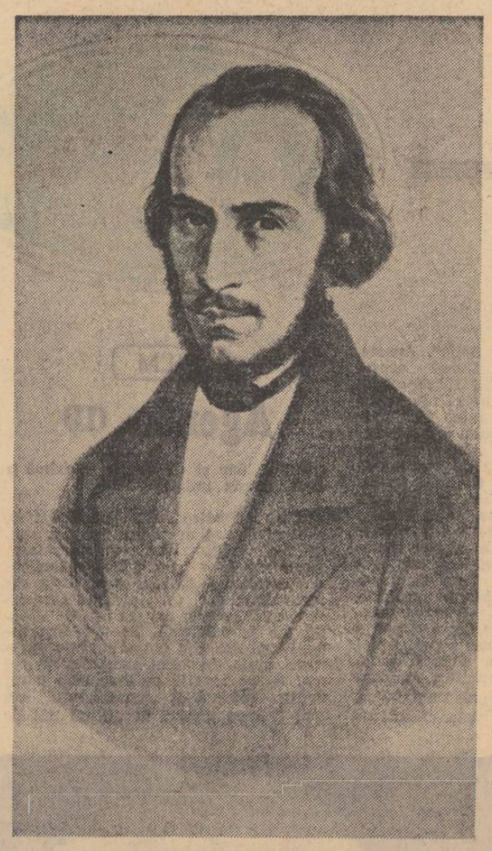
Aici s-a votat în anul 1868, la a douăzecea aniversare a revoluţiei, protestul împotriva proclamării dualismului austro-ungar cunoscut sub numele de *Pronunciamentul de la Blaj,* aici a avut loc în 1911 adunarea generală a „Asociaţiunii pentru literatura română şi cultura poporului român" pentru sărbătorirea a 50 de ani de la înfiinţare — adunare la care, pe lîngă exponenţii culturali ai Transilvaniei, în frunte cu Andrei Bîrseanu, Octavian Goga, Sextil Puşcariu, O. C. Tăslăuanu, au participat şi N. Iorga, I. L. Caragiale, Simion Mehedinţi şi atîţia alţi străluciţi reprezentanţi ai ştiinţei şi literaturii române din vechea ţară. La această adunare şi-au dat totodată întîlnire cu fraţii rămaşi acasă şi transilvăneni stabiliţi la Bucureşti: George Coşbuc, Şt. O. Iosif, Ion Bianu, Aurel Vlaicu, Zaharia Bîrsan.

Vechilor luptători şi cărturari paşoptişti li s-au adăugat în această perioadă nume noi, luptători pentru aceleaşi idealuri : Augustin Bunea, Alexandru Ciurea, Ion Agîrbiceanu, Al. Lupeanu Melin, Zenovie Păclişanu, Iuliu Maior, iar mai tîrziu Pavel Dan, Nicolae Comşa şi numeroşi alţi scriitori, pedagogi şi istorici.

La aniversarea a 125 ani de la revoluţia din 1848, Blajul, va îmbrăca din nou vechea sa haină de sărbătoare, fiindcă pe Cîmpia Libertăţii vor fi ridicate statuile marilor săi exponenţi, a vizionarilor cari au dat poporului român conştiinţa şi certitudinea unei biruinţe — aceea a libertăţii, unirii şi independenţei românilor de pretutindeni.

Tradiţiile paşoptiste preluate şi dezvoltate creator de partidul clasei muncitoare îşi găsesc astăzi împlinire în climatul marilor prefaceri ale socialismului.

Vasile Netea



Portretul lui N. BĂLCESCU
(litografiat de G. Wonneberg)

Chipul lui Bălcescu

Aşa cum bătea luna într-o seară de secol,
prin frunzişul rar şi tremurat al toamnei,
mi s-a părut că văd chipul lui Bălcescu.

Mi-am amintit că luna seamănă prea des
cu un chip de om şi am închis pleoapele,
dar luna trecuse sub ele
şi o vedeam lunecînd spre partea fără
lacrimă a retinei,
cu ochii mai dinlăuntru — de cînd îi
aveam ?
Chipul lui Bălcescu acolo
cum îl văzusem prin frunzişul rar şi
tremurat
al toamnei.

Florin Costinescu

Romantismul şi Revoluţia

Impresionanta carte a lui Paul Cornea Originile romantismului românesc *impune prin perspectivele pe care le deschide şi prin concluziile documentate la care ajunge în ce priveşte apariţia şi dezvoltarea în literatura noastră a două curente literare — clasicismul şi romantismul. Analiza literaturii româneşti scrisă între 1780 şi 1840 are în vedere contextul ideologic general, situaţia economică, socială şi politică a Principatelor Dunărene şi a Transilvaniei.*

Văzută în multitudinea fenomenelor, în complexitatea şi interdependenţa lor, epoca pe care o studiază Paul Cornea ne apare în realitatea *imediată dar şi în* potenţialitatea *ei, ca sursă a evenimentelor viitoare ce aveau să marcheze istoria ţării la mijlocul secolului al XIX-lea. Aşa se face că, analiza epocii de pînă la 1840 devine, implicit, o descriere amănunţită a cauzelor care au determinat şi au făcut posibilă revoluţia de la 1848. Cartea lui Paul Cornea conţine şi un nedeclarat dar profund substrat polemic orientat împotriva teoriilor reacţionare potrivit cărora fenomenul 1848, ca şi consecinţele ce au decurs, nu ar fi decît rodul unor nechibzuite importaţiuni. Expunînd argumentat situaţia claselor sociale (şi a conflictelor dintre ele) pe teritoriul României de azi şi expresia acestora în starea de spirit a intelectualităţii, cartea aceasta despre originile romantismului tinde să devină şi un capitol al marii Cărţi despre „mersul revoluţiei la români" ca să-l parafrazăm pe Bălcescu. Mai întîi pentru că un spaţiu larg este acordat mişcării revoluţionare de la 1821. Viziunea lui Paul Cornea asupra acestei perioade o întîlneşte pe cea a lui E. Lovinescu, de care se ajută : aceeaşi importanţă acordată proiectelor de constituţie (proiectul redactat de comisul Ionică Tăutu la 1822, proiectul conjuraţiei comisului Leonte Radu), ca şi un accent special pe valoarea istorică a* Regulamentului Organic *— toate astea văzute din perspectiva zguduirii revoluţionare cu bază de mase corespunzînd exigenţelor obiective ale dezvoltării societăţii — care a fost mişcarea pandurilor şi a Eteriei.*

Nu poate fi întîmplător faptul că figura lui Tudor va deveni simbolică şi din ce în ce mai mult legendară. Pentru început, în perioada 1821—1830 această căpetenie revoluţionară devine personaj literar iar operele pe care le însufleţeşte se constituie în „mostre" de originalitate, opuse compunerilor mai mult sau mai puţin convenţionale, bucolice ori salonarde, şi versurilor ce căutau a respecta canoane clasiciste. Dar să-l lăsăm pe autor : „...anul 1821 îi smulge pe scriitori din universul factice al literaturii neoclasice, apropiindu-i de universul concret al istoriei (...). Evocînd direct sau prin transfigurare evenimente ce nu puteau lăsa indiferent pe nimeni, statutul clasicizant al scrisului, singurul cu autoritate în societatea românească de la începutul secolului al XIX-lea, suferă o lovitură puternică. Operele anului 1821 sînt profund subiective, acest subiectivism manifestîndu-se pe planul expresiei propriuzise (...). Reîmprospătarea inspiraţiei şi personalizarea viziunii contribuie deopotrivă la înfrîngerea rutinei şi dislocarea criteriilor tradiţionale, tocmai într-un moment în care integrarea activă în orbita vieţii intelectuale a Europei face ca spărturile produse în vechea mentalitate să se lărgească repede. Rezultatul este că după 1821 se scrie altfel decît înainte" *(pp. 303—304). Paul Cornea nu va pregeta să înfăţişeze şi să interpreteze scrierile inspirate de evenimentele anului 1821, unele dintre ele păstrate încă în manuscris şi cu o paternitate incertă.*

Este evident că Paul Cornea gustă mult acele discuţii despre care observă undeva că fac deliciile specialiştilor şi uluirea profani-

COSTACHE PETRESCU :
Constituţia din Bucureşti
de la iunie 11 anul 1848

Adunarea de la Blaj
(3/15 mai 1848)

lor. Aşa, de pildă, este comentariul în jurul unui text în versuri, de altfel interesant, semnalat în 1969 de Şerban Cioculescu într-un articol publicat în Ramuri, *nr. 7 din 15 iulie, şi intitulat „Tudor Vladimirescu în literatură. Un poem dramatic pierdut". Textul acesta este o conversaţie în versuri ce se poartă între Tudor Vladimirescu, Macedonski şi Hagi Prodan. În 1874, C. D. Aricescu era de părere că textul ar fi fost scris de însăşi căpetenia răsculaţilor, ipoteză respinsă ca „absolut incredibilă" dar nici argumentaţia lui Şerban Cioculescu, privind o „elaborare tîrzie, prin 1840—1850" nu i se pare convingătoare lui Paul Cornea, care propune ca epocă a compunerii respectivei versificaţiuni între 1830—1835. Mărturisim că, cel puţin deocamdată, nu am ajuns la o opinie personală, într-o atît de delicată chestiune. Din analiza doctă pe care Paul Cornea o face operelor „de tip ecou inspirate de evenimentele de la 1821" (unele dintre ele cunoscute, pînă acum, mai ales de specialişti şi mult prea puţin de publicul cititor) semnalăm în special analiza pătrunzătoare şi nuanţată a celor patru poezii scrise de Iancu Văcărescu, prilej pentru a atrage atenţia şi asupra inaugurării „poeziei cetăţeneşti, de afirmare militantă, exuberanţă patriotică şi chemare la acţiune", direcţie care avea să devină una dintre cele mai semnificative pentru lirica generaţiei paşoptiste.*

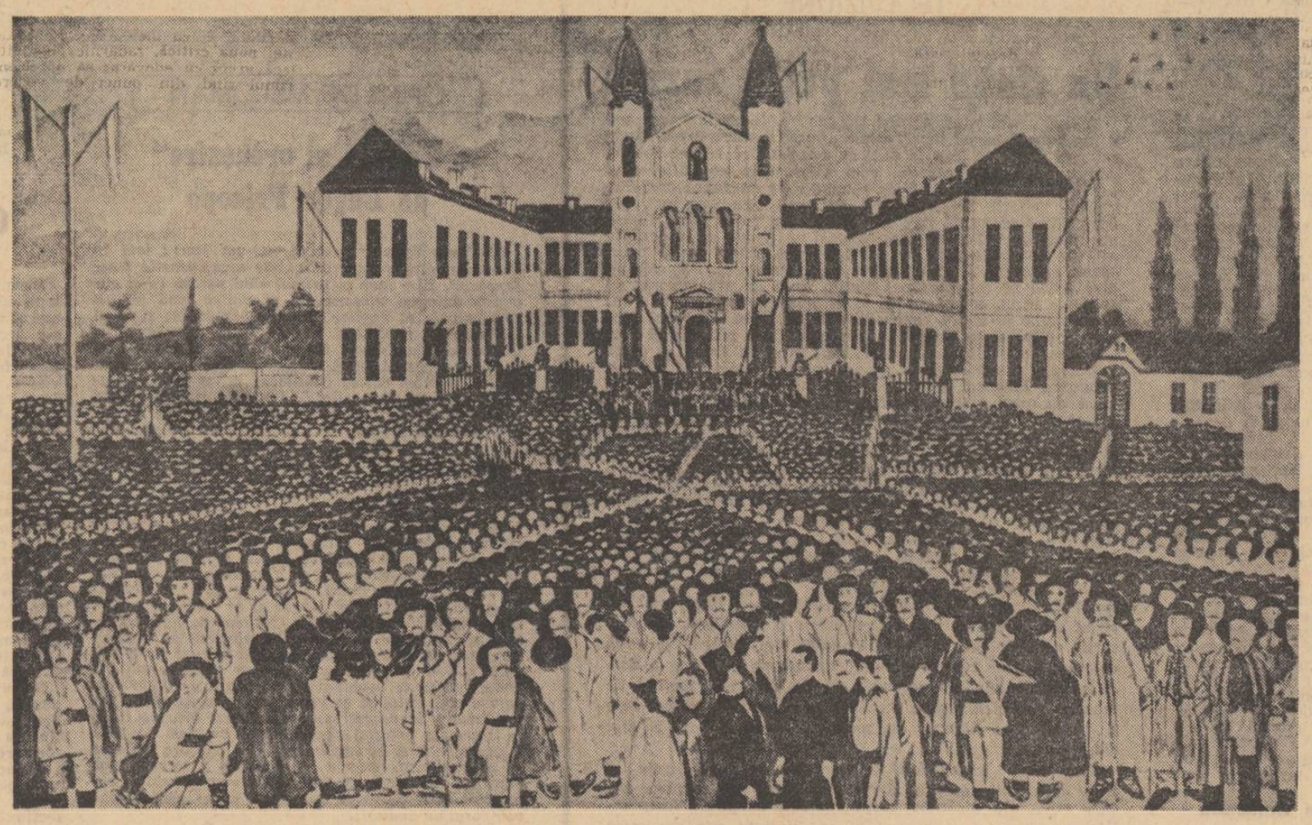
Cartea despre originile romantismului românesc conţine, între altele, şi strălucita demonstrare a unui fenomen specific literaturii noastre : contaminarea crezului luminist de elanul lirismului romantic şi simbioza originală rezultată din contopirea luminismului revoluţionat cu romantismul revoluţionar. Fenomenul se manifestă în paralel cu un altul şi anume „demonetizarea" iluminismului să-i zicem „pur", în jurul anilor 1840. Asta în primul rînd fiindcă, în ciuda noilor legiuiri de esenţă liberală, „situaţia ţărănimii întreţine un conflict acut şi ireductibil în sînul societăţii româneşti. Existenţa inegalităţii flagrante de statut social între membrii aceleiaşi naţiuni, angajată într-o luptă dîrză pentru emancipare, tulbură spiritele şi determină depăşirea poziţiilor timid luministe, care aşteptau totul de la progresul instrucţiei şi moralizarea cugetelor". (p. 414).

Care să fie însă elementul care a făcut posibilă „invadarea" luminismului de către romantism şi fuzionarea viabilă dintre ele pînă la a-şi găsi expresia în operele trainice ale patruzecişoptiştilor Bălcescu, Bolintineanu şi alţii alţii ? Acest element de coeziune organică l-a constituit ideea de naţiune. Paul Cornea semnalează faptul că scriitorii romantici ai 48-lui românesc au făcut, pe de o parte, „un apel permanent la munca de educare a poporului (această idee nemaiavînd, la mijlocul secolului al XIX-lea o identitate luministă specifică)" şi că pe de altă parte exaltînd conceptul romantic de revoluţie, ei au păstrat „într-o măsură mai mică sau mai mare, iluzia dominării istoriei de către raţiune" (p. 427). După 1830, romantismul devine treptat, curentul dominant al literaturii române, iar poeţii români mărturisesc afinităţi sufleteşti cu Lamartine, Hugo şi Byron.

Pe parcursul argumentării sale, Paul Cornea se sprijină prea adesea de un concept încă în discuţie — „preromantismul". E adevărat, acest concept pe care criticul doreşte cu tărie să-l susţie este folosit cu multă dexteritate şi sfîrşeşte prin a fi acceptabil, dar numai în limitele unei definiţii oarecum specioase : „preromantismul este o manifestare a crizei raporturilor între individ şi lume, înaintea momentului explosiv al revoluţiei burgheze, deci o revendicare a libertăţii înainte ca istoria să-şi fi demonstrat inanitatea idealurilor". De altfel, autorul însuşi recurge mai des şi mai cu folos la termeni ca „luminism", „clasicism", „romantism", lipsindu-se cu multă uşurinţă de hibridul „preromantism".

Paul Cornea s-a ocupat cu pasiune de o epocă de tranziţie şi încă ezitantă în ce priveşte cristalizările fenomenului artistic. Dar dacă pe plan cultural a existat un element ferm şi permanent, acela a fost crezul în misiunea scriitorului ca luptător pentru drepturile naţiunilor şi al claselor oprimate, ca un ecou al fenomenelor sociale reprezentative şi progresiste.

Adriana Iliescu



O „ameninţare" ciudată

În cîteva din scrisorile lui Bălcescu către Ion Ghica există o provocare curioasă la luptă, un fel de „ameninţare" ciudată, în sensul copilăresc şi sportiv al cuvîntului : „Fiindcă doreşti mult să mă vezi şi să ne luăm la trînteală, apoi scoală-te şi vino aici..." (Paris, 1851) ; „...doresc să te văd, căci te iubesc şi voi să ne certăm o dată bine, să-ţi mai frec ridichea şi apoi să ne înţelegem". (Paris, 1851).

Tot în 1851 şi tot în stilul acesta afectuos şi tandru, Alecsandri îi scria lui Bălcescu în Paris : „Iubite Bălcescu... Prinde la putere, dragul meu, pentru că ai mult a lupta în viitor, atît împotriva despotismului, cît şi împotriva bratelor mele carele precum ştii ţi-au dovedit îndestul cît sînt de puternice".

Într-o scrisoare omagială din 1887, dedicată lui **Nicu Bălcescu**, Ghica citează în treacăt un fel de competiţie inexplicabilă la prima vedere, care dacă nu ar reapare în atîtea alte texte, ar trece probabil neobservată, ca un obicei tineresc, fără altă semnificaţie decît aceea a unei revărsări de energie şi de bună dispoziţie : „Într-o seară ne aflam mai mulţi amici adunaţi la maiorul Voinescu II : acolo, după ce ne-am luptat şi ne-am trîntit, după cum ne era obiceiul (căci Bălcescu, deşi cel mai slab dintre noi toţi, dar căuta trînteala cu luminarea), cînd ne-am potolit, l-am pus d-a sila de ne-a citit opera sa : **Puterea armată la români".**

În 1851, Bălcescu avea 32 de ani, Ghica 35 iar Alecsandri 30. **Trînta** nu mai era deci amîntirea unui joc sau a unei copilării, ci o formă bărbătească de iubire, un fel curat şi tandru de a strînge în braţe pe cineva.

Relaţiile dintre Bălcescu şi Ghica nu pot fi comparate, de exemplu, cu relaţiile dintre Eminescu şi Creangă. Deosebiri de vederi politice, un mod diferit de a concepe mersul „revoluţiei europene", poate chiar comportarea celor doi fraţi, Pantazi şi respectiv Constantin, au complicat aceste legături despre care totuşi nu s-ar fi putut spune că sub raport sufletesc au fost divergente, dacă Ghica ar fi ştiut să primească aşa cum se cuvine felul franc şi bărbătesc de a fi al lui Bălcescu. Dar aceste provocări la luptă, această „ameninţare" despre care nu se mai poate spune cît joc şi cîtă iubire ascunde, apare numai atunci cînd corespondenţii sînt în cea mai bună dispoziţie, numai atunci cînd tonul frătesc este regăsit şi cînd prietenia se uită protectoare peste umărul celui care scrie.

Mult mai singur decît Ghica, mult mai nefericit şi mai lipsit de noroc, Bălcescu a rămas constant în afecţiunea sa faţă de Ghica, şi dacă vocaţia prieteniei poate fi o probă, un fel de a dovedi adîncimea unui caracter, atunci Bălcescu, la fel ca Eminescu sau Creangă, a avut această vocaţie în cea mai înaltă măsură. Corespondenţa lui Bălcescu este plină de cuvinte care vorbesc despre ataşamentul lui faţă de Ghica („frate", „iubite Ghica", „voi să fiu în acord cu tine nu numai fiindcă te stim, te cred mai serios şi mai capabil decît toţi ceilalţi, dar fiindcă te iubesc mai mult decît pe toţi") ; însă formula cea mai fermecătoare şi mai complexă este tocmai această „strîngere în braţe", această provocare la luptă — un fel discret şi inspirat de a face unui bărbat o declaraţie de iubire.

În monografia lui Jan Kott despre Shakespeare există un capitol foarte fin despre dragostea socratică şi despre filozofia prieteniei, din **Banchetul** lui Platon. Într-o carte veche indiană, pe care Eminescu a citat-o adeseori, sînt enumerate cele şapte principii ale prieteniei, aproape toate imposibil de îndeplinit. Să nu minţi... să nu fii egoist... să respecţi secretele prietenului... Dar poate că nimeni nu a ştiut să exprime într-o formulă mai demnă şi mai exactă decît aceea din scrisorile lui Bălcescu, un sentiment atît de greu de explicat prin cuvinte.

Prietenia dintre bărbaţi, reprezintă poate forma cea mai înaltă de iubire, şi dacă ea nu este la îndemîna oricui, atunci poate că este de ajuns să descifrezi într-o carte sau în viaţa unor oameni care nu mai trăiesc de mult, urma unui sentiment atît de pur, pentru a te simţi tu însuţi mai bun.

Florin Manolescu

TEATRU

Stîlpii societății

Așteptăm de mult, cu o nostalgică năzuință, o lucrare din marele repertoriu — cam neglijat de cîtăva vreme — o piesă gravă, pe care s-o ascultăm în reculegere și cu un neslăbit interes, un text literar ale cărui nestemate nu și-au stins strălucirea sub patina vremii și ale cărui semnificații mai exercită încă forța de atracție a ideilor mereu vii. Era firesc deci să întîmpinăm cu mulțumire apariția piesei Stîlpii societății *pe afișul Teatrului Mic. În fine un Ibsen privit cu seriozitate și nu ca un obiect de experiențe aventuroase cu o distribuție promițătoare. Poate că piesa nu e ireproșabilă ca tehnică dramaturgică și nici cea mai reprezentativă : (moravurile restrictive ale micii burghezii nordice din ultimul pătrar al veacului trecut sînt oricum prea îndepărtate de noi pentru a nu fi devenit între timp mai curînd ridicole decît întristătoare ; melodrama în jurul căreia este construită piesa, oricît de deasă ar fi țesătura în care a fost îmbrăcată, iese insistent la iveală, chiar dacă în principiu folosirea unor ingrediente melodramatice nu constituie un inconvenient ; iar spovedania conclusivă a lui Bernick, motivată de niște întorsături prea excepționale ale hazardului, nu are suficientă veridicitate pentru a pierde aerul ei didactic).*

Totuși, ca pretutindeni în teatrul său, și în Stîlpii societății *Ibsen rămîne același inegalabil maestru arhitect, un constructor Solness care a avut parte să-și vadă opera complet și trainic durată din temelii și pînă la cheia de boltă.*

Spectacolul însă a debutat greoi și amorțit. E adevărat că existența micului orășel de pe coasta Norvegiei suferă de un marasm cronic și totul se petrece într-o perfectă echivalență de apă stagnantă, dar nu într-un muzeu cu păpuși de ceară. E adevărat de asemenea că atmosfera, cel puțin în ce privește cadrul material, a fost destul de pregnant sugerată de interiorul mohorît, solemn și auster, cu puține agremente coloristice (scenografia fiind semnată de Ștefan Hablinski) *și de costumele al căror pitoresc de epocă, decorativ stilizat, îmbrăca frumos personajele, dar asta nu e de ajuns. Din păcate, regizorul nu a reușit să obțină coeziunea necesară în scenele de ansamblu.*

Prima intrare în scenă a Lonei Hessel care trebuia să producă senzație n-a avut efectul dorit, trecînd, cel puțin pentru public, aproape neobservată. Actul întîi s-a terminat „în coadă de pește" iar finalul celui de al doilea a fost haotic, lipsit de însuflețire și complet ratat.

Din fericire, Olga Tudorache *care de obicei, în scenele intermediare își diminuează participarea la acțiune, a fost într-adevăr magistrală în marea scenă a explicațiilor, ajungînd spre final la acea combustie interioară grație căreia interpretul se contopește pînă la identificare cu rolul său. De loc crispat de data aceasta,* Gh. Ionescu Gion *(Karsten Bernick) a explorat cu o stăpînită fervoare și pe toate dimensiunile contradicțiile și duplicitățile unei psihologii întortocheate și oscilante.*

În pofida virstei apropiate de maturitate, Johan Tonnesen este un erou romanesc, pur și generos, căruia asprimile vieții nu au izbutit să-i înăbușe spontaneitatea copilărească. Oricum nu ni l-am fi închipuit sub înfățișarea impozantă, bărboasă și vag mefistofelică a lui Ion Marinescu, *astfel încît nu ne-am putut explica prea bine cum s-a lăsat atît de ușor cucerită suava Dina Dorf nici cum a fost în stare să-l aștepte cu o atît de disperată stăruință.*

Dulce și țeapănă la început, Vali Cios *a marcat bine momentele de profund dramatism din partitura soției lui Bernick. Păstrînd ca întotdeauna justa măsură,* Mihai Dogaru *a știut să găsească atitudinea potrivită și să se mențină cu consecvență pe o linie clar trasată. Cu o figură cam atonă uneori,* Ileana Dunăreanu *a fost o prezență proaspătă, atrăgătoare, grațioasă. Nu știm de ce în prima parte,* Vasile Gheorghiu *a ținut să-l imite pe Ion Finteșteanu, lucru la care a renunțat mai apoi pentru a ne îngădui să apreciem talentul său de actor, nu de imitator. Mărturisirea domnișoarei Bernik a fost făcută cu o discretă emoție de* Maria Potra. Victoria Gheorghiu *cu modulații bemolate în glas,* Ion Cosma. *simplu și ferm în Aune și* Monica Ghiuță, *curioasă și înțepată, au adus fiecare o notă particulară.*

Ovidiu Constantinescu

O carte de cronici teatrale

Blindată de recomandări, noua carte a lui Dinu Săraru *) vrea parcă, într-o frondă ce ascunde în fond timiditatea în fața examenului, să ne prevină că în speță, actul critic la o „sumă de acte critice", — citește : la o sumă de cronici teatrale, este inutil, deoarece însuși autorul a avut „grijă" să adune componentele dosarului cu aprecieri. Oricum, opiniile preambulare ale unor personalități marcante nu pot fi trecute pe al doilea plan, oferind puncte de reper în aprecierea travaliului artistic al lui Dinu Săraru.

Într-o tripletă (evident subiectivă) de slujitori ai Thaliei, autorul acestei cărți ocupă un loc bine conturat, alături de N. Carandino și Radu Popescu. Dacă primul „oficiază" în miezul marilor probleme ale teatrului clasic, iar al doilea zîmbește printre picăturile de vitriol, plimbîndu-și de-a lungul paginilor o erudiție inviolabilă, D. Săraru intruchipează într-o psihologie contemporană, ochiul lui Argus. „Este destul să-l observi într-o seară de premieră urmărind spectacolul din fotoliu, aplecîndu-se la urechea vecinului, agitîndu-se în pauze, trecînd de la un grup de prieteni la altul, perorînd, însoțindu-și spusele cu o gestică bogată, aprobînd sau dezaprobînd interlocutorul cu o mișcare vie a ochilor — ca să îți dai seama că omul acesta trăiește spectacolul de pe scenă, că pentru el teatrul este, în primul rînd, o pasiune..." (Valeriu Râpeanu). Consistent caracteriologic este și «Cuvîntul» lui Eugen Barbu, cu privire la trăsăturile neastîmpăratului cronicar : „Egal în entuziasm, clamînd ca și cînd s-ar fi terminat ultimul război, gata să sară pe scenă să îmbrățișeze pe regizor, pe actori, pe mașiniști și pe cine se mai întîmplă în calea sa, Dinu Săraru, pentru că despre el e vorba, are mania exprimării grandioase, teribile".

Culegerea de texte (folosind nota redacției) a fost selecționată din materiale publicate în intervalul 1960—1972. În afara unui articol : **Demnitatea criticii teatrale**, un gen de introducere-program în cuprinsul tablei de materii, structurile publicistice sînt orînduite în următoarele secțiuni : **I — Permanențe românești** (17 spectacole analizate) ; **II — Contemporanii noștri** (25 de spectacole analizate) ; **III — Permanențe universale** (16 spectacole analizate) ; **IV — Teatru străin contemporar** (29 de spectacole analizate) și **V — Atitudini și portrete.**

Turul de orizont este impresionant : de la **Fintina Blanduziei** de Vasile Alecsandri la cele **Trei piese** de George Călinescu (transmisie radiofonică), de la **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu, la **Miorița** de Valeriu Anania, de la **Antigona** de Sofocle, la **Nora** de H. Ibsen, de la **Henric al IV-lea** de Pirandello, la **Frații Karamazov** după Dostoievski. Stilul e colorat cu măsură, incisiv și proporțional în același timp, dînd impresia doar în aparență, de fervoare nestăpînită, axat însă în liniile directoare pe o cumpănă și un bun simț întîlnit numai la acei articlieri cu vocație nativă, care îmbină prospetimea cu generozitatea, vituperant în combaterea imposturii, a mediocrității agresive, dublat întotdeauna în final de fiorul speranței întru depășire și al gratitudinii pentru izbînzile de mîine ale prietenilor de-o viață : autori de piese, regizori, actori... Pentru o istorie a teatrului din deceniul șase de pildă, mărturiile de ziarist ale lui D. S. vor figura drept izvor de probitate documentară. De pe acum, strînse între coperțile lucioase ale unui op de peste 350 de pagini, cronicile își pierd tonul spumos, de „însemnare a momentului" și devin într-un fel solemne, traversate de ecoul evocării.

Mi-l imaginez pe autor în postura de oaspete la locuința lui Eugen Ionescu, depunînd în mîna gazdei „o uriașă gladiolă violetă cu o tijă enormă, ascunsă în țiplă transparentă, purtînd emblema, regală aproape, a unei florării din Saint-Germain des Prés. Peste cîteva minute — își continuă el narațiunea —, în biroul alb... așezat jos pe mocheta verzuie, întorceam înfiorat paginile unor caiete de manuscris, între care și acelea în care fuseseră așternute primele rînduri din **Regele moare.** Și vocea soției marelui scriitor, explicativă : — A fost scrisă în cîteva săptămîni, cînd el era bolnav, slăbea și doctorii nu știau exact despre ce e vorba și a trebuit să se mute dintr-o clinică în alta...".

În ultima secțiune : **Atitudini și portrete,** se încearcă depășirea „înregistrării", consolidarea laturii teoretice a viziunii. Iată un exemplu : „Regizorul e cel dintîi chemat să demonstreze prin opera sa, faptul că teatrul este un cifru convențional care trebuie știut și de cel care îl trimite și de cel care îl primește". E drept însă, că în această direcție, rezultatele lui Dinu Săraru sînt, deocamdată, firave. La o evaluare strictă, cele șapte comentarii cu tente de abstractizare pot fi considerate cel mult exerciții ale condeiului, exerciții țintind o deschidere mai largă, o aprofundare a preocupărilor de specialitate. Cartea de cronici teatrale **Al treilea gong** e un prilej de fertilă retrospecție, dar și un îndemn pentru favorabile acumulări.

Adrian Beldeanu

*) „Al treilea gong".

ARTE

FILM

Agenda (II)

„Misterul din insula Balfe". Aparte, dacă nu chiar ciudat, filmul acesta începe ca un veritabil Hitchcock și sfîrșește ca o peliculă de știință populară. Peter Sasdy, autor fără performanțe deosebite, conducînd o echipă de actori anonimi, dovedește că suspense-ul nu e greu de obținut în sine, dar că e greu să știi să-l frinezi la timp și, mai ales, să te folosești apoi de detenta creată. Așa cum a procedat, dînd răspunsuri manifeste tuturor misterelor, regizorul și-a transformat demonstrația inițială, cu atît de bune premise, în ceva ambiguu, care ar putea fi : sau o excelentă „comandă" a unei ligi de antipoluare, sau un mediocru film artistic. Nu știm ce e mai de preferat, dar nu știm nici dacă avem dreptul să glumim pe o atît de nesigură alternativă, în care poate fi vorba de concesia unui talent autentic pe lîngă industria cinematografului, dar și de reușita maximă a unui simplu imitator.

„Țara sălbatică". Un film din 1969, a cărui deviză ar putea fi : „Oameni, fiți fără grijă, binele va triumfa !". Westernul este prin definiție tacticos și stereotip, el trăiește prin forța caracterelor ; dar, aici, pînă și caracterele sînt lîncede, neconvinse de dreptul lor la existență. Se pot desprinde, în schimb, din lunga poveste (cu o trenă agale, de serial nemărturisit) cel mai fioros negativ pe care l-ați putut vedea vreodată și „permanentul" cel mai frumos produs în ultimii ani de peruchierii Hollywoodului pentru fermierele trăind în Vestul îndepărtat.

„Niciun moment de plictiseală". Într-adevăr ! Dar nici de elevație. Parodia la rece a unei loviturî gangsterești. Dar ce se mai poate spune în acest domeniu ? Totul a fost văzut. Totul a fost ris. Diferă doar actorii. Edward G. Robinson, într-un rol de iubitor de pictură (ca în realitate), Dick van Dicke nu mai sare într-un picior (ca în „Mary Poppins"). Încolo, ticuri verbale, uși confundate, tupilări pe sub ferestre, ședințele bandei de duri decrepiți, sărutul inocenților tineri, în final. Prinz cu toate felurile servite, cu bune porții de antren, cu și mai bune de stupizenie. Astfel de prinzuri dau filmului colesterol și senilitate.

Romulus Rusan

BRÂNCUȘI : Somnul

TELEVIZIUNE

Un tînăr mai puțin furios

Textul piesei fiind extrem de subțire, Sebastian Papaiani a jucat pe el ca pe sîrmă. Unde „ținea" a mers drept. Unde nu mai ținea, se lega la ochi cu basmaua și băteau tobele. Am stat cu gura căscată, cum stăteam în copilărie, cînd venea la Brașov Strosnaidăr și umbla pe deasupra orașului.

Bună-credința lui Sebastian Papaiani este „de tot". Nu l-am văzut niciodată trăgînd chiulul. Nu l-am văzut făcînd gaguri ieftine. Tot ce face poartă pe frunte o sinceritate atît de contaminantă, de parcă tocmai atunci ar fi prins ocazia vieții lui. Și sinceritatea lui se comunică. Plăcerea cu care joacă ne molipsește. La atîta lipsă de prefăcătorie nu se poate să nu acorzi credit, nu se poate să nu stai, să vezi. Cum merge în virful picioarelor, de exemplu, de parcă tocmai în clipa aceea deprinde mergerea. Cum privește și cum vorbește, de pildă, de parcă tocmai în clipa aceea se arată ochiului său universul și pogoară primul cuvînt pe pămînt. Sebastian Papaiani este îndrăgostit năpraznic de teatru și-l joacă cu toată încrederea. Senzația de premieră perpetuă a personajului său, detașarea de restul plutonului se vede ca tabloul unui flamand anonim, în care actorul stă în fereastră și restul lumii se află în perspectiva din spatele lui.

Nu este cazul să stabilim cît talent are Sebastian Papaiani. Este cazul să stabilim cît de bine știe să-și ocrotească acest talent. Cum știe să-l poarte și pe drum și pe sîrmă, astfel ca prețul lui să fie și mare și-întreg.

Aș vrea să scriu și despre Iosif Öllerer. El a încărcat filmul cu o mare vitalitate. Imaginile filmate de el au fost fluide și expresive și le-am resimțit ca pe un personaj. Iată că plîngerea unor operatori de televiziune aflați sub corvoada aspră a reportajului nu are temei. Reportajul nu strică ochiul. Dimpotrivă, îl limpezește și îl mărește ca picăturile de beladonă, și lumea se vede mai limpede și arată ea singură ceea ce este esențial. Lumea nu mai este o descriere de la stînga la dreapta, ea nu este nici factură de mărfuri și nici inventar. Lumea este chiar întîmplarea care îi dă numele : singurul loc unde pui mîna și bate și este chiar inima.

Cum vede lumea Iosif Öllerer este ca după ploaie : o lume curată și proaspătă. Ea are înțeles și expresivitate așa cum este, fără metafore susținătoare, o lume de toate zilele, pe care ochiul exersat al operatorului știe s-o arate ca nouă, ca de la început.

Și imaginile de film ale lui Iosif Öllerer îmi dau senzația aceasta de premieră perpetuă, de „prima oară", de parcă ceea ce văd în imagine s-ar întîmpla tocmai atunci.

Sânziana Pop

SPORT

De sus jos și invers

De cînd a intrat în prima divizie, și sînt cîțiva anișori buni din momentul acela, echipa feroviarilor clujeni a stat într-o alarmă continuă. Nici nu începea bine campionatul și ea se și instala zdravăn pe ultimul sau, în cel mai bun caz, pe penultimul loc. Returul o găsea de fiecare dată acolo, în groapa leilor, unde visele miros a smoală, și în consecință mai toată lumea o trata cu blîndețe și compasiune.

Distanța ce o separa de fotoliul cu nr. 14 (fotoliu este o figură de stil, în realitate e o strapontină putredă ce scîrțîie și care se poate rupe în orice moment), de unde începe altă lume, altă viață, era așa de mare încît situația acestei echipe părea definitiv pecetluită. Unii dintre noi, suflete miloase, trimiteam spre Someș cuvinte de consolare. Și copiii se puneau pe muncă de dădeau în brînci, și nu știu cum se face că la finele fiecărui campionat ne pomeneam cu ei tot în A. Luînd prea în serios sfaturile, depășeau recomandările (și implicit așteptările). În loc să retrogradeze cum era normal și să se reîntoarcă peste un an, rămîneau plantați pe poziții, gata pentru noi sacrificii, pentru noi eforturi suplimentare.

Probabil că așa le-o fi fost lor scris. Să n-aibă parte de adierea primăverii, de ciripitul păsărelelor, sau de foșnetul frunzelor verzi, pentru că primăvara lupta contra retrogradării e în toi. Asta a fost pînă în actualul campionat, cînd situația lor este roză. Din păcate însă, prea roză. Nici acum n-au scăpat de calvar. Nu mai sînt cu un picior în groapă ci din contra, și tocmai din cauza acestui din contra sînt iarăși în alertă. Pentru că iarăși sînt într-o situație limită. Fără ieșire. Au ajuns în situația de a lupta pentru primul loc. Trebuie să ducă în circă și crucea asta. Cine știe (și eu personal doresc din toată inima) poate vor cîștiga titlul. Dar totuși această situație ne pune pe gînduri.

Să fi suferit o transformare chiar atît de spectaculoasă această echipă onestă dar fără străluciri deosebite, sau campionatul a slăbit de te apucă mila. Mai de grabă aș opta pentru cea din urmă versiune. Exemplele sînt cu nemiluita. Steaua pierde la Reșița fără drept de apel și apoi la București în fața unei echipe ce se întorsese de pe malul mării cu un sac de goluri. U.T.A., U Cluj, Rapidul și încă cîteva alese fețe, au îngălbenit de tot. Spaima campionatului se numește C.S.M.-Reșița. Pe cine prinde echipa lui Reinhardt îl zdrobește. Craiovenii, oricît de universitari ar fi, nu prea arată a viitori adversari ai Realului sau Ajaxului. Și totuși, se poate întîmpla. Balanța o mai menține în poziție de echilibru doar Dinamo. Ce se-ntîmplă în tot acest campionat ? Ce se-ntîmplă pe la cluburi, pe la cluburile mari, de răsunet ? Pentru că echipa națională nu crește nici ea într-un pom cu mere aurite, ci se formează în focul campionatului. Și acesta acum abia pîlpîie.

Mîine națională va întîlni la Tirana, într-un meci important, echipa Albaniei. În mod normal, nu avem cum să nu cîștigăm. Diferența de clasă există totuși și trebuie să-și spună cuvîntul. Dar greul începe de-abia de luni, cînd în fața noastră va apărea perspectiva meciului cu R.D.G.

Radu Dumitru

OPINII DE MELOMAN

„Dirijori și orchestre" de Eugen Pricope

Cînd am terminat cartea, mi-am spus : iată în sfîrșit un dirijor care dezvăluie ascunzișurile meșteșugului. El o face în primul rînd pentru că-și cunoaște integral meseria, în al doilea rînd pentru că știe cum să explice limpede oamenilor, și în al treilea rînd pentru că e bine informat. Există și un al patrulea rînd : Eugen Pricope arată o sinceră și perpetuă grijă pentru educația tineretului nostru. Privind cartea cantitativ, mi se pare supracompactă, de o densitate uimitoare de cunoștințe și detalii. Te copleșește sumedenia datelor, citatelor, numelor proprii de muzicieni, de pe tot globul, multitudinea evenimentelor artistice universale. Adaos indispensabil destinderii lecturei, întîlnim frecvent descrieri de viață particulară, precum și grăitoare anecdote din existența compozitorilor și dirijorilor. Acest material imens ascultă însă de un pivot central : semnificația de a pricepe opera prin corelate cotidiene. Întîmplările sînt orînduite cu artă, semn neîndoielnic că Eugen Pricope a dispus de o doctă conspectare și că a prelucrat informațiile cu sumum discernămînt. Un astfel de volum extins ar putea reprezenta el singur și ar justifica valoarea unui scriitor muzicolog. Sîntem în fața rezultatului pozitiv al unui travaliu obstinat de ani îndelungați la birou după o intensă lectură profesională. Citind „Dirijori și orchestre" orice consultant poate învăța ce înseamnă o partitură de orchestră, cum e construită și ce reprezintă o compoziție. Cu o claritate de dascăl luminat, Eugen Pricope intră în secretele creației simfonice, delimitînd ceea ce e peren în artă și comentînd ceea ce pare iluzoriu și neconsistent. Aceste judicioase observații pot constitui un izvor de învățăminte atît pentru aspiranții la conducerea orchestrei cît și pentru masele largi de auditori.

Pentru întîia dată într-atîtea tomuri de muzicologie etalată, m-am găsit față în față cu o carte fără lacune, și mai ales nepedantă. Explicațiile de specialitate sînt traversate de portrete vii de personalități muzicale cu obiceiurile și diversele lor naturi de comportare cu executanții. Volumul lui Eugen Pricope debutează cu un imn aproape patetic adresat mîinilor făuritoare de minuni, omagiu mișcărilor adresate muncii și iscusinței. Autorul ne vorbește plastic despre puterea sugestivă a mîinilor, de capacitatea lor de a coresponda cu semenii și de a le comunica stările noastre sufletești. Evocarea acestei forțe de exprimare prin gesturi, prin chironomie, a conținutului gîndirii o putem urmări aici, începînd din antichitate și pînă în zilele noastre. Aproape toate capitolele au un caracter de „cursuri muzicale" obsolut necesare acelor cari vizează o cunoaștere mai adîncă a repertoriului simfonic și a modalităților multiple de interpretare. Erudiția cea mai înaltă ne devine imediat accesibilă pentru că e simplu enunțată și mai ales, concisă. Autorul insistă asupra psihologiei dirijorilor, asupra manierei lor de a pătrunde sensul unei partituri. Eugen Pricope ne lămurește asupra diferențelor dintre clasic și contemporan, atingînd problema muzicii aliatorice. Imprejurul baghetei dirijorale gravitează o amplă serie de istorisiri, urmărind evoluția bastonului magic de-a lungul vremii. Aflăm și găsesc că e foarte util de știut ce anume e un bas cifrat, care-i originea lui și la ce folosește. Întîlnim de asemenea fapte necunoscute din viața lui I. S. Bach. Dar cîte nu se întîmplă în această carte despre muzică ! Oare sînt mulți profesioniști care știu în ce loc anume și cum a apărut „crescendo-ul" și „diminuendo-ul" ?

În partea mediană a cărții autorul a dat o mare importanță începuturilor muzicii românești. Sînt amintite orchestrele străine și ansamblurile simfonice de faimă, dirijorii proeminenți de astăzi și de altă dată. Un spațiu larg e consacrat filarmonicilor actuale din patria noastră.

Orice bibliotecă cere o astfel de carte bogată în conținut și scrisă măiestrit. Bucuria aspectului cărții crește regăsind pe copertă chipul marelui muzician român Ionel Perlea.

Virgil Gheorghiu

*) Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor

ARTE PLASTICE

Pictură și grafică la Apollo

THEODOR MORARU este un monocord și asemeni tuturor monocorzilor viziunea lui este zbuciumată, chinuită, încercînd să profesionalizeze drama. Cochetînd cu abstractul, pictorul nu-și supralicitează forțele, imaginile lui rămînînd ancorate în concret. Un concret însă, ce e drept, fantastic prin însăși natura lui intrinsecă. Realitatea, la acest mod de a gîndi lucrurile, nu mai suportă transfigurarea, alegerea în raport greu sezisabil cu nuanțele trăirilor sufletești. Ea este interceptată prin apropiere, decupată și mărită fragmentar. Ceea ce încă nu știe Theodor Moraru, după un prim contact vizual cu materia, este posibilitatea simplificării, a reluării temei, de la tablou la tablou, în așa fel încît expresia să se purifice în cadrul mobilelor ei interioare. Deocamdată ei nu și-a găsit decît cîteva culori, cum ar fi de pildă galbenul rece și inveninat, verdele pămîntiu, aproape granitic, situarea lor dincolo de aparență sporind considerabil efectul plastic. Cariere de piatră, stînci singuratice, maluri abrupte, arături și văi sumbre alcătuiesc motivele predilecte. Theodor Moraru este mai mult atras decît fascinat de acele sectoare ale anorganicului unde amprenta timpului devine foarte vizibilă, eroziunea prin arșiță și vînt descoperind osatura spasmodică a lucrurilor, țepoasă și refractară, dacă înțeleg bine, destructiilor. Rezistența prin esențial, prin durabilul denudat de orice dulci învelișuri, ar fi deci motivarea secretă a artei acestui pictor obstinat să se urmeze pe sine cu orice preț. Dar metafora plastică, în toată plinătatea ei vie, pulsează încă departe. Deși pictorul localizează un anume punct geografic, care își află sorgintea prin preajma muntelui Măcin, el nu reușește încă pe deplin să-l înveselească, să-i atribuie dimensiunile mitului, cum am consemnat, de pildă, la Mircea Ionescu sau Horia Bernea, artiști cu care Theodor Moraru are certe afinități.

★

GHEORGHE LEOLEA, la prima sa expoziție personală, expune, alături de suitele lui grafice propriuzise și cîteva desene în tuș, prilej de acomodare cu o artă dificilă, greu traductibilă. Tușurile, mai bine zis schițele în tuș, definesc o natură nervoasă, inspirată. Spontaneitatea nu este un efect al inteligenței dar se lasă stăpînită de aceasta. Dovadă compozițiile grafice, unde reașezarea îmbogățită a intuițiilor, cadrarea lor în pagină cu migală de execuție impresionează extrem de plăcut. Drama adevărată are nevoie totuși de limpezime și ea devine cu atît mai convingătoare cu cît elementele ei halucinante stabilizează formă scristalină. Pînă la anume punct, misterul întreținut de Gheorghe Leolea, artist dotat cu vocația ambiguității, ne atrage în hățișurile nefirescului, în contragerea și dispersia grupurilor de oameni, absorbiți de practici stranii, mișcîndu-se însă frumos dacă nu în virtutea unui scop clar și eficient, se proiectează o lumină puternică. Labirintul nu este mai puțin încîlcit dacă pătrunde în el soarele zilei. Și ceea ce ține, pînă aici, de jocul superior al artei lui Gheorghe Leolea, izbutește să ne contamineze. Cu toți căutăm o traversare a accidentului cu cît mai puține pierderi, cu cît mai puține ocolișuri, sensibilizîndu-se setea de puritate în permanență. Pentru asta însă avem nevoie de o idee călăuzitoare, unică, de un soi de hartă mentală a valorilor, de un fel de tablou al situațiilor limită, previzibile nu în fapt ci în posibilitatea lor de a deveni cîndva reale. Sensul etic al investigației lui Gheorghe Leolea urmează să se descețoșeze. De la Marcel Chirnoagă, căruia îi este îndatorat în primul rînd, Gheorghe Leolea ar fi trebuit să învețe mai ales acest efort de instaurare a ordinii, a finalității reclamate drept necesitate în orișice gest creator. Dacă discutăm la acest nivel, dacă cerem tînărului grafician atît de mult, o facem cu convingerea de a fi descoperit în Gheorghe Leolea un talent deosebit, resursele lui suportînd, cel puțin în vederea etapelor ulterioare, o astfel de confruntare.

Grigore Hagiu

ARTE

MUZICĂ

Omagiu și strălucită prezență

Straniu pianist acest Cristoph Eschenbach, și cu atît mai mult cu cît, de astă dată, s-a accentuat romantismul său deliberat, mai dese au fost efuziunile premeditate vizibil, interpretul asumîndu-și tot riscul inerent unui mod atît de subiectiv de lectură a muzicii clasice (în chip clar bine asimilată, judecată atent). Cîntul său recompune lucid piesa în amănunt ca și în linia generală, chiar dacă anume investigații înspre noi posibilități de a citi bătrîne partituri par, cel puțin la o singură audiere, gratuite, poate speculative. Nu putem însă trece sub tăcere evidenta chibzuială anterioară cîntului, spiritul metodic cu care, adeseori, își duce pînă la capăt explorările interpretative.

Surprinde mobilitatea tempoului, dilatarea emfatică a detaliului, unde bănuim influența pe care a avut-o în formarea sa școala pianistică a Clarei Haskill. Această lupă pe care Eschenbach o aplică, subiectiv, anumitor secțiuni supune amănuntul concepției generale sau îl rupe, într-o discontinuitate, de formă și de intenție, cu totul neobișnuită în operele clasice. De atare meteahnă a suferit (?) mai mult Fantezia în do de Mozart, deși rezolvările microscopice erau adesea de o extraordinară, foarte emoționantă inventivitate (se cuvin evidențiate nuanțele de mare finețe, anticiparea celebrală a expresivității diferitelor momente, particularizate într-un relief personal, spectaculos). Alte ori, în Sonata în do a aceluiași, pianistul cîntă foarte legat, conduce fraza ferm, arcuiește secțiunile mari, și aici am început să ghicim că Eschenbach nu este robul unui stil de interpretare, ci meditează atent la traducerea auditivă a fiecărei piese așa cum o consideră mai bine avantajată în specificul ei. Sonata a adus tocmai continuitatea care scăpa Fanteziei.

Tot așa, uimește diversitatea foarte modernă a timbrelor solicitate pianului printr-un tușeu mereu variat. Ne-a arătat că între tehnica pianistică circumscrisă operelor clasice și cea pe care o impun partiturile noi nu este nici o contradicție, că se suprapun, se întrajutorează. De altfel, mintea sa iscoditoare respinge consecvent tabuurile ce îndeobște osifică interpretările, chiar alese (respectul continuității, justificarea absolută a fiecărui impuls, relaxarea olimpiană). În această atitudine se vădește un spirit al generației un veșnic „de ce ?", un fel de scepticism metodic, în fapt aducător de bucurii estetice ingenui. Alcătuindu-și programul, Eschenbach a fixat fiecărei piese o altă ținută și iată cum fantezia „Călătorul" de Schubert a sunat, după acel Mozart, surprizător de monumental, de închegat, dar și aici pianistul se destăinuie pe sine. Poate trebuie vorbit la el de simțul teatralului, de jocul planificărilor dramaturgice, al sonorităților și expresiei.

Acestei premeditări expresive i-a convenit desigur cel mai bine succesiunea de imagini disparate a Preludiilor de Chopin. Aici nimic nu s-a repetat, totul a fost re-creat ab initio, unele pagini au fost sacrificate conștient pentru desenul ciclului. A doua zi, Concertul nr. 1 de Brahms a avut contraste juvenile, un patos delicat și retoric, un expresionism „avant la lettre". Neo-romantismul lui Eschenbach ne scoate din obișnuința cu care mai recepționăm încă un pianist mare, ne învață că este ceva de descoperit și aici.

★

Tot săptămîna trecută, Filarmonica a omagiat pe maestrul Ion Dumitrescu, neobositul președinte al Uniunii Compozitorilor, cu ocazia sărbătoririi apropiate a șaizeci de ani de viață. Din creația sa au fost alese două dintre cele mai populare partituri, Preludiul simfonic și Concertul pentru orchestră de coarde. Reascultîndu-le, ne-a bucurat, ca totdeauna la aceste piese prin care, cu ani în urmă, am descoperit frumusețile niciodată vlăguite ale folosirii sincere a folclorului, claritatea lor senină, gustul desăvîrșit al formei și transmiterea directă a unei sensibilități pe care o credem specifică. Dacă Preludiul simfonic este o piesă picantă, cu asimetrii speculate cu umor, cu accente capricioase de inepuizabil efect, cu orchestrație strălucitoare, Concertul este o formă laborios construită pe dimensiuni mai extinse fără ca aceasta să altereze în vreun chip comunicativitatea captivantă a muzicii. Procedeele populare, țiiturile, isoanele, sînt perfect încadrate în lucrul simfonic, sînt parcă stereofonizate, într-atît capătă individualitate acustică, iar armonia măiestrită comportă înlănțuiri foarte expresive de acorduri diferit colorate. S-a înfăptuit astfel o festivitate omagială, dar susținută și de o adevărată bucurie muzicală.

Costin Cazaban

5 MAI 1973

Forme ale spațiului în

moby dick

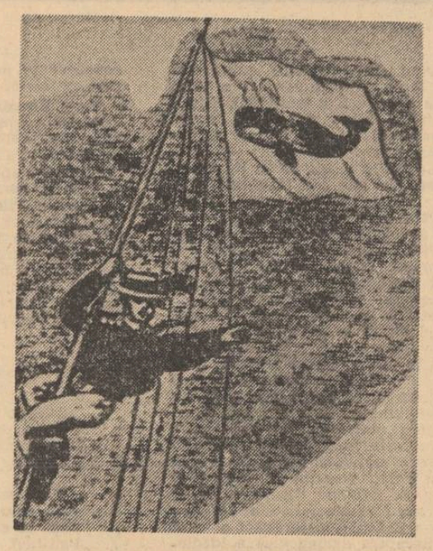
Moby Dick este, fără îndoială, o epopee a spațiului ; în primul rînd a spațiului nesfîrșit, a oceanului străbătut de Pequod și de căpitanul său Ahab. „Căpitanul Ahab" — scrie Charles Olson în admirabilul său eseu despre Melville *„Numiți-mă Ismael* — știe ce înseamnă spațiul. El l-a străbătut traversînd cele șapte mări ale lumii. Un navigator care și-a cunoscut meseria". Pentru omul născut pe continentul american, spațiul este în centrul tuturor evenimentelor. Spațiul este doar cel care a creat prima istorie a Americii : cea a descoperirilor. Dacă Poe s-a împlintat în acest spațiu, Melville a fost cel care l-a străbătut. Iată-l așadar pe scriitorul american luînd înfățișarea unuia din „acei oameni ai începutului care se interesau de defrișări", un original, un primitiv, un pionier descoperind America. Asemeni oricărui pionier al Americii, Melville va înțelege însă că Pacificul face parte din geografia țării sale, el va fi „un nou Far-West prefigurat în întinsul mării". În *Moby Dick* spațiul va avea așadar importanța pe care o deține în romanul lui Proust sau în acela al lui Faulkner *timpul* Melville, are un fel de-a urca în timp făcînd să dispară istoria, *schimbînd durata în spațiu.* De vreme ce *timpul este schimbat în spațiu,* o lectură nu va fi posibilă fără o tentativă de înțelegere a acestui spațiu care structurează și justifică întreaga materie a cărții. Marea, oceanul, spațiul imens și fără margini, *spațiu deschis* pe care Ahab încearcă să-l stăpînească, minat de o singură dorință, aceea de a pune stăpînire pe natură, de a o domina, de a o supune, unei voințe unice și exacerbate, va face din *Moby Dick,* așadar, o carte a călătoriilor nesfîrșite. Există însă în această carte încă un personaj — cele două de pînă acum au fost *Ahab* și *oceanul* — există încă un personaj, cel de al treilea, tot atît de important ca și primele două : *balena albă,* Moby Dick. În clipa în care acest personaj își face apariția oceanul va înceta să-i aparțină lui Ahab (el va fi oceanul lui Ismael, așa cum vom vedea la sfîrșitul acestor însemnări, Ismael supraviețuitorul, cel ales, asemeni unui nou Horațiu, *să spună* și altora trista poveste a lui Ahab). Este momentul în care un nou Ahab, *vizionarul,* (incetind să fie doar „călătorul" pe mare, vînătorul, pionierul, despre care am vorbit pînă acum) va intra, cum se zice, în scenă. Din această clipă restul lumii încetează să existe pentru Ahab : *întregul spațiu* primește conturul unei balene albe, numită Moby Dick. Iată, așadar, un *nou spațiu,* care apare în dialog cu celălalt, oceanul nesfîrșit, un spațiu opus acestuia.

În cele care urmează am vrea să urmărim felul în care se *face anunțat* acest nou spațiu, modul în care el se infiltrează în roman, evoluînd tot timpul în paralel cu celălalt, cu cel nesfîrșit, de necuprins, al mării. Marea lui Ismael și interiorul strîmt al balenei, în cele din urmă viața și moartea și felul în care dialoghează ele, iată cei doi poli între care se dezvoltă tragedia pe care ne-o spune Melville.

*

Prevestirea ocupă un loc foarte important în *Moby Dick* și rolul ei este de a sublinia caracterul predestinat al faptelor, care ni se povestesc. Litografiile de pe pereții hanului în care intră Ismael nu reprezintă doar niște inofensive scene de vînătoare de balene, ci au un tîlc ascuns, o semnificație ezoterică, ele sînt purtătoarele unor mesaje tulburătoare, anunțînd, asemeni unor cărți de vizită, drama implacabilă, anume, sfîrșitul în afara oricăror dubii (fiind deja „pus la cale") al ambarcațiunii „Pequod" și al căpitanului ei Ahab. Ismael *este lăsat* și el să aleagă singur vasul pe care să se îmbarce de către prietenul său Queequeg, acesta refuzînd să-și asume orice răspundere încît *alegerea* stă sub semnul aceleași predestinări. Prevestirea va primi forma unui avertisment straniu, rămas indescifrabil pentru cei doi prieteni nerăbdători să pornească în larg prin cuvintele cam ciudate, cam anapoda ale bătrînului Elie. Ismael și Queequeg sînt însă prea grăbiți, prea nerăbdători, prea tineri ca să fie atenți la semne și la avertismente. Ei își urmează drumul, nici unul dintre ei nu vrea să se oprească... Pe corabia cuprinsă de delir, molipsită într-o noapte de pomină de exaltările căpitanului, Pip nebunul spune vorbe ciudate : „Frumos viitor îi așteaptă, sînt cu toții în drum spre cer". Nu-i rămîne bietului Pip decît să ceară îndurarea cerească...

Sau iată-l pe Ismael vorbind : „Aveam mai ales impresia că nava pe care mă găseam nu aluneca pe un liman aflat înaintea noastră, ci fugea de toate limanele văzute în urmă. Un



sentiment înnebunitor și năucitor *ca o presimțire a morții* (s.n.) punea stăpînire pe mine" *). Și, în sfîrșit, un nou avertisment, de data asta mai direct, mai puțin confuz din partea nebunului de pe baleniera „Ieroban", Gabriel, îmbrăcînd aceeași formă a prevestirii sumbre. Nu pot fi, de asemenea, ignorate zgomotele auzite în cală de bătrînii marinari într-o noapte ploioasă, precum și cuvintele marinarilor spuse cam alandala în timpul serbării puse la cale de Ahab, cînd o ciudată presimțire se strecoară în sufletul lor, dincolo de veselia petrecerii. Moartea se face așadar anunțată din timp și noi citim înfricoșați povestea unui bătrîn marinar dement, înnebunit de o ură atroce și de orgoliu, citim cum își tîrăște spre o moarte neîndurătoare echipajul și cum, pe măsură ce ceasul se apropie, comunitatea de oameni pe care o conduce știe acest lucru. Predestinat este și numele pe care îl poartă căpitanul, pentru că Ahab este numele regelui blestemat al Israelului, cel care despre care legenda spune că a trezit mai mult ca oricale altul, mînia lui Dumnezeu. Straniul personaj pe care îl întîlnește Ismael, se chiamă și el, Elie, nume identic cu cel al profetului biblic, cel despre care la rîndul lui, se spune că l-a blestemat pe regele israelit. Tot nume cu rezonanță biblică are și nebunul, bolnavul de „tremurici" de pe ambarcațiunea întîlnită de Pequod în lungile ei peregrinări, Gabriel, „Noi repetăm aceste lucruri de milioane de ani — spune Ahab — înainte ca oceanul să înceapă să curgă". Iată de ce Ahab este doar instrumentul, pionul prin care tragedia se joacă ; la fel ca eroilor lui Faulkner, lui i se refuză posibilitatea alegerii, a opțiunii (despre care Sartre ne-a vorbit în repetate rînduri).

Zarurile au fost aruncate înainte ca Pequod să-și înceapă călătoria. *Prevestirea* este însă și un mod de a pătrunde în misterul universului, prin ea se zărește, ca la lumina de durata unei secunde a unui fulger, un drum pe care eroii sînt obligați să meargă. O lumină de fulger, așa cum am spus, pentru că, după aceea, întunericul coboară din nou pe întinderile misterioase ale oceanului. Prin *prevestire* — ne referim la cel care o primește, bineînțeles, nu la emisarii ei, ființe misterioase (de obicei nebuni, Pip, Gabriel, Elie), care, la fel ca la Dostoievski sau, mai tîrziu, la Faulkner, au acces la niște „taine" ale existenței la care omul „normal" nu poate ajunge — se înțelege ceva hotărît de dinainte, ea este un mod prin care „se ia cunoștință". Prevestire însă nu avertisment, pentru că nici o clipă. celui care a comunică sau celui care o primește, nu-i trece prin gînd ca prin ea să oprească desfășurarea unor evenimente, de pildă, să anihileze o catastrofă. Prevestirea rămîne în acest fel simplu atribut al predestinării ; ea nu are decît rolul de a face cunoscut ceea ce a fost deja hotărît, fără drept de apel. În același timp, însă, prin acest joc între *știut* și *neștiut* pînă la capăt, o altă caracteristică a universului melvillian se amplifică și anume echivocul acestui univers. Misterioasă deci și „ambiguă" lumea acestui „decadent barbar" cum îl definește Jean Jacques Mayoux, e bogată în semne la fel de indescifrabile, însă, ca hieroglifele de pe trupul balenei sau ca tatuajele cu care e decorat corpul sălbaticului Queequeg. Cînd, de exemplu, Isamel îi spune lui Elie, bătrînul zdrențăros, că el știe totul despre Ahab, referindu-se, în primul rînd, la piciorul lui de lemn, acesta îl întreabă : „Chiar totul ?". Iată o întrebare pusă în gura unuia dintre cei care prevestesc, întrebare a cărei ambiguitate ne aruncă deodată în multitudinea de simboluri și semnificații ale cărții. (E.M. Forster consideră *Moby Dick,* cea mai „deschisă" carte care s-a scris vreodată). Critica psihanalitică de exemplu, s-a aruncat cu entuziasm asupra acestei întrebări misterioase pusă de Elie lui Ismael și bunului său prieten. Piciorul de lemn al lui Ahab la care face aluzie întrebarea proorocului ar semnifica un complex de inferioritate (fizică și psihică), care ar justifica, sînt de părere respectivii critici, fixitatea, rigiditatea, quasi-schizofrenia lui Ahab, izolarea sa de lumea din jur, lipsa sa de acces la viața firească, la existența normală a oamenilor. Iată deci *prevestirea* deschizînd cîi multiple de interpretare, realizîndu-se, așadar, și prin ea acea mare deschidere a cărții despre care vorbeam mai sus.

Vom găsi însă în cartea lui Melville și un spațiu *prevestit,* așa cum am spus la început, observație asupra căreia am vrea să ne oprim ceva mai mult, încercînd unele explicații. O primă remarcă ar fi că prozatorul oferă diferite variante ale acestui spațiu final, variante care nu sînt decît *forme spațializate ale prevestirii.* Este vorba de acel spațiu închis, spațiu văzut ca un punct terminus al călătoriei, spațiu cheie, mormînt sau matrice, care apare la început sub diferite forme, forme care nu sînt altceva decît tot atîtea variante care anunță acel spațiu sub semnul căruia stă întreaga carte : *burta balenei, mormînt al ambarcațiunii Pequod și al căpitanului ei.* Vom urmări, așadar, modul în care se infiltrează acest spațiu închis, ciudat de strîmt, în contrast cu imensitatea oceanului, în cartea lui Melville, modul în care se construiesc în carte diferitele variante ale aceluiași spațiu, recurgîndu-se la procedeul folosit în muzică după care tema principală este sugerată, pregătită de dinainte, anunțată prin teme ajutătoare. Acest *spațiu-cheie* va fi la Melville *burta balenei* și la fel ca în parabola lui Ionas (povestită tulburător, într-un limbaj marinăresc, la începutul cărții) el va fi sarcofag și mormînt în același timp. Acest loc *închis* și foarte strîmt așa cum am spus va lua mai întîi forma (pătrunzînd în acest fel într-un mod foarte insinuant în povestire) *a unui interior de han,* interior descris cu mare lux de amănunte. Acest interior va arăta bizar și ciudat ; ba mai mult, va avea, la intrare, o firmă care e în afara oricăror dubii : „La jetul balenei", firmă care își asumă și ea misiunea unei prevestiri, pe care încă nimeni nu o ia, bineînțeles, în seamă. Acest interior de han, *spațiu închis* care prevestește prin ceva foarte greu de definit, extrem de aluziv, interiorul balenei, va trimite spre lumea din afară fișii de lumină gălbuie, fișii care în noaptea pămîntului vor avea același rol de *avertisment* pe care îl au și firmele de la intrare. Jeturile gălbui de lumină au o forță iradiantă suspectă și ele trezesc neliniștea lui Ismael. Acest interior de han nu va fi decît o primă variantă a acelui *spațiu închis* spre care ne poartă autorul cărții, căci în paginile imediat următoare spațiul acesta *se îngustează brusc,* luînd forma patului, locul pentru dormit și cel pentru moarte devenind în acest fel același lucru. Similitudinea dintre cele două locuri este sugerată de Melville recurgîndu-se la o bizarerie. Avem, pe neașteptate, sentimentul că citim o pagină din Kafka : Ismael neliniștit de întîrzierea harponistului cu care urma să împartă patul, alege drept loc pentru somn o lavită care se află într-un colț în sala de mese a hanului. E cam *tare* îi spune hangiul, nu e un loc prea potrivit pentru odihnă. Și deodată ne trezim în plin absurd ; deodată, hangiul trece la o îndeletnicire cel puțin stranie : el începe să geluiască lavița sub pretextul că vrea s-o facă mai confortabilă ! Stranietatea gestului ne înfioară, bineînțeles, și ne umple de neliniște. Noi știm că un pat obișnuit nu se geluiește așa tam-nesam, așa că e firesc să ne fugă gîndul în „altă parte".

Un spațiu prevestitor al spațiului-cheie va fi chiar corabia „Pequod" a cărei ciudățenie, amintind straneitatea hanului, va oferi o nouă variantă a spațiului final, corabie descrisă cu lux de amănunte. Ea poartă moneta de argint a lui Ahab drept semn de recunoaștere, atunci cînd nu va mai fi decît mormîntul celor pe care, deocamdată, îi poartă pe mările nesfîrșite ale lumii. Sau, cine știe, poate că moneta aceea e chiar prețul pe care cei care călătoresc pe această ciudată navă trebuie să-l ofere lui Charon, atunci cînd acesta îi va trece pe tărîmul celălalt, spre care, de altfel, de atîta amar de vreme, se îndreaptă... Sicriul pe care și-l construiește Queequeg și la care el renunță într-o ultimă răbufnire a vitalității lui superbe este și el, bineînțeles, o nouă variantă a spațiului final. Pe măsură ce tragedia se apropie de sfîrșit, Melville nu mai simte nevoia să vorbească despre acest spațiu închis al morții (în final interiorul balenei), recurgînd la elemente de sugestie, construind spații în care moartea e abia sugerată. Sicriul lui Queequeg întrebuințat (superbă și înfricoșătoare ironie) după aceea drept colac de salvare și pe care acesta îl folosește o vreme îndelungată drept pat (aceeași confuzie de locuri : pat, sarcofag) este o prefigurare directă și brutală a spațiului final spre care se îndreaptă vasul Pequod.

Există în roman o scenă înfricoșătoare în care acest spațiu închis, la forma fioroasă a unei capcane (moartea e ea însăși o capcană fără ieșire, ne sugerează Melville) și anume secvența în care unul dintre harponieri Toshtego „cade" din nebăgare de seamnă în craniul, asemeni unui vas uriaș, al balenei, craniu plin cu spermanțet, prăbușindu-se împreună cu acesta în mare. Scena este oribilă, pentru că probabil, cavitatea craniului, prin monstruozitatea ei, este, la rîndul ei, cel mai oribil *spațiu închis* pe care îl creează pînă în acel moment ai desfășurării cărții Melville, anunțînd în acest fel, pe cel final, mai oribil decît toate, interiorul balenei. Uluitor, cum în această carte care are drept fundal oceanul Pacific, imensitatea acestuia, spațiul se poate îngusta atît de mult ! Cum un scriitor ca Melville care are mai mult probabil ca oricare alt scriitor (excepție făcînd Tolstoi sau Cehov, din *Stepa)* sentimentul spațiului larg, nesfîrșit (Camus îl numește „un Homer al mării") a descris, ca nimeni altul, spațiul cel mai „îngust" și cel mai monstruos, în același timp, cu putință. De fapt Melville propune, după cum am am încercat să arătăm și la începutul acestor însemnări, un permanent dialog între spațiul nesfîrșit al oceanului, simbol al libertății, nelimitate și cel al sarcofagului, al morții, ca o negare a libertății, dialog dramatic, lipsit de orice finalitate, copleșitor în semnificațiile lui. Pentru Melville, ca și pentru Homer, notează Charles Olson, dumnezeul primordial este Fluviul Ocean.

Pe Melville ca și pe eroul său Ismael „Pacificul îl va purta către profunzimile minunate,

unde formele stranii ale unui univers intact, primordial, trec pe dinaintea privii sale pasive". Prezența oceanului, în carte, cu spațiile lui vaste, diminuează din atrocitatea tragediei la care luăm parte. După ce cumplita dramă se consumă oceanul devine de o blîndețe neașteptată. Cartea se sfîrșește descriind călătoria lui Ismael pe un ocean „catifelat", spre libertate, spre viață. Oceanul și-a pierdut agresivitatea : „Rechinii, lunecau pașnici, de parcă ar fi avut boturile ferecate cu lacăte : șoimii sălbatici planau deasupra mea cu pliscurile virite în teci. A doua zi am zărit o pînză...". Spațiul nesfîrșit al oceanului care fusese un timp un spațiu haotic, în afara oricăror repere (busola lui Pequod nu mai poate la un moment dat indica nici o direcție) primește, așadar, drept reper pînza salvatoare a unei corăbii !

Este oceanul lui Ismael, cel care știe că „fiecare riu duce spre mare", cel care „pleacă pe mare ori de cite ori îi este sufletul un noiembrie ploios". Cel pentru care oceanul nu este moartea, sau neantul, sau singurătatea infernală, cel pentru care marea nu este ca pentru Ahab, înfiorătoarea balenă albă. Ar fi, desigur, greșit să vedem însă în Ismael o deghizare a autorului : marea lui Ahab și cea a lui Ismael se află într-un permanent dialog în sufletul lui Melville. Creatorul lui *Moby Dick* va sesiza însă imensa contradicție care se află între oceanul lui Ismael și sufletul lui Ahab. În preajma ultimei confruntări cu balena, imensitatea blîndă a oceanului, lumina dulce care plutește deasupra întinderilor lui nesfîrșite îi relevă lui Ahab zădărnicia urii sale demente, ca și ruptura tragică dintre el și natură și umanitate. Ahab se simte extropiat și respins de natură, în contradicție cu echilibrul și calmul acesteia, echilibru la care el nu poate avea acces : „Această calmă lumină, nu mă luminează" se va lamenta Ahab, la fel ca eroul lui Milton din *Paradisul pierdut.*

Sorin Titel

*) Moby Dick — trad. Petru Solomon Bibl. pt. toți 1973.

Ilustrații din volumul „Melville par lui-même" de Jean Jacques Mayoux

1 leu + 1 leu = 1000

AVANTAJELE asigurării complexe a gospodăriilor cetățenilor:

- Cuprinde o bogată și variată gamă de bunuri și riscuri
- Sînt cuprinse în asigurare, în afară de bunuri, și persoana care a încheiat contractul de asigurare precum și soția (respectiv soțul) acesteia pentru cazurile de deces sau invaliditate permanentă.

- Suma asigurată se stabilește de către asigurat în funcție de valoarea bunurilor asigurate.
- Primele de asigurare sînt foarte convenabile: numai 2 lei pe an pentru 1 000 de lei sumă asigurată. De exemplu, pentru bunuri asigurate la o sumă de 20 000 de lei se plătesc numai 40 de lei pe an.

REȚINEȚI:

Această asigurare fiind, prin natura ei, o asigurare complexă, implică detalii suplimentare care se pot obține adresîndu-vă responsabililor cu asigurările din întreprinderi, organizații economice, instituții, c.a.p., agenților și inspectorilor de asigurare sau — direct — oricărei unități teritoriale ADAS.

Naphta, Lukács și Thomas Mann

de N. Tertulian

Ce destin ciudat are Georg Lukács în Franța! Era de așteptat ca după moartea gînditorului opera sa, de o copleșitoare vastitate, incluzînd o monumentală **Estetică** și o nu mai puțin impunătoare **Ontologie** (din care, e adevărat, au apărut pînă acum doar cîteva importante capitole sau fragmente), să devină obiectul unor tot mai cuprinzătoare analize, dacă traducerea ei este considerată încă o acțiune prea hazardată sau temerară (să amintim că nici măcar o operă apărută cu 25 de ani în urmă, **Tînărul Hegel**, poate cea mai importantă analiză marxistă dedicată genezei și structurii filozofiei hegeliene, nu a fost încă tradusă, într-o țară care cunoaște totuși o remarcabilă tradiție de studii hegeliene). Paradoxul este evident, ținînd seama că afirmațiile cu privire la Lukács, privit în sfera esteticii și a literaturii drept „cea mai importantă figură a marxismului contemporan", au devenit curente, pe fondul unui interes tot mai puternic pentru structura și categoriile gîndirii marxiste în general.

O anumită publicistică ideologică franceză se arată preocupată mult mai insistent de destinul singular, și atît de semnificativ, al **intelectualului** Lukács, decît de studiul propriu-zis al **operei**, al dramaticei ei deveniri și al cristalizării principalelor ei articulații. Portretul moral al lui Lukács, construit însă în bună măsură după o imagine de convenție, perpetuată și multiplicată cu o obstinație uimitoare, fără o cercetare riguroasă a faptelor și textelor, absoarbe mult mai curînd interesul ei decît analiza exhaustivă a operei.

Fără îndoială, atitudinea lui Lukács în perioada expansiunii dogmatismului ridică numeroase probleme în fața istoricului gîndirii marxiste contemporane și este cu totul firesc să atragă atenția cercetătorilor. Distincția între ceea ce era simplu conformism și gest circumstanțial fără semnificație teoretică mai adîncă și ceea ce era atitudine dictată de rațiuni politice, morale și teoretice profunde, se impune tot mai mult. Problema s-ar putea rezuma astfel: scrierile lui Lukács din perioada 1931—1956 au fibra teoretică alterată structural, devenind un exemplu eclatant al unui act de **sacrifizio dell'intelletto**, sau dimpotrivă concesiile gînditorului au avut un caracter mai mult sau mai puțin superficial și opera sa din acea perioadă păstrează un raport de continuitate fericită cu scrierile anterioare și posterioare, revelînd soliditatea unei linii de gîndire care și-ar păstrat valabilitatea și s-a dovedit necoruptă în substanța ei?

Studiul lui Yvon Bourdet, apărut recent la editura **Anthropos** sub titlul „Figures de Lukács", urmărește să aducă o contribuție la elucidarea „cazului Lukács" dintr-o perspectivă cu totul insolită. Tezele propuse de Bourdet apar la prima vedere una mai contrariantă decît cealaltă: modelul real al lui Naphta, personajul bine cunoscut al romanului **Muntele magic** de Thomas Mann, și nu doar în aspectul fizic

De la stînga la dreapta: Lukács, Thomas Mann și Johannes R. Becker la festivitățile Schiller de la Weimar din 1955

„Vă rog să-mi îngăduiți să mă adresez D-stră cu adîncă încredere omenească într-o problemă, de care în mod cert nu sînt singurul care se interesează cu îngrijorare.

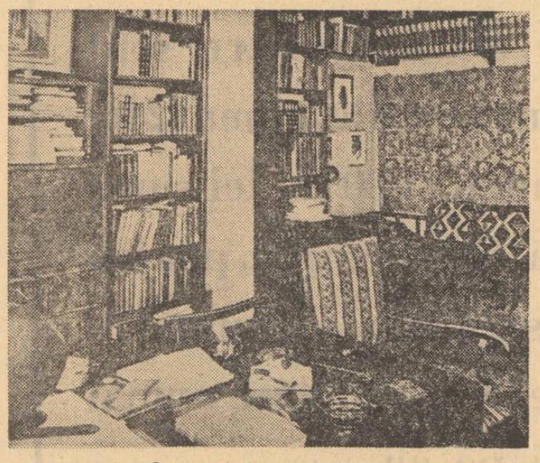
Este vorba de Dr. Georg Lukács, un om a cărui natură intelectuală, concepție asupra lumii și profesie de credință socială nu sînt cîtuși de puțin ale mele, în care eu prețuiesc însă un spirit riguros, pur și mîndru, pe care îl admir sub raport moral și ale cărui opere critice „Sufletul și Formele", „Teoria Romanului", etc. apărîn fără nici o îndoială celor mai importante scrieri care au fost oferite în acest domeniu în limba germană de-a lungul ultimelor decenii.

...Nu știu, mult stimate domnule cancelar federal, dacă numele meu vă spune ceva, dacă cuvîntul meu are vreo valoare. Îngăduiți-mi să întreb la întîmplare: ar fi oare un act demn de Republica, al cărei conducător sînteți, să expulzeze un învățat, un om al spiritului, ca Lukács...?"

(Din scrisoarea adresată de Th. Mann în 1929 cancelarului Austriei Dr. Ignaz Seipel, cu scopul de a împiedica expulzarea lui G. Lukács din Austria, unde trăia din 1919 ca emigrant revoluționar).

sau în detalii secundare (ipoteză astăzi aproape unanim acceptată, după publicarea corespondenței lui Th. Mann), ci în înseși substanța gîndirii sale, ar fi Georg Lukács; între personaj și presupusul model ar exista o suprapunere uimitoare, cu devieri nesemnificative. Faptul că Lukács ar fi refuzat să se recunoască în eroul romanului lui Mann, cu prilejul amplelor comentarii dedicate operei romancierului german, are o semnificație mai adîncă, care ar oferi cheia întregului său destin intelectual. Nu vrem să ascundem că prima noastră reacție în fața acestei suite de raționamente a fost una de uimire și perplexitate, atît de flagrantă ni se părea contrarierea unor fapte care ne apăreau de ordinul evidenței (semnificația figurii lui Naphta, în primul rînd): am hotărît însă să ne eliberăm de orice prejudecăți și certitudini înrădăcinate și să cercetăm într-un spirit cît mai obiectiv cu putință tezele care ni se propuneau.

Să spunem din capul locului că dosarul problemei Naphta-Lukács era suficient de încărcat încă înaintea apariției cărții lui Bourdet, cuprinzînd, acumulate, nu puține piese, fără a fi căpătat însă proporțiile și sensul pe care tind să i le confere opusculul tipărit de **Anthropos**. Yvon Bourdet nu pare a-l fi studiat cu un scrupul ireproșabil, din moment ce scrie la un moment dat: „Thomas Mann a **explicitement** dit lors d'une conférence que Lukács lui avait servi partiellement (teilweise) de modèle pour le personnage de Naphta" (p. 98). Afirmația reprezintă o gravă inexactitate, care nu poate fi considerată benignă, dacă ne amintim energia cu care Th. Mann îi ceruse lui Pierre-Paul Sagave, autorul cunoscutei cărți „Réalité sociale et idéologie religieuse dans les romans de Th. Mann (Paris, 1954), să nu stabilească vreo apropiere sau vreun raport între Naphta și Lukács: ar fi fost paradoxal ca Thomas Mann însuși să o fi făcut într-o conferință publică![1]). Adevărul este că o asemenea conferință nu există: Yvon Bourdet, care s-a lăsat înșelat de o referință a editorului corespondenței Heinrich Mann-Thomas Mann, Hans Wysling (S. Fischer Verlag, 1968, p. 345) ne trimite spre încredințare la revista **Aufbau** (11 année, cahier 4, 1955), dar acolo nu găsim altceva decît textul omagial scris de Thomas Mann la a 70-a aniversare a nașterii lui Lukács, așadar un text cu un sens exact **opus**, la antipodul sinonimiei Naphta—Lukács (în paranteză fie spus,



Camera de lucru a lui Lukács

Bourdet atribuie revistei **Aufbau** în 1955 al 11-lea an de apariție, cînd este vorba de al II-lea an; încă un efect minor al lecturii grăbite).

Rămîne ca un fapt incontestabil propoziționea revelatoare cuprinsă în scrisoarea adresată de Thomas Mann la 24 dec. 1947 criticului elvețian Max Rychner, devenită cunoscută după moartea romancierului: „Lukács, care mi-a arătat oricum bunăvoință (și care vădit nu s-a recunoscut în Naphta), a scris poate cel mai bun articol la a 70-a mea aniversare, în „Internationale Literatur". O asemenea afirmație situa într-o nouă lumină atît episodul întîlnirii între Lukács și Thomas Mann la Viena în ianuarie 1922, despre care unul și celălalt au amintit laconic în cîte un text important, cît și geneza personajului Naphta din **Muntele magic**: nu numai frapanta asemănare fizică devenea o quasi-certitudine, confirmînd ipoteze formulate anterior de Maurice Colleville într-un articol din **Études Gérmaniques** (1950) sau de Pierre-Paul Sagave în cartea amintită, dar devenea **plauzibilă** și ipoteza că întîlnirea cu Lukács a influențat plăsmuirea acelui amestec de ideologii din figura lui Naphta, despre care amintea cu orgoliu, ca despre o izbutită combinație proprie Thomas Mann, în cîteva din scrisorile sale. De ce considerăm o asemenea apropiere plauzibilă, ceea ce nu ne va împiedica să ne împotrivim categoric tuturor conjecturilor lui Yvon Bourdet cu privire la o similitudine profundă și revelatoare între figura lui Naphta și personajul real al intelectualului comunist și gînditorului marxist Georg Lukács?

Motivul este simplu: Lukács însuși a recunoscut în prefața sa la prima ediție a cărții sale dedicate lui Thomas Mann (prefață datînd din octombrie 1948 și nu din 1963 cum afirmă Bourdet), că unica lor întîlnire pînă la acea dată, cea de la Viena din 1922, a avut loc în condițiile unui contrast violent al pozițiilor lor („die Schroffheit der damaligen Gegensätzlichkeit"), atunci cînd Thomas Mann era animat încă de spiritul conservator al cărții sale **Betrachtungen eines Unpolitischen** (Considerațiile unui Apolitic), iar Lukács era stăpînit de vederile „abstract-sectare" ale neofitismului său revoluționar, poziții și convingeri pe care atît unul cît și celălalt aveau să le depășească relativ curînd (se poate spune că la Th. Mann procesul se și declanșase). Cuvintele devenite celebre ale lui Thomas Mann în scrisoarea sa către cancelarul Austriei Seipel, din 1929: „Îl cunosc pe Lukács personal. El mi-a dezvoltat o dată la Viena teoriile sale timp de o oră. Cît timp vorbea, avea dreptate. Și dacă apoi rămînea **impresia unei abstracțiuni nelinistitoare**, (s.n.), rămînea și cea a purității și nobleței intelectuale..." se raportau tocmai la acea perioadă „abstract-sectară" a mesianicului revoluționar Georg Lukács și ele fac verosimilă transfigurarea unei asemenea impresii în eschatologia comunistă a iezuitului Naphta din **Muntele magic**.

Tezele lui Yvon Bourdet transgresează cu mult zona unor asemenea apropieri și similitudini strict circumscrise, ambiția sociologului francez fiind de a acredita ideea că figura lui Naphta este o adevărată cheie hermeneutică pentru a înțelege **ansamblul** operei și personalității lui Lukács, **întreaga** traiectorie a destinului său intelectual. Este interesant să observăm că o asemenea ipoteză se sprijină mai curînd pe o tează din cîmpul esteticii, decît pe metodele sociologiei culturii sau istoriei ideilor, extrapolînd o idee familiară criticii și esteticii lui Lukács însuși: imaginația romancierului ar avea asemenea însușiri hipertrofice și halucinator — devinatorii, încît Thomas Mann ar fi plăsmuit în Naphta o figură ale cărei semnificații scapă atît comentariilor teoretice ale lui Lukács asupra acestei figuri cît și opiniilor discursive ale lui Mann despre propria sa creatură (autonomia imaginației creatoare a artistului față de ideologia teoretică este, pînă la un punct, o idee comună esteticii lui Croce și Lukács).

Distorsiunile la care supune Yvon Bourdet textul romanului lui Thomas Mann, spre a face credibilă teza sa, sînt însă flagrante. Naphta ironizează în lungile sale peripluri cultul științei și al certitudinilor raționale profesat de Settembrini, consideră triumful lui Galileu și Copernic asupra concepției geocentrice a lui Ptolomeu un episod pasager în istoria umanității, afirmînd primordialitatea certitudinii revelate („Credința este organul cunoașterii; intelectul este secundar") și făcînd elogiul antropomorfismului. Yvon Bourdet pune pur și simplu semnul egalității între un asemenea teocentrism nedeghizat și critica raționalismului metafizic sau a scientismului efectuată de Lukács, de pozițiile dialecticii hegeliene și marxiste, în scrierile sale din cartea **Geschichte und Klassenbewusstsein**. „Naptha, en hégélien antikantien...", scrie Bourdet (p. 133), atribuind fără sfială epitetul de „hegeliene" profesiilor de credință augustiniene și scolastic-medievale ale eroului lui Th. Mann, făcîndu-se a nu observa abisul care desparte teologismul medieval al lui Naphta de idealismul hegelian, cu scopul de a stabili „fără dificultăți" osmoza și confuzia Naphta—Lukács. Naphta, fidel spiritualismului său frenetic, tratează natura ca pe o zonă a degradării și existenței inferioare, disprețuind „monismul" lui Settembrini; Bourdet ne încredințează din nou (p. 152—153) că există o analogie desăvîrșită între un asemenea anti-naturism de esență teologică, și critica „dialecticii naturii" în scrierile tînărului Lukács, deși Lukács nu urmărea decît să afirme specificitatea ireductibilă a dialecticii din viața socială față de legile naturii (poziție asupra căreia va reveni ulterior, nu spre a eluda distincțiile calitative între cele două planuri, cum îl vor acuza criticii săi, ci spre a preciza raporturile de continuitate și discontinuitate dintre ele). Ce legătură logică se poate stabili între fulminantele anateme teologice ale unui **princeps scholasticorum** de tipul lui Naphta la adresa „naturii" și aliajul sui generis de hegelianism și marxism, care determină radicalizarea distincției dintre natură și societate, în scrierile tînărului Lukács?

Un gînditor cu acuitatea intelectuală a lui Yvon Bourdet nu poate să nu știe că ideile au o morfologie și o sintaxă a lor riguroase, care fac imposibilă o confuzie între o gîndire **de dreapta** și una **de stînga**, și care împiedică, printr-o semnificativă intoleranța spontană, a confunda ideile „totalității" supra-individuale, avînd drept corolar cultul supunerii și obedienței mistice (acea „Ganzheitlogic" a unui Oth. Spann, de pildă), cu ideea hegeliană a **totalității**, asimilată și reinterpretată materialist de Marx și Lukács, bazată pe o riguroasă raționalitate dialectică. „Les principes fondamentaux de Naphta et de Lukács sont identiques" — sună însă titlul unuia din capitolele concluzive ale cărții lui Bourdet. Orice cititor al **Zauberberg**-ului știe că Naptha își îndreaptă simultan rechizitoriul împotriva Renașterii, iluminismului, științei moderne, autonomiei individualității, văzînd în ele o tristă paranteză aberantă în istoria umanității, totul în numele epocii de glorie a fidelismului scolastic, al „evului mediu clasic" și al teroarei Inchiziției. Ni s-a părut curios faptul că Yvon Bourdet tăgăduiește „romantismul anticapitalist" și caracterul „demagogic" al vederilor lui Naphta (caracterizările au fost formulate de Lukács), considerînd categoric asemenea formule drept „false" (p. 116). Cum să definim însă exploziile de sarcasm ale micului iezuit la adresa „concepției economice a societății" (ökonomische Gesellschaftslehre), a „manchesterianismului" sau a „concepției engleze asupra societății", pe care fericita epocă a evului mediu, cu economia ei naturală și cu preeminența valorilor spirituale asupra celor economice, nu le-ar fi cunoscut? Nu recunoaște oare aici Yvon Bourdet leit-motivele unei anume sociologii și filozofii germanice, de tip conservator-reacționar, de la Max Scheler din „Vom Umsturz der Werte" sau din „Vom Ewigen im Menschen" la Sombart, de la Othmar Spann la Hans Freyer, motive și atitudini pe care formula lukácsiană a „romantismului anticapitalist" le-a definit foarte exact și care au fost ulterior integrate în literatura demagogică a ideologiilor pre-fasciste și fasciste? (este interesant să amintim, în treacăt, că într-o scrisoare din 1924, Th. Mann își exprima surpriza de a fi aflat că Scheler elogia **Zauberberg**-ul; adevărul este că Max Scheler a cunoscut o evoluție de la faza scrierilor din perioada primului război la antropologia antivitalistă, polemică la adresa lui Klages, din ultima sa lucrare „Die Stellung des Menschen im Kosmos", apărută în 1928). Mai este oare nevoie să spunem că ideile lui Lukács, atît cele din faza lucrării de tinerețe **Istoria și conștiința de clasă**, cît și cele din scrierile ulterioare, se situează exact la antipodul unor asemenea constelații ideologice, să forțăm ușî deschise pentru a arăta că gîndirea lui Lukács s-a întemeiat mereu pe elogiul aristotelismului, Renașterii, iluminismului, tradițiilor democratice europene și al „concepției economice a societății", spre a folosi simplista formulă a pre-fascistului Naphta pentru caracterizarea indirectă a marxismului? Cum a putut așadar Yvon Bourdet să postuleze, cu orgoliul descoperitorului, că „les principes fondamentaux de Naphta et de Lukács sont identiques"?

Răspunsul pare simplu. Se știe că eroul romanului lui Thomas Mann, printr-un adevărat **salto mortale** ideologic, profund semnificativ pentru fizionomia lui intelectuală, exaltă drept reîncarnare a bisericii catolice medievale și a spiritului lui Grigore cel Mare în lumea modernă „dictatura proletariatului" și ideologia comunismului mondial. Nu este mai puțin sigur că, dincolo de combinațiile fanteziste pe care și le putea permite imaginația romanescă, istoria curentelor ideologice de la începutul secolului nostru oferă ea însăși exemplul unor fuziuni paradoxale și al unor alianțe ideologice insolite; este suficient să ne gîndim la fuziunea socialismului bernsteinian, a bergonismului, teoriei „elitelor" a lui Pareto și a ideii „grevei generale" sau a „violenței", în scrierile unui Georges Sorel. (Th. Mann va face referiri explicite la Sorel în **Doktor Faustus**).

Lukács însuși a suferit influența pasageră a sindicalismului lui Sorel și este foarte plauzibil, cum am mai spus, ca impresia lăsată de neofitismul său revoluționar „abstract-sectar", din perioada întîlnirii de la Viena cu Th. Mann, în care putea intra și o componentă soreliană, să fi **influențat** plăsmuirea figurii lui Naphta. A escamota însă distanța incomensurabilă care separă ficțiunea romanescă a personajului lui Th. Mann de opera și personalitatea reală a gînditorului marxist Georg Lukács este o operație intelectuală de neîngăduit.

Naphta face într-adevăr la un moment dat, spre uimirea unui superior din ordinul iezuiților, o apropiere între Hegel și catolicism, sugerînd că între apologia hegeliană a Statului și propensiunea catolicismului către acțiune și politică există o înrudire frapantă; apare în peroratiile dialectice ale lui Naphta și un elogiu adus „spiritului absolut", ca fundament teoretic al ideii de asociație și obediență față de o putere supra-personală. Autorul cărții **Figures de Lukács** extrage de aici tot atîtea argumente sore a susține teza sa. Cuprins de o adevărată frenezie a raționamentelor prin analogie, Yvon Bourdet face **tabula rasa** din ansamblul determinărilor personajului, care ar contrazice flagrant ipoteza sa (v. observațiile noastre de mai sus) și ne încredințează că între hegelianismul lui Naphta (teocratic și catolicizant, să nu uităm!) și cel al lui Lukács există o omologie desăvîrșită.

Oricît ne-ar fi de neplăcut, nu putem să trecem cu usurință, fie și în paranteză, peste șirul de inexactități și contra-adevăruri, atît sub raportul studiului filologic al operei lui Th. Mann cît și sub cel al informației riguroase pur și simplu, acumulate în lucrarea lui Yvon Bourdet. Ele sînt semnificative, deoarece conferă o notă particulară fragilității eșafodajului construit de autor. Cînd se lansează, de pildă, în analogii între numele personajului lui Th. Mann (**napht-ul** fiind un bitum cu însușiri nebănuite, arzătoare, chiar explozive), destinul său final: sinuciderea și spiritul operei lui Lukács, Bourdet invocă în sprijinul țesăturii sale de aproprieri preferința mărturisită a lui Th. Mann pentru eseul lui **Lukács** din **Die Seele und die Formen** „Metafizica tragediei" (1910).

„...Vreau să spun că îl stimez pe omul Lukács pentru jertfa pe care a adus-o convingerilor sale, pentru viața aspră, pe care și-a impus-o. Și vreau să spun că nutresc aceeași venerație pentru activitatea sa spirituală, cu care am venit pentru prima oară în contact prin volumul său timpuriu de eseuri **Die Seele und die Formen (Sufletul și formele)**, o operă de extraordinară sensibilitate estetică. De atunci am urmărit opera sa critică cu atenție, respect și cu foarte mult folos pentru mine. Ceea ce în ea trezește înainte de toate simpatia mea, este simțul pentru continuitate și tradiție de care este călăuzită, și căreia îi datorează în cea mai mare măsură existența ei... Că el caută și pune în valoare în mod special elementele de critică socială ale realizărilor culturii burgheze este cu totul justificat și echitabil, și nu micșorează cîtuși de puțin prețuirea mea pentru o operă de mediațiune între sfere și evuri, care mi se pare inspirată de o idee, aflată astăzi adeseori într-o regretabil de puțină cinste: ideea de **cultură**".

(Extras din textul omagial al lui Thomas Mann la a 70-a aniversare a lui Georg Lukács, 1955).

exprimată în cartea lui Mann **Considerațiile unui apolitic** („Figures de Lukács", p. 104). Nenorocirea acestei seducătoare ipoteze este faptul simplu că Th. Mann nu și-a exprimat niciodată admirația pentru eseul **Metafizica tragediei** și pentru elogiul adus de Lukács tragediei: eseul lui Lukács, celebrat de către Th. Mann în **Betrachtungen eines Unpolitischen** era cel intitulat „Bürgerlichkeit oder **l'art pour l'art**", dedicat lui Th. Storm, text care nu are bineînțeles nici o legătură cu elogiul tragediei, cu destinul lui Naphta și cu personajul Naphta pur și simplu.

Yvon Bourdet afirmă că Thomas Mann ar fi tăgăduit **inițial** categoric existența vreunui raport între Gerhart Hauptmann și eroul său Mynheer Peeperkorn, pentru ca **ulterior**, aflînd că „modelul", departe de a fi supărat, era flatat de asemănare, și-a schimbat cu totul poziția și ar fi povestit, „avec complaisance et en détail", în scrisoarea către H. Eulenberg (6. I. 1925) cum și-a compus personajul după Hauptmann (cu sugestia că, **mutatis mutandis**, lucrurile ar sta la fel în cazul Naphta — Lukács). Sîntem obligați să afirmăm că și aici ne aflăm în fața unui „scenariu" al faptelor, compus de fantezia lui Bourdet: simpla lectură a scrisorilor lui Thomas Mann către Eulenberg și Hauptmann (11. IV. 1925) infirmă cu totul afirmația despre pretinsele fluctuații ale lui Mann în disputa: model-personaj, demonstrînd dimpotrivă seriozitatea și consecvența poziției romancierului german în această delicată problemă.

Yvon Bourdet se apără de eventuala acuzație că ar cultiva confuzia, „grosolană și jurnalistică", între **dreapta** și **stînga**, prin interpretarea pe care o propune personajului Naphta. Scopul nostru nu este însă aci de a face „fiziologia" personajului Naphta sau a romanului lui Th. Mann, cît de a discuta veracitatea sinonimiei Naphta-Lukács și a cerceta mobilurile ei reale. Nu se poate să nu observăm, în acest sens, că spre a face verosimilă teza sa, Yvon Bourdet folosește mereu în legătură cu Lukács caracterizări de genul următor: „Lukács est demeuré, toute sa vie, non pas un homme d'appareil mais un docteur de la foi" (p. 36). „...qui décide de ce qui convient à l'homme? Pour Lukács, comme pour Naphta, ce n'est pas l'individu, c'est l'Eglise, c'est a dire le Parti" (p. 134). Trebuie să admitem că

„...Sînt mîndru că romanul meu a putut inspira probabil celui mai important critic literar al timpului nostru unul dintre cele mai bune studii ale sale".

(Scrisoarea lui Th. Mann către Gertrud Lukács, soția filozofului și criticului, din 22.III.1949, ca răspuns la eseul lui Lukács dedicat romanului Doktor Faustus).

asemenea formule trădează tocmai acea confuzie „grosolană și jurnalistică", pe care o recuza Y. Bourdet. Am văzut că a pune semnul egalității între „hegelianismul" lui Naphta și cel al lui Lukács reprezintă o confuzie inadmisibilă. Studiul efectiv al **operelor** lui Lukács i-ar fi arătat lui Bourdet că hegelianismul lui Lukács (ne referim mai ales la spiritul cărții **Der junge Hegel**, scrisă în 1938), inclusiv elogiul adus de el tezelor hegeliene despre „spiritul absolut", departe de a fi jucat în conformația sa spirituală rolul unui instrument ideologic pentru justificarea autocrației dogmatice, reprezenta o grandioasă tentativă de a păstra nealterate sursele vii și metoda autentică a marxismului, de a funda sinteza armonioasă între respectarea mediațiunilor realității („mitten im Dünger der Widersprüche" adînc în mrania contradicțiilor, cum va spune Lukács despre Hegel parafrazîndu-l pe Marx) și afir-

Georg Lukács în 1930

marea consecventă a vocației sale umaniste. Elogiul adus de Lukács ideii hegeliene a „spiritului absolut" anticipează elogiul adus în scrierile sale ultime **marii filozofii și marii arte**, ca forme de încarnare a „conștiinței de speță a umanității". El se situează astfel la antipodul utilizării faimosului concept hegelian în spirit teocratic și despotic de către Naphta. Yvon Bourdet scrie în concluziile cărții sale că „celebrele teze hegeliene reluate de Naphta- Lukács, sînt singura și marea justificare filozofică" susceptibilă de a fi invocată în favoarea anomaliilor și injustițiilor din epoca dogmatismului (p. 155). Nu putem decît să ne exprimăm din nou regretul că singurei metode serioase: studiul exhaustiv al textelor lui Lukács, al literei și spiritului lor, i se substituie prezumții și conjecturi, de genul afirmației cu privire la utilizarea hegelianismului (conceptele „totalității" și „spiritului absolut"), ca mijloc de auto-justificare a plierii în fața dogmatismului. Nu putem intra aci într-o discuție de fond asupra întregului complex de probleme legat de scrierile lui Lukács din perioada 1931—1956. Este însă pentru noi o certitudine (pe care am încercat să o întemeiem în diversele noastre studii, inclusiv în cel din „L'Homme et la Societé", citat elogios de Bourdet), că **substanța** gîndirii lui Lukács, prezentă în lucrările sale estetice și filozofice din acea perioadă, se situează, dincolo de concesiile și compresiunea la care și-a supus fortuit gîndirea, la antipodul spiritului dogmatic, aflîndu-se într-un raport de continuitate, în **esența** ei, cu miezul gîndirii sale dintotdeauna. „Ich glaube ruhig sagen zu können, dass ich objektiv ein Gegner der Stalinschen Methoden war, schon als ich selber noch glaubte. Stalin anzukängen" („Cred că pot să spun liniștit, că eram obiectiv un adversar al metodelor lui Stalin, chiar atunci cînd eu însumi credeam încă a fi partizanul lui Stalin") — scria Lukács în unul din ultimele sale texte (20 noiembrie 1969, „Marxismus und Stalinismus" Rowohlt, p. 239-240).

Încercarea de a descoperi în figura lui Naphta cheia personalității și operei lui Lukács — sfidîndu-se deopotrivă spiritul operei gînditorului marxist și energicul **fin de non-recevoir** opus unei asemenea întreprinderi de însuși Thomas Mann — nu putea sfîrși decît printr-un eșec. O asemenea încercare nu e nouă. Karl Kerényi, cunoscutul specialist în problemele mitologiei, autor al unei îndelungate corespondențe cu Th. Mann, a întreprins-o deopotrivă, **după** moartea romancierului, în textul său **Zauberberg — Figuren** din volumul „Tessiner Schreibtisch" (Steingrüben Verlang, Stuttgart 1963). Sprijinit de asemenea pe metoda prezumțiilor, lipsit de vreo argumentație mai temeinică, textul lui Kerényi nu poate fi considerat o surpriză. **Weltanschauung**-ul lui Kerényi, atît de opus liniei raționaliste și istorice a gîndirii lui Lukács, dar mai ales anti-comunismul său visceral, transparent în textul amintit, explică pe deplin micul și perfidul său eseu. Era însă oare în ordinea firească a lucrurilor ca un sociolog de **stînga**, cu instrumentele intelectuale ale lui Yvon Bourdet (cartea sa conține, de altfel, date și sugestii prețioase asupra perioadei exilului vienez al lui Lukács, inclusiv un interviu cu Lukács de un interes extrem) să reediteze o asemenea tristă operație, prin natura ei precară și lipsită de orice perspectivă?

---

1) „Vă rog insistent să nu stabiliți vreun raport între Lukács și Muntele Magic sau între Lukács și personajul Naphta... Personaj și realitate sînt cum nu se poate mai deosebite și, fără a vorbi de origine și de biografie, combinația ... pe care am creat-o în acea carte, și care sub raport intelectual nu este poate atît de rea nu are nimic de-a face cu adevăratul Lukács." (Scrisoarea lui Th. Mann către Pierre-Paul Sanave din 18 februarie 1952, Cahiers du Sud, *nr. 340, 1956, p. 384).*

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion

BAUDELAIRE: POEME • ARTE • REVISTA STRĂINĂ • SPORT

ANUL XVI
Nr. 19 (576)
Sîmbătă
12 mai
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Oamenii „începutului de drum"

Generația pașoptistă ilustrează în cîmpul culturii noastre o psihologie care s-ar putea numi „a începutului de drum". E vorba de situația cărturarilor care au privilegiul dar și riscul de a intra în arenă într-un moment de cotitură a istoriei, cînd o schimbare bruscă a perspectivei autorizează luarea în posesie a unor pămînturi deșertice sau năpădite de vegetația trivială a locurilor abandonate.

A „începe" e un act al tinereții, o dovadă de elan creator, de încredere în ordinea lumii. Cei care taie prima dată brazda într-un domeniu oarecare trebuie să se lupte nu numai cu greutățile exterioare, ci, în deosebi, cu propria lor comoditate, cu obișnuința de a recurge în toate și în totul la judecăți gata făcute, la norme și criterii deja codificate, la modalități de lucru consacrate de tradiție. Deschizînd noi drumuri ei se expun neînțelegerii care întîmpină orice noutate substanțială. Luîndu-și răspunderea de a face altfel, și-o asumă implicit pe aceea de a face mai bine. Ei se obligă la o permanentă vigilență, fiecare gest trebuind să fie gîndit în funcție de obiectivul propus, fără a recurge la reflexele normale. Un asemenea efort de invenție și sfidare a obișnuitului presupune nu numai curaj intelectual și energie, ci și însuflețirea unei convingeri intime, iluminarea credinței într-o cauză dreaptă și în posibilitatea de a universaliza această dreptate, de a o aduce din sfera idealului în sfera realității.

„Începutul de drum" pe care-l instituie pașoptiștii are particularitatea — ceea ce îi agravează miza și-i complică desfășurarea — că nu se referă la un sector oarecare al literelor ori artelor, al vieții sociale ori organizării statului, ci că le include pe toate, manifestîndu-se ca o încercare de reînnoire globală a societății românești. Exponenții generației sînt, în același timp, poeți și oameni de știință, profesori și bărbați de stat. Ei așază pietre fundamentale pretutindeni, aspirînd să scoată Țările Române din înapoierea lor seculară, să le situeze, în cel mai autentic înțeles al cuvîntului, pe treapta de civilizație a statelor înaintate ale Europei contemporane.

În acest sens, istoria punea la ordinea de zi trei probleme capitale, interdependente, dar implicînd, fiecare, o abordare specifică : Unirea și independența națională, înlăturarea regimului feudalo-iobăgist, edificarea unei culturi moderne, reorientată radical în telurile, instituțiile și valorile sale. Ideea de a atinge măcar unul dintre obiectivele menționate trebuia să pară, la 1820 sau la 1830, oricărui observator avizat, posedînd o inițiere convenabilă în „regulile jocului" diplomatic și istoric, de care atîrnă soarta națiunilor, drept o utopie ; cu atît mai mult, voința de a repurta o victorie totală. Din fericire, pașoptiștii nu s-au lăsat intimidați de „regulile jocului". Unind o îndrăzneală care putea trece adesea drept nesăbuită cu un uimitor spirit pragmatic, dovedindu-se apți să diagnosticheze just desfășurările obiective și să tragă maximum de profit din ele, ei vor reuși să obțină, numai în cîteva decenii, rezultate decisive pe toate tărîmurile. Marele lor merit e că și-au asumat condiția de „deschizători de drum", servind-o pînă la capăt, fără nici o ezitare, cu entuziasm, sinceritate, pasiune constructivă, cu un devotament neabătut față de cauză.

Dar lupta aceasta continuă pentru a înfrînge inerția a costat trudă și a fost plătită cu grele sacrificii. Cine-și închipuie că pașoptiștii au găsit ceea ce căutau fără efort, că itinerariul lor în istorie a fost o plimbare agreabilă, ocrotită de intemperii — se înșeală amarnic.

Adevărul e, ca să dăm un exemplu adesea trecut cu vederea, că din cauza solicitărilor multiple și contradictorii, ca și din cauza vitregiei împrejurărilor, reprezentanți străluciți ai generației, de talia unor Bălcescu, Kogălniceanu ori Ghica, au fost siliți să-și renege vocația, renunțînd să facă o „carieră" în litere, arte sau științe, deși aveau aptitudini care le-ar fi permis să creeze opere fundamentale. Obligați să-și abandoneze studiile de specialitate, să-și interzică orele de claustrare meditativă, să lucreze pe apucate, făcînd ceea ce era oportun în momentul dat și nu ceea ce ar fi dorit, ei au realizat doar frînturi din ceea ce ar fi fost cu siguranță în stare să îndeplinească în condiții normale.

Mai grav e că generația aceasta, care avea atîta încredere în împlinirile pozitive ale istoriei și era convinsă că „fericirea" nu e incompatibilă cu condiția umană, a plătit de cele mai multe ori dăruirea pe altarul intereselor obștești cu sacrificiul vieții personale. Sînt cunoscute rîndurile pe care Bălcescu i le scria lui Alecsandri, la 29 noiembrie 1847 : „Să nu ne mai trudim dar, iubite Vasile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu vei mai putea găsi, și eu n-am găsit niciodată, și pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră s-o întoarcem către țara noastră, România va fi iubita noastră".

Desigur, nu toată lumea putea trăi la această tensiune a idealului, renunțînd, cu bună știință, la bucuriile profane. Dar toată lumea a trebuit să suporte furtunile devastatoare ale epocii, toți au fost constrînși să-și cîrpească mereu existențele sfîrtecate de un destin advers. Angajați de timpuriu în lupta împotriva ordinei feudale, au trăit băituiți și în nesiguranță, în marginea societății, ocupînd posturi subalterne și nestatornice, fiind amenințați, clipă de clipă, de rigoarea represivă a stăpînirii. În deosebi după înfrîngerea revoluției de la 1848, cînd și-au văzut averea risipită, căminele pustiite, nădejdile spulberate, și au trebuit, cu obidă și cu jale, să ia drumul lung al pribegiei — ei au cunoscut și au trăit experiența dramatică a suferinței, a unei suferințe cu atît mai crude cu cît era, deopotrivă, materială și morală.

În fine, să mai invocăm un fapt. Ca „începători" într-o cultură caracterizată de fenomenul „arderii etapelor", care promova continuu noi valori înainte de a le epuiza pe cele vechi, pașoptiștii ilustrează un dezavantaj tipic al pionierilor : sleindu-și energia în așezarea fundațiilor, ei nu s-au putut ocupa cum se cuvine de locuința propriu zisă. Iar cînd au voit să joace un rol în epoca nouă, pe care eforturile lor supra-omenești o făcuseră posibilă, au întîmpinat indiferență și ostilitate : încă din timpul domniei lui Cuza, numele prestigioase ale culturii dinainte de revoluție : Heliade, Alexandrescu, Bolintineanu, Bolliac — intraseră în eclipsă. Kogălniceanu, ostracizat după lovitura de stat din 2 mai 1864, va cunoaște pînă la moarte, cu excepții rare, o adevărată perioadă de „traversare a deșertului". Chiar și Alecsandri, singurul pașoptist ce pare a-și menține intactă autoritatea, va înregistra în ultimii săi ani o criză vădită de popularitate, mai ales în mediile tinere.

Așadar, pe lîngă sacrificiul carierei, adesea — al vieții personale și liniștii domestice, un risc suplimentar, cu atît mai greu de suportat, cu cît mai nedrept : al ingratitudinii. Un risc inerent, dar, în același timp trecător. Pe această latură măcar, dincolo de mîngîierea pe care le-o dădea conștiința de a fi contribuit la „fapta renașterii" naționale, deschizătorii de drum de la 1848 puteau spera într-o rejudecare a procesului. Ei nu s-au înșelat : vedem azi că posteritatea le-a dat dreptate.

Paul Cornea

În pagina a 3-a :

CÎND PĂMÎNTUL E VIU
— un interviu cu Dinu Rosetti
realizat de Sânziana Pop —

NICOLAE BĂLCESCU
după o dagherotipie
(1851)

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Fire nevăzute

„In sfîrșitu-mi stă începutul meu" e un vers memorabil dintr-un poem prea bine cunoscut de T. S. Eliot. Și ar putea atît de bine mărturisi bucuria melancolică a întîlnirii cu o carte pe care ai scris-o. Carte, am spus ? Nu încă. Căci înaintea ei ți se înfățișează doar manuscrisul bătut la mașină pe foiță subțire, deci forma vagă, în continuare embrionară, spiritul ei aproape în stare pură, crisalida făpturii vii de mîine. Să nu uităm că lumii zămislite de poet cartea îi va adăuga privilegiile și farmecele materiei, sortilegiile, de atîtea ori înșelătoare, de altfel, ale cuvîntului tipărit. Îi lipsește în această clipă aroma asemănătoare oarecum cu cea a pîinii proaspete din cuptor, pe care-l are întotdeauna volumul ieșit din tipografie, plăcerea carnală de a-l mîngîia, de a-i simți pe vîrful degetelor răcoarea mătăsoasă a hîrtiei, de a-i auzi filfîirea vagă a paginilor răsfoite la întîmplare. Savant sau naiv, meșteșugul tipăririi unei cărți amintește de fundarea unei locuințe sau, dacă vreți, de ritualul organizării unei vînători, ultimul act al zămislirii obiectului-reverie, pasiune, himeră și realitate, aventură, martiraj și destin, al atîtora dintre noi.

Cît timp i-a trebuit să prindă formă. Cît timp al vieții s-a hrănit din singele nostru, idee mobilă, alunecoasă, fără putință de a o prinde în capcana unui cuvînt asemeni unui parazit fără materie care și-a aruncat ancorele sale invizibile în gîndurile și visele celui care se avîntă pe acest drum, macerîndu-le absorbindu-le polenul pentru a putea supraviețui și pentru a le înlocui cu propria sa himeră. Și cînd ai terminat, trebuie să ai curajul de a-ți mărturisi că bătălia nu s-a sfîrșit. Trebuie să te îndepărtezi de ceea ce ai creat, să încerci să uiți, s-o lași să se așeze, ca vinul, la întuneric. Să ai puterea și răbdarea de a aștepta, nu poți ști cît. Nu există nici o măsură unică, nici un cronometru valabil pentru toți. Cîteva săptămîni pot fi deajuns, cînd ai noroc, cîteva luni sau — de cîte ori ! — chiar ani. Desigur nu e ușor, fiecare clipă atîrnă greu. Dar trebuie să aștepți și apoi să revii, pentru judecata din urmă. Atunci trebuie să ai privirea pură, mintea limpede, conștiința dreaptă. E clipa cînd ți se pare că această carte nu-ți aparține. De cine a fost scrisă ? N-o recunosc. Ar fi trebuit să primească și să păstreze în miezul ei căldura unui destin omenesc, viața continuă și moartea continuă a unei făpturi, a unei experiențe, a unui adevăr. Nu le găsesc, unde sînt, de ce lipsesc ?

Așadar a trecut atîta timp de cînd am luptat cu năluca acestei cărți. Și dacă a trecut, unde s-a dus ? S-a ascuns în amintire, s-a așezat în înțelepciune, s-a topit asemeni cadavrului unui ciine credincios, în livada din spatele casei, pentru a rodi peste ani și ani în florile unei primăveri fără nume, sau s-a stins cu totul, fără a lăsa vreo urmă ? Cine a trăit în acest timp încărcat de interogări și răspunderi ? Și cine a răspuns ? Că ți se pare mereu că un altul, nu tu, a dus această bătălie, de atîtea ori absurdă de a prinde un vis într-o plasă de fluturi. Este poate și semnul prevestitor al unui sfîrșit apropiat, al regăsirii unui tărîm ferm. Se apropie clipa cînd himera care a luat o formă poate să plece singură pe drumul imprevizibil al viitorului ei.

Desigur, repeți ultimele gesturi, ca pentru a le verifica temeinicia. Încerci în dinți moneda, mirosi fructul, îi evaluezi greutatea. Refaci un episod dramatic, sau altul fericit, reiei firul unei întîmplări, acordîndu-i alt început sau alt sfîrșit, înlocuiești personajele sau pe noi înșine. Regăsești un ritm pierdut, pui întrebări la care nu există răspuns sau dai răspunsuri zadarnice, trăiești din nou evenimentele de răscruce ca pentru a le soarbe din nou incredibilul existenței lor, zestrea lor nemăsurată de posibilități și semnificații puținele împliniri, dacă ai fost loial și rodnicele eșecuri.

Și cu toate astea cartea e gata. Firele nevăzute care te legau de ea se rup, o știi prea bine. Nu-ți mai aparține. Pînza de păianjen în care ați fost prinși agresor și victimă, se destramă. Ești din nou liber. Lumea cu care te-ai hrănit pînă acum și care ți-a dăruit cuvinte, amintiri, întîmplări, ți-a dăltuit entuziasmele în chipuri și fapte omenești și ți-a încercat în erori puterile, te așteaptă. Respiră adînc. Ar trebui să-ți spui că o nouă zi începe. Și te prefaci că nu ai simțit atingerea fină a ventuzei unei noi idei care ți-a intrat în singe. Abia a intrat și a început să alunece spre inimă. Vrea singe proaspăt, așa e întotdeauna.

De altminteri, e adevărat că o nouă zi începe și că viața continuă.

Iordan Chimet

O prietenă a idealurilor pașoptiste

În celebra compoziție *Sainte-Geneviève veillant sur la ville endormie*, care împreună cu *L'Enfance de Sainte-Geneviève* și *Le Ravitaillement de Paris* reprezintă participarea sa la decorarea murală a Panteonului francez, Pierre Puvis de Chavannes împrumuta sfintei Genoveva, ocrotitoarea Parisului, chipul soției sale, principesa română Maria Cantacuzino. În anul 1898, cînd pictorul începea această lucrare în care avea să transmită posterității ultima imagine a compatrioatei noastre, Maria Cantacuzino trecuse de șaptezeci și cinci de ani și avea să se stingă din viață în curînd ; artistul își termină opera în cele două luni cît i-a supraviețuit. Căci, așa cum consemnează unii dintre biografii lui Puvis de Chavannes, durerea pricinuită de pierderea prietenei incomparabile, a cărei afecțiune l-a însoțit mai bine de patru decenii, i-a grăbit propria moarte.

Drumul Mariei Cantacuzino de la Horodnicenii Moldovei, unde s-a născut și pînă la frescele Panteonului francez a fost lung, marcat de cîteva momente care aveau să sublinieze prezența ei atît în cultura română cît și în cea franceză.

Fiică a marelui logofăt Nicolae Canta — prescurtare, de fapt, a numelui Cantacuzino — Maria, a cărei dată de naștere nu este încă definitiv stabilită — pînă în prezent se dau ca posibili anii 1817, 1820 și 1822 — se căsători, prin 1835, cu un vecin al moșiei părintești, Stratulat, de care se despărți după scurtă vreme, pentru a deveni, în 1839, soția lui Alexandru Cantacuzino, zis cneazul. Între anii 1862-1863 Alexandru Cantacuzino a îndeplinit mai multe funcții însemnate, a fost ministru al cultelor și instrucțiunii publice, de externe, de finanțe și consilier la Curtea de Casație. Istoria literară a înregistrat nu de mult numele lui Alexandru Cantacuzino cu romanul de evocare istorică *Serile de toamnă la țeară*, tipărit pentru primăvară în *România literară* (1855) începînd cu numărul 10 al revistei (publicat recent în colecția „Restituiri" a Editurii Dacia). Există, de asemeni, unele indicii care ar putea îndreptăți atribuirea culegerii de versuri erotice *Eroticon hartafilakion* de Alexandru Cantacuzino, apărută la Atena, în 1877, autorului *Serilor de toamnă la țeară*, care murea, în acest oraș, la 1884.

Căsătoria dintre Maria și Alexandru Cantacuzino n-a durat ; fără a divorța, ei s-au separat definitiv, Maria plecînd, în noiembrie 1850 la Paris, unde va rămîne pînă la sfîrșitul vieții.

La Iași, unde și-a petrecut anii primei tinereți, Maria Cantacuzino a luat parte la viața culturală ce se desfășura aci, fiind o intimă a familiei Gheorghe Asachi.

Acum se leagă prietenia care va dăinui întreaga lor existență, dintre Maria și fiica lui Asachi, Hermiona.

Tot la Iași Maria a fost martoră a mișcării revoluționare de la 1848 și așa cum o vor dovedi anumite fapte ale ei de mai tîrziu, ea și-a însușit idealurile celor ce luptau pentru libertate și independență, unitate națională și democrație. La Paris, Maria Cantacuzino a intrat în legătură cu exilații români pașoptiști, fiind îndeosebi prietenă cu Nicolae Bălcescu și A.G. Golescu, care se aflau în Franța.

Intuind în Bălcescu pe omul excepțional, Maria Cantacuzino, care avea să dovedească în cursul existenței sale întregi o adevărată vocație a devotamentului și spiritului de sacrificiu, a lăsat cel mai nobil exemplu de afecțiune dezinteresată în asistența morală pe care a dat-o timp de aproape șase luni marelui istoric. Minat de boală, mistuit de ideea de a-și termina opera la care lucra *Istoria românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*, Bălcescu se retrăsese în sudul Franței, la Hyères, unde clima îi era mai favorabilă. El chemă aici, printr-o scrisoare, pe buna sa prietenă Maria Cantacuzino, care pleacă, pe la jumătatea lui noiembrie 1851, la Hyères unde rămase pînă la sfîrșitul lui aprilie 1852, cînd istoricul părăsi Franța pentru a se stabili la Palermo.

De la Maria Cantacuzino avem acel document tulburător, unul din prea putinele acte ce au rămas mărturie despre această dramatică perioadă din viața lui Bălcescu, scrisoarea pe care, la un timp după moartea prietenului comun, ea o adresa lui Vasile Alecsandri : [1]).

„Dragă prietene,

În luna noiembrie 1851 am primit o scrisoare de la Bălcescu care mă cheamă lîngă el la Hyères. Ca toate naturile cu adevărat mari, cărora recunoștința nu li se pare o povară, el nu se temea să accepte devotamentul prietenilor. Încrederea sa în ei era atît de totală încît te simțeai în chipul cel mai firesc chemat să te sacrifici pentru el. L-am găsit într-o stare a sănătății care nu lăsa nici o nădejde de vindecare; dar, fie că n-a voit să întristeze bucuria revederii, fie că-și făcea iluzii, mi s-a părut plin de curaj și mi-a vorbit despre planurile sale de viitor. Lucra cu o ardoare care-i atesta totuși temerile ; se scula adeseori noaptea pentru a scrie la Istoria sa despre Mihai Viteazul. Aceste eforturi îl epuizau !... i-am propus să-mi dicteze, iar eu să scriu... Amintirea acestor ore de lucru, întrerupte de discuții, este una din cele mai de preț pe care am păstrat-o despre intimitatea noastră frățească... Spiritul său exact și pătrunzător, imaginația-i aprinsă, sufletul său entuziast și iubitor, dădeau fiecărui subiect un interes cu totul deosebit, și fie că erai sau nu de părerea sa, îți forța atenția și nu puteai rămîne niciodată indiferent Tema sa favorită era dragostea de familie, dragostea pentru o femeie așa cum o visa el, dragostea de copii !...

Absorbit în primii ani ai tinereții sale de chestiuni politice și de preocupări privind reforme liberale pentru țara sa, inima lui păstrase o prospețime și o vioiciune extraordinare, dar aspirațiile îi erau mari și se îndreptau întotdeauna spre ce era mai frumos.

L-am întrebat într-o zi, ce tip de femeie îi place mai mult ?... Mi-a răspuns : D-na de Roland ! Acest suflet îndrăgostit de eroic era foarte sensibil la grație și la spirit ; dar oricît de mare a fost cultul său pentru prietenie, simțeai că el avea nevoie de alt sentiment, că aspira cu ardoare la realizarea unui vis mai atrăgător, mai complet. Acest vis întrezărit și neatins, cred eu, făcea ca sărmanul nostru prieten să aibă oroare, aș spune chiar spaimă de moarte. El se revolta ca împotriva unei nedreptăți la ideea morții, dar răzvrătirile sale nu aveau nici amărăciune, nici durată ; își recăpăta repede stăpînirea de sine și îmi spunea atunci, cu acel suris de detașare pe care numai muribunzii îl au : Ce contează, la urma urmei ! Să trăiască țeara noastră ![2]*).*

Această urare îi rezumă întreaga viață !

E frumos, nobil și drept ca memoria lui să fie cinstită și ca amintirea lui să trăiască în inima oricărui român".

O împrejurare care nu a fost încă subliniată este faptul că Maria Cantacuzino a înlesnit fuga peste frontieră a scriitorului, istoricului și filozofului francez Edgar Quinet care, după eșecul revoluției franceze de la 1848 și, în urma loviturii de stat de la 2 decembrie 1851 a lui Napoleon al III-lea, fu silit să la drumul exilului, alături de alte personalități franceze ilustre, ca Victor Hugo, Alexandre Dumas-père, pictorul David d'Angers și mulți alții. Victor Hugo, pe capul căruia se pusese un premiu de 25.000 franci, trecu clandestin frontiera franceză, spre Bruxelles, cu un pașaport pe numele Lanvin, în noaptea de 10 spre 11 decembrie a anului 1851. În același timp, principesa română Maria Cantacuzino, care părăsise pentru scurtă vreme pe Bălcescu, rămas la Hyères, ajunge la Paris unde, împreună cu Hermiona Asachi, viitoarea soție a lui Edgar Quinet, pregătește trecerea clandestină a acestuia peste granită.. Reproducem acest episod relatat de către Victor Hugo în faimosul pamflet *L'Histoire d'un crime* (1877—1878) : „Edgar Quinet fu luat, în ziua de 10 de către o nobilă femeie valahă, principesa Cantacuzino, care se obliga să-l conducă la frontieră și care-și ținu făgăduiala. Quinet avea pașaportul unui străin, cu numele de Grubesko, era valah și se convenise că nu știa să vorbească limba franceză, el care o minuiește în scris ca un maestru. Drumul a fost primejdios. Pe tot parcursul s-au cerut pașaportarele începînd chiar din clipa plecării. Foarte bănuitori au fost cei de la Amiens. Însă la Lille pericolul fu și mai mare. Jandarmii străbăturâ vagoanele la rînd, cu lanterne în mînă și controlară semnalmentele călătorilor. Mai mulți dintre ei care părură suspecți au fost arestați și aruncați de-ndată în închisoare. Edgar Quinet, așezat lîngă d-na Cantacuzino, aștepta rîndul vagonului său. În sfîrșit, controlul ajunse și la el. D-na Cantacuzino se înclină cu vioiciune în fața jandarmilor și, se grăbi să-și arate pașaportul. Dar brigadierul respinse pașaportul d-nei Cantacuzino, spunînd: „E inutil, doamnă. Nu ne interesează pașapoartele femeilor". Și apoi se adresă cu un ton aspru lui Quinet ; „Actele dvs. ?" Quinet își ținea pașaportul deschis. Jandarmul îi spuse : „Coborîți din vagon ca să vi se verifice semnalmentele". El coborî. Dar pașaportul valah nu conținea nici un semnalment. Brigadierul se încruntă și spuse agenților care-l însoțeau : „Pașaport în neregulă ! Du-te și adă pe comisar !" Totul părea pierdut, dar doamna Cantacuzino începu deodată să i se adreseze lui Quinet cu vorbele cele mai românești din lume, cu un aplomb și cu o volubilitate de necrezut, așa de natural încît jandarmul, convins că avea de a face cu Valahia în persoană și văzînd convoiul gata de plecare, restitui pașaportul lui Quinet, spunîndu-i : „Hai, pleacă !" Peste cîteva ore, Edgar Quinet era în Belgia".

Hermiona Quinet consemnase întîmplarea în jurnalul său *Mémoires d'exil* (1868) : „Vom regăsi, de asemeni, în 1851 pe această soră — mai mult decît o soră — devotamentul personificat, noblețea sufletească ce se vedea pe chipu-i îngeresc. Ea a fost cea care a veghiat asupra proscrisului în acea plecare nocturnă de decembrie, conducîndu-l pînă la graniță. Pe ea o întîlnim în toate momentele grele... Să ne îngăduie să-i pronunțăm aici numele cu afecțiune și recunoștință : Maria Cantacuzino".

Iar mai tîrziu, în cartea sa *Edgar Quinet depuis l'exil (1889)*, ea revine asupra acestei întîmplări, indicînd că Victor Hugo a evocat-o în opera amintită, cu precizarea că marele poet francez deținea datele de la Quinet care i le povestise îndată după sosirea la Bruxelles. Hermiona Quinet spune : „A reprodus cu o exactitate atît de scrupuloasă faptele încît folosește pînă și cuvinte familiare lui Quinet". Hermiona Quinet rectifică într-o notă numele *Grubesko*, înlocuindu-l cu acela de *Golesco*. Credem că nu greșim intuind în acest *Golesco* pe A.G. Golescu-Arăpilă, prietenul apropiat al lui Bălcescu care se afla și el la Hyères în aceeași perioadă.

Ne îndreptățesc această ipoteză și cele patru scrisori de la A.G. Golescu, adresate Hermionei Quinet, dintre care prima este datată : Hyères, 6 ianuarie 1852.

Maria Cantacuzino a fost prietena afectuoasă a lui Théodore Chassérian (autorul unui celebru desen care o reprezintă). Salonul său literar din Avenue Villiers întrunea oameni ilustri, români și francezi, din lumea literelor și a artelor.

...În trecerile mele prin Paris am poposit de fiecare dată la Panthéon. O făceam întotdeauna cu sentimentul de reculegere pe care îl impune un lăcaș consacrat personalităților ce-au contribuit la gloria națiunii lor.

Dar, pe lîngă această stare de spirit, trăiam sentimentul puternic că acolo se află cineva care ocupă un loc în ființa neamului meu. M-am oprit îndelung, întotdeauna, în fața siluetei hieratice a sfintei Genoveva, admirînd chipul ei de o tulburătoare solemnitate, ce privește, îngîndurat, orașul adormit.

Și de fiecare dată mi s-a părut că privirile aceleia pe care Puvis de Chavannes a ales-o să vegheze, ocrotitoare, asupra Parisului, alunecă, dincolo de orașul cufundat în somn, departe, spre Moldova natală.

Elena Piru

[1]) Originalul francez al scrisorii reprodus în : N. Bălcescu, *Opere*. IV, 1964, ed. G. Zane.
[2]). În românește în original

reculegere

visata țară-n vreme stă în puterea noastră
nu irosi adîncul miraculoasei stări
alege dintre toate zoritele cărări
pe singura menită și care ne adastă

să-i fie larg făgașul înalt și spornic țelul
în toiul străduinței ce încă ne-a rămas
cîmpia firu-i ager să-l cheme pas cu pas
cum logodită-i piinea de-a pururi cu oțelul

în vasta înnoire marcată de pădure
cu albe și verzi tușuri înhorbotate-n lemn
din pom în pom i-alerge înfioratul semn
tot floare și-n pioasa crestare de secure

îndatoririi sacre răspunde-i fără pată
nu în zadar destinul pe tine te-a ales
și mersul are felu-i de-a fi mai recules
cînd claritatea țintei mărește și îmbată

Grigore Hagiu

Nicolae Balotă :

Pe marginea „Esteticii" lui Bărnuțiu

Tineri poeți și prozatori :

Gabriela Adameșteanu, Crișu Dascălu, Mircea Dinescu, Doina-Emilia Martin, Constantin Păunescu, Constantin Stan

cronica literară

Gheorghe Schwartz: „Martorul"

Dintre nu puținele pasaje avînd valoarea unor adevărate definiții în ceea ce privește teza morală a acestui roman de debut *), ne oprim totuși asupra următorului :

„— Niciodată n-am vrut să judec pe nimeni, pentru că nu există un om care să aibă un asemenea drept. O singură dată, fără să am intenția, am contribuit la incriminarea cuiva. Actul meu n-a avut importanță pentru că respectivul a fost condamnat pentru cu totul altceva. De atunci încerc să-mi răscumpăr vina apărîndu-l de delictul față de care nu am fost întrebat în nici un fel. Ceea ce mă contrazice pentru că astfel judec un om. N-o fac cu inima ușoară nefiind sigur că nu greșesc. Lucrurile se compensează întotdeauna, chiar dacă verigile care unesc mai multe elemente ale acestei relații nu sînt decît anevoie depistabile".

Într-adevăr, analizate cu atenție, frazele ce alcătuiesc acest pasaj sînt în măsură să dezvăluie, succesiv, suita temeiurilor în virtutea cărora tînărul prozator și-a propus să dezbată problematica personajului central din romanul său. Medicul psihiatru Poolo (cum au mai spus și alți comentatori, un nume realmente imposibil !), eroul lui Gheorghe Schwartz, prin întîmplările concret biografice de care are parte, dar și prin vocația sa specială de a-și fi lui însuși martor și judecător în același timp, este somat de propria-i conștiință să dea curs real, în sensul totalei angajări, confruntărilor implicate într-un asemenea autoexamen-limită. Aspirînd la reevaluarea condiției intelectualului tînăr în contextul social-politic al istoriei moderne, este evident, așadar, că romanul Martorul ne propune o meditație cît mai cuprinzătoare și, firește, cît mai gravă pe această temă. Dar, spre a înțelege la ce anume se referă enunțurile confesive mai sus citate, să arătăm foarte pe scurt în ce constă însuși suportul lor faptic. Situată în perioada de infiltrare masivă a nazismului în țara noastră, acțiunea romanului, după toate indiciile, se petrece într-un mare oraș transilvănean, fiind concentrată în jurul deja amintitului tînăr medic psihiatru Poolo. Acesta, conform binecunoscutei iluzii a autonomismului moral și intelectual, pentru început pare a nu recepta nimic din simptomele tot mai alarmante ale extremismului politic ce îl înconjoară. Ca să ne exprimăm în termeni sartrieni, personajul lui Gheorghe Schwartz, o bună bucată de vreme, pare a fi adeptul unei așazise libertăți absolute a individului, o libertate caracteristică prin „autenticitatea" ei, complet independentă de obiectivarea socială ; de unde și subiectivismul pesimist al lui Poolo, sursa care îi alimentează iluzia unui destin singular, privit în sine și pentru sine. Pe fondul unei atare morale la modă, Poolo se cufundă în evazi-utopicele lui cercetări din domeniul psihiatriei, văzînd în aceasta o atotcuprinzătoare „știință despre suflet", capabilă să atingă „un asemenea grad de virtuozitate", încît să poată „explica rațional și universal valabil conduita umană" etc. etc. Iată însă că tînărul savant, la un moment dat, este puternic zdruncinat din orgolioasele lui certitudini. El contribuie la „incriminarea cuiva", adică a lui Marius Gruia, fostul său coleg de școală, membru al partidului comunist, în legătură cu care, fiind anchetat de agenți ai Siguranței, dă o seamă de declarații pe care le consideră perfect neutre, neangajante, dar care, odată constituite în piese de dosar, sînt susceptibile unor asemenea interpretări încît iluzia că mai e posibilă evitarea implicării se spulberă pentru totdeauna. Din acest moment, personajul, fără să o fi dorit, își asumă calitatea de martor ; ceea ce îl obligă să acționeze în dublu sens : adică să-și reconsidere propriul crez etic-filosofic și să facă totul spre a se disculpa atît față de sine cît și de lumea în mijlocul căreia trăiește, în primul rînd față de Marius Gruia și, implicit, față de istorie. Corelate, ideea de martor cu aceea de implicare, conduc spre corolarul lor firesc : opțiunea și angajarea. Epic și analitic, cartea lui Gheorghe Schwartz este chemată să se materializeze tocmai într-o astfel de „poveste" în care trebuie să fuzioneze, inextricabil, filonul experienței circumscrise practicii social-politice directe cu acela aparținînd „aventurii" interioare, adică cu acela menit să-l conducă pe erou la autocunoașterea revelatoare. Menționînd, totodată, și existența unor interesante ecouri din proza lui Thomas Mann (în special din Doctor Faustus, căci, prin demonismul lui „genial", Poolo pare a prelua cîte ceva din figura tragicului Adrian Leverkühn), să arătăm deci că, datorită premiselor lui atît de explicit expuse, romanul Martorul ambiționează să realizeze o meditație totală, în ordine morală, filosofică, de o parte, și socială, politică, istorică, de altă parte.

Privind faptele din unghiul consistenței lor românești, în continuare, este însă imperios necesar să formulăm o seamă de aprecieri nu în întregime favorabile. Urmărind îndeaproape modul în care se desfășoară argumentarea calității de martor a lui Poolo față de sine și față de circumstanțele social-istorice cu care este confruntat, să precizăm numaidecît că inegalitățile artistice ale scrierii sînt de-a dreptul flagrante. Neajunsul cel mai mare rezidă în vădit convenționalism cu care este condus conflictul epic în latura determinărilor lui realiste. Nebeneficiind de un cadru social și istoric decît foarte vag schițat, intriga propriu-zisă a romanului — consecință firească — nu este nici ea prea convingătoare. Aspirația lui Poolo de a fi „un erou al timpului său" nu este decît într-o redusă măsură susținută de o bază narativă solidă. Relațiile și confruntările lui cu Mircea Gruia, vital necesare spre a-i potența obsesia de martor culpabil, sînt destul de anemic înfățișate. Iar în postura de anchetator decis să facă lumină în cazul odioasei înscenări judiciare pusă la cale împotriva fostului său coleg, Poolo e numai parțial la înălțimea rolului ce și-l asumă. De pildă, apare cu totul superfluă ideea prozatorului de a imagina un întreg șir de ședințe de hipnoză în care personajul său încearcă să determine pe un altul — doctorița Săvescu — să recunoască, nici mai mult nici mai puțin, că el este autorul dublului asasinat în chip diversionist pus pe seama lui Mircea Gruia. Cît despre o altă direcție în care se exercită veleitățile de anchetator suigeneris ale lui Poolo (aceea a investigațiilor în sînul aparatului juridic și al contactelor cu reprezentanții acestuia : agentul de siguranță Mărtin, medicul legist Florescu, judecătorul de instrucție Perța), privită din unghi strict narativ, nu poate fi socotită nici aceasta o izbîndă deplină a autorului. Insatisfacția provine dintr-un ciudat amestec de întîmplări previzibile, facil inventate, cărora li se asociază tot soiul de atitudini și replici bizare din partea personajelor.

Partea cu adevărat rezistentă a romanului e de căutat, deci, în alte structuri epice decît în cele de investigație sau de reconstituire realist-documentară. Anume, ne gîndim la epicul de iradiație simbolică, prin intermediul căruia propensiunea pentru reflecția moral-filosofică a personajului principal să sublimează în proiecții parabolice de mare acuitate. În acest context „apostaziile" lui Poolo primesc dimensiunea dramatismului psihologic autentic, iar aglutinările narative fastidioase — spre binele romanului — sînt serios subminate, în așa fel încît ponderea lor scade într-o bună măsură. Pentru edificare, în acest sens, atragem atenția cititorului mai ales asupra următoarelor două „pretexte" valorificate cu totul inspirat din perspectiva narațiunii parabolice : jurămîntul lui Hipocrat, convertit în dramaticul dialog ce are loc între Poolo și patronul profesiunii lui, alături de excelentul capitol de la sfîrșitul cărții, în care este relatată o ipotetică partidă de șah avînd drept protagoniști un bătrîn profesionist al acestui joc (alias, agentul siguranței Martin) și un tînăr și cutezător amator din același domeniu sportiv (acesta întruchipîndu-l, se înțelege, pe Poolo).

În totul, Martorul e un roman de debut care, avem convingerea, merită din plin atenția cititorilor și a criticii.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Facla", 1972.

Pictură de C. D. Rosentahl : Trei revoluționari (Rosentahl, Rosetti, Mălinescu)

jurnal de lectură

PLATON PARDĂU
Aproapele nostru aproape

Editura Eminescu, 1973

Adevăratele virtuți literare, în direcția oarecum neașteptată — judecînd după precedente — a construcției epice obiective cu manifest caracter social, și le-a dovedit Platon Pardău abia după ce publicase mai multe volume de versuri debitoare anacronicei dar răspînditei maniere a folclorismelor tratate într-un stil de artificiale tenebrozități expresioniste și un prim roman, complet neizbutit, pretențios liric și abundent în simbolisme facile (**Arbori de rezonanță**, 1963 ; **Monolog**, 1965 ; **Vinătoare interzisă**, 1967 ; **Pasărea vine la noapte**, 1968 ; **Planete albastre**, 1970 — versuri ; **Scara lui Climax**, 1970 — roman).

Romanul **Ore de dimineață** (1972), deși cu o clară tendință ilustrativistă, căreia i se adăuga povara unor lungi digresiuni speculative travestite inabil în discuții greoaie care aveau aerul unor „dezbateri de probleme într-un cadru organizat", a fost totuși o revelație ; aducînd în scenă un mare număr de personaje urmărite simultan și pe mai multe planuri, scriitorul propunea de fapt o secțiune socială a unei epoci date, extrem de încărcată în evenimente decisive pentru existența individuală, pe lîngă însușirile — incontestabile — de observator ale autorului vădindu-se și capacitatea sa de a proiecta faptele într-o perspectivă mai generală. Caracterul de document rămîne totuși precumpănitor în **Ore de dimineață**, romanul rezumînd o perioadă istorică prin mijlocirea unor biografii reprezentative.

Mai puțin incitant sub acest aspect, al problematicii în mod expres de ordin istorico-social, noul roman al scriitorului — subintitulat „o relatare", pentru a se atrage probabil atenția asupra autenticității în înțelesul lipsei de romanțare — este superior cărții anterioare, principalul cîștig fiind o mai pronunțată „umanizare" a materialului faptic. Personajele din **Aproapele nostru aproape** (pasagerii unui tren blocat de inundații), sunt într-o mai redusă măsură niște purtători de biografii, cum se întîmpla în **Ore de dimineață**, în primul plan trecînd manifestările lor concrete, cu o mai vie notă de imprevizibil, urmărindu-se conturarea unor existențe, fără a se forța atribuirea de „semnificații" cu orice preț. Faptele și reacțiunile eroilor sunt proiectate pe fondul unei naturi dezlănțuite, într-un bine marcat joc de corespondențe. Scriitorul folosește însă și aici același procedeu narativ ca în **Ore de dimineață**, al provocării unei „întîlniri" între oameni de diverse categorii (un grup de țărani navetiști, un gazetar, un activist, un ofițer de carieră, o doctoriță, un bătrîn pensionar, fost ceferist, un conductor), fiecare dintre ei fiind **un caz**, ceea ce — socotim — este o eroare, repetiția aceasta denotînd o insuficiență a imaginației epice. De altfel, și la Platon Pardău intriga este redusă la un simplu pretext, diminuată pînă la a fi simbolică, avînd rolul unui element de regie și devenind neverosimil de spectaculoasă în momentul în care capătă o valoare independentă (întîlnirea dintre ziaristul Augustus și doctorița Nora cade pînă la urmă într-o dezvăluire de coincidențe care, suprapuse, sfîrșesc prin a fi excesive). **Aproapele nostru aproape** adîncește crearea de individualități, personajele fiind văzute nu atît prin mijlocirea categoriei cît sub latura caracterologică, deși hotărîtoare sunt și aici întîmplările și nu experiențele interioare : eroii lui Platon Pardău sunt în mod constant „sub fapte", fiecare eveniment petrecut influențîndu-le formula personalității, care devine astfel variabilă în funcție de circumstanțe, semn că împrejurările sunt mai puternice decît oamenii. **Aproapele nostru aproape** este o carte vie, lucid elaborată.

ALEXEI RUDEANU
Ultimul monac

Editura Junimea, 1973

Cele trei nuvele cuprinse în acest volum continuă numai parțial și într-o formă sublimată preocupările din prima carte a autorului, micul roman **Exilul pisicilor** (1969), unde interferența planurilor și suprapunerile temporale, cu întoarceri surprinzătoare în memoria afectivă, prin care se izolau o serie de episoade cu caracter simbolic aveau rostul de a compune tabloul obiectivat al unei stări de incertitudine ca expresie a robinsonismului unui erou interiorizat pînă la pierderea identității. De fapt, ceea ce se reținea din acest roman era capacitatea autorului de a dilata amănuntul pînă la a căpăta un înțeles simbolic, grija excesivă pentru detaliu frînînd însă percepția evenimentului major ; spre exemplu, un episod de o sălbatecă măreție cum este incendierea unui riu prin acoperirea apelor cu un strat de benzină arzîndă este perceput la un nivel banal ; sentimentul sublimului, ca și cel produs de contemplarea abisurilor, absentează numai în cazul în care personajele sunt ori mediocre ori subordonate unei obsesii puternice. Notabilă, înclinația scriitorului către evenimente și situații, ieșite din comun, dar privite cu un ochi indiferent, de observator pasiv, se exprima prin investigarea unor medii speciale străbătute de personaje avînd vocația rătăcirii de tip picaresc. Întîia nuvelă din recenta culegere păstrează din roman preferința pentru lumile în continuă mișcare, instabile, nefixate, în care evoluează personaje cu nostalgia consolidării, dar care sunt conduse de un mult mai pronunțat instinct migratoriu : tehnicianul Nicolae Mohor, component al unei echipe de lucrători pe șantiere, își rememorează o suită de legături sentimentale efemere, într-o alternare de stări contradictorii determinate de oscilația între perspectiva lipsei de durabilitate și incandescența momentului (**Tema călătorului**). În **Ultimul monac** dezmembrarea unei familii rurale este văzută atît ca efect al unei pasiuni justițiare pusă mai presus decît legăturile de rudenie, cît și sub unghiul contaminării vechilor relații comunitare prin pătrunderea unor forme noi de viață ; cu tot spectaculosul faptic, nuvela rămîne în general inexpresivă. **În absolută tăcere**, ultima piesă a volumului, este o narațiune polițistă, abil condusă, cu rudimente de analiză psihologică care nu trec totuși de limitele unui jurnalism onest.

OLTEA ALEXANDRU
Veghea bătrînei doamne Gall

Editura Cartea Românească, 1973

După un bun roman de analiză (**Racul**, 1970), radiografiere sub latura morală a unui strîmt mediu culpabil, Oltea Alexandru face în **Veghea bătrînei doamne Gall** eroarea de a se autopastișa, îngroșînd liniile pînă la deformare și prefăcînd descompunerea gesturilor și a replicilor personajelor într-o lungă și anostă reflecție asupra lor. Întreaga materie epică nu mai are aici decît valoarea unui preparat necesar pentru o experiență de laborator ; două personaje se confesează reciproc și fără nici un motiv, făcîndu-și destăinuiri asupra unei familii (cele trei fiice ale unei bătrîne și fosta lor vecină), prilej pentru autoare de a confecționa un fel de comentariu cu fals aer de profunzime, adjectival și frazeologic în realitate : „Și-n clipa cînd am știut de ce — anume ne pindim una pe alta, dorind cu intensitate același lucru — mi s-a făcut înfiorător de milă : de mine, de ea ; de noi toți ; de însingurarea ce ne mistuie permanent și pe care-o ascundem ca pe-o rană de rușine ; o vopsim în zeci de culori, îi dăm nume de-mprumut și trupuri de fum, o încorsetăm în tot felul de convenințe și precepte — și-ncercăm s-o sugrumăm, de-atîtea ori, cu voluptate și ură". În totalitate prolix, abuzînd de morbidități facile, afectînd cu gravitate pătrunderea în adîncurile unor artificial create abisuri sufletești, inutil complicat, romanul are doar calitatea de a fi o copie îndepărtată a precedentei cărți a scriitoarei.

SILVIA CINCA
Zăpada nevăzută

Editura Albatros, 1973

Inventivă și dezinvoltă, dar în limitele unei fantezii mai mult vioaie și canalizată sentimental decît înflăcărată de mari zboruri, proza Silviei Cinca trăiește printr-o proiecție în miniatural și grațios a realului, fără deosebite valori expresive, dar cu o intuiție exactă a stărilor de freamăt erotic suavizate prin intervenția unei participări de natură cerebrală. De la schițele delicate din **Pisica și vorbele** (1966), instantanee ale unor clipe amplificate prin vibrația sufletească, autoarea trece în **Zăpada nevăzută** la romanul de mici dimensiuni, sentimental și discret, evoluția unui cuplu fiind circumstanțializată printr-o succesiune de ipostaze menite să ilustreze contrastul dintre conduita personajelor și mersul sinuos al stărilor sufletești, cu alte cuvinte fiind explorat un spațiu intermediar dominat de bovarism ; întreg romanul, de altfel, constă în relatarea a două serii de episoade, delimitate prin alegerea unei alte imagini a bărbatului iubit, care se numește într-o variantă **Anter** și în alta **Alter**, mod cam naiv de se numi structura duală a partenerului sau dorința scindată a femeii.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Cui folosește ?

La rubrica Consultații pentru bacalaureat și admiterea în învățămîntul superior, *viitorilor candidați li se oferă, de către prestigioasa revistă* Familia *(nr. 4, aprilie 1973, p. 14), sub semnătura lui Paul Magheru, o prezentare a romanului* Răscoala. *Cu bărbăție, autorul articolului trece deci la lămurirea unor idei și noțiuni ; ca atare caracterul* obiectiv *al romanului ar fi asigurat de „documentația minuțioasă și respectul adevărului", iar „realismului* poetic *și liric (s.n.), dominant în literatura pe tema țărănească de pînă atunci, i se adaugă puternice note de duritate, cruzime și influențe naturaliste". Mai departe, P.M. dorește să explice noțiunile aride prin apel la asociații sugestive și, drept urmare, scrie următoarele : „Titu Herdelea, personajul-martor și de legătură,* va înregistra *ca o sondă (!) în toate mediile sociale,* țărănesc, socialist, orășenesc, gazetăresc, politic, al oamenilor de stat *etc., (s.n.) aceleași discuții și frămîntări". După ce candidații la examene trebuie să rețină că prima parte a romanului* Răscoala *este „o motivare dialectică a cataclismului social anunțat de mișcările seismice anterioare", sau că „autorul refuză de la bun început regulile clasice de organizare a subiectului și prejudecata eroului central", P.M. formulează cîteva expresii de-a dreptul șocante, cu ajutorul cărora elevul să satisfacă, chipurile, exigențele profesorului examinator : „efecte ...mascat-simbolice", „perspectivă temporal-istorică ultralargă", arhitectonică a „circuitului închis" ș.a. Dacă, așa cum se vede, P.M. dovedește o constantă înclinație pentru exprimarea „absconsă" în scrisul său propriu, în schimb nu are nici o încredere în stilul metaforic, cultivat la alții. Producînd, astfel, un citat din G. Călinescu, găsește cu cale să explice, pe înțelesul elevilor, ce a vrut să spună autorul* Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent : *„Stilul cenușiu" sau „fraza lipsită de coloare" care s-au imputat scrisului lui Rebreanu pot fi interpretate în două feluri : ca o sărăcie a imagisticii, dar și ca o impresie cromatică generală (!)* Tonalitatea de ansamblu, fondul coloristic pe care se proiectează evenimentele „Răscoalei" este *(ah, gramatica ! n.n.)* negru-verzui cu reflexe de roșu" *(s.n.).*

În fine, probabil pentru ca elevii să rămînă pentru totdeauna cu o imagine apoteotică asupra autorului și a romanului, Liviu Rebreanu este ridicat la gradul de... general de armată. Citățm : „Asemenea unui general de armată, L. Rebreanu mișcă pe suprafețe întinse grupuri mari de oameni, îi trece prin tot felul de situații tactice, îi cunoaște pe fiecare în parte și starea lor generală de spirit".

Bieții candidați la examenul de bacalaureat și la admiterea în învățămîntul superior !

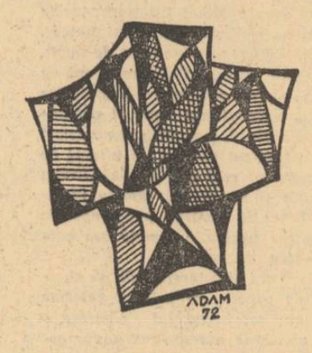
STANCU ILIN

Noi manuscrise la Academie

Recent, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România s-a îmbogățit cu noi manuscrise autografe :

— Manuscrisele romanelor „Dumineca orbului", „Cheia visurilor" de Cezar Petrescu precum și unele variante ale romanului „Ochii strigoiului".

— Manuscrisele unor schițe și nuvele de Victor Ion Popa, manuscrisul articolului-studiu privind teatrul sătesc, teatrul pentru copii și teatrul ostășesc, precum și unele note și scrisori, printre care și cea semnată de D. Petruț din Cluj, care la data de 31 noiembrie 1934 i-a furnizat scriitorului o serie de date și amănunte despre Aurel



Vlaicu. În „Maistorașul Aurel ucenicul lui Dumnezeu", scriitorul a reconstituit figura lui Vlaicu-omul, folosindu-se de notele și scrisorile de răspuns primite de la prieteni și cunoscuți, inclusiv scrisoarea de la D. Petruț. Pe baza acestor note și scrisori, Victor Ion Popa a întocmit 2 000 de fișe, privind viața, munca și realizările lui Aurel Vlaicu — unul dintre pionierii aviației mondiale — de la a cărui moarte, anul acesta se împlinesc șase decenii.

Puterea destăinuirii

Radu Cosașu este o personalitate aparte în publicistica noastră literară. Cronica de telecinema *din „România literară" de pildă nu se distinge doar prin inteligența și ingeniozitatea aprecierilor. Ea impune, negreșit, un stil critic. Pentru Radu Cosașu chiar vizionarea unui film înseamnă o aventură a existenței. Nimic nu se transmite neutru, de la distanță. În fiece detaliu contemplat există și o implicare personală. Cronica sa conversează mereu în confesiune. Cutare moment nu poate fi despărțit de un cîntec al adolescenței sau de mimica unui prieten dispărut. Astfel, cultura nu rămîne un compartiment distinct, separat, ea poartă cu sine, într-un amestec fascinant, experiențele cunoașterii. Mărturisirea nu e făcută cu emfază, nici în felul gălăgios, indiscret, care îndepărtează publicul. Ea oferă convingerilor un patetism de cea mai bună calitate, nemimat. Din această combustie se naște gazetarul de excepție.*

Iarăși difuzarea

Au fost deseori semnalate, de către presa literară, dereglări destul de grave în munca Direcției generale a organizării Difuzării Presei, din pricina cărora revistele nu pot ajunge, în mod normal, la cititorii care le așteaptă. Repartizarea teritorială a presei literare făcută după criterii foarte ciudate și uneori cu întîrzieri nepermise — arătate la vremea lor — nu au avut, se pare, ecouri prea mari. Dacă neajunsuri cum sînt cele de mai sus au putut fi trecute cu vederea de către cei în cauză, ceea ce ne semnalează cititoarea Georgeta Dragomir din comuna Provița de Jos, județul Prahova, într-o scrisoare adresată redacției, nu poate fi, credem, justificat în nici un fel.

„Citesc revista Luceafărul *— scrie Georgeta Dragomir. Îmi place literatura și de aceea mă interesează articolele din paginile ei. Pentru ca să am revista (am alcătuit și o colecție) m-am abonat. Dar în ultimul trimestru (aprilie — mai — iunie — v-am trimis spre documentare și chitanța abonamentului — seria H nr. 0770695 din 14.III.1973 —) nu am primit nici o revistă. M-am interesat la oficiul P.T.T.R. din localitatea mea și ei s-au mulțumit să-mi răspundă că nu le-a sosit în coletele poștale și ziarul meu. Este adevărat că sînt singurul abonat din comună la revista dvs., dar împiedică cu ceva acest fapt, ca eu să nu o primesc ? Nu am primit-o pentru că revista* Luceafărul *nu vine și în comuna*

Provița de Jos. De ce ? Oare nu am și eu dreptul, ca și ceilalți abonați ai revistei dvs. să o citesc ?"

Punem, la rîndul nostru, această întrebare Direcției Generale a Organizării și Difuzării Presei, invitînd pe cei vinovați să-i răspundă Georgetei Dragomir în coloanele revistei noastre.

THÉODORE CHASSÉRIAN : Principesa Cantacuzino (cca. 1855)

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— MIHAIL SADOVEANU : „Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă". Prefață de G. Călinescu. Col. „Biblioteca Eminescu" — 298 pag., 7,25 lei.

— AL. PHILIPPIDE : „Puncte cardinale europene" (Orizont romantic). Noua serie „Sinteze" — 328 pag., 10,50 lei.

— GHEORGHE TOMOZEI : „Mașinării romantice", versuri din perioada 1957—1972 (ediție de autor) — 444 pag., 21,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— MIRCEA DINESCU : „Elegii de cînd eram mai tînăr", versuri — 88 pag., 6,75 lei.

— ROMULUS FABIAN : „Eu și ai mei", roman — 344 pag., 12,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— TUDOR VIANU : „Opere", vol. 3. Col. „Scriitori români". Sinteze, antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Postfață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez — 752 pag., 21,50 lei.

— RADU TUDORAN : „Toate pînzele sus !" roman, vol. 1—2. Ediție nevarietur, cu o postfață a autorului — 848 pag., 25 lei.

— DUMITRU VELICU : „Miron Costin", interpretări și comentarii. Col. „Universitas" — 30 pag., 11,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— ALDOUS HUXLEY : „Frunze uscate". Traducere de Iurie Ionescu. Prefață de Marian Popa — 408 pag., 14 lei.

— TZVETAN TODOROV : „Introducere în literatura fantastică". Col. „Studii". Traducere de Virgil Tănase. Prefață de Alexandru Sincu — 208 pag., 8 lei.

— JAN PARANDOWSKI : „Cerul în flăcări". Traducere de Ada Orleanu și Elena Timofte — 288 pag., 11 lei.

— ANTONIO GRAMSCI : „Scrieri alese". Col. „Studii". Texte alese și traduse de Titus Pârvulescu — 286 pag., 10,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— ANA CARTIANU : „Eseuri de literatură engleză și americană" — 162 pag., 6,50 lei.

— OCTAVIAN FODOR : „În căutarea unor permanențe", vol. I. Colecția Discobolul — 202 pag., 5,25 lei.

— MARIA BACIU : „Tăceri și fugă", roman — 151 pag., 5,25 lei.

EDITURA „FACLA"

— AUREL ȚINTĂ : „Colonizările habsburgice în Banat, 1716—1740". Prefață de Ștefan Pascu — 216 pag., 12,50 lei.

— TIBERIU TORO : „Fizică modernă și filozofie" — 188 pag., 9 lei.

— TEODOR FONTANE : „Effi Briest", roman (l. germană). Prefață de Rudolf Hollinger — 408 pag., 12 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— NERI POZZA : „Proces pentru erezie". Col. „Biblioteca de artă" — biografii, memorii, eseuri. Traducere de Eugen B. Marian. Prefață de Angela Ioan — 16 ilustrații alb-negru, 204 pag., 7,50 lei broșat.

— PAUL CONSTANTIN : „Industrial design" (Arta formelor utile). Seria „Curente și sinteze" — 240 pag., 102 ilustrații alb-negru, 8 color, 14 lei broșat.

— JACQUES LASSAIGNE : „Pictori pe care i-am cunoscut", ed. II-a revăzută și adăugită. Cuvînt înainte și traducere de Radu Varia — 340 pag., 52 ilustrații alb-negru, broșat 11,50 lei.

cînd pămîntul e viu

De vorbă cu arheologul Dinu Rosetti

În anul 1934, într-o interpelare din Senat, Nicolae Iorga cerea dreptul ca arheologul Dinu Rosetti să continue săpăturile de la mînăstirea Snagov. Marele istoric român spunea: „Săpăturile sînt conduse de omul căruia îi datorăm mult, căci el este acela care a săpat pentru prima dată în jurul Bucureștiului și a arătat că această Capitală este înconjurată de așezări vechi istorice, publicînd lucrări care au fost prețuite de fiecare dintre noi."

Descendent direct din familia înflăcăratului revoluționar de la 1848 și a luminatului om de cultură — C.A. Rosetti, nepot de fiu al acestuia, Dinu Rosetti a îmbogățit cercetarea arheologică românească. Am avut privilegiul deosebit de a mă afla în preajma domniei sale acum, în cel de al 73-lea an al vieții, puțin înainte ca primăvara să fie vară și Dinu Rosetti să apuce din nou drumul campaniilor arheologice. Șantierul de la Cetățeni-Dîmbovița îi așteaptă tinerețea continuă, priceperea și statornicia, marea iubire de trecut.

Preistoria

— Descendența dumneavoastră dintr-o familie de mari cărturari români ar fi trebuit, poate, să vă conducă spre filologie. Cum de ați devenit arheolog?

— Cred că am avut focul sacru. Fără el arheologia nu este de conceput. Meseria aceasta trebuie să fie în sînge, ea este o pasiune. Cum să explic altfel faptul că, în timpul primului război mondial, pe cînd luptam în tranșee, ceea ce mă obseda pe mine nu era moartea ci chiar pereții tranșeelor, zidurile de pămînt ale gropilor în care mă aflam și în care se vedeau oase, cioburi de vase, cenușă astupată, pietre cu forme ciudate. Ce-o fi cu ele? m-am întrebat.

— Și ce era?

— Ele-mi spuneau că pămîntul e viu.

— Care a fost prima dv. acțiune arheologică de după război?

— Prima acțiune arheologică de după război și care a fost și prima acțiune arheologică din viața mea, s-a întîmplat în anul 1924, la Sighișoara, unde lucram în cadrul Asigurărilor-Sociale. Eram slujbaș, șef de birou. Dar timpul liber îl foloseam cercetînd împrejurimile burgului feudal, urmele unui castru roman și, pe dealul Turcului, o așezare din epoca bronzului și din vremea dacilor. Aici stringeam, din malurile prăbușite, materiale arheologice sortite a se pierde. Le duceam la muzeu, lui Herr Baco, un sas bătrîn, stăpînul oficial al vechiului turn al orologiului. Cucerit de zelul meu și de dragostea ce o purtam mărturiilor trecutului mi-a încredințat, cu vremea, cheile muzeului și locotenența. Într-o frumoasă după-amiază de vară, aflîndu-mă pe Dealul Turcului am dat, în iarbă, peste un obiect de piatră ce părea lucrat de mîna omului, dar nu se lăsa smuls din glie. Era o rîșniță dacică, din tuf vulcanic, foarte grea, pe care am cărat-o, însă, prin arșița verii, pe o distanță de 5 kilometri, cu mare entuziasm. Ei bine, sorții au vrut ca prima mea descoperire arheologică să fie depusă chiar la picioarele lui Vasile Pârvan.

— Cum?

— Cînd am ajuns cu comoara mea în Cetate, în fața muzeului staționa un Ford roșu, decapotabil, în care l-am recunoscut imediat pe Dimitrie Teodorescu, profesor de arheologie la Cluj. Era însoțit de un tip auster, mai mult cu înfățișare de pastor. „Noroc, Coane Mitică! am strigat. Bine-ai venit!" Dar conu Mitică îmi făcu semne discrete că nu e locul să fac efuziuni. „Domnului profesor Vasile Pârvan dorește să viziteze muzeul" îmi spuse. M-am conformat doleanței, arătînd cauza ce mă reținuse în afara zidurilor. La vederea rîșniței, Pârvan, la început rigid, sub înfățișarea sa austeră, a devenit mai comunicativ. „Tinere domn, a zis, voi trimete pe Pecurariu, desenatorul meu. Să-i dai materialul dacic să-l deseneze. Rîșnița o iau cu mine la București". Și-a luat-o. Și așa am fost citat prima oară, alături de reproducerea rîșniței mele, în cea mai ilustră lucrare de pînă atunci a arheologiei române — Getica.

— Și cu preistoria Bucureștiului cum de v-ați întîlnit?

— Între anii 1923—1928 colindam prin cartierele din jurul Capitalei stringînd vestigiile așezărilor preistorice, antice și medievale, așezări prefăcute în cărămizi, pietriș și nisip. De-a lungul celor două rîuri, Colentina și Dîmbovița, și a teraselor lacurilor, erau numeroase gropi rămase de pe urma carierelor de nisip și a cărămidăriilor a căror foame de pămînt schimba topografia locurilor; vîntul ridica în vîrtejuri colbul strămoșilor, în timp ce vestigiile culturilor materiale, fărîmițate, plămădite în lut, erau arse în cuptoarele cărămidăriilor. Așa s-au mistuit sumedenie de așezări, necropole și alte monumente ale trecutului.

— Orice acțiune directă asupra pămîntului periclitează arheologia?

— Da. În măsura în care prin prelucrarea pămîntului resturile vechi sînt distruse.

— La ce adîncime?

— Chiar și la adîncimea foarte mică de 10 centimetri. S-au găsit culturi foarte vechi între 10 și 40 de centimetri. Așa că în împrejurarea săpăturilor de la București, investigațiunile noastre s-au limitat, în prima lor etapă, la depistarea așezărilor vechi, primejduite de a fi distruse prin lucrări de pămînt; la cercetarea lor zilnică pentru stringerea obiectelor provenind din surpările malurilor, prin extragerea nisipului, pietrișului și pămîntului din cariere și cărămidării.

— În ce cartiere ați depistat vechile așezări?

— Am început cu așezarea din capătul străzii „Zidurile din vii" în spatele gării Obor, în marginea lacului Fundeni, de malul lacului Tei, apoi în București-Noi, Străulești, Dămăroaia — de-a lungul Colentinei, în Ciurel, Dudești, Vitan — pe Dîmbovița.

— Cu ce epoci v-ați întîlnit?

— La Fundeni am dat peste o vastă așezare a culturii materiale Glina III din epoca de bronz; pe malurile lacului Tei am descoperit o cultură pe care am numit-o București-Tei: urme de viețuire din prima și din a doua epocă

Vas de lut cu încrustație albă (de la Vidra). Cultura Boian, mileniul IV î.e.n.

a fierului geto-dacic, din epoca imperială romană, din timpul migrațiilor ca și din secolele IV, VI, VII, cărora se adaugă materiale din veacurile IX, X, XIV.

— Ce fel de obiecte ați găsit pentru epoca bronzului?

— Obiecte ceramice foarte frumoase, cești negre ca abanosul, ornamentate cu motive ce se găsesc în țesăturile noastre rustice, subliniate prin încrustarea unei materii albe, contrastînd cu fondul închis, evidențiind decorul.

— Ce ecou au avut la data aceea descoperirile dumneavoastră?

— Am fost invitat să expun vestigiile arheologice, pe care la descoperisem, la Expoziția de Artă Românească pe care o organiza Ana Lahovary în Parcul Libertății. Mi-am orînduit descoperirile într-o sală vastă, dotată cu vitrine de lemn, îmbrăcate în pînză de sac. Vitrine de perete, colțare și vitrine centrale. Expoziția a avut un succes enorm fiind o revelație ilustră a unui trecut istoric ignorat de mulți... Ea a stîrnit interesul primarului, Dem. I. Dobrescu; acesta, originar din comuna Merlari-Jilava, nu a avut cunoștință de prezența, în satul său natal, a bogatei așezări din vremea comunei primitive reprezentată în expoziție prin unelte și arme de cremene și corn de cerb, vase de lut ars, pictate cu grafit, culoare albă și roșie și figurine antropo și zoomorfe, așa-numiții idoli. În urma expoziției, la 25 august 1929 am fost numit consilier tehnic pe lîngă Primăria Municipiului București însărcinat cu organizarea lucrărilor pregătitoare deschiderii Muzeului Municipal. Totodată, mi s-a pus la dispoziție o sumă importantă pentru a se începe săpături arheologice la Măgura-Jilava și lacul Tei, repartizîndu-mi și un imobil cu intrarea prin Calea Moșilor, peste drum de un pension de fete, Choisy-Mangiru. Aci am expus colecțiile mele, pe care le-am donat municipiului, cît și materialele provenind din săpăturile de la Măgura-Jilava pe care le-am condus, și cele de la lacul Tei, conduse, în prima etapă din 1929, de Ion Nestor.

— Acestea au fost începuturile Muzeului Municipal? Știu că munca aceasta v-a pasionat ani de-a rîndul.

— Da. A fost o muncă grea dar pasionantă care s-a identificat cu însăși viața mea. Din ziua în care ni s-a cedat o clădire în paiantă situată pe Calea Victoriei, între casa Moruzi, „Casa cu lanțuri" și terenul Academiei, gîndul meu nu s-a mai desprins de muzeu. În casa de paiantă am instalat laboratorul, în care lucra, la reconstituirea ceramicei, un laborant de curînd numit; tot aici, în catul de sus, organizasem depozitul muzeului. Clădirea, deși de paiantă, era bine venită, întrucît ne putea adăposti pînă la restaurarea bătrînei case Moruzi, destinată a deveni lăcașul muzeului. Lucrările de acomodare și scoaterea egrasiei din pereții catului de jos a acestei clădiri, încărunțită de veacuri, au început în anul 1929. În timp ce mai continuau reparațiile la parter, am început instalarea etajului, căutînd să pun în valoare zestrea strînsă prin achiziții de foștii edili în vederea deschiderii muzeului; dar majoritatea obiectelor nu corespundeau scopului muzeului: icoane de calitate inferioară, mai toate pe pînză, de mari proporții, candele, cădelnițe și cruci din argint inferior, sfeșnice, unele de argint, din jurul anilor 1830—1870, tablouri de o valoare îndoielnică și alte mărunțișuri, toate, provenind de la anticari, marfă fără valoare științifică sau muzeistică, de care s-au descotorosit în schimbul unor sume pe care nu le-ar fi obținut aiurea, plasînd-o Primăriei, unde nu erau oameni pricepuți în această branșă. Făceau excepție cîteva hărți vechi, (secolele XVII—XVIII) stampe, gravuri și planuri editate de maiorul Papazoglu precum și cîteva cărți.

— Și ați deschis, totuși, muzeul, cu un inventar atît de sărac?

— Da. Pentru că, în ceea ce privește pinacoteca, intenționam să înlocuiesc treptat, tablourile prin altele în legătură cu trecutul orașului, transportînd pe cele ce nu interesau muzeul în alt imobil. Înafară de asta, posedam și cîteva capodopere, bunăoară puținele tablouri de N. Grigorescu găsite prin birourile și sălile primăriei, printre care și „Atacul de la Smîrdan" pe care l-am ridicat din sala de ședințe a municipiului.

— Cum ați organizat muzeul?

— În sala principală expusesem pe pereți hărțile vechi, înfățișînd situația geografică sau topografică a Bucureștilor de-a lungul veacurilor: în centrul sălii erau vitrine — mese cu monede românești, începînd cu Vladislav, Vlaicu, Mircea cel Bătrîn, ca și medalii în legătură cu monumente sau evenimente bucureștene, ordine și

Fragment din mineca costumului presupus a fi aparținut lui Vlad-Țepeș. (Din gropnița mînăstirii Snagov)

decorații, măsuri și greutăți și altele. Am înființat o sală domnească, cuprinzînd, — pe cît am avut putința — portretele, în pictură sau gravură, a domnitorilor însoțite de hrisoave originale, emanate de la aceștia, stemele și pecețile respective. Sala cuprindea documente începînd cu Dan I, sfîrșind cu Alexandru I. Cuza și Războiul Independenței. Restul sălilor cuprindea, în mod provizoriu, colecțiile arheologice: preistoria, protoistoria și epoca feudală, expuse aici pînă la terminarea reparațiilor cînd au fost mutate în catul de jos. La etaj, în locul arheologiei, am continuat cu secția istorică, păstrînd ultima încăpere pentru roadele culese în domeniul evului-mediu (mai tîrziu și descoperirile de la mînăstirea Snagov).

— Ce pondere avea în muzeu secția de arheologie preistorică unde se aflau și descoperirile dumneavoastră?

— Secțiunea de arheologie preistorică era foarte reușită. Instalată în catul de jos, expusă pe săli, în ordine cronologică, de la neolitic la vremea geto-dacică, romană și timpul migrațiilor, — cel din urmă conținînd și două schelete expuse **in situ**, cu inventarul lor funerar, morminte din necropola sarmată de la Măgura-Jilava. Făcusem și o inovație muzeistică: amenajasem în zidurile groase ale clădirii vitrine săpate în perete, puțin adînci, cu un fond albastru-verzui; pe rafturi de cristal erau expuse figurine de lut ars, fragmente ceramice mai concludente, arme și unelte de os, cremene și corn de cerb, toate acestea nu mai erau prezentate după modul vechi de expunere — folosit de Muzeul Național de antichități — obiectele legate cu sîrmă pe planșe de carton.

— În ce an ați inaugurat muzeul?

— În anul 1939, și el a dăinuit în casa Moruzi pînă în anul 1940 cînd a fost închis pentru restaurarea clădirii. Aveam de gînd să dau vechii clădiri înfățișarea de odinioară. Fondul muzeului se îmbogățise simțitor prin donațiile Severeanu, Orghidan, Romulus Voinescu și I. Pincas, și spațiul trebuia altfel organizat. Vechea clădire urma să cuprindă o secție unde intenționam să refac vechi interioare bucureștene, muzeul propriu-zis urmînd a fi construit alături, pe terenul vast, alcătuit din curte și grădină, un muzeu încăpător, după ultimele cerințe ale tehnicii moderne, păstrînd și un spațiu de rezervă pentru o eventuală extindere. Toate acestea pentru ca muzeul să nu se mute niciodată!

— Și?

— Reparațiile au început tîrziu, în timpul ofensivei legionare. Lucrările erau sub supravegherea Comisiunii Monumentelor Istorice. Clădirea decapată de fondul tencuielilor lăsa să se vadă vechea înfățișare, făgăduind a deveni un giuvaer arhitectonic. Dar, spre surprinderea generală, s-a hotărît demolarea Casei Moruzi.

— Cine a hotărît?

— Oficialitățile vremii.

— Și ce-ați făcut?

— M-am adresat lui Nicolae Iorga. La rîndul său, savantul s-a adresat regelui. Dar rezoluția a fost condamnarea clădirii: „nu poate sta în calea progresului".

— Și ce-a adus progresul în locul Muzeului Municipal?

— Nimic. Locul a rămas un maidan. Cu toate că Iorga obținuse ca imobilul să fie reconstituit pe alt loc, folosindu-se materialele vechi, acestea s-au împrăștiat și nu s-a mai făcut nimic.

— Care a fost soarta ulterioară a muzeului?

— În timpul rebeliunii legionare muzeul era în stare de depozit în două clădiri din strada Stirbei-Vodă. Tot atunci, s-a cerut primarului destituirea mea și desființarea muzeului care urma a fi împărțit între mai multe instituții de cultură. Vestit la timp, am putut lua măsurile corespunzătoare salvării instituției. Apoi, în perioada bombardamentului, muzeul a fost evacuat în comuna Raznic, județul Dolj. După război, au început lucrările pentru reinstalarea expoziției și pentru restaurarea unei noi clădiri hărăzite muzeului, pe Calea Victoriei 151. Imobilul a fost restaurat și am început instalarea, urmînd ca deschiderea să aibă loc la 11 iunie, 1948, cu prilejul centenarului revoluției pașoptiste. Lucrînd zi și noapte, de multe ori fără întrerupere, am reușit a pune toate la punct și am răsuflat ușurat, dar m-am pomenit într-o după-amiază, cînd făceam ultimele retușe, cu cineva care mi-a trasat sarcina să mut imediat muzeul în catu de jos al clădirii din Șoseaua Kiseleff nr. 3, spațiul din Calea Victoriei primind altă destinație. Așa că am luat-o de la început, înghesuind colecțiile mele unele peste altele, stivuind vitrinele și supraveghind lucrările din noul imobil. Cînd s-a redeschis, muzeul se prezenta destul de bine. Am expus separat și colecțiile „Maria și Dr. George Severeanu". Dar, nu mult după deschidere, muzeul a fost închis din nou.

— În timpul directoratului dumneavoastră la Muzeul Municipal ați întrerupt complet activitatea arheologică?

— Nu. Deoarece între anii 1929—1948, muzeul a întreprins săpături arheologice pe teritoriul orașului și în împrejurimi, instituția tinzînd să devină muzeu regional; au fost cercetate 38 de așezări aparținînd orînduirii Comunei primitive și feudale. Printre acestea, se remarcă cercetările de la Jilava, Vidra, Snagov, Butimanu, Popești, Gumelnița, Gurbănești, Tei, Bordei, Herăstrău, Dămăroaia, Băneasa-Stejar, Ciurel și altele.

— Care au fost rezultatele acestor săpături?

— Rezultatele acestor săpături au fost integrate pe deplin în marile sinteze ale istoriei poporului român și în studiile de importanță locală. Pentru secțiunea istorică au fost achiziționate valoroase documente; s-au fotografiat imobilele și cartierele supuse demolării, alcătuind o valoroasă arhivă fotografică formată din mii de piese. Am achiziționat fotografii cu vederi bucureștene de la mijlocul veacului trecut, planuri vechi ale orașului din secolele XVIII și XIX. Muzeul ar fi putut avea o dezvoltare vertiginoasă și ar fi fost scutit — în trecuta sa viață — de multe neplăceri și daune dacă s-ar fi ținut seama de statutul și legile cărora era supus. Acestea nu l-au putut ocroti, fiind călcate și nesocotite de unii dintre cei puși să le apere, să le dea urmare...

— Fondul Muzeului Municipal a fost integrat în vremea din urmă Muzeului de Istorie a Orașului București?

— Da, și iată că suferința este urmată de bucuria de a-l vedea prosperînd sub părinteasca oblăduire a zorilor noi. Astăzi, îi urez viață lungă dîndu-i, tot odată, în vederea primului centenar — la care nu voi fi prezent — un sfat: Să nu te muți, nu, niciodată!

— Înainte de a vă pune prima întrebare privind activitatea dumneavoastră arheologică legată de evul mediu aș dori să vă pun o ultimă întrebare legată de preistorie. Cum calificați monumentala operă de arheologie și interpretare arheologică înfăptuită de Nicolae Densușianu în „Monumentele Daciei Preistorice", lucrare amendată chiar de către Vasile Pârvan drept fantezistă dar care, astăzi, în lumina ultimelor descoperiri arheologice, pare, totuși, să conțină o mare parte de adevăr științific?

— Sînt multe lucruri la Densușianu care astăzi sînt depășite. Ideea, de pildă, că pe teritoriul țării noastre ar exista menhiri. Că unele formațiuni geologice din vîrful munților ar fi făcute de mîna omului. Nu poate fi așa. Noi nu avem monumente megalitice. Nu avem dolmene. Mormintele noastre sînt între pereți de piatră. Și poate că este exagerată și ideea lui că mitologia greacă își are obîrșia în teritoriile de sub Carpați. Că civilizațiile aflate pe teritoriile de odinioară ale Daciei ar fi născut Troia și, apoi, dinastiile de preoți ale Egiptului.

— Săptămîna trecută am citit într-o revistă de știință americană că doi cercetători ai civilizațiilor vechi au descoperit, pe baza comparației îndelungate a maxilarelor unor faraoni egipteni cu maxilarele vechilor locuitori ai Troiei, că ele sînt identice. În timp ce maxilarele egiptenilor de rînd nu erau identice cu cele ale faraonilor lor.

— Este interesant ce spuneți, dar cu toate acestea cartea lui Nicolae Densușianu nu se poate publica nepieptănată, fără un glossar însoțitor. Sînt unele exagerări evidente. Dar de publicat trebuie să se publice. Ea ar alimenta de minune curiozitatea istorică a tineretului, ar da, chiar și sub formă fantastică, o dimensiune unică istoriei și civilizației românești.

Pe urmele lui Dracula

— V-aș ruga ca, în această a doua parte a interviului, să vă referiți la descoperirile dumneavoastră arheologice care privesc Evul Mediu. Știu că o parte din săpăturile pe care le-ați făcut pentru această perioadă a istoriei s-au desfășurat la Snagov. De ce a fost nevoie ca Nicolae Iorga să intervină în Senat pentru ca dumneavoastră să vă puteți continua lucrările?

— Povestea este destul de lungă și dacă o spun, este pentru a pune în lumină generozitatea cu care Nicolae Iorga răspundea tuturor solicitărilor care priveau munca de cercetare istorică, descoperirea și salvarea monumentelor trecutului.

Într-o seară, (sfîrșit de aprilie 1934) reîntors ostenit de pe șantier, am primit un plic conținînd o stenogramă din dezbaterile parlamentare ce aveau loc în senat. Era trimeasă de șeful stenografilor, Ionescu, un prieten. Conținutul m-a stupefiat. Bătrînul cărturar P. Gîrboviceanu întrepelase pe ministrul instrucțiunii și cultelor în legătură cu săpăturile de la Snagov, considerate de senator ca act de sacrilegiu. Situația fiind gravă în urma învinuirilor ce mi se aduceau, nu întrezăream altă ieșire din impas decît adresîndu-mă lui N. Iorga. Am pornit, așadar, la Vălenii de Munte. Profesorul m-a primit ca deobicei, cu multă bunăvoință, a citit stenograma, s-a încruntat (nu era în bune relații cu Gîrboviceanu) făgăduind că în cursul după-amiezii va pleca la București spre a lua cuvîntul în Senat; sfătuindu-se cu soția, a vrut să mă rețină la masă, dar s-a răzgîndit, zicînd că masa e prea frugală pentru un arheolog și m-a povățuit să iau masa la un restaurant din localitate, urmînd ca la ora 14 să plecăm împreună la București. După dejun am revenit la Iorga. S-a suit în mașină, alături de soție, poftindu-mă să mă așez în față, lîngă șofer, unde era, după cum spunea, locul său. Ne-am oprit la Snagov, cîteva clipe, cercetînd săpăturile. Ajunși în București și-a lăsat soția acasă, pe mine în dreptul muzeului din Calea Victoriei unde aveam locuința și s-a dus direct la Senat. Urmarea știți. Săpăturile au putut fi reluate.

— Era autoritatea lui Nicolae Iorga atît de mare?

— Foarte mare. Tot cu ajutorul lui, dealtminteri, am reușit să salvez de la dărîmare clopotnița Patriarhiei. (Clopotul cel mare nu era atunci în clopotniță ci afară). Era pe vremea cînd caselor din Aleea Patriarhiei le crescuseră peste noapte un cat, parterul devenind etaj, din cauza lucrărilor de pămînt ce au lărgit drumul. Mulți locatari foloseau o scară proptită de peretele casei pentru a putea intra și ieși din locuință. Ei bine, deoarece opinia publică era potrivnică demolării, clopotnița fiind monument istoric, Dobrescu, primarul de atunci al Capitalei, a hotărît să se procedeze prin surprindere: lumea trebuia să fie pusă în fața unui fapt împlinit: la miezul nopții, o echipă de muncitori și tehnicieni urma să dărîme turnul, să transporte materialele și molozul iar între timp, Casa grădinilor să amenajeze un rond cu flori și verdeață în locul clopotniței. Știind despre ceea ce urma să se întîmple l-am înștiințat pe Iorga, Iorga a înștiințat Ministerul de Interne și, la miezul nopții, nu mică a fost mirarea primarului găsind clopotnița înconjurată de un detașament de jandarmi cu arma la picior.

— Dar care este situația Snagovului?

— Pe ostrovul lacului Snagov se află biserica mînăstirii cu același nume, pe care cronica lui Constantin, Căpitanul Filipescu ca și Letopisețul Cantacuzinesc o consideră ctitorie a lui Vlad Țepeș.

— Ce vă puteau dezvălui săpăturile?

— Cu ocazia săpăturilor pe care le-am făcut în anii 1931—1933 am descoperit mai multe morminte, datate prin monede ce se puneau în mîna dreaptă a mortului, pentru ca acesta, după credințele acelei vremi, să-și plătească vămile.

— Din ce ani erau monedele?

— Cele mai vechi erau de pe vremea lui Vladislav-Vlaicu și Mircea cel Bătrîn.

— Și ce concluzie v-a putut furniza această descoperire?

— Concluzia că biserica mînăstirii este mai veche decît se credea și că nu a fost ridicată de Vlad Țepeș.

— Aceasta este cea mai importantă descoperire de la Snagov?

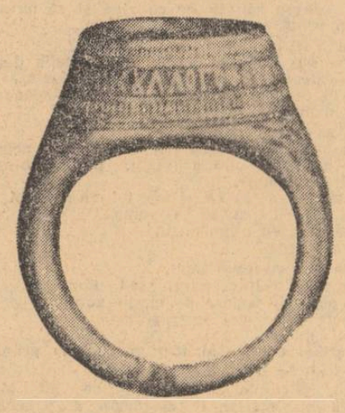
— Cea mai importantă descoperire de la Snagov pare să fie chiar mormîntul lui Vlad Țepeș.

— Descrierea, absolut formidabilă, a acestui mormînt, ați făcut-o într-un articol publicat în Tribuna României. V-aș ruga să-mi permiteți să transcriu fragmentul respectiv și pentru cititorii noștri: „Spărgîndu-se bolta, în cripta lipsită de pămînt s-a găsit un sicriu putred, așezat pe trei rînduri de cărămizi; se mai păstrau rămășițele unui giulgiu de mătase, de culoarea purpurei, purtînd întipăriturile unor fișii subțiri de aur. La căpătîi, într-o mică firidă — o ulcică (slujise oare drept candelă?). Sub rumegușul sicriului, presărat ca o pulbere ruginie, se desluseau vestigiile veșmintelor: catifea groasă, de culoare galben-brun (va fi fost odinioară verzuie sau roșcată?) mînecile încheiate cu nasturi mari, rotunzi, de argint, prinși în cheutori din șnur de mătase, pe piept aceeași stofă și cheutori asemănătoare, așa-zisele brandemburguri, îmbinate de bumbi mari, din fir de aur. În dreapta bazinului se odihneau palmele, așa cum ne indică doar resturile mînecilor (oasele fiind măcinate). Am mai găsit o cununâ alcătuită din nasturi de faianță; străpunși orizontal, pentru a fi petrecuți pe un șnur împletit din fire de aur. Partea de sus a nasturilor este asemănătoare unor flori cu petale de granat, lipite pe o foiță de aur, prinsă, la rîndul ei, în tehnica cloisonée. Aceste flori de granat alternează pe șnur cu peruzele prinse în gheare de metal aurit. Ascuns sub un fald al hainei, în partea stîngă a pieptului, prins într-o cheutoare de mătase — un inel femenin, de aur, cu piatra descompusă". **Iată o descriere rivalizînd cu o pagină de cea mai curată literatură. Dacă arheologia este în stare a provoca asemenea imagini, fără îndoială că munca tenace pe care o reclamă este răsplătită deplin dumneavoastră? Ce descoperire arheologică v-a impresionat într-un mod deosebit?**

— Greu de răspuns. Descoperirile sînt în arheologie atît de variate! Poate că țesăturile din mormintele cu ocru de la Gurbănești.

— Ce fel de țesături și de ce cu ocru?

— Trupul mortului era vopsit cu roșu, conform unui rit funerar. Țesătura era asemănătoare unei împletiri, rămășiță a unui polog întins peste mormînt, păstrînd întipăriturile în pămînt.



Inel de aur al lui Vlaicu, mare logofăt (sec. al XV-lea), descoperit la Retevoiești

— Ce perioadă?

— 1800 înaintea erei noastre.

— Ați identificat cui aparținea acest cult al morților?

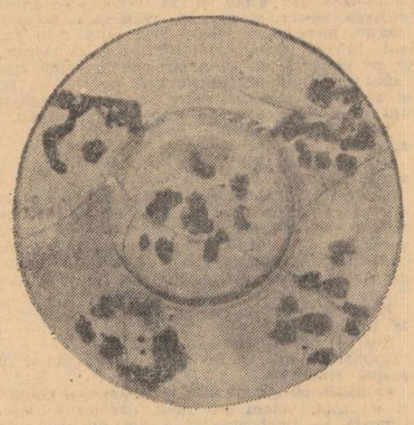
— Aparținea unei populații de crescători de vite care pendula din nordul Mării Negre spre vest, pînă spre Italia de astăzi. O populație indo-europeană, care avea un avantaj față de populația preindoeuropeană de la noi: veniseră cu niște topoare mari de luptă, pe care nu le aveau ai noștri.

— „Ai noștri" de acum 4000 de ani? Vedeți că ne apropiem vertiginos de Densușianu.

— Da. Mai ales că, ulterior, am găsit și la Gumelnița vreo 30 de bare de ocru bitronconice. Erau ca niște păpuși. Aveau aceeași mărime și formă. Dar 12 dintre ele erau din lut, vopsite cu ocru. Înșelăciunea exista și pe-atunci. Ocrul era scump. De altfel am găsit și bare tăiate, verificate.

— Oare arheologia are și părți tainice, neexplicabile?

— Că să satisfac gustul dumneavoastră pentru romantism, am să vă spun că, de pildă, la Snagov, într-un mormînt, am descoperit cel mai frumos păr de femeie pe care l-am văzut în viața mea. Săpam noaptea. Nu puteam să las pe a doua zi de teamă să nu dispară ceva din morminte. Lucram de zor, la lumina lămpii de gaz. De-odată am dat peste un sicriu perfect păstrat, deși putred, în care n-am găsit nici urmă de os, nici urmă de dinte, putrezise absolut tot, era cenușă, în schimb, se păstrase o coafură de femeie compusă din păr roșu, creț, imens, prins într-un pieptene de fildeș. Cînd am deschis sicriul, la lumină, părul iradia extraordinar, era viu dar, peste cîteva clipe, poate sub influența aerului s-a stins, a devenit mat. De-abia am putut smulge pieptenele din coafură.



Farfurie brîncovenească, găsită la București

— Și părul se distruge deobicei înaintea oaselor, nu?

— Da.

— Pentru că tot ne-am întors la Snagov, locul de veci al lui Vlad Țepeș, aș dori să vă întreb cum se explică acest extraordinar mit legat de persoana lui, mitul Dracula, care în clipa de față face înconjurul lumii? Într-o recentă călătorie în Germania Federală, aflîndu-se că sînt româncă, prima întrebare care mi s-a pus, și nu doar o dată, a fost dacă în Carpați mai există castelele lui Dracula?

— Fără îndoială că biografia atît de spectaculoasă a lui Vlad Țepeș, care a devenit legendară încă la contemporanii săi, poate alimenta, cu prisosință, și astăzi gustul de aventură al generațiilor tinere. În 1897, englezul Bram Stocker, a publicat romanul Dracula. Succesul cărții a fost extraordinar. Ea a ajuns astăzi la peste 20 de ediții, într-un milion de exemplare numai în Marea Britanie. Dar identitatea Dracula—Vlad Țepeș îi aparține profesorului de origine română, Radu Florescu, de la Universitatea din Boston, care a stîrnit, după cum am mai scris: „imaginația tuturor draculiștilor din lume cu anunțul său: Dracula ascunde un personaj real! „așa că" nu este de mirare faptul că a doua zi după publicarea — în „London Evening Standard" — a anunțului amintit al profesorului Radu Florescu, John Edwards omul forte al cotidianului „Daily Mail", care a transmis reportaje din Punjab, în timpul conflictului indo-pakistanez, sau, mai recent, de pe șoselele aglomerate de soldați saigonezi puși pe fugă de către trupele guvernului revoluționar provizoriu — s-a urcat în avionul de București (Tribuna României nr. 6). În ce privește castelele despre care ați fost întrebată, pare-se că unul dintre ele a fost descoperit de un grup de cercetători în Pasul-Birgăului, exact în locul unde era plasat de către Bram Stocker care n-a văzut niciodată România! În privința aceasta există, însă, un precedent celebru: Schliemann n-a descoperit Troia după descrierile din Iliada?

— Este, într-adevăr, teritoriul țării noastre atît de bogat în vestigii arheologice?

— Foarte bogat. Avem mult mai multe urme arheologice decît Occidentul. Dar, trebuie să le punem mai bine în valoare așa cum se cuvine. S-a săpat mult mai puțin decît trebuia. Și nu s-au făcut săpături exhaustive. La Gumelnița, de exemplu, este o moștenire preistorică foarte importantă. A săpat acolo sub direcția lui Vasile Pârvan, Vladimir Dumitrescu, am recercetat și eu, mai este încă foarte mult de aflat, este un loc bogat în obiecte de aur, idoli, dar săpăturile efectuate de către Muzeul din Oltenița sînt extrem de sporadice și superficiale. Și este păcat. O să se distrugă cu agricultura. Sau cetatea geto-dacică de la Popești, pe Argeș. Așezarea e foarte mare și importantă, a fost bine fortificată, este atribuită lui Dromichaete. Am săpat acolo 9 ani, pe urmă a preluat-o Radu Vulpe. A săpat și el. A găsit chiar locuința regelui. Dar pe urmă s-au întrerupt săpăturile.

— De ce?

— Nu știu. Neglijențe organizatorice.

— În sectorul dumneavoastră treaba merge mai bine?

— „Sectorul" meu este o așezare pe care am descoperit-o datorită cercetătorilor vechi, „diletanți" de tipul lui Densușianu. Asta despre care vorbesc, Dimitrie Butculescu, știa să deseneze bine și interpreta foarte frumos materialul aflat. El a făcut primul sondaje la Cetățeni, pe Dîmbovița, cetatea lui Negru-Vodă, pe la 1872. Am preluat-o în 1940. Am săpat trei ani după care nu mi s-au mai dat fonduri și n-am putut continua săpăturile decît în 1958. De atunci sap în continuare.

— Ați descoperit lucruri interesante?

— Am descoperit lucruri care pot astupa unele locuri albe din istoria României. Ce mare păcat că istoria asta s-a scris fără să se umple unele goluri din ea cu descoperirile din arheologie.

— Ce fel de descoperiri?

— Săpăturile mele de la Cetățeni, de exemplu, care arată că așezămintele cultural-politice de la noi datează cu mult înainte de data comunicată a înjghebării noastre statale. Sau săpăturile de la Curtea de Argeș ale lui Nicușor Constantinescu.

— Cu cîți ani înainte mutați întemeierea statală?

— Eu afirm că la Cetățeni există o așezare încă în secolul 12. Dar ar mai fi de adus dovezi în această privință și dacă s-ar săpa mai mult la Rîmnicul Vîlcea, la Cîmpulung. Pentru asta ne-ar trebui, însă, fonduri mai multe. Veacurile 8, 12, 13, ar avea foarte mult de cîștigat de pe urma săpăturilor. Să ajutăm în mod real istoria.

Sânziana Pop

după-amiezi de duminică

Nu pot să sufăr duminicile,
spunea mama şi-şi lăsa lîngă uşă, la locul ştiut, poşeta de vinilin maro, scîlciată. Simbăta după masa ajungea cu-ntîrziere de la servici, venea alene pe drum pentru că nu ştia de ce să se mai grăbească, orele de acum se prelungeau goale spre a doua zi, nu-i era foame, şi din prag ezita, nehotărîtă încă de ce să se apuce.
Da,
spunea, aplecîndu-se să mai vîre nişte cărbuni în sobă.
aveam patru camere şi tu abia te născuseşi, Îşi luase lucrul şi mîinile i se mişcau atît de repede, încît nu le puteam urmări cu privirea.
servitoarea noastră purta pălărie cînd ieşea simbătă seara...
Bufneam în ris
Rizi ca proasta
zicea
crezi că era ca acu, cu basmalele astea de după război, ...îi dădusem eu unele vechi, de-ale mele, nu se putea să ieşi în oraş fără pălărie, şi nici vara, fără mănuşi şi ciorapi în picioare, dac-ar fi fost alte timpuri, te-am fi dat şi pe tine la Nôtre-Dame, aşa vorbisem cu tatăl său...
Acolo era mixt?
întrebam, cu o nejustificată nelinişte.
Numai la prostii ţi-e gîndul...
se supăra mama. Nu mai zicea nimic, faţa i se usca de la zi la zi, ca şi buzele, tot mai subţiri şi decolorate, în ultima vreme, cum avea timp desfăcea fulare de relon pentru pulovere pe care le lucra şi le vindea pe urmă în servici, prin cunoştinţe.
O ţin pe Zenovia...
vroiam s-o împac, scăpasem oricum sigur de Nôtre-Dame şi pe Mihai puteam să-l văd în fiecare zi, la şcoală, în afară de duminici şi de vacanţă.
O ţii minte?
repeta imediat. Vocea i se bucura că putea să se-ntoarcă iar acolo şi să vorbească, ştiam ce-avea să-mi spună, îşi reamintea aceleaşi lucruri mereu sau poate doar atîta reţii din ani întregi de convieţuire? Aşa că tăceam, şi pe ciuperca de lemn cîrpeam în călcîi ciorapul unchiului, strecuram acul pe sub un fir şi apoi deasupra celui care urma, dar trăgeam aţa prea tare, colţurile găurii se strîngeau,
Desfă şi începe din nou
spunea mama.
Mă mir c-o ţii minte
zicea, revenind
n-aveai nici patru ani cînd a plecat de la noi să se mărite, ba nu, mai era la noi pe timpul secetei, zicea s-o mai ţinem că n-are un-să se ducă, cînd o luasem, nici să spele ca lumea nu ştia, la ele-n sat spălau la rîu cu apă rece, şi rufele erau îzinite toate, ce m-am mai luptat cu ea s-o obişnuiesc...
Era drăguţă? întrebam
la întîmplare.
Era o bucovineancă frumuşică
răspundea mama, şi se oprea, numărîndu-şi în şoaptă rîndurile
se dădea cu gaz pe cap, ce m-am mai chinuit şi cu asta, voiam s-o tund, dar nu se lăsa, simbăta se ferchezuia şi o lua din loc, era foarte petrecăreaţă, venea-napoi tîrziu şi tatăl tău se supăra, odată chiar i-a-nchis poarta, dar ea, nebuna, a sărit gardul şi-a intrat pe fereastră.
Şi-atunci îmi aminteam pieptenul ţeapăn, de fier, cu dinţii deşi, şi cum plîngeam după fiecare baie, înainte să-mi împletească părul în cozile grele.
Străzile se răreau, lenevind de duminică şi soarele bătea altfel, stăruitor şi anevoios în vitrinele înţepenite de praf şi-n obloanele trase, doar spre amiază, în colţul străzii, grupuri mici înnegreau trotuarul, erau adventiştii, mă uitam la ei cu lăcomie aţiţată, dar pe chipul lor sătul şi tihnit nu surprindeam semnul aparte, porţile se trînteau tot mai rar şi-n linişte îşi răspundeau, din curţi tot mai departe, cocoşii. Încet, tăcerea stătută începea dintr-odată iar să alunece, şi numai eu o simţeam cum se scurge mereu, uniform măsurată de ţăcănitul din antrenul pendulei. Nu, unchiului Ion nu-i plăcea nerăbdarea care mă cuprindea duminica pe la ora şase, faţa i se înnegrea tot mai mult sub ochelari, în timp ce continua să-şi fişeze colecţia de reviste împrumutată de la biblioteca şcolii şi foşnea cînd şi cînd, tăind cu meticuloasă atenţie paginile încă necitite de nimeni, ca şi cînd n-ar fi observat cum îmi puneam pe furiş rochia bună. Complice nesigur, mama îşi ridica ochii de pe pulovărul aproape gata, în vocea ei albă, amindoi recunoşteam, cu precizia îndelungatei convieţuiri, străduinţa de-a fi firească şi indiferentă.
Las-o şi pe ea cu fetele în oraş...
Secunde lungi, bătaia ceasului din antreu se muta în mine, o auzeam izbindu-mă surd, şi grăbit în piept şi în tîmple. Şi dacă mormăia enervat
Iar Strada Mare...
ştiam că pot să fug şi să-mi iau pantofii. Dar altădată îşi scotea ochelarii şi rotindu-i în mînă, ca şi cînd n-ar mai fi ştiut ce să facă, pentru că enervîndu-se, uita de ei
Treaba ta
zicea
la urma urmei e fata ta, fă ce vrei, ea e inconştientă, şi degeaba tot aştept s-o văd altfel, dar tu, parcă n-ai şti pe ce lume trăim...
Bineînţeles, tot eu, parcă eu o trimit
Vocea mamei se schimba neplăcut, ridicîndu-se atît de brusc spre strigăt încît, deşi o aşteptam aşa, tresăream de fiecare dată.
parcă mie nu mi-ar place s-o văd că stă şi ea cu noi, ce dacă şi-a terminat lecţiile, să-şi ia o carte-n mînă sau să mai facă ceva prin casă, că nu mai ajung să le descurc pe toate...
După voi ar trebui să stau toată viaţa închisă în nenorocita asta de casă, parcă nu stau şi-aşa tot timpul, fetele se duc la ceaiuri şi la patinaj şi nu le mai zice nimeni nimic, şi-au şi ele părinţi şi casă, eu nici reuniunea de sfîrşit n-am văzut-o vreodată...
Auzi de ce-i arde ei
zicea unchiul. Şi-şi amintea brusc de ochelari şi-i lăsa cu grijă pe masă.
fetele intră la bursă, lasă-le pe ele, n-au situaţia ta, să-ţi intre odată în cap că tu trebuie să ştii de zece ori mai bine, sau poate vrei să-mi rămîi aici şi să-mi baţi Strada Mare...
Acum se terminase, cu fiecare frază în plus se termina tot mai mult orice şansă de-a mai pleca de-acasă, dar o doream atît de tare încît nu-mi venea să cred şi aşteptam cu lacrimile în gît bătaia pendulei.
Muncesc ca o roabă, cînd vin de la servici nu ştiu pe ce să pun mai întîi mîna, în loc să nu ştii cum să fii mai mulţumită c-ai rămas în liceu, că sînt atîţia care n-au parte de asta, tu vii cu pretenţii...
Aproape tremurînd, mama aruncase deoparte pulovărul, în pauzele mici de linişte, auzeam doar răsuflările noastre, dar a unchiului Ion le-acoperea şi umplea toată camera, împiedicîndu-se gîfîită în sedimentele de tutun şi de boală.
N-ai terminat toată lista de cărţi în plus pe care ţi-am făcut-o şi mai ai doar atît pîn-la examen, ştii foarte bine cîţi sînt pe-un loc la general...
Parcă am eu vreo vină în asta,
ziceam
şi-aşa, tot n-am să intru...
Nu credeam de tot, dar dintr-odată mi se făcea milă de mine, vocea mi se rupea şi simţeam cu înverşunare ostilă şi jenă cum îi silesc să mă accepte victimă, dar erau prea înfierbîntaţi, nu observau şi vorbeau amîndoi de-odată.
Asta mă doare; să văd că ei puţin îi pasă, îi arde de reuniuni şi de plimbări, parcă nici nu i ar fi tată, ...şi-un străin...
Cuvintele ei mă izbeau mereu, le simteam în tot trupul, odată cu furia care mă îneca şi îmi astupa răspunsurile biiguite în minte şi doar mă cabram cu răutate adîncă în mine, scoţînd în intervale de linişte frînturi de silabe
Ce sens are să-i reproşezi ei, ea de-abia dacă şi-l aminteşte...
Se calmase unchiul Ion sau obosise deodată?
Toţi uităm
zicea. Se uita la ceas şi-ncepea să-şi strîngă de pe masă hîrtiile împrăştiate
şi de la un copil ce pretenţii poţi să mai ai? Fiecare e răspunzător de viaţa lui
spunea, ridicîndu-şi ochii severi spre mama şi la asta trebuia să te gîndeşti cînd ai plecat de-acolo...
Ştii foarte bine că nu mai puteam să suport, atîtea certuri, mesele alea fără sfîrşit, plimbări şi nopţile pîn-la ziuă la poker, că mă şi gîndesc uneori, am vrut să crească altfel copilul ăsta, să nu fie ca ei, şi cînd văd că tot spre o viaţă de asta trage...
Ei, trage, spre asta, exagerezi,
zicea unchiul Ion. Şi mă stringeam de vină sub privirea lui, cu mîinile umede zgîriindu-mi genunchii.
E greu la vîrsta ei să le înţeleagă pe toate, n-a avut taică-său minte mai multă şi era om în toată firea...
Cînd m-am măritat, n-ai zis aşa
striga mama şi-l privea cu ochii lucind pe obrazul dintr-odată trezit de neiertare
şi erai încîntat, şi tu şi Biţă că fac o partidă, ce, crezi că nu mai ţin minte, soră-mea s-a măritat cu-n chirurg, şi-au şi moşie, parcă-l aud şi-acum şi tu ai zis ei sînt mult deasupra noastră, asta e sigur...
Erau alte vremuri şi altă mentalitate
a zis el spre mine, parcă scuzîndu-se. Dădea din cap, nu-i puteam suporta privirea nesigură şi nu ştiam dacă s-o cred, s-a schimbat oare de-atunci, mă gîndeam, sau se fereşte de mine?...
şi pe urmă ne bucuram pentru tine, de unde să ştii de la-nceput cum ies lucrurile-n viaţă...
Ce-a fost a trecut,
zicea mama, şi-şi stringea buzele subţiri a încăpăţînare
acu...
şi iar lacrimile dădeau să răzbată prin ochii lucind de înverşunare fanatică
aici o să vină, nu la ai lui, că nu mai are de ce să se mai întoarcă, şi-atunci, dacă n-ar fi fost familia lui, nu ne-am fi despărţit, eu îl cunosc, şi dac-a zis c-o să se întoarcă şi-o să fie altfel, aşa o să fie...
Stătea nemişcată, cu ochii umflaţi şi nasul prin care-şi trăgea cînd şi cînd urmele plînsului, o priveam cu ostilitate încă şi evitam să mă gîndesc mai departe, superficialitatea sau iluzia virstei, dar nu puteam crede că şi aşa ar arăta fidelitatea iertătoare a iubirii.
Da
striga unchiul Ion
intră... da... intră...
Era primul care auzise bătaia în uşă, bănuiam acum toţi cine poate fi, cine intrase pînă lîngă prag şi-acum amîna, gata să se întoarcă, şi doar mai lovea cînd şi cînd dinafară în lemn, cu degete noduroase şi temătoare.
Ţi-am strigat să intri
spunea mama, cu obişnuită asprime. Apăsîndu-şi între palme obrajii înfierbîntaţi şi rezemîndu-se de colţul clătinător al uşii deschise.
Sărumîna
zicea. Şi tăcea. Pe faţă, nasul cărnos, de bărbat şi fire albe, prea lungi, sîrmoase şi încovoiate, ieşind din sprîncenele care alunecau spre orbită.
treceam p-aci şi văzui din stradă că e lumină...
Zicea, cu efort. Şi-şi vîra mîinile ţepene-vineţi sub cojoc, abia acum, la căldură.
şi-am zis c-oţi fi acasă, bătui şi-n uşa d-afară cît bătui, da pesemne că nu s-aude...
Nu, nu s-aude, parcă nu stii.
zicea mama grăbită deodată. Şi întindea mîna după un jerseu şi-l punea pe umeri.
Hai
zicea

hai cu mine la bucătărie, că tot trebuie să pregătesc ceva pe mîine...
Ea se-aşeza pe scaunul meu de lîngă perete şi sta acolo, împăturindu-şi mereu fusta pătată spre poale, mirosea a urină veche şi-a ţuică şi cu degetele tăbăcite, cu unghii lemnos striate, în care negrul intrase adînc spre carne îşi impingea părul cărunt sub basmaua, legată strîns sub bărbie.
Scoate şi tu ceva de pe tine c-o să-ţi fie frig cînd ieşi afară...
Roţile albastre ale aragazului învolburau nevăzut aerul camerei, doar pereţii mai rămîneau reci cînd atingeai cu mîna varul zgrunţuros, cu ici-colo, fire din bidinea încrustate, ea-şi scotea cojocul sleios şi şovăia minute întregi unde să-l pună şi rămînea cu el pe genunchi şi tuşea, prinzîndu-şi între două degete linia ştearsă a gurii căzută-năuntru.
Bei o ţuică?
întreba mama .Şi deschidea dulăpiorul şi-i turna în ceaşca mică de lut din care n-aveam voie să bem şi noi, las-o p-asta, zicea mama, asta-i a Niculinei.
Sau ai mai băut?
o întreba, cu aceeaşi voce cu care mă aştepta cînd veneam tîrziu de pe Strada Mare. Ea nu răspundea nimic şi-i susţinea doar privirea cu ochi şovăielnici şi ascultători.
Stai atunci să-ţi dau să mănînci ceva înainte,
spunea. Şi-i aşeza alături, pe-o farfurie un colţ de pîine şi brînză.
Şi ieri ce-ai făcut, că nu te-am văzut pîn-am plecat, întreba mama.
Păi fusei să fac corat la derectoare
zicea
îmi zisese să vin de cu ziuă şi să termen pînă-n prinz, c-avea mosafiri seara...
Ţi-a dat banii de data trecută?
P-ăia din urmă mi-a dat, da cu ăştia d-acu cică s-aştept pînă ia soţu dumneaei leafa...
Da tu te duci cum te chiamă, întotdeauna,
zicea mama
Ce să fac, doamnă
spunea ea. Şi-şi trăgea palma aspră, cu negrul întrat adînc în liniile vieţii, peste obrazul înroşit de căldură.
ce să fac şi io că şi-aşa tot zice că să ia p-alta tinără, că io d-acuma...
Cine zice, eu n-am auzit,
spunea mama
Cine zice, eu n-am auzit,
şi rupea un colţ al piinii şi-l împingea, cu toate degetele strînse pe el, în gură.
Da de unde mai scoţi şi asta
spunea mama
eu ştiam chiar c-ai fost propusă la primă...
Oamenii e răi, doamnă
spunea Niculina. Şi da ţuica pe gît şi-şi ştergea cu marginea desfăcută a jerseului, maro-murdară, gura.
Bogdaproste
spunea- şi-şi freca mîinile dezmorţite.
E cald acilea la dumneavoastră...

Gabriela Adameşteanu

Ce puteau vorbi ore-ntregi, ea ghemuită pe scaunul meu, cu albul bătrîn şi congestionat al ochilor lucind după a doua ceaşcă de ţuică şi doar cînd amorţea prea rău îndrăznind să-şi mişte picioarele în ciorapii de lînă cenuşie şi aspră, şi mama ţăcănind, pe tocătorul de lemn, cu repeziciune mecanică şi cu ochii la ea morcovi şi castraveţi şi cartofi pentru salată? Îmi luam şi eu un scaun şi stam şi din cînd în cînd căscam nevăzut şi doar îmi umflam nările şi-mi stringeam maxilarele, oprindu-mi sub pleoape lacrimile automate.
Se-ntoarce el, doamnă
zicea încet
dacă e viu, se-ntoarce, mă uit şi la vecina asta a mea de i-a fost bărbatu prizioner în Rusiia, ce l-a mai aşteptat, de nu mai zicea nimeni c-o să mai vie, şi uite acu, e amîndoi bine şi cu copiii, da rău e cînd vezi tu că-i mort şi pui ţărînă pe el şi ştii că nu mai are ce să se mai întoarcă şi n-ai la cine să aştepţi milă pe lumea asta...
Şi de fiică-ta ce mai ştii?...
întreba mama, cu o privire furişată spre mine.
Cînd veni acu-n toamnă cu băieţii la gazde trecu şi pe la mine şi mi-aduse vreo cîteva damigene şi neşte mere, că s-a făcut anu ăsta dăstul, şi-a făcut ei şi ţuică că ştiţi au cazanul ăla dosit...
Mai bine ţi-aducea altele
zicea mama, şi-şi regăsea vocea aspră.
ce dracu şi tu, Niculino de nu te laşi, că încolo nu poate să-ţi zică nimeni nimic, eşti femeie harnică şi muncitoare, da d-asta mai şi vorbeşte lumea de tine, ce să te mai plîngi...
Ei, cît oi mai putea s-o duc şi să muncesc, oi munci, cît nu...
răspundea ea, ca şi cînd n-ar fi auzit-o bine pe mama.
o avea grijă ăl dă sus să m-adune dă pă drumuri odată, că mi-a zis şi-acu fie-mea hai mama acasă că ne ride tot satu da un-să mă duc, doamnă
zicea. Şi de repede ce vorbea cuvintele-i ieşeau cu stropi de scuipat prin gura ştirbă.
să-i văd că să ceartă ca dracii şi iar începe afurisitu de gineri-miu îi dai lu mă-ta şi-mi ţine sama şi la ce bag în gură, nu i-ar lua mulţi înainte, doamne iartă-mă că are copiii ăştia şi să trăiască s-aibă grijă de ei da i-am dat cum a vrut, i-am pus pe numele lui şi pămîntu ce mai era şi casa, d-aia am ajuns unde-am ajuns, că mă şi mir doamnă cîte poate să-ndure omu, să nu-ţi dea ăl de sus cîte poţi să duci în spinare...
Ei, oi pleca şi io,
zicea, punîndu-şi cojocul şi înnodîndu-şi mai strîns basmaua.
Parcă strigă cineva
spunea mama
o fi vecina, du-te tu Letiţia şi vezi, i-am împrumutat maşina de nuci şi zicea c-o aduce chiar astă seară...
Nu mi-a ieşit aşa cum îi iese dumneaei
spunea vecina şi se apleca peste gard să mi-o întindă.
da o să mă-nvăţ eu după ce-oi face de mai multe ori...
Zîmbea, şi-n lumina ajunsă pînă aici de la becul de pe verandă dinţii rămuiţi în aur sclipeau într-o parte. Dădeam să plec
ce-a fost ieri, s-au certat iar?
mă-ntreba, şi cu capul arăta spre camera proprietarului.
Da,
răspundeam, aproape întorcîndu-mă, dar îmi prindea cu o mînă grăbită şi încă uscată de la făină, umărul.
E omu dracului, să ştiţi, că nimeni nu se are bine pe stradă, ne-a reclamat şi pe noi la responsabil şi soţu nici nu vrea să-l mai vadă, aşa bun cum e el, da cu-n om în felu-ăsta... şi doamna, săraca, trebuie să-i fie greu, cum e dumneaei şi-aşa nervoasă, mi-e aşa milă cînd mă gîndesc, că-nţelegeţi şi dumneavoastră, nu mai sînteţi copil, să stai aşa, femeie în toată firea fără bărbat, că orice-ai fi, şi cu stea în frunte, pînă la urmă, tot aia e, mă-nţelegeţi, -şi-n plus, să n-ai nici cine să te apere cînd se iveşte cazu, că domnu profesor a mai îmbătrînit şi dînsul, şi cum e şi domol din fire...
Da, bună seara,
spuneam, cu vocea regăsită a mamei. Şi plecînd îmi încleştam mîinile alunecoase pe minerul maşinii de tocat nucile.
Ei, acu-i acu, ce-o să vedeţi
a spus Biţă în prima simbătă cînd a apărut pe neaşteptate. Şi-a pus în cuier balonzaidul cu mesadă grea şi a deschis servieta.
Veuve Cliqot
a spus triumfător. Şi-am rămas cu ochii pe sticla prelungă, eticheta lucea stins şi sîrmele de pe dop se încolăceau negre ca nişte odgoane.
O bem în seara asta
a zis, ridicînd-o de git înspre bec.
dar mai întîi să vă spun...
şi parcă doar atunci a observat
dar Margareta unde-i?
Trebuie să pice şi ea
a zis unchiul Ion neatent, şi cu ochii pe sticlă rămaşi.
Da de unde scoţi tu mă, lucruri d-astea?
Am şi eu oamenii mei care mă iubesc
a ris
cînd a plecat acu-ultima oară-n Franţa, directoarea adjunctă m-a-ntrebat, ce vrei să-ţi aduc, mi-a zis, după ce te-ai omorît atîta cu fiu-meu, că ştii, pramatia a reuşit pîn-la urmă să intre la comerţul exterior, nu vreau nimic, i-am spus...
Am zîmbit, întorcîndu-mi capu-ntr-o parte
nu vreau decît o Veuve Cliqot, s-o beau împreună cu frate-meu...
Haide, dragă pe unde umbli atît,
a strigat unchiul Ion spre mama care se oprise în uşă.
abia te-aştept, am o bombă şi Biţă o sticlă de vin...
Ce, ăsta-i tot vin?
am întrebat, dar ei nu m-au băgat în seamă.
Biţă cu-o sticlă de vin, m-aş mira
a spus mama şi-a început să se dezbrace de haină.
Vezi ce puţin mă cunoşti?
Obrazul lui Biţă s-a strîns de nemulţumire.
Uită-te, fiindcă niciodată nu crezi decît ce vezi cu ochii tăi...
şi i-a împins spre colţul mesei sticla la care s-au oprit ochii mamei.
Ei, hai să vă spun
a zis unchiul Ion. Dar niciunul nu păream s-aşteptăm ceva de la el, şi iritat de nepăsarea din jur, s-a ridicat, greoi şi solemn.
Mîine se-nsoară Emil,
a zis.
Cum?... asta chiar e... cu cine?
a întrebat mama. Prea vesel şi prea vioi. Privirea înnegrită şi strînsă i-a curs cu încetineală peste mobile, lungind drumul de la sticlă pînă la unchiul Ion, ca şi cînd întîrzia să-nţeleagă ceva, sau să ascundă.
Păi abia asta-i bomba,
a ris unchiul Ion, triumfător, de parcă vestea îi aparţinea.
cu Diaconeasca, aia de matematici.
Ce-a înnebunit?
vocea mamei s-a ascuţit de revoltă
aia care numai cine n-a vrut, şi-a tras de toţi... măcar de-ar fi una tinără aş mai înţelege...
Una tinără care să-l ia pe Emil?...
a ris unchiul, la fel de vesel ca pîn-acum. Poate chiar nu observase nimic pînă atuncea?
De ce, e-un bărbat cu totul deosebit şi delicat, merita o femeie care să-l înţeleagă şi să-l susţină...
a răspuns mama, cu un ton jignit, apăsînd pe ultimele cuvinte.
E-o femeie întreprinzătoare şi cu spirit practic, exact ce-i lipseşte lui...
a spus unchiul Ion, ca şi cînd n-o auzea
că-s de-o virstă aproape, ce importanţă mai are de-acum, ...şi-o să se mute la ea, ştii şi-a cumpărat de vreun an casa aia de pe colţ din Kogălniceanu, şi-a tot băgat în ea bani s-o pună la punct că scoate serios cu meditaţiile...
Ce surprize pot să-ţi rezerve oamenii în viaţă...
a spus mama, şi colţurile gurii i s-au lăsat a îngîndurare.
Ba de loc,
a spus Biţă, mestecînd în colţul gurii o scobitoare.
tocmai la lucruri de-astea te poţi aştepta de la oameni ca el, toată lumea îi crede cu capul în nori, dar de fapt sînt nişte mari egoişti şi la momentul potrivit, ştiu să se-aranjeze cum e mai bine... cred că-l ştiu şi eu, nu-i ăla tot timpul împiedicat, care umblă cu creioane fără virf în buzunare?
S-a ridicat şi împingînd scaunele din jur, i-a imitat mersul umil şi împleticit, lăsîndu-şi să-i alunece umerii voinici şi coborîndu-şi spre visătoare tristeţe colţurile gurii prea pline, o clipă, politeţea nesigură a domnului Emil a coborît schimonosită peste el şi toţi am ris cu cruzime şi jenă ascunsă şi ne-am strîns în jorul mesei.
Ei, dar noi pentru ce-o să bem, doar nu pentru el, a strigat Biţă
avem şi noi bucuriile noastre.
Am auzit că începînd de anul ăsta, a îmiterile au să decurgă altfel...
L-am privit cu linişte-n ochi, ca şi cînd dintotdeauna aş fi ştiut asta, fiecare gest nou al lumii înspre mine pornea şi semnele lui mă ocroteau, pentru că nimic neaşteptat nu trebuia să mi se întîmple.
dar probabil voi ştiţi deja...
şi s-a oprit iar şi-a ţintit-o întrebător pe mama, dar cum ea tăcea şi doar răsufla mai rar, cu ochii nemişcaţi şi măriţi
Victor a venit... de-aproape o lună...
De-aproape o lună?
a întrebat mama. Şi-am simţit cum vocea i se albeşte cunoscut a firesc şi nepăsare.
Credeam că v-a dat vreun semn,
a continuat el mai încet
pe la mine a trecut chiar atuncea...
M-am ridicat şi-am mers printre mobilele împiedicate din drum şi printre trupurile lor, oprite-n loc de ginduri, păşind mi-am furişat iar privirea-n oglindă, nu mă vedeau şi unchiul Ion n-a avut cum să-mi strige hei, nu te mai tot admira atît, mai bine vezi pe unde calci, ca atunci cînd mă surprindea căutîndu-mă în vitrinele ceţoase de praful neşters ca lumea. Aerul obişnuinţei mocnea pe chipul meu şi-n camera încremenită de neschimbare, venea de undeva de afară nepreväzutul, dar odată ajuns aici lîncezea degradat în gesturi ştiute şi-n clipe care aveau aceeaşi formă, sau poate doar eu nu ştiam să-l aduc, nu-l aşteptasem destul şi nu-l crezusem, şi-atunci m-am uitat în fugă şi fără să vreau, la mama. Nu mai spunea nimic şi doar sub masă îşi frămînta degetele îngroşate, cu pielea uscată, tăcînd, ne-am ferit cu toţii ochii de ea, pironindu-i prea atenţi pe tavanul jos şi în perdele, poate încrederea ei fanatică în reintoarcerea lui a ascuns dintotdeauna spaima de golul tăcut al acestei clipe pe care o presimţea cu precizie...
Ei, dar mai are destul timp să apară aici.
a spus Biţă cu veselie forţată. Şi iarăşi, tăcerea, îi aştepta cu nerăbdare aproape lacrimile care-i porneau atît de uşor, dar numai pete roşii urcau pe obrazul ei neclintit şi pe gîtul veşted. E de-ajuns să vrei foarte mult ceva, m-am mirat, că doar gîndindu-l mereu, să-l gonşti, aşa să fie? Ne-ntorceam de pe Stradă alaltăieri cînd Mihai venise la noi, aşa devreme plecaţi? a întrebat, şi pe urmă, să vă conduc, a zis, merg şi

Desene de CORNELIA POPA

eu într-acolo, trecuse-ntre noi şi vorbea numai cu Jeni tot timpul, cînd mă-ntoarceam, îi zăream ochii cu-ncreţituri de ris şi părul tras după baie pe-o parte din care ţîşneau în sus fire răzlete. Şi-atunci am fost aproape sigură de nepăsarea lui afişată, era ca acum trei ani cînd mi-a trimis vorbă prin Aura să fim prieteni. La revedere, i-a spus lui Jeni cînd am ajuns la colţ, vezi să nu uiţi mîine să-mi aduci cartea aia, şi-acum rezema iar gardul muced, lăsat de ploi, sub dudul negru de iarnă, am auzit că ai alt prieten acu, mi-a zis, cu mîinile întinzînd buzunarele de la palton lăbărţate, ce bine-i ştiam rîsul ăsta icnit, sub care dinţii îngălbeneau deja de fumatul ascuns prin closete, i-am spus să nu se bage, a continuat, că noi tot o să ne-mpăcăm, dintre toate doar la tine am ţinut şi la Mariela, peste umerii lui mă uitam la curtea străină unde vîntul bălăngănea trei cămăşi bărbăteşti uitate pe sîrma de rufe şi nişte feţe de pernă. De ce-am spus da? m-am gîndit fără chef mai tîrziu, poate doar ca să-i mai văd faţa prea cunoscută, cu firele blonde, rărîndu-se înspre fălci şi în golul obrajilor, şi gura cleioasă care mi-a mestecat între dinţi buzele încremenite.
Să pun de masă.
a spus mama încet, şi-a ieşit, şi toţi ne-am ridicat cu uşurare.
Bătaia din uşă s-a repetat şi Biţă a deschis uşa larg, era secretara de la serviciul mamei, nu intra, rămăsese în prag, cu paltonul încheiat strîmb şi ochii buimaci.
Doamne Branea...
a zis
vă rog să mă iertaţi că intru aşa, dar...
E la bucătărie... a răspuns unchiul Ion şi-a vrut să meargă spre ea, dar chiar atunci mama intrase.
Eram în fundul curţii, să duc gunoiul, a explicat, cu aceeaşi faţă nemişcată şi vocea albă.
Iertaţi-mă,
a zis iar secretara, şi s-a întors spre ea.
aveţi şi musafiri, a trebuit să vă deranjez tocmai acu, dar, ştiţi, a murit Niculina...
S-a oprit o secundă şi pe urmă a continuat, vocea i se grăbea mereu şi pe urmă se poticnea iar, dar ochii îi rămîneau ţintiţi în fereastră, lumina încenuşată a iernii se îngălbenise deodată şi atîrna greu peste copacii goi şi peste stîlpii cu var scrijelit ai verandei, ca şi cînd aştepta mereu o întîrziată zăpadă.
Au forţat uşa astăzi la prinz şi-au găsit-o teapănă în mijlocul camerei, o fi simţit cerea şi-o fi vrut să cheme pe cineva, dar n-a mai apucat... congestie cerebrală, a zis doctorul care-a văzut-o, zicea c-ar mai fi trăit cîteva ore, dar în stare de inconştienţă,... o, doamnă,
a zis, întorcîndu-se înspre noi
dac-aţi fi văzut-o cum arăta, c-au lăsat-o acolo aşa pîn-a venit doctorul, era lovită rău la cap, probabil că s-o fi zbătut, una din vecinele ei, ăla care s-a sezizat, zicea c-a tot auzit înspre ziuă cum horcăia dar nu şi-a dat seama ce e, nu i-a trecut prin cap,.. era-ntr-un hal, şi urinase pe ea, iertaţi-mă,.. şi-a trebuit să vin să vă chem
i-a spus mamei, dar ea hohotea acum, cu capul rezemat de-un colţ al uşii.
că sînteţi cu asigurările la sindicat şi s-a hotărît să suporte instituţia o parte din cheltuielile de înmormîntare...
Aşa urît mor oamenii, m-am gîndit şi doar curiozitatea asta care-mi dă fiori şi stau cu ochii aşteptînd mereu spre faţa spelbă a secretarei, aşa urît şi aşa de greu, ore întregi, cu fiecare parte din trup zbătîndu-se, revoltată fără să ştie, de moarte şi părăsindu-l cu-ncetul, capul, vînăt de izbituri, lîngă sprîncenele cu fire prea lungi, încîrligate şi gura strîmbată în spume căscată larg spre aerul care n-o mai ajunge şi hainele răvăşite, duhnind a urină nouă şi-a ţuică, n-o să mai bată seara în uşă, mi-am spus, dar nu înţelegeam zilele care urmează, sau doar nu puteam crede.
O fi băut aseară mai mult ca deobicei,
a zis unchiul Ion
şi-asta i-a fost... şi s-a încruntat
dar într-un fel e mai bine-aşa, decît să fi rămas paralizată, era şi-aşa vai de capul ei şi cine-ar fi stat s-o îngrijească..
Mama şi-a întors spre ei ochii înfierbîntaţi şi răi şi-n tăcere i-am auzit mai bine hohotele care se opriseră.
Dac-ar fi după asta, pentru mulţi ar fi mai bine să se termine decît să-i mai chinuiască pe alţii care-o duc bine şi nu le pasă,... hai
a zis spre secretară,
să mergem
şi şi-a smuls din cuier paltonul.
Cum pleci aşa
a strigat unchiul Ion, ca şi cînd n-ar fi înţeles ce-a vrut să spună
nu vezi în ce hal eşti, stai puţin să te liniştesti, luaţi loc...
Dar ea trecuse de prag şi-n urma ei secretara îşi înclinase obrazul
Bună ziua,
a zis, şi-a alergat cu paşi mici s-o ajungă din urmă.

DUMITRU BĂLĂEŢ

Pia

Prima iubire a ochilor mei de copil
imi arată chipul unei fete
sub coroana unui arbor,
la o răscruce de drumuri.

Trei erau drumurile
Care se intîlneau acolo,
Doi, ochii fetei
pe care îi iubeam în taină,
nenumărate ramurile înflorind
ale pomului acela tinăr.

Fata n-a mai trecut pe acolo,
eu, asemeni,
ci la răscrucea
tuturor drumurilor
îmi răsare imaginea ei
sub ramurile cintind
ale tuturor pomilor lumii.

Poate unde

Poate unde m-am născut
într-o grădină de meri,
într-o toamnă cu roadele pline,
poate unde au trecut fragede,
sevele merilor în sîngele meu,
mi-e aşa dor de-ale lor rădăcine.

Poate florile acelea mari,
albele flori ale merilor,
mi-au îmbătat aşa de rău
anii cei mici ai primăverilor.

Poate de-aceea în auzul meu toamna
merele cad, zguduind Pămintul
poate de-accea mă cutremură odată cu ele,
fulgerul, nourul, vintul.

Altfel zeul trece în cunună de măr
în calea domniilor sale,
înconjurat de şoaptele frunzelor
ca de un cor de vestale...

Miracol

Pomii au cupele întoarse către pămînt
acum
glia caldă ridică în ele nectarul,
O, cum se aude clipind prin capilarele
zilelor,
tot mai înalt clinchetul acela zeesc,
un ochi se închide în somnul frunzelor,
şi lumina bate ca un izvor spre porţile
toamnei.
pe coaja fructelor trec bujorii din ierburi
lăsînd dira lor să se vadă
precum pe obrajii fecioarelor împlinirea.
Pomii au cupele întoarse către pămînt
acum,
ca un izvor la porţile toamnei,
îi străbate lumina.

Linişte

La miez de noapte stelele păzesc
livada coaptă şi de rod îngenunchiată
spre marea trecere a riului pe ceruri
unde se văd întoarse candelabrele
cu zvonuri stinse de lumini şi de arome.

Atunci Pămintul pare că tresare
din somnul lui adînc pe care-l ţese
Un somn stirnit de pajiştile grele
şi se aud căzînd în linişte stelară
doar ele, merele.

Că fructele s-au copt

Acum, că fructele s-au copt şi-au fost
culese
şi cuiburile au zburat şi ele,
spre soare se-ntorc razele şi-n rădăcină,
puterile copacilor tăcute.

In frunze vine-un somn şi o paloare
şi leagăne de vis către pămînturi,
în balansoarul toamnei cum e vinul
de chihlimbar şi de şofran pe care
şi eu îl beau în pacea din vecernii
şi-adorm în frunze palid şi cobor.

Poeme de Mircea Dinescu

Dar cine?

Eu am să cînt atît de clar încît
copiii se vor naște mai devreme
și fiarele-și vor pune ghiara-n gît
și fluturii vor fi scîrbiți de vierme.

Mărul căzut o să-l așez la loc
în loja frunzei pururi să domnească
și stoluri de femei fără noroc
vor tăbări pe coasta bărbătească.

Dar văd salcîmi încoronați cu ciori
dar cine-mi zvîrle-n ochi un pumn de sare ?
Eu umblu tot cu trestia prin nori
iar cîntecul e doar o aminare...

* * *

CÎND IZBUCNESC CA VIESPILE LA MIERE
instinctele pe trupul meu plăpînd
cu flori fierbinți de sînge fluturînd
sufletul maicii între raze piere.

Ai milă soartă și mă rupe blînd
plins încîlcit în muzica din sfere
lumină cîntătoare de-nviere
ninsoare de april sub sori migrînd.

Aș vrea să ies mai palid ca oricînd
din spuma zilei de-aș avea putere
să scutur cerul ca pe-un pom de mere
lebăda mîinii prin infern zburînd
să urlu fericit cînd din afund
pîntecul maicii înapoi m-ar cere.

* * *

ALBINA SÎNGELUI NU MĂ VREA FLOARE
petala mîini-mi cade într-o parte
sînt mai sărac acuma cu o moarte
dar mai bogat am fost vreodată oare ?

La ceruri amăgit c-un vîrf de rază
ca peștele vrăjit de-un roșu vierme
copil săltat din neaua unei perne
ajung în rai bătrîn plin de gălbează.

Și muzica nu-mi mai despică vene
nici ochii cînd femei pășesc agale
nu se vor vulpi ieșindu-le în cale

să le despoaie ușurel de pene,
ci totul e o prea sfîntită lene
și oasele îmi ning de-atîta jale.

Lamentația recrutului

Pe moarte nu pot să mă supăr
locotenente oprește puțin
genunchi-mi sînt moi că un nufăr
și palmele pleoape de crin.

Locotenente mai lasă-mă-n iarbă
să-mi fluture sîngele lin
țin pușca sub braț ca o harfă
căci nu sînt de oameni străin.

Locotenente nu știu cine strigă
ascuns în pădurea de nori,
oh, timpul pe toți ne cîștigă
în loc de grenade zvîrl flori.

Fir cu plumb

Maica mea blînd instrument al morții
pîntec înnorat plîngînd copii pribegi
auzi în burg cad numerele porții
precum coroanele de regi.

Doar orbul melancolic bate
cu trestia în geamul ros
de sarea mărilor secate
din care nimeni nu s-a-ntors.

Cîmpiile se dau pe spate
și munții parcă-ar fi de seu,
în șireang din stele crenelate
atîrnă veșted Dumnezeu.

* * *

VREAU SĂ RESPIR UN AER DE MĂTASE
să-ți faci iubito înspumate rochii
la răsuflarea mea să te apropii
și-atît de singure să se descoase

Și cîrligurile reci să se aprindă
și mările să crape de căldură
cînd îmi apropii tremurînd de gură
părul tău greu de miere aburindă

Să cînte însă ce-ar putea să cînte
cînd știu o mînă ce se face ghiară
și umbra-i ca o seceră coboară

lăsîndu-te cu pletele cărunte,
cu o coroană de nisip pe frunte
eu vin și plec acum a mia oară...

* * *

SE-NGĂDUIE PE LUME O GRĂDINĂ
de cînd și-a rupt vestmîntul de parfum
oriunde-ar fi e goală și străină
și-n aer nenceput își află drum.

Aștept coroana ploilor să pice
creștetul ei ce adumbrește nori
cu părul răvășit în mii de bice
peste spinări de tauri răbdători.

Cu sfîrcul țîței înălțat la stele
șoapta lăsată vuiet peste mări
călciiul fulgerînd în negre zări

o auroră pîntecul să-i spele
cum stăruie deasupra mesei mele
suflînd spre ochii mei ca-n luminări.

Capra

Capra mănîncă trandafirii grădinilor municipale
rontăie tramvaiele
ca pe morcovii cruzi
nu pleacă dimineața la birou
nu citește gazeta de seară
dezbracă stîlpii de telegraf ca pe duzi.
Ignoră semafoarele cu nerușinare
nu-și dorește limuzină și jur
n-a brevetat încă iarba artificială
deși mai știe cite ceva despre păduri.
Statuia din centru a fost schimbată
orașul se leagănă într-un scrînciob de fum
numai această capră încăpățînată
dă lapte și nu se-ntreabă cum.

aprilie, tîrziu și necesar

Seara ați văzut un film în oraș. Pentru că mai era timp suficient pînă să vă întîlniți cu cei-lalți ați intrat la dans și n-ați dansat, poate erai și orgolios în seara aceea, Cristina era deosebit de frumoasă, întrase prima, tu ai stat un moment de vorbă cu cîțiva colegi uimiți și care nu-și puteau lua ochii de la ea, apoi Andrei îți spusese simplu atunci cînd nu era lîngă voi „îmi pare bine pentru tine, dar, mai ales, pentru ea că-i atît de frumoasă". Era puțin trist sau disperat, o disperare tăcută, poate îi era dor de acasă „n-am avut bani să mă duc, am făcut rost tîrziu, știi, mă gîndesc la maică-mea : niciodată nu reușesc să nu mă aibă în pază". Te-ai simțit vinovat pentru orgoliul tău, erai acasă în acești București atît de iubiți, erai cu Cristina și cu ei, dimineața vei pleca direct acasă puțin obosit dar atmosfera cartierului te va scoate din amorțeală și vei avea o zi plină din care vei ieși amețit sau poate chiar mai mult. „Vino la mine", „nu pot" sau, de fapt, n-are nici un rost ar fi vrut să adauge și, deși n-a spus, ai înțeles din fraza ruptă la jumătate. Rudi îi explica mecanismul complicat al unei reuniuni dansante, lăsată singură să se descurce „nu mai pot, sînt obosită, frîntă nu altceva". Cristina asculta fără măcar să aprobe ceea ce o derută, dar nu prea mult, colegiță de această importantă misiune pe care o avea. Mergi cu noi ? Eu ? Dar ce-ar zice bunicul meu ? Povesti apoi fericită că nu o întrerupe nimeni cum a fost ea bolnavă și „vai, mama, nici nu-mi dădea voie să vin, dar vă închipuiți ce scandal aș fi avut". Andrei se depărtează spunîndu-și ceva, nimeni nu a auzit dar toți au înțeles, ea vă ia pe voi martori „bădăran, nu-i așa, cînd dracu' s-o mai învețe și așta să vorbească ?" cu o undă de dispreț. Ești preocupat de un nasture de la pardesiul Cristinei și nu-i răspunzi, pleacă ofensată și starea de stinghereală care a domnit între voi se risipește. Găsești de cuviință să nu-i dai nici o explicație deși se uită mirată chiar întrebătoare, te strînge de braț și te faci că nu observi gestul ei de teamă să nu spui ceva urît.

Ți-au rămas în amintire serile frumoase din copilărie cu miros de cozonac și tarhon și forfota și fratele tău cu buclele blonde, amîndoi așteptînd, de fapt pîndind poveștile frumoaselor voastre mătuși care soseau totdeauna de sărbători la voi și care vă mai spuneau cîte ceva și despre motani, pasiunile lor, încălțați și înțelepți sau nefericiți ca Murr, nume frumos, dintr-o povestire germană pe care o traduceau direct și voi nu pricepeați nimic. Și tot ce era atunci, nimic de înțeles și din care nu ți-au rămas decît forfota și curgerea neîncetată a zilelor ca o sărbătoare continuă pentru voi îți creează o stare de meditație lină pe care nimeni nu trebuie să o tulbure chiar dacă te gîndești ca și atunci la ziua următoare în care totul va intra în normal, pe vremea aceea puțin brutal „doamna" vă trăgea la palmă cu linia în trei muchii și vă punea în genunchi și voi vă înghițeați lacrimile gîndind răzbunări crunte pentru vremea cînd elevii vor asculta profesorii.

Îi privești cu atenție în acea semiobscuritate și numai Andrei singur ți se pare capabil de a înțelege această stare, ai vrea să i-o transmiți dar fără cuvinte și te pomenești spunîndu-i „aș vrea să mă îmbăt în seara asta" se uită mirat cuvintele tale nefiltrate prin rațiune par alături de ființa ta, apoi te aprobă și se retrage aproape brutal de lîngă voi așezîndu-se pe o bară de fier. Și simți că îți-e sete, treci pe lîngă un grup vesel din mijlocul căruia răsună un glas care îți se adresează, o recunoști pe Ema și-ți dai seama că ești prea orgolios pentru ca să o iubești, acum ea nu-ți inspiră decît un sentiment pe care nu-l poți desluși, gesturile ei descompuse încet, apoi recompuse în mod uimitor ți se pare ceva grotesc în toată această tremurare. Acum știi cu certitudine că n-ai iubit-o și nu vei putea să o iubești niciodată, te simți liber ca și cum o gheară invizibilă apăsîndu-ți grumazul te-ar fi afundat pîn-atunci într-o masă compactă de noroi, respirația grea precipitată, plămînii niciodată plini cu aer, spasmele corpului căutînd nu scăparea ci poziția cît mai puțin incomodă. Totul ți se pare un coșmar din care abia acum te trezești brusc și în care mai persiști numai un moment pentru ca sistemul nervos să slăbească tocmai atunci și primul pas să-l faci printr-un hohot de rîs prelungire și în același timp negare a stării în care te-ai găsit.

Ea ți-ar fi putut spune : pentru ce rizi ?

Tu i-ai fi putut spune : Nu știu. Sau : Mă simt liber și libertatea mea începe de aici.

Iar ea ar fi tăcut sau poate ar mai fi adăugat ceva către prietena ei.

Dar nu se întîmplă nimic.

Ea ți-a spus : bună seara !

Tu i-ai răspuns : bună seara !

Și te-ai depărtat. Pentru că nu vrei. Sau nu te pricepi ce-ai mai putea spune.

Mergem ? mergem. Să vină... Da. ai dreptate. Ce să mai asculți ? nu vezi ce prost cîntă ! Crezi ? Ce ? Dincolo ce e ? Hai ! bine. Unu, doi, trei... să nu vă pierdeți vreunul. Fii mă, serios !

Deschiderea bulevardului inundat de lumină și nefiresc de plin la ora aceasta cu lume grăbită cu vechiul ceas acoperit drept pedeapsă și o noapte calmă prevestitoare a unor zile care acum sînt numai visate.

— Cristina.

— Frumos nume. Mă numesc Ema. Îți place între noi ?

— Nu știu. Cred.

— De altfel e un băiat bun. Ai grijă însă. Adică ține-l din scurt. Altfel se îndrăgostește de prima femeie de pe stradă.

— Caută aventura ?

— Nici eu nu știu ce caută. Cred că n-o să-l înțelegi. Ești îndrăgostită, voi (spun voi ca și cum aș fi depășit de mult vîrsta asta, dar am mai multă experiență) vă îndrăgostiți destul de repede de primul tip spiritual și tot la fel de repede...

— Asta nu se poate ști.

— N-are rost să te aperi. Vorbesc despre mine. De altfel astea-s lucruri pe care nu le învățăm de la nimeni.

— Ce-ai vrut să spui cînd ai afirmat că se poate îndrăgosti... ?

— E mare mirare dacă nu o va face. Dar nu ți-aș putea explica pentru ce. Simt acest lucru. E ceva predestinat pentru o fire ca a lui. Oricum pare foarte îndrăgostit de tine. E o timpenie, dar îți urez noroc !

— Dragul meu, treci și condu-ne : ești doar bucureșteanul nostru !

— Subtilă și ironică. Dar nu mă lovesc chestiile astea.

E multă jignire în aceste ultime cuvinte pe care toți o sesizează. Treci nepăsător chiar și de Cristina. O țigancă îți oferă flori „pentru domnișoara că-i frumoasă, conașule". Îi umpli brațele de flori, ți se par urîte și fără gust, dar ai mai cumpăra dacă ea nu te-ar opri.

Ceilalți s-au depărtat puțin și te așteaptă. Te întorci spre ei zîmbitor și numai fețele lor stinghere îți produc senzația de jenă, prins într-o capcană neabil întinsă.

— Sper că măcar doamna să înțeleagă că nu sînt vinovat cu nimic.

— Dar pentru ce ai nevoie de aprobarea cuiva ?

— E o poveste veche. N-ai putea să o înțelegi decît dacă ți-aș spune-o de la început. Și astă-seară nu este cazul. Doamnă, vino lîngă noi, vrea Cristina să te întrebe ceva.

Din spate se aude rîsul molipsitor al lui Victor. Un rîs sfidător care te lovește, te scoate din starea normală.

— Da, ce s-a întîmplat ?

— Nimic. Decît că vă purtați urît.

— Cine ?

— Voi toți.

— Vreau să fumez și eu o țigară.

— Pe stradă ?

— Da. Nu-i prea frumos însă...

— Bine, ca să nu fie singură o să țin și eu în mînă o țigară aprinsă. Ema tu nu fumezi ?

— Pe stradă, dragă ? Ce mă crezi ?

— Mulțumesc, doamnă !

— Vreau să vă povestesc ceva. Numai pentru voi două. E un lucru pe care nu l-am spus nimănui, deși nu e de mare importanță. E micul meu secret. A fost adică și va rămîne dacă nu-l veți înțelege așa cum îl simt eu. S-ar putea să fiu de vină. Mă voi strădui să fiu cît mai clar. De-a lungul Dîmboviței mă gîndesc totdeauna la trecut. Pentru mine această porțiune înseamnă poza din cartea de istorie cu vechiul București sărac și comerciant, cu revărsările pe care nu le înțelegeam niciodată și de aici ajungeam mereu și enervant de încet la fiecare plimbare pe care o trăiam cu intensitate, totul îmi juca în ochi, auzeam șoaptele, zgomotele chiar și vorbele obscene ale beților și camionarilor. Apoi o mutație încetă și grea către una din scenele cele mai bizare pe care le-am văzut aici și aiurea. Nu există întîmplări care se petrec oriunde și oricum. Sau poate noi le gîndim numai într-un timp și loc anume. De aceea pun sub semnul întrebării acel amurg strecurat printre frunzele copacilor arși de octombrie cu reflexii arămii ciudate. Știam, cunoșteam totul pe dinafară. Trecusem de multe ori și de fiecare dată mi se păruse altfel. Iar acum în acest aprilie frumos dar neinteresant, anotimp de tranziție cînd nimic nu este și nici măcar nu devine în zgomotele înăbușite ale nopții, cînd Victor îi convinge pe ceilalți să cînte, eu nu gîndesc nimic despre ei sau despre mine. Am încercat să pun într-o formă acceptabilă acea întîmplare dar nu am reușit decît un anunț de ziar la rubrica fapte diverse... Nici măcar atmosfera nu mă ajuta la nimic. Am renunțat la amurg, am renunțat la pastelistul căruia apa îi stîrnea reflecții filosofice pentru a putea spune. Vă povestesc și deci totul își pierde din farmec. Textul se poate numi oricum. Nu-i prea lung și sper să-l țin minte.

„În dreapta cheiului la ceva depărtare, aproape ai impresia că nu Dîmbovița iese din București ci ea scoate Bucureștiul afară, încep clădirile acelea mici cu zeci de chiriași și curți micuțe în care se găsesc, în fiecare zi, obiecte dintre cele mai intime întinse la uscat. În care vezi numai o forfotă ascunsă, înăbușită, treceri grăbite de la frînghia de rufe în casă, din casă la cișmea și în care ai impresia că nimic nu se întîmplă. Și dintr-o dată o imagine înghețată cu oameni cuprinși de o așteptare febrilă, tăcînd dureros, cu umilință. Așezați fiecare aproape în dreptul ușii așa cum obișnuiesc să stea prin casă sau așa cum șoapta misterioasă i-a surprins.

— Vine !

Și toți se reped afară așteptînd într-o tăcere nefirească. Sînt umiliți și rușinați mai ales de propria lașitate.

Din fundul curții precedat de un oarecare tărăboi (raportat la liniștea de aici) apare o brută cu mînecile suflecate și cu un retevei în mînă. Se uită de jur-împrejur ca și cum ar vrea să se convingă că nu lipsește nimeni. Apoi se repede brusc și împarte cîteva palme, nici măcar nu se uită în cine dă. Se potolește, intră în casă și probabil că adoarme sforăind.

— Dar de ce stați să vă bată ?

— E beat maică, și n-o face decît o dată pe lună. Altfel ne sparge tot din casă.

E amurg. În stînga se află Dîmbovița".

Asta e textul și secretul meu. Lucruri văzute. Real sau nu. Simbolice sau fără de simbol. Deși numai autenticul în sine poate fi simbolic.

Cine știe, poate ceva asemănător, să ni se fi întîmplat pîn-acum. Ca stare. Tu ești o femeie inteligentă și pentru asta am vrut să ascultă.

— Ce tot faceți voi acolo ? separatism ?

— Victor ăsta e un băiat formidabil. Fetelor, băieților să nu rîdeți de mine dar simt că mă îndrăgostesc de el.

Deasupra marelui oraș nori groși de ploaie vin sau pleacă. Gîndești : „acoperind cerul înstelat deasupra mea și bănuitor".

Și o mulțime de oameni ca la o sărbătoare curgînd pe lîngă cheiul Dîmboviței care nu se vede și nu se simte dar pe care îl poți urmări pînă departe. Rarele mașini de noapte încetinesc ritmul. E o liniște superbă în acest oraș fără tramvaie. La colțuri, oamenii se despart, pătrund adînc în inima orașului sau se răspîndesc spre ținuturile calme întrerupte de lătrături și pîlpîiri de becuri, nu-și spun nimic.

*

Doamna se va opri aici și va aștepta o mașină de noapte pentru a ajunge acasă. Voiați să mai stați, să mai rătăciți prin oraș dar acum știți că lucrul acesta nu se mai poate. Te-ai așezat pe parapet și o ții pe Cristina în brațe. S-au depărtat de voi. Se aude un rîs stingher și glasul lui Victor insinuant.

— Ți-e frig ?

— Nu. Dar ei unde se duc ?

— Nicăieri. Se întorc imediat, Sau îi urmăm ?

— Hai să mergem acasă ! Ce să mai facem noi aici ?

Andrei se oprește și vă așteaptă.

— Bem o bere ?

— Unde ?

— Jos.

— Cred că merg. Stai să-l întreb pe Victor.

Îl fluieră într-un mod specific, un fel de parolă și ei se opresc.

Vă apropiați încet ca și cum nu despre voi ar fi vorba. Continuă un banal dialog cu Andrei care nici el nu se grăbește. Și nici Victor nu e nervos. Și nici nu mai cîntă. S-au oprit pur și simplu. Tot la fel cum voi înaintați pur și simplu.

— Bem o bere, Victore ?

Rîde ca și cum și-ar fi adus aminte de ceva foarte hazliu. Cînd se oprește, la fel de brusc precum începuse, rămîne serios un timp apoi spune :

— Nu cred...

— V-am zis să nu rîdeți de mine. Dar eu m-am cam îndrăgostit de tipul ăsta. E formidabil.

— Tu ce faci ?

— Eu merg.

— Noi v-am lăsat. Vă pup pe toți.

Se apleacă și sărută mîna Cristinei. Simți că dacă măcar în ochi îi vei vedea rîsul îl vei lovi cu sete. Dar nimic nu vrea să se întîmple.

— Sper să ne mai vedem.

Contururile dispar, se mai aude rîsul lui Victor uneori dureros. Sau poate cîntă.

Nu știi dacă s-a lăsat frig dar Ema e zgribulită și îngrijorată își ține gulerul hainei ridicat cu mîna chiar sub bărbie și pare foarte mică. Rar mai trec oameni dintr-o parte în alta a străzii. Numai Andrei cu mîinile în buzunare și mersul dezechilibrat pare să nu bage nimic în seamă. Ca și Cristina care se ține de brațul tău. Îi e somn și trece cu senitătate demnă de invidiat peste orice întîmplare ca și cum nimic nu ar putea să o atingă. De multe ori pare că nici nu observă cele întîmplate. Numai privirile fugare și pline de reproș sau înțelegere te fac să gîndești că de fapt ea știe.

Bulevardul e plin de o lumină rece de neon.

Sînteți foarte departe unii de alții.

— Mai mergem ?

— Nu cred. E închis. Și-apoi vreau să rămîn singur. Scuză-mă dar asta e.

— Și Ema ?

— Nu știu.

— Salut !

Te vei îndrepta spre autobuz lăsîndu-i împreună nehotăriți. În fața lor piața cu sensul giratoriu pe care acum nimeni nu-l mai respectă.

E frig sau ți se pare. Oricum a început să picure. Încet și enervant.

Te vei grăbi cîțiva pași. Apoi vei aștepta ploaia.

„Nu vreau să rămîn singură în noaptea aceasta. Mai ales acum".

„Da, e adevărat. Ce facem ?"

„Orice. Aș vrea să merg prin ploaie. Să mă plimb pînă dimineața cînd oamenii somnoroși și grăbiți vor lua în primire străzile ca pe ceva inert, fără suflare, fără amintiri. Oh, doamne ce singuri sîntem uneori !"

„Aș fi vrut să fiu acasă. Camera ar fi avut un miros frumos de curățenie și aș fi putut să stau cu ochii închiși fumînd fără să mă gîndesc la nimic. M-aș fi odihnit în liniște neașteptînd dimineața. Aș fi avut din nou senzația că sînt copil plîngînd (ce prostie !) că murind nu voi mai merge la cofetăria din colț pentru a-mi minca prăjitura".

„Crezi că o să rămînă cu Cristina ?"

„Nu. Luăm un taxi ?"

„Da. Tu ai cel puțin nostalgia copilăriei !"

„Într-o zi cineva m-a întrebat cît de dor mi-este de ea. I-am spus : mi-e dor de tine ca de propria copilărie". A rîs și mi-a zis : poetule ! Nu era nimic poetic în asta, dar eram singur și atît de departe de ea. „Unde mergem ?"

„Ne plimbăm prin oraș ?"

„Da"

Taxiul va pătrunde în bulevardul sticlind. Ștergătoarele vor acționa mereu îndepărtînd și tulburînd imaginea. Ieșind din Romană va nimeri în luminația plăcută a altui bulevard, va tăia o linie de tramvai și o altă piață frumos luminată pătrunzînd în șosea. În stînga și-n dreapta un parc liniștit chiar dacă se va auzi un zgomot înfundat de magnetofon. Un moment de cumpănă : În afară ? nu, înapoi. Spre răsărit se destramă noaptea. Reclamele se sting. În curînd vor rupe liniștea primele tramvaie. Își va mări viteza. Scurtînd drumul curînd va cobori o pantă nimerind în spatele Universității mari. La dreapta.

Ema se va opri aici. Își va căuta în poșetă legitimația și se va depărta încet. Asfaltul ud va înghiți zgomotul.

„Așteaptă un moment".

Șoferul se va uita neîncrezător. Va scoate portofelul. Îi va întinde drept amanet.

Un gest de refuz. Fie ce-o fi. Își va lăsa capul pe volan.

„Noapte bună !"

„La revedere".

„Spre regie. Știți unde vine".

„A fost frumos noaptea asta! A venit primăvara!"

Desene de OVIDIU AVRAM, elev

IOANID ROMANESCU

Elită

Ecou al sufletului vostru, port
un trandafir sub platoșa de cuvinte

pentru că nu am nimic de ascuns,
dincolo de aceste cuvinte
— rostindu-le —
prezența mea dispare

nu sînt decît sîngele prin care — o clipă —
cuvintele pulsează

am destinul comun al oricărui mesaj :
nu trebuie decît să luați cunoștință
de ceea ce spun
apoi uitați-mă

nu sînt predicator
nu am de convertit pe nimeni
nu am nimic de ascuns de învăluit
viața mea se compune din cîteva clipe
în care cuvintele pulsează

mă aflu pe un drum
pe care l-aș fi început la fel ca voi

de vreme ce nu sînt rob
nu mă întreb de ce nu sînt rege —
singur semn de noblețe
coroana brațelor mele
stă pe șoldurile unei femei

am destinul comun al oricărui mesaj :
poate ceea ce spun
nu ajunge de fiecare dată
pînă la voi
însă fac parte dintre acei purtători
ai trandafirului
sub platoșa de cuvinte

Cartea fiului

Pe aici trebuie cu grijă să umbli
ca și cum ai avea un cer dedesubt,
eu astfel am mers pînă acum —
senin să rămînă
cerul pe unde am trecut

pe aici trebuie cu grijă să umbli
și în tăcere —
deseori în cercul laudelor
te poți trezi infirm
deseori poți pierde
mai mult decît averea nașterii tale

ceea ce vezi, furtuna pe mare
nu e plînsul —
pentru că în mare lacrimile nu se văd
marea plînge numai în ceruri

eu pe aici am fost fericit

Zodii de Echinox

O discuție privind relațiile dintre Universitate și formarea scriitoricească, deloc nouă, ar putea aduce elemente demne de atenție ; numai naivii vor minimaliza importanța acestor raporturi. La Cluj ultimii cițiva ani au marcat nu numai înviorarea mai vechilor cenacle studențești ci și apariția binefăcătoare a unei vioaie și serioase publicații — „Echinox" — în jurul căreia s-au polarizat toate energiile literare din Cetatea universitară. În 1972, la împlinirea a trei ani de apariție a revistei, Ion Pop — pe atunci redactor șef — scria cu îndreptățire: „Chiar dacă n-a putut constitui un spațiu propriu-zis de afirmare, ci mai mult unul de pregătire a unei afirmări (...) „Echinoxul" s-a străduit să întrețină climatul unei cit mai înalte tensiuni creatoare, impulsionînd — ne permitem a crede — nu simple veleități, ci pasiuni reale, talente pe cale de a-și descoperi forma proprie de manifestare". Revista era definită : „spațiu deschis, perpetuu prag și loc de trecere spre o vîrstă a maturității creatoare" iar despre autorii ce publicaseră sau erau pe cale să publice o culegere se aprecia că vor oferi „imaginea unei serii poetice pentru care cuvîntul scris are un preț aparte, la distanță de exercițiul frivol și înclinațiile superficial-mimetice".

Am citat din acest articol-bilanț („O mie de zile pentru creație") care, mai sugestiv decît multe alte texte dă o imagine convingătoare despre amploarea demersului literar de la „Echinox". Cercul din jurul activei reviste studențești promova și promovează tinere talente ce se exprimă în trei limbi, în poezie, proză, teatru, critică și eseu. De o covîrșitoare importanță se dovedește concursul editurii „Dacia" — Cluj, care publică cele mai multe din cărțile echinoxiștilor, în românește, sau în limbile maghiară și germană. Putem spune că favorabila conjuncție, grija dovedită de editură, față de ei, după cea inițială a revistei studențești, de „Tribuna", „Steaua" — ca și de publicații mai depărtate geografic — au fost determinante în resurecția tinerei poezii clujene. Nu vom spune că asigurarea unor condiții materiale favorabile ecloziunii unor talente va declanșa automata lor ivire, dar nu încape îndoială că atmosfera de comprehensiune, de emulație intelectuală și artistică, specifică Clujului, își are importanța ei.

Nu știm prea bine ce s-a întîmplat ulterior cu puternica promoție a primului „Echinox". Unii vor fi părăsit orașul studenției, caracteristică pentru un mediu cum e cel al unei reviste universitare fiind continua împrospătare. Cei patru poeți de o mai întinsă notorietate își continuă, firește, activitatea creatoare în condiții noi, diferite. Entuziasmul discuțiilor tinerești din cenaclu și redacție e înlocuit cu matura meditație „individuală", cu asumarea plenară a propriului destin literar. Neavînd la îndemînă texte noi și așteptînd cu încrezătoare curiozitate volumele următoare ale lui Horia Bădescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea și Adrian Popescu, am recitit cărțile lor de debut. Impresia la o lectură atentă a tuturor e una complexă. Cea mai pregnantă este senzația de **autenticitate**, sunetul mai mult sau mai puțin limpede al talentului. Nici unul din ei nu poate fi suspectat de iscusință nedăruită, fiecare din aceste demersuri poetice ne pare justificat, „cu acoperire". În plus, cei patru alcătuiesc o promoție de identități lirice distincte și cu orientări felurite, dincolo de unele note care-i apropie fără a-i confunda. Un arc de cerc întinde modul rostirii celor patru tineri poeți, de la intonarea directă, muzicală, complet lipsită de artificii a lui Adrian Popescu, la aceea neoromantică, în „blînde rigori prozodice" (cum o prezintă I. Negoițescu) a lui Horia Bădescu ; cu Dinu Flămînd intrăm într-un teritoriu unde, fără a se renunța la frăgezimile și luminozitățile celor doi mai sus amintiți, expresia poetică devine mai sinuoasă, grija pentru construcția poemului și a versului mai vădită ; pentru ca Ion Mircea să marcheze un categoric efort de aglutinare a frazei lirice. Sînt toate aceste jaloane simple semne cu creta pe niște destine abia pornite, greu previzibile.

În poeziile lui **Horia Bădescu** cuvintele curg sub semnul unei reconfortante armonii clasice, cu imagini nelipsite de grandoare în proiecție astrală. Eufonia e atotstăpînă, sunetele se caută și își dau ecou. Versurile bine strunite și melodioase, emise cu oarecare tihnă lasă să se întrevadă chipul întrucîtva estompat, parcă impersonal, al tînărului poet. Anii vor adînci, poate, liniile acestui portret delicat. În blîndețea cîntecului, Horia Bădescu impune un timbru propriu neostentativ, el se joacă nesupărător, cum în elegia „De profondis", cu accente mai grave decît par, cu presimțiri de extincție dincolo de perdeaua fluturătoare a cîntului : „Cumpăna zilei nesuitoare / Pînă la inimă, pînă la gînd, / Pînă la raza stelei de mare / Pe mișcătoare bolți picurînd, // Cumpăna nopții peste întinsele / Zări, cum urca-se-va pin-la prinoasele, / Pînă la prinsele și neprelinsele / Chei ce ne-ngăduie cîntul și oasele. // Dar noi vom trece, ne vom petrece / Pînă la verile, naltele serile, / Pînă la sfera cu sunet rece / Linele, plinele veșnic vegherile". Cu ochii spre spațiile infinite, poetul se vede în „Poate" : „Poate sînt numai stea de răsad / Singură-n haos arsă de frig", aceeași deschidere a privirii caracterizînd și ciclul ce dă titlul volumului, **„Marile Eleusii"** : „Ating o piatră și se face floare / și nufăr, frunză, vînt, așa precum / dacă-ar fosni un astru, în izvoare / s-ar închega lumina ca un fum ; „Vor trece zori și se vor duce seri / în ochii cui ? Pe apele curate / nici trestii n-or aluneca, păreri / sfîșietoare în singurătate"...

Primejdiile acestei modalități poetice — ca și ale altora — sînt felurite, cea mai lesne de numit fiind riscul versificării armonios-factice : „Pornind în nord, acolo spre zăpezi / atît de tineri, o, atît de tineri / și nu-ntrebăm și nu-ntrebăm / de ce e joi, de ce e vineri" etc. Alteori, încercînd să evadeze din tiranica armonie, Bădescu forțează tonul : „o lacrimă **zumzăind** (s. n.) de neliniște", „glezna" ochiului (! !) subțire".

Dinu Flămînd — care este și un avizat critic literar, cu activitate susținută — a debutat la Cartea Românească, spre deosebire de ceilalți trei promovați de „Dacia". Volumul său **Apeiron** atestă capacitatea lirică de a transfigura cu intenți simbolice elemente ale realului, prin acumulări de semnificații și obsesii metaforice. În „Lumină fulguind", **ochii** se deschid ca niște tunele spre însondabil : „Cum stăm în întunericul acesta / pupilele deschise ni-s spre moarte, / atît de mari pupilele spre moarte / încît se-ating prin beznă sferele. // Sînt ochii tăi doar negru peste negru / în care negru se rotește-un iris, / atît de mari pupilele le bănui, / drum pînă-n moarte de-o suflare — / prin craterul pupilei tale / fin fulguind, o fulgurare". O exasperare a simțului auditiv, contopirea ființei îndrăgostite cu muzca, se lasă deslușite în poemul de la paginile 40—41, obsesie izbucnind cu mai mare violență în poemul „Organistul", în care impresionează vigoarea oarecum impresionistă a tabloului : „Orga albastră, pasăre de goluri / la drumuri n-ai s-o vezi umblînd pe jos / cu organistul filfiind în tuburi / — galactică supapă, sau pleoapă". Dinu Flămînd vede cu zguduire „atîrnînd între curenți de aer / pe-o insulă de muzici suspendate / un organist stăpîn la curți înalte. / Atunci se-adună un popor de oameni / pe sub coloane-n curțile de jos, / trup lîngă trup, o mlaștină stătută — / țîșnesc ascunși curenți de aer / și se-nfiltrează-n lutul mocirlos. / Se încrețește catedrala-n falduri / de-atîta muzică prin zid pierdută".

Întotdeauna în spatele lucrurilor și locurilor poetul sugerează dimensiuni nebănuite, de ordin planetar sau stelar („De-atîtea nopți adaose visez / s-a erodat sub visul meu planeta") — cum în „Poetul în grădina Ghetsimani", unul din cele fundamentale în volum. Ca și la alți poeți, tineri sau mai vîrstnici, și această calitate s-ar putea deprecia prin exces, pericol, deocamdată, doar ipotetic. Presiunea instrucției bine însușite asupra inspirației e relativ mai vizibilă, versurile au adesea un aer livresc („Zosima", „Vincent", „Îngerul lui Chagall"). Întîlnim și bizarerii : „ochii mei, încrucișați sălbatic / prin Maelström te vor trage spre Osiris" (aici efectul e geografic forțat), „stă veacul Atlantidei în noroi, / bărbați trag oi, încopitați satanic, / amanetindu-și sîngele uranic / în tăcere" etc. Mai rar, neglijențe și prozaisme : „poarta uitată-n lături dimineața / cînd pleacă-n grabă un copil la școală", „Tîrziu copilăria, cînd s-ar cere / în discipline aspre să m-adun".

Greu de urmărit, după încantațiile celorlalți, **Ion Mircea** nu e mai puțin interesant. „În comparație cu colegii săi, (spune criticul clujean Domițian Cesereanu, care a publicat o serie de bune articole în „Luceafărul" despre poeții echinoxiști și despre alții din același „val") el manifestă un interes mai mare față de posibilitățile experimentului liric modern. „Pasărea cîntă și este" — spune Ion Mircea într-o sintagmă de vers, cu bărbătească decizie, și așa se cuvine a fi abordat propriul său cîntec. Indiferent de rezistența pe care noi o putem avea față de obstinația cu care poetul rupe punțile de legătură ale versurilor — unele au, după un asemenea tratament aerul unor mesaje trunchiate, imperioase și neliniștitoare — el „cîntă și este". Noi îl auzim mai distinct în textele ceva mai „generoase", parcă netrecute prin presa care le-a modificat pe cele mai multe. „Iar întregul", de pildă, ne pare o remarcabilă imagine a clipei, ca păpădie spulberată de respirație : „Cînd sufli în globul ei alb, / fulguind întregul trup / i se spulberă-n cer / cît cenușa / din somnul unui copil fulgerat. / Noaptea în somn / după altă alcătuire / ascuns / tu vei fi vîntul / suflarea, cuvîntul — / aducere aminte — / iar întregul cer / globul — unei păpădii / întunecat". Această imagine a păpădiei ca simbol al perisabilității infinite, revine în extraordinarul poem „Cu vremea și ochii tăi" : „Cu vremea și ochii tăi vor ajunge / două mari întunecate păpădii. / Mai ușor cobori în nemișcare / dacă adormi cu fața către cer / auzind / și golurile dintre lumi. / Dar ulmi cu pielița subțire / ca în ureche la miei, / Mestecenii de sticlă gri / cînd se întinde-n somnul tău Etherul / Și nu-l mai poți opri. / Cu vremea și ochii tăi vor ajunge / două mari întunecate păpădii". Aspirația definitorie pentru Ion Mircea este cea după un teritoriu de puritate fragil, poate de dinaintea nașterii, un „ism" cu înțelesuri multiple : „Spre a / rămîne și eu / cu prima liniște / aproape / de istmul alb și-nmiresmat. / în locuința mea lacustră, / în vîrsta mea de crin". („Istmul").

Laureat al Premiului pentru debut al Uniunii Scriitorilor, **Adrian Popescu** păstrează în lirica sa ochii copilăriei, privirea de o ingenuitate în niciun fel clintită. Dar această prospețime, atît de binevenită în poezie, e una de selecție, tînărul poet alege din mulțimea lucrurilor și chipurilor, configurînd un univers promițător de personal. Adrian Popescu nu se singularizează cu orice preț, în versurile lui circulă destule elemente din fondul „comun" al generației, al liricii românești de azi. E o mare modestie și un act de curaj în demersul său poetic direct și plin de farmec. „Sunetele sînt dulci ca ale flautului, șoptite sau tainice. Un instinct muzical guvernează versurile" — scria N. Manolescu, lăudind și „stăpînirea neașteptat de sigură a acestui instrument indispensabil pentru un poet care este limba".

Prima poezie din **Umbria**, „Prin pulberea lumii" îl recomandă pe de-a-ntregul pe autor, cu lumea ei de irizări, de prospețimi aurii (la Adrian Popescu întîlnim frecvent : **fuloare** — un fel de emblemă grațioasă a acestui poet, **albine**, rășină și alte elemente de prisacă suspendată în timp, în mod personal folosite) : „Prin pulberea lumii, copil, cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de noapte / Cît ai mers stîrnind praf alb cu tălpile / Pînă la steaua în care te-ai aprins. / Din vale urca un fum albăstrui / Și se simțea dulceața unui nor de rășină / Ca și cum acolo un sat de dulgheri / Și-ar fi făcut sălaș tăinuit / Sau subțiri păstori de albine / Ce te-au rugat să șezi cu ei la cină. / Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară / Pînă cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mîna nimănui". „Nu striga" e o foarte interesantă artă poetică, tandru vetustă, de fapt: reînviată. În „Fără titlu", aceleași elemente vag idilice, de univers silvestru și prisacă, sînt asamblate într-o imagine de adîncime a iubirii ca reverie cosmică : „Scindură luminoasă și ceară / Roți de fierăstrău albastru / Printre care fugim într-o seară / Ca două lumini pe un astru". Fericita încredere în cîntec a lui Adrian Popescu este răsplătită mai de fiecare dată, cum în „Arsura" — un bocet suav al ființei ce se consumă dăruindu-se lumii : „Trupul meu întreg este o luminare / Dar eu sînt flacără într-un cer străveziu / Ca păsările, mort / Voi cîntări mai greu decît viu // Ochiul arzînd se hrănește din ceară / Și face un strop de rouă fierbinte / Odată am știut să zbor, odată / Dovadă n-am dar îmi aduc aminte. // Timpul meu întreg este luminare / După ce se va fi scurs toată în țărînă / Și flacăra se va topi în albastru / Veți mai simți o arsură pe mînă".

La aproximativ doi ani de la debutul lor editorial, ivirea în literatură a celor patru poeți ai „Echinoxului" clujean își păstrează farmecul romantic, dublat de o tot mai temeinică receptare critică. Chiar dacă nu va fi sporit numărul de articole dedicate lui Horia Bădescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea și Adrian Popescu (le-am transcris numele în ordine alfabetică), există o anume opinie „tacită", pe care comentatorul literar o întuiește, de obicei. Conform acestei opinii — și, de fapt, așa reiese și din cele mai multe din textele critice publicate — cei patru poeți, aflați azi în zona celor 26 de ani, constituie o promoție de întîie însemnătate în ansamblul poeziei tinere românești și, alături de alți autori apăruți în celelalte zone ale țării, dau o imagine bogată, încurajatoare pentru perspectivele liricii noastre. Irupția echinoxistă poate fi asemuită cu cea a **generației 1960** ori cu o altă notorie afirmare a rezervorului poetic din Universitatea clujeană căreia îi datorăm într-o măsură însemnată formarea (la unii doar începuturile) lui Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Gheorghe Pituț. Să amintim și contribuția Universității din Iași, unde s-au format sau și-au început evoluția Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru.

Ilie Constantin

CONSTANTIN PĂUNESCU

Grădinile albe

Sînt departe de toate,
Drumuri din mine-au plecat
Și niciodată nu s-au mai întors.
S-au pierdut toți pașii
În rătăcitele goale palate.

Din ce în ce mai stoarsă
Și mai întunecată
Făptura lumii trece pe-aproape
Cutremurînd holda de mătase a serii.

Timpul care-a curs prin sîngele meu
S-a prefăcut în peșteri părăsite.

O, din ecoul celor din urmă depărtări
Se-nalță de-odată și vin goale spre mine
Toate grădinile albe.

Ce-au uitat și vin ca să ceară
Făpturii mele de ceară
Grădinile albe ?

Nu mă-ntreba

Nu mă-ntreba. Nu poate să fie în cuvînt
Distilat, tot vîntul, lumina și fructul
Pe care le poartă de-a pururi în ea
rădăcina...
Nu pot să-ți spun. E ceas fără glas,
Vioară din copacii tăcerilor în care a
rămas
Iubirea ca un zvîcnet de viață-ntr-un
pîntec
Ori buza iubitei pe-un cîntec...

Da. Numai privirea, Strigătul ei !
Cuprinși sîntem noi în contopire
De-mbrățișarea metamorfozei.
Ne dă fîntîna setea-i s-a bem.

Moartea lui Pan

După ce Pan a fost singur
Printre izvoare și stînci,
Cuprins a fost de fîntîni adînci
De cîntece clare, senine.

Și-i erau degetele, visele pline
De izvoare care cîntau.

Mureau mireșmele tîrziu prin vie,
Toamna adînc.

Pan a simțit că și suflarea-i
Pe fluierul luminii devine melodie.

Ore

Soare căzut fără zgomot între copaci
Și mute coboară lin frunze
Îmbătate și reci.

Lumina adună păsări din spațiu
Și legănîndu-le
În cuib de jar le aduce
Laolaltă s-adoarmă.

Inima îți tresare dorită
De-o pădure cu seve de var.

Case ale revoluției din 1848 : Abrud, str. Minerilor nr. 3

SMARANDA JELESCU

Focul

O nesfîrșită pierdere a îngerilor căzuți
Dureroasa coloană vertebrală a memoriei !
În măduva ta amară a simburele vieții mele
Oriunde calc, întîlnesc spinul
Oriunde se-ntunecă, sparg oul luminii.
Gura uscată de sete o întind,
Alte buze, lacome, arse-ntîlnesc
Pipăi iadul visînd
La steaua mea neînduplecată.

Și totul este dinainte ales
Închis în coaja sa
Cu ochiul în pleoapă.

La marginea fără sfîrșit a durerii
Crește iarbă moale a reculegerii.
Am mîngîiat-o.
Îngăduie dimineață să mă culc
Pe lespedea nepăsării tale,
Încumetă-te noapte să mă ții trează
Pînă la capăt.

Focul,
Focul ce roade măruntaiele pămîntului
Mi-e călăuză și parte
Cu el de mînă poți ajunge,
La piscurile reci și fără moarte.

Veșnica Vineri

Timpul meu se clatină ametit
De absența ta,
Sufletul meu, într-o veșnică Vineri
De absența ta.

Iată, mîinile mi se usucă încet
Roase de nemișcare,
Iată, spaima picioarelor mele
Ce se tem să mai umble.

Adu-mi cinstea ce sălășluiește-n tine
Ca-ntr-o casă albă,
Liniștește-mi pustiitul cuget
Cu mîngîierea destinului tău.

Aș putea, mai ușor să ascult anii
Aș putea, mai ușor
Să răsar.

ION NICOLESCU

Menaj

Iubito calci în strîchini ți-am spus
și ți-o repet
aceasta e gavota iar dînsu-i menuet
seratele sunt seara dejunul e dejun
iar rufele se spală cu apă și săpun
să nu faci pași în beznă oprește-te în tindă

să nu te mire domnul albastru din oglindă
acela-i Dostoievski o lume ne desparte
stă între noi oglinda să nu cădem în moarte
în bibliotecă-i haos dar ține-nchisă ușa
să nu se risipească peste pămînt mătușa

icoanele sunt vechi le ții ca bibelouri
cînd trec geamgii pe stradă să nu le faci
cadouri
să nu mănînci veioza nu zgîria tapetul
suntem vecini cu cerul ai să observi cu-ncetul
nu-i chiar o ceașcă luna, să nu o calci pe rană

avem și reproduceri acolo e o stană
de marmură se poate dormi în ea cu trudă
dar poți să o consideri neinvitata rudă
de fapt afară-i marea dar pune-ți șalul verde
în valurile-i albe cîndva dacă te-oi pierde

nu prea mai văd, deși sunt un tinere vlăjgan
la vîrsta mea Novalis murise de un an

Imnul cu dor

atunci cînd oseminte de greeri se adună
pe conștiința morții și-a timpului rămîi
necugetat de mîndru sub pacostea de lună
din țara preafrumoasă a tristelor Marii

auzi cum sapă dorul la temelia lumii
și cum se rupe carnea pe noi de-atîta dor
cum nu se-atinge nimeni de strigătele humii
cum nu ni se usucă nici pasărea în zbor

iubește sau ucide deșarta-nchipuire
nicicînd nu te vor stinge aceste vise vii
sunt oase de luceafăr ca tine nu te mire
sub țara preafrumoasă a tristelor Marii

Probleme ale tinerei critici

A debuta azi în critică printr-un „manifest", „program literar" etc. e... anacronic. Tînărului aspirant la investitura de critic i se acordă, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, șansa de a-și dovedi vocația în spațiul recenziei, al notițelor ocazionale etc. Procedeul, justificabil prin disciplina lecturii pe care o impune și prin posibilitatea pe care o oferă tînărului de a-și forma un stil, comportă însă un risc, care s-a dovedit a fi destul de mare : recenzii, chiar bune, poate scrie orice intelectual stimabil și pentru că poate, o și face, cu tenacitate chiar, urmărind investitura de critic literar *ș.a.m.d. În* România literară *nr. 8, Mircea Iorgulescu a semnalat apariția unor „falși foiletoniști", care indiferenți la obligațiile majore pretinse de practicarea genului, înțeleg foiletonul doar ca pe o facilă posibilitate de lansare și — de ce nu ? — chiar de consacrare : „dintr-o profesiune, foiletonistica a devenit un provizorat, asigurînd un spațiu de manifestare al vocațiilor încă negăsite, sau inexistente. Se practică de aceea nesistematic, întîmplător, prin acceptarea tuturor capriciilor și circumstanțelor, cu acea nepăsare pe care o dă conștiința lucrului neimportant". Cu cîteva luni în urmă și Șerban Cioculescu susținuse aceeași idee, dar în alți termeni : „azi, oricine știe să scrie e socotit critic. A ști să scrii, ține așadar locul vocației critice". Această stare de fapt, care în fond formează periferia oricărei critici literare, nu e condamnabilă decît în măsura în care ia amploare, încercînd să se impună ca prezență autentică, acolo unde, de fapt, nu are ce căuta. Nu deranjează adică pe nimeni faptul că un poet neformat sau un prozator ratat, dar și alte persoane, în lipsa unor alte posibilități de a-și semnala existența, semnează cîte-o recenzie, sau cîte un articolaș ocazional. Deranjează în schimb, cînd luîndu-și rolul în serios criticii improvizați, care nu visaseră ei înșiși vreodată că vor deveni critici, observînd ce simplu e să scrii, încep să-și pună întrebări „tulburătoare" în legătură cu destinul criticii literare, proclamă pasional opțiuni categorice în chestiuni ce-i depășesc și pentru a consacra definitiv toate acestea și le adună între coperțile unui volum, de obicei precedat sau urmat de cîte un articolaș explicativ, care impune o „nouă metodă critică". Critica nu e totuși o vocație care se descoperă peste noapte. Cred, în aceste condiții, că volumul lui S. Damian* Fals tratat despre psihologia succesului, *prin modul în care a răspuns unei necesități obiective a momentului, pune degetul pe rană : e, într-adevăr, inutil să se înceapă o discuție serioasă despre critica literară, înainte de o revizuire a atitudinii intelectuale și morale a criticii, deoarece fără un climat propice unei autentice dezbateri de idei (entuziasm creator, înaltă responsabilitate intelectuală, angajare estetică fermă, deplină competență și probitate profesională, caracteristici cu desăvîrșire absente la categoria de mai sus) critica amenință în orice moment să devină impostură. Nici unul dintre comentariile critice pe marginea acestui volum, n-a luat însă, serios și aplicat în discuție, condiția etică a scriitorului, atitudinea intelectuală a criticului, deși cred că aceasta ar fi trebuit să fie una din problemele importante ale dezbaterii pe marginea problemelor puse de S. Damian. Cartea nu este doar o galerie de portrete, admirabile prin autenticitatea cu care au fost surprinse. Implicată în discuțiile ce se poartă asupra criticii literare ea ne atrage totodată atenția că în momentul de față, ar trebui să știm cine este criticul și, de fapt, cum ar trebui el să fie.*

Să nu ne oprim însă doar la acest aspect al problemei pe care o discutăm. Recenzia, sub a cărei auspicii s-au impus atenției în 1972 cel mai mare număr de aspiranți la investitura de critici de la lansarea „generației '60" încoace, poate să fie și numai un prim pas într-o activitate critică foarte serioasă. Mulți recenzenți actuali dovedesc înzestrare. Dar, dacă nici în poezie și proză nu mai este suficient doar talentul, în critica literară nici atît : dacă talentul nu e pus în slujba unui crez, al unui serios program critic, dacă nu se justifică printr-o înaltă probitate morală și intelectuală, el nu poate consacra un adevărat critic. Mărturisesc, de aceea, că sînt curios să știu, ce gîndesc în legătură cu destinul criticii noastre literare, în legătură cu condiția lor de viitori critici literari, colegii mei de promoție de la România literară *(Victor Atanasiu și Aureliu Goci),* Convorbiri literare *(Al. Dobrescu și Daniel Dimitriu),* Orizont *(Marcel Pop Corniș), pe care nu-i cunosc personal și de ale căror aspirații nu-mi pot da seama citindu-le doar recenziile, oricît de bune ar fi ele. Curiozitatea mea, desigur, nu e strict personală : mă interesează ce se gîndește despre critica literară în măsura în care, momentul critic actual pretinde conturarea unor atitudini critice. Dificila misiune de a instaura un climat propice autenticelor experimente estetice, un climat care să faciliteze literaturii posibilitatea de a reintra în drepturile ei legitime și grație căruia opera să-și poată susține în lume nestingherită ontologia universului său estetic, este, putem zice, o acțiune încheiată.Pleiada de valoroși poeți, prozatori, chiar dramaturgi, datorită cărora se poate vorbi astăzi fără reticențe de o adevărată literatură română modernă, o dovedește. Dar tocmai valoarea literaturii, născută cu concursul unei acțiuni critice de respingere a falselor valori, pretinde acum criticii literare consolidarea unei baze teoretice — solid justificată din punct de vedere estetic, filozofic, — apță să-i definească clar profilul și să-i ofere instrumente de lucru pentru o analiză superioară a operei. Cuvintele lui Gherea, în acțiunea impresionantă și fără precedent pe care a deschis-o și care a dus la constituirea celui mai bine închegat și mai valid sistem critic, sînt și astăzi actuale : el pretindea criticului pe lîngă gust înnăscut, tact, talent, inspirație și altceva, care să dea un sens major acțiunii lui și să-l ferească de arbitrariu : „condiția de căpetenie este ca regulile, legile după care criticul judecă să fie bine hotărîte, foarte lămurite", să fie în consens cu aspirațiile timpului, să se integreze lui.*

În fața, în special a tînărului critic, se ridică, iată, obligații mari, care reclamă o dezbatere lucidă a condiției criticii, concordantă cu aceste obligații.

Adrian Isac

Text literar și interpretare

În „Luceafărul" din 27 ianuarie a.c., V. Florescu face observații la cartea Probleme de bază ale literaturii române vechi. *Discuția științifică este plăcută, în general, și vrem să aducem cîteva clarificări în problemele dezbătute :*

1. Textul literar se pretează (depinde și de epocă) la interpretare în cadrul multor discipline : filologie și lingvistică ; istorie literară și istorie ; literatură comparată, estetică ; poetică și stilistică etc. Nici una din aceste discipline însă nu are (și nu poate să aibă) pretenția de a înlocui pe vreuna din celelalte. Conceptul fiecăreia trebuie să fie limpede, ceea ce nu se întîmplă întotdeauna nici pentru „protagoniștii" lor. Disprețul aruncat de recenzent unor „învățați" în discipline zise „auxiliare" este o infatuare gratuită, cîtă vreme asemenea discipline auxiliare (paleografia, critica textelor, probleme de istoriografie etc.) au fost și rămîn indispensabile pentru studiul oricărei literaturi vechi, iar pe deasupra nume ilustre s-au remarcat (vrea, nu vrea recenzentul) în această direcție.

2. V. Florescu, avînd în special o pregătire filozofică, este înclinat spre studiile de estetică literară fapt ce se observă și din lucrarea sa Conceptul de literatură veche *(1968), în care însă noțiunea de vechi cu sensul dat de el de „învechit" sau „primitiv" este o exagerare, fiindcă nici un istoric literar, român sau străin, nu i-a atribuit termenului acest înțeles, ci pe acela de o primă epocă de dezvoltare literară.*

3. Nu este just însă să se considere că problema de bază a literaturii (mai ales a celei vechi) este numai studiul ei estetic, al valorii artistice, fiindcă gradul de artă are determinante istorico-literare. E falsă ideea, de exemplu, că nu ne interesează cultura lui Gr. Ureche. Cronica lui irumpe ca valoare și deschide șirul marilor opere istoriografice românești tocmai datorită culturii lui largi de umanist, care nu reieșise încă nici din studiile celor mai buni specialiști. Acesta este sensul exact al stabilirii și comentării izvoarelor de care s-a folosit Ureche în cronică. Același lucru se petrece cu cultura și informația lui Ion Neculce. De altfel, valoarea artistică n-a fost neglijată (în carte sau în altă parte), dar, dacă vrea, recenzentul poate face mai mult, concret însă. Simple teoretizări și entuziasmări eseistice se fac demult.

4. Gravă ni se pare contestarea oricărei valori cărților populare, ceea ce dovedește că autorul nu este la curent cu studiile europene și nici românești, în stadiul actual, care acordă tot mai multă importanță acestor cărți. Materia lor se arată a fi fost integrată literaturilor naționale nu numai prin transpunerea în limba vie a maselor populare (ceea ce a constituit un fluid regenerator peste tot în formarea scrisului și limbilor literare naționale vii), ci și prin adaptarea în multe privințe la fondul local de cultură și literatură, pentru a nu mai vorbi de rolul de colportare a unor teme și motive universale, reluate în opere ilustre de marii creatori, și români și străini. În fapt, lucrurile au fost tratate în carte, dar recenzentul le-a trecut cu vederea, oprindu-se în mare măsură la ideile din introducerea cărții. Altfel, ar fi remarcat elementele „literare", la care ține atît de mult, să zicem în cazul Alexandriei *sau ai altor cărți populare.*

5. Transpunerea unor scrieri vechi în altă „statură tipografică" nu înseamnă descoperirea valorilor literare, care au fost simțite și subliniate de inițiați și în dispoziția lor primordială, dar n-au fost apreciate poetic de neavizați, nici în tehnica lor nouă. Nu este, de altfel, de loc adevărat că literatura română veche așteaptă de-abia să devină „obiect de simțire", argumentîndu-se neaprecierea cu opinia izolată a unui fost superestetician. Afirmația este dezmințită de numeroase alte studii, ediții, opinii, începînd din secolul al XIX-lea.

6. În privința chestiunilor de amănunt, n-are rost o reluare a lor aici, dar, în general vorbind, numai graba în judecată poate să ducă la afirmația că nu este necesar să știm în ce limbă a fost scrisă o operă, nici în ce împrejurări și unde (Cronica lui Ștefan cel Mare, Cronica lui Mihai Viteazul *etc.), după cum n-ar fi cazul să se expună și combată ideile eronate. Nici măcar „filozofia", în asemenea situație, nu operează cu abstracțiuni. De asemenea, cu oricîtă „retorică" și „erudiție", scriitorii vechi au stilul lor personal și calități proprii ale scrisului, într-o linie ascendentă, și de culme totuși în opera lui Neculce. Negarea se cerea argumentată.*

Dialogul ar putea continua, dar punctele atinse pînă aici răspunde întrebărilor celor mai acute în materie de literatură veche, care se vede totuși că pune încă probleme de dezbătut, pentru mulți dintre noi.

I. C. Chițimia

Obsesia creatorului

Prima întrebare pe care mi-a pus-o lectura pasionantei cărți a lui Florin Mugur, **Convorbiri cu Marin Preda**, a fost următoarea : de ce, după **Imposibila întoarcere**, document biografic și de conștiință, scriitorul a mai simțit nevoia unor noi confesiuni, făcute, de astă dată, unui interlocutor ? Ce rațiuni secrete au împins acest temperament auster, zgircit îndeobște cu mărturisirile personale, la noi dezvăluiri, cînd Marin Preda știe adevărul, și a confirmat-o practic, după care complicitatea misterului și a discreției, în legătură cu persoana fizică, slujesc adesea mai bine voga marelui creator ? Această tentă confesivă pe care a luat-o în ultima vreme activitatea lui Marin Preda nu vădește, oare, o explicație mai profundă ?

Pe de o parte, știm și aflăm încă o dată că „un cititor atent poate observa, presărate prin paginile mele, tot felul de destăinuiri ale lui Nicolae Moromete, pe care le face despre părinți, despre frații și surorile lui". Pe de altă parte, iată că autorul **Morometilor** adaugă lumii lor de ficțiune, și în genere laboratorului intim, amintiri noi, momente biografice revelatoare rămase pe dinafara prefacerii romanești, scene latente de creație literară etc. Scriitorul își supune judecății pagini de roman și pagini de existență, le rememorează și le întoarce pe toate fețele lor interioare. Nu arată un asemenea comportament un mod de gîndire ? Amintirea, ca și confesiunea, sînt forme critice ale conștiinței, indicînd atît adeziunea la o realitate cît și intensitatea meditației. A te confesa, altfel decît în opera de artă, e o prelungire a actului inițial, de creație. Ori, e evident că pe o bună porțiune a **Convorbirilor...**, Marin Preda își prelungește cărțile și, totodată, le împlinește într-o aură reflexivă.

Opera însăși simțea nevoia acestui popas meditativ, de răscruce, din **Imposibila întoarcere** și din destăinuirile **Convorbirilor...**, pentru a-și preciza, mai sigur, liniile de forță. Dacă Marin Preda mărturisește lupta sa, de „creator ambițios", pentru cîștigarea unui „stil al scriitorului" apt de a servi la atacarea temelor de conștiință deliberate, opera și confesiunile vorbesc de o luptă, la fel de aprigă, pentru cîștigarea maturității și profunzimii de reflecție. Ca și eroii săi, scriitorul face figura unui spirit nespontan, în fața căruia faptele de viață nu-și dezvăluie, dintr-odată și cu ușurință, sensurile ascunse. Gîndul trebuie să-i rămînă implantat în solul lor cîtva timp pînă să dea rodul revelațiilor. Totul probează gravitate, efort, contemplație prelungită, atenție concentrată. Tot ca eroii săi, prozatorul trebuie să-și limpezească problemele. Izbitoare sînt desele formule ale scriitorului, presărate prin paginile cărții, indicînd truda pentru pătrunderea sale în miezul fenomenelor și înțelesurilor existenței, ca și faptul că, acum, se simte liber de o parte din sinuozitățile ei, stăpînul unor instrumente perfecționate. O liniște „clasică", pregătită cu timpul, respiră asemenea fraze : „Am descoperit un lucru pe care nu-l bănuiam..." ; „Nu dintr-odată aveam să înțeleg..." ; „Pînă nu demult, nici în viața mea personală, nici în literatură nu am considerat că fenomenul nașterii unui om poate să prezinte un interes prea mare" ; „Dar pe vremea aceea nu eram pregătit să reflectez și să-mi dau seama pînă la capăt de semnificația unor asemenea realități" etc. Ele se constituie ca niște trepte pe calea aventurii conștiinței, în consonanță și prevestite de acea stare de „incetineală" sub semnul căreia începe viața copilului Marin Preda, căruia „trebuia să i se spună un lucru de mai multe ori ca să-l înțeleagă".

Această stare a întoarcerii înlăuntru, reflectată în afară de încetinirea mișcărilor, de un soi de senzație între somn și vis, ca și starea de „mutenie" (Moromete e poreclit în tinerețe Mutul !) pot prezenta indiciile unor scene-cheie ale autorului.

În realitate însă, ceea ce ne oferă cel mai de preț Marin Preda e lecția contemplației, a cărei semnificație esențială încearcă să o redea contemporanilor săi : „... contemplarea este singurul mod de a privi care îți permite să înțelegi cu adevărat, să vezi esența unei creații". Scriitorul s-a angajat cu fervoare pe un drum al moralei din care hotărîrea fundamentală e păstrarea și perpetuarea miracolului existenței, ca singură modalitate de a ne simți „fericiți și încîntați". Într-o asemenea măsură, încît divinitatea sa se poate numi viața. („Eu nu mă gîndesc niciodată decît la ceea ce am cunoscut și la ceea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare. Ceea ce au trăit alții are valoare numai pentru ei.").

Dar ceea ce spuneam despre nevoia de confesiune, cu instrumente de expresie noi, își găsește răspunsul în necesitatea contemplării. La Marin Preda, destăinuirea îmbracă acest aspect, chiar al contemplației și, întrebuințînd o metaforă a scriitorului, am putea trage concluzia că după ritmul accelerat al scrisului romanesc urmează „mersul pe jos" din **Imposibila întoarcere** și recentele **Convorbiri...** Prozatorul însuși pare că ajuns la o cotă de altitudine a creației sale de unde privirea înapoi seamănă cu o îmbrățișare de orizont și o scrutare a locurilor necercetate. Dialogul devine o luare în posesiune și o explicare a memoriei, o „descărcare" a vieții secrete și o structurare a ei pe traseul arterelor principale de unde își primește pulsațiile.

Marin Preda nu vorbește decît despre lucrurile pe care le-a trăit și le trăiește cu adevărat, decît despre lucrurile care îl obsedează. Amintirile și confesiunile sale, ne avertizează scriitorul, sînt provocate numai de măsura în care colorează o anumită stare sufletească, explică o experiență, descifrează o atitudine, incită o plăsmuire, anunță o idee. Valoarea amintirii stă în depozitul de semnificații, în rețeaua care reprezintă continuitatea și discontinuitatea vieții noastre psihice : „Nu dintr-odată aveam să înțeleg ce semnificație au lucrurile pentru noi numai dacă aceste lucruri sau întîmplări coincid cu o dispoziție a sufletului nostru de a le fotografia, parcă, pentru a fi contemplate în tihna zilelor următoare. Și că numai așa ne aparțin și au valoare pentru noi, cu toate că pentru alții sînt insignifiante".

Pe scriitor îl preocupă, deopotrivă, ideile literare și politice, problemele morale și decturile, „enigmele" civilizației moderne și sensul istoriei, țăranii și orașul ; dar îl obsedează, în primul rînd, problema și posibilitatea creației, vocația scriitoricească și opera, destinul său de artist. Mai presus de orice, știe că „eu m-am născut să scriu" ; că : „Dacă aș ști că efortul pentru scrierea unui roman mă poate costa viața, mi-aș lua toate măsurile de siguranță pentru a înlătura o eventualitate cum ar fi boala din care să mi se tragă moartea. Dar unica măsură hotărîtoare, aceea de a renunța la scris, nu aș lua-o". De aceea, în amintiri va căuta semne și profeții ale vocației, susțineri ale destinului, experiențe care îi pot explica itinerariul vieții secrete de creator, devenirea sa și forța transformatoare care i-a constituit fundamentul. În momentul primei afirmări literare, Marin Preda se simte „despovărat de un destin amenințător", și înțelegem că scriitorul și-a creat, de aici înainte, propriul destin, că forța transformatoare a existenței sale e scrisul. Îl obsedează, firește, viața și moartea, și Florin Mugur a avut inteligența de a deschide și de a încheia aceste **Convorbiri...**, ca pe un spectacol al vieții și al morții. Dar această obsesie, frica de imixtiunile hazardului în existență, conștiința vidului („Eternul vid"), este, în cele din urmă, o chestiune de creație. Vocația scriitorului este de a crea, și mai mult decît o amenințare la adresa ființei lui muritoare el simte invazia vidului atentînd la soarta lumii lui de ordini și simetrii, opusă haosului. Neliniștea se toarce nu din altceva, ci din firul creației amenințat de întîmplare. Scriind, Marin Preda are sentimentul dominant că se smulge din atracția forțelor oarbe și destăinuirile lui sînt unele din cele mai patetice profesii de credință în „religia" scrisului.

Poet remarcabil, marcat el însuși de dileme morale, de contorsiuni și neliniști, Florin Mugur „provoacă", prin propriul său fond de gravitate, tulburătoare confesiuni despre responsabilitatea actului și voința de a scrie.

Dan Cristea

O CASĂ ISTORICĂ : „În această casă a fost sediul revoluției de la 1848–1849. Aici s-a întîlnit N. Bălcescu cu Avram Iancu și a scris Ion Maiorescu rapoartele. Abrud, str. Mărășești nr. 3

Pe marginea „Esteticii" lui Bărnuțiu

Este interesantă și semnificativă aplecarea spre filosofie a cărturarului ardelean. Pedagog prin vocație, acesta găsește în filosofie o disciplină a disciplinelor. Merită să fie amintit un incident petrecut la Craiova și relatat cu multă supărare de Ion Maiorescu. Acesta propusese autorităților școlare din acest oraș să introducă filosofia printre materiile de studiu ale școlii medii. „I-am zis (directorului) — istorisește el — că de ce nu punem o catedră de filosofie, cel puțin de logică și de moral, precum și de dreptul naturei... Mi-a zis : „Filosofia, au și numai logica și dreptul naturei, nu ne sînt de trebuință. Aceste sînt nimicuri : lumea se bate acum după pozitiv" ! Sînt chiar cuvintele lui. Îți mărturisesc că am rămas încremenit. Și mi-am astupat gura" (cit. în **Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania**, de George Em. Marica și alții). Alți dascăli ardeleni pașoptiști au avut mai mult noroc, întîlnind înțelegere sau ajungînd la școli mai înalte precum Academia Mihăileană de la Iași— unde au putut să predea filosofia, despre care tot un transilvan, I. Rusu, afirma în 1842 că este „îndreptariul culturei științești la toate popoarele luminate".

Fără să fie filosofi, un Eftimie Murgu, un A.T. Laurian și Simeon Bărnuțiu — dintre luptătorii ardeleni de la 1848 — au predat filosofia la București și Iași. Se știe că opera lor, pe acest plan, a fost aceea a unor animatori care voiau să stîrnească interesul pentru problematica filosofică, a unor profesori care voiau să instruiască și a unor gînditori originali. Dacă în secolul al XVIII-lea, dascălii Școlii Ardelene, și îndeosebi Samuel Micu, și-au luat drept călăuză pe tărîmul disciplinelor filosofice pe Friedrich Christian Baumeister, elevul lui Christian Wolff și partizan al lui Leibniz, maestrul de filosofie al generației ardelene de la 1848 a fost Wilhelm Krug (1770—1842). Laurian, Cipariu și Bărnuțiu au tradus tratatul său de filosofie (**Handbuch der Philosophie und der philosophischen Literatur**, 1820). Cursul de „Estetică" pe care Simion Bărnuțiu l-a ținut între anii 1858—1863 la Universitatea din Iași (curs editat pentru întîia oară cu un studiu foarte pertinent, de Ion Iliescu, autorul **Genezei ideilor estetice în cultura românească**) este o adaptare a „Esteticii" lui Krug (expusă în partea a treia, **Geschmackslehre oder Esthetik, din System der theoretischen Philosophie**, 1818).

Bărnuțiu predase filosofia la Blaj între 1831—1846, cu o întrerupere între 1834—1839. Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor au studiat cursul său de filosofie blăjean, prelucrare după **Handbuch der Philosophie und der philosophischen Literatur** al lui Wilhelm Krug. De orientare kantiană, cursul acesta prezintă numeroase ieșiri critice la adresa pretențiilor teologiei de a tutela filosofia. Din **ancilla teologiae**, aceasta se pretinde disciplină autonomă, fundată pe exercițiul rațiunii umane.

Wilhelm Krug, profesor în orașul lui Kant, la Königsberg, între 1805—1809, apoi la Leipzig, era un gînditor eclectic, puternic marcat însă de kantianism, chiar dacă adoptă unele idei ale lui Fichte și Schelling. Profesor sistematic, a încercat să cuprindă în cadrele sistemului său toate domeniile filosofiei, străbătute cu ajutorul „sănătoasei rațiuni umane" (**gesunde Menschenverstand**). Raționalismul său este, în același timp, acela al unui liberal temperat. Filosofia se întemeiază, după el, pe o autocontemplare intelectuală, o **„Beschaung seiner selbst"**. Ea este disciplina „legităților originare ale activității totale a spiritului nostru sau ale formei originare a eului nostru". Finalitatea acestei discipline este una de ordin practic, moral : „pace în și cu mine însumi, armonie în gîndire ca și-n voință, în cunoaștere ca și în acțiune". Krug preia de la Kant teza formelor aprioric, dar le interpretează drept „ceea ce e originar în eu, ceea ce e condiția oricărei experiențe — deci întrucîtva fichte-ian. Dar, ca și în gîndirea kantiană, categoriile rațiunii sînt concepte transcendentale care exprimă „însăși forma originară a gîndirii". Tot astfel, „agnostic, el consideră că „lucrul în sine" este incognoscibil, este un concept-limită. Ideile estetice sînt expuse de Krug într-o lucrare mai timpurie **Calliope und ihre Schwester oder Vorlesungen über das Schöne in Natur und Kunst**, 1805, **Geschmackslehre**, din 1810, apoi în amintita parte a treia din **System der Theoretischen Philosophie**, 1818. Mai tîrziu, profesorul de filosofie revine asupra unor teze ale Esteticii sale în **Grundlage zu einer neuen Theorie der Gefühle**, 1823.

După I. Iliescu, cursul de „Estetică" al lui Simion Bărnuțiu, „prima lucrare sistematică de estetică filosofică ce s-a predat și astfel difuzat la noi de la înălțimea unei catedre universitare" are, printre altele, meritul de a da tezelor adaptate după „Estetica" lui Krug o orientare mai raționalistă și mai realistă, părăsind uneori formulările în care apare „concepția idealismului subiectiv a esteticii lui Kant". Desigur, pe lîngă studiul ideilor puse în circulație de Bărnuțiu, al orientării și circulației lor, studiu dus la bun sfîrșit de Ion Iliescu, mai e nevoie de o cercetare paralelă atentă a textelor gînditorului german și ale celui român pentru a stabili cu exactitate contribuția acestuia din urmă.

Ceea ce remarcăm însă, înainte de toate, luînd în mînă textul Esteticii lui Bărnuțiu, este claritatea terminologiei românești. Editorul cursului de Estetică observase cu justețe că „Bărnuțiu a meditat la echivalențele conceptelor, ideilor și problemelor atît de puțin vehiculate pînă atunci, s-a preocupat de terminologia, dar și de conținutul celor exprimate, s-a aplecat asupra elementelor esențiale, sistematic". Într-adevăr, este surprinzătoare **modernitatea** formulelor lui Bărnuțiu, cu tot tributul pe care-l plătește epocii.

I s-a făcut o dată o observație critică lui G. Călinescu pentru că folosea termenul „sublimitate". Dar iată-l utilizat de Bărnuțiu în cursul său de estetică : „Deci mai întîi avem de a considera ideea **frumusețiși a sublimității**". Pe urmele lui Krug, Bărnuțiu introduce în limbajul filosofic românesc cîte un termen ciudat, întemeiat însă etimologic. El vorbește astfel despre cele două capitole ale Esteticii curate : „Ideologia estetică" și „Crinatologia estetică". Termenul acesta din urmă derivă din elin, **krinein**, a judeca și **logos**, învățătură, însemnînd „doctrina despre judecată" evident despre judecățile de gust sau estetice.

În genere formulele lui Bărnuțiu sînt clare și concise. De pildă, în paragraful **Frumosul considerat ca interesant** : „Ce ne place ne și interesează, adică stă în atare raport cu noi, încît el deșteaptă în inima noastră o certă participațiune, prin urmare noi nu putem fi cu nepăsare în respectul existenței lui". Uneori, desigur vorbirea pare împiedicată, dar ideea se conturează cu toate stîngăciile inerente începutului : „Dacă o operă de artă e adevărată estetic, atunci aceea e și **naturală** ori reprezintă artistul lucruri reale de ale naturii ori a-și crea însuși natura, în care viețuiesc alte lucruri de tot și după alte legi cu totul diverse de acele ce observăm noi în natura reală. În cazul din urmă naturaleța consistă numai în conformitatea cu atare natură precum și-a creat-o artistul însuși".

Urmîndu-l pe Krug, Bărnuțiu prezintă trei definiții ale frumosului. Niciuna nu rămîne la litera formulei kantiene : „Das Schöne ist das, was Begriffe, als Objekt einer allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt virđ". În schimb disertația și formulele privind sublimul (das **Erhabene**) este kantiană nu numai în spirit ci uneori și în literă.

Nu trebuie să ne lăsăm stingheriți în reala desfătare intelectuală pe care limba filosofică începătoare românească a micului compendiu de estetică ne-o oferă, prin barbare vocabule precum **carminante** (charmants), **jucundul** (de la **jucundus**), sau sensul cîte unui termen precum **tumoare**, înțeles ca artificialitate, falsitate.

Prin cursurile sale de filosofie, pașoptistul Simion Bărnuțiu și-a continuat lupta — de astă dată cu ideile și cuvintele — după ce armele au tăcut.

Nicolae Balotă

TEODOR PÂCĂ

Sonet

Alergă mina, ochiul se rotește
Cu spasm tremînd, iubind a mă scăpa
De-un sarcofag adus, din mucava.
Pe care scrie lăbărțat : FIREȘTE!

Ochi împușcați de șarpe ori de pește
Adibuie, flămînzi de carnea mea,
Neștiutori c-am străduit cîndva
Spre tagma celor sfinți, cuminți, aleși de

Amin !.. amin... amin... așa să fie !..
Mai am un singur, pasul nedorit,
Pe care-l fac inert și prăbușit —
Genunchi și frunte, jos, icnit. — se știe !..

O, de-aș avea copilăreasca teamă,
Cu care-i spui distinsei negre : Ia-mă !...

Obsesia semnului

Uimirea cade, mina se ridică
Și trec amurguri triste peste noi, —
N-am cum să fac, din gelatine moi,
Aurării, amenințînd risipă.

Cum pot, o cît de scurta însemnare,
Să samăn eu, găsit și semănat ?
Cum pot să cred că, pur, am însemnat
Un semn pe lunga vremii resemnare ?..

Prin veșnicie doar atît însemn,
Cît îmi decad mustățile de lemn...

CRIȘU DASCĂLU

Încercare asupra bucuriei

De steaguri cerul se anină
Nehotărît cu mîni tîrzii
De parcă trenă de regină
A arborelui el ar fi

Ascultă ceasuri de rășină
Ochiul săpînd în mine far
Și truda prinsă de lumină
A stele-i mi-o ucid în dar

De steaguri cerul se anină
Cu tari pereți de alb argint
Și-ascultă ceasuri de rășină
Deșertul apelor cuvînt

ȘTEFAN MIHĂILESCU

Răsărit

Se tencuiesc în zare norii
Și-n sumbra liniște adîncă
E revărsarea aurorii
Ca valul zdrențuit de stîncă.

Dar cum a străzilor rumoare
Supusă-i de un alb toiag,
Din ceața vînătă răsare,
Imens, al dimineții steag.

Prin adieri

Copacii desfrunziți de vînt —
Pădure deasă fără șoapte —
Parcă îmbracă-n miez de noapte
Albastru și prea lung vestmînt.

Ecoul însă se prefiră
Pe drumurile de demult,
Și uriașul lui tumult
Răsună-n codru ca o liră.

Critica criticii

Pe măsura dezvoltării producției editoriale, specializarea criticii devine o necesitate practică stringentă și chiar — de ce n-am spune-o ? — o condiție a probității profesionale. Nu mai e cu putință încă de pe acum a ține pasul cu ritmul de evoluție al tuturor genurilor literare. Cei care încearcă totuși s-o facă recunosc adesea dificultatea efortului, dacă nu încă și imposibilitatea lui. Sînt desigur foarte mulți cronicari care scriu despre cele mai diverse apariții editoriale, selecționîndu-le însă din masa celorlalte după cele mai fortuite criterii și, cu siguranță, niciodată după acela al cuprinderii întregului orizont literar. Nu e atunci mai cuminte și mai eficace să-ți recunoști limitele și să ți le asumi cu un anume eroism al propriei tale condiții ?

Bineînțeles, specializarea criticii pe genuri nu trebuie să degenereze în ingustime. Criticul are obligația de a aspira continuu spre totalitate, dincolo chiar de granițele literaturii. Dar una e să fii informat într-un domeniu și alta e să fii competent. Competența nu poate fi decît rezultatul unei cunoașteri integrale sau aproape integrale. Altfel, pericolul arbitrariului și al subiectivismului diletant nu mai are cum fi ocolit.

Înțelegînd constrîngeri ca acestea multe reviste acordă rubrici speciale criticii de poezie, de proză și de critică (din păcate Luceafărul nu se află încă printre ele) și situația, sîntem convinși, se va generaliza. Căci din nefericire sau poate din fericire, voluptatea creației literare continuă să pasioneze pe tineri ca și pe bătrîni, deopotrivă dornici de a se nemuri prin artă. Nu e nici o îndoială că lumea de mîine va cunoaște o accentuare a fenomenului de inflație literară. Împrejurarea e fatală, evoluția ni se pare ireversibilă, încît în aceste condiții, rolul criticii va continua și el să crească. Procesul acesta de afirmare a unei supremații a profesiunii critice are deja o anumită tradiție și viitorul îl va amplifica pînă la proporții nebănuite.

Apariția unei critici aplicate nu numai literaturii propriu-zise, adică operelor poeziei, prozei și dramaturgiei, dar și criticii înseși este în acest context un efect absolut normal împotriva căruia încercările unora de a obiecta rămîn inoperante prin neînțelegerea esenței procesului evolutiv. Forța crescîndă a criticii nu poate și nu trebuie să tolereze totuși dominația ei. Elementul de contracarare a unor eventuale asemenea tendințe este schimbul liber de opinii, este ceea ce se cheamă „critica criticii". Pe lîngă că, așa cum observase încă Benedetto Croce, „critica este prin însăși natura sa «critică a criticii»" (v. Poezia, ed. rom. p. 132), noua ramură a criticii literare exprimă și necesitatea extrem de importantă a unei conștiințe de sine. Căci dacă critica în genere reprezintă conștiința literaturii, critica criticii este conștiința criticii. Numai un raționament pripit și negreșit fals ar putea concluzia cu gratuită ironie că atunci devine legitimă și o critică a criticii criticii etc. Cu puțină atenție nu e greu de constatat că, dincolo de imaginea infinit multiplicată în oglinzile paralele, acestea nu sînt niciodată decît două.

Și apoi critica criticii are un specific distinct în raport cu critica literaturii, punctele ei de referință fiind implicit mai numeroase. În vreme ce criticul operei lucrează liber de opiniile altora, criticul criticii există prin confruntare. În acest sens, răsturnînd ideea lui Croce, se poate zice că în ultimă instanță critica criticii este tot critică literară, dar una ce se controlează și se corectează printr-o tehnică analogă cu aceea a interogatoriului încrucișat.

De bună seamă însă că există și o critică aplicată criticii propriu-zise, adică esenței, concepției și metodelor sale și neîndoielnic aceasta e forma specifică a fenomenului de care ne ocupăm. O întrebare elementară în acest caz privește posibilitatea ei. Credem că se va admite fără dificultate că o asemenea critică a criticii presupune în mod obligatoriu o concepție și o metodologie proprii sau, dacă acestea nu s-au constituit încă în forme de sine stătătoare, măcar o perspectivă limpede asupra disciplinei critice.

Remarcăm însă cu surprindere că se practică adesea o critică a criticii în absența unor criterii clare sub aspect teoretic, schimbul de opinii împrumutînd în asemenea împrejurări aerul unor conflicte minore, al unor certuri de cuvinte sau în cel mai bun caz al unor diferențieri pe probleme de detaliu. Lectura unei cărți recente, „Atitudini critice" de Ion Maxim n-a făcut decît să ne confirme atari observații. Autorul încearcă o trecere în revistă a principalelor direcții și contribuții ale criticii noastre contemporane (într-o selecție de altfel cam tendențios lacunară !), dar, din imaginea pe care ne-o oferă, lucrurile nu apar cîtuși de puțin mai ordonate și mai lămurite. Ion Maxim năzuiește, desigur, a trasa liniile de profil ale cîtorva din criticii de azi (N. Manolescu, Al. George, M. Ungheanu, V. Ardeleanu, M. Popa, C. Regman, Al. Piru, Al. Paleologu, Al. Philippide, Șt. Aug. Doinaș, Ilie Constantin, V. Felea, M. Martin, C. Stănescu, D. Micu, N. Balotă și Ion Negoițescu) și a-și valorifica aspirația spre controversă prin delimitarea față de unele sau altele dintre soluțiile celor discutați, totul însă într-o curioasă indiferență față de latura esențială pentru un critic al criticii care este concepția, eventual sistemul, și metodologia proprie. Căci, să fie limpede, identificarea unor procedee critice particulare nu suplinește discuția necesară asupra metodologiei, discuție care angajează o problematică teoretică de mare altitudine și nu simple diferențieri de amănunt.

Am căutat cu cea mai mare atenție în paginile cărții lui Ion Maxim ideile din care am putea reconstitui o viziune proprie asupra criticii. În afara unor locuri comune ale dezbaterilor din ultimii ani, privitoare, de exemplu, la caracterul creator al criticii, n-am găsit nimic demn de reținut. Autorul ne-ar putea trimite la „Preambul" dar gestul nu e în favoarea lui, căci vidul teoretic e preferabil oricum confuziei generalizate.

Ce putem desprinde într-adevăr, din declarația de principii (?) a volumului ? Că „și criticul, asemenea oricărui creator de literatură, trăiește — fie o spune direct, fie lasă doar să se înțeleagă — sentimentul unui început absolut" (p. 5). Ideea aceasta parcă am mai întîlnit-o undeva, dar autorul nu simte nevoia să ne reamintească, probabil dintr-un exces de discreție. Ce mai aflăm în continuare ? Că datorită diversificării moderne, s-a compromis ordinea literaturii și în consecință critica trăiește același proces și tinde spre autonomie, că „nu i se poate contesta criticului calitatea de creator, chiar dacă ar fi vorba de o creație prin participare" (p. 7), că, în chip dialectic, „critica este și dependentă, dar și independentă, condiționată, dar trăind și prin ea însăși, creată, dar și creatoare, subordonată, dar și ordonatoare, epifenomen, dar și fenomen, secundară, dar și esențială, expresie indirectă, dar și directă, determinată dar și determinantă, succesivă, dar și concomitentă. Poate fi considerată deci un concept în care unitatea relativă a acestor termeni contradictorii îi asigură funcționalitatea necesară" (p. 9). Ceea ce uită teoreticianul nostru este faptul că dialectică nu înseamnă numai sau nu înseamnă de loc pura afirmare a antinomiilor, ci studiul atent al sintezei lor, al modului în care ele se rezolvă în concret. Altfel înșiruirea de mai sus, deja comică pînă la un punct, ar putea continua la nesfîrșit fără nici un beneficiu.

Ce ne mai destăinuie în fine autorul, pentru care critica este de altfel metaforă ? (cf. p. 10). Că demersul criticului convertește opera în spectacol, fiind el însuși spectacol. Criticul pune în scenă opera după o regie proprie. Care este sau trebuie să fie sau măcar poate să fie această regie, autorul nu ne dezvăluie pentru că „firește, procesul pare să fie complicat și pune multiple probleme..." (p. 10). În felul acesta discuția ia sfîrșit, tocmai acolo unde trebuia să înceapă.

„Nu-ți poți făuri o poetică proprie fără a le depăși pe cele existente", scrie Ion Maxim undeva (p. 162) și adevărul acesta e perfect valabil și pentru critică. Pornind de la el, vom înțelege mai bine de ce cărți ca „Atitudini critice" nu pot depăși sfera unui interes foarte limitat. Nu agreăm critica în alb sau negru și de aceea ținem să notăm aici că sîntem de perfect acord cu multe dintre obiecțiile sau constatările particulare ale autorului, gustăm chiar unele din efectele de stil polemic și îi apreciem pertinența unora dintre analize. Dar multe dintre soluțiile sale rămîn gratuite în absența racordării la un sistem cît de cît închegat de opțiuni teoretice. Expertizele criticului suferă ele însele din pricina evitării discuțiilor principiale de anvergură și cine ar încerca să-și formeze o imagine de ansamblu asupra criticii noastre de azi pe baza cărții lui Ion Maxim ar rămîne dezamăgit de lipsa sensurilor ei ordonatoare.

Căci nu se poate înfiripa un dialog critic fără o concepție proprie și coerentă asupra criticii. Mulți dintre cei analizați în volum (N. Manolescu, Al. George, M. Ungheanu, Al. Piru, N. Balotă etc.) reprezintă poziții teoretice inconfundabile, dar ele nu trăiesc în paginile cărții lui Ion Maxim, solicitat mai degrabă de plăcerea unor puneri la punct cu aere de judecător suprem. Încît închizînd acest volum de exegeză a unor atitudini critice, nu poți să nu sesizezi paradoxul că autorul lui nu și-a precizat el însuși una mai întîi și, în această situație, n-a izbutit și nu putea izbuti nici să le contureze pe ale altora, căci, vorba lui G. Călinescu, „a expune un material fără a voi să realizezi sau să insinuezi un sistem ar fi o trudă goală".

Exemplul cărții lui Ion Maxim e din păcate departe de a fi singurul. El e doar simptomatic. Cochetînd cu grațioasa confuzie a criticii cu literatura, mulți dintre tineri persistă într-un impresionism facil și fără perspectivă, refuzîndu-se demersurilor teoretice din teama bolnăvicioasă de a nu impieta asupra condiției inefabile a artei. Ca și cum sensul criticii n-ar fi tocmai această dureroasă, dar necesară renunțare ! Dureroasă, pentru că așa cum zice Goethe „teoria e cenușie, numai pomul vieții e veșnic verde", dar necesară, pentru că, la om, dorința de a cunoaște e mai puternică și mai nobilă în ultimă instanță decît însuși instinctul vital. Sînt desigur oameni cărora le ajunge bucuria literaturii, dar sînt și alții care năzuiesc mai departe. Numai aceștia din urmă sînt cu adevărat critici.

E datoria cea mai înaltă a autenticei critici a criticii de a atrage atenția de cîte ori e nevoie asupra acestor adevăruri și, mai presus de toate, asupra imperativului dominant al teoriei, de împlinirea căruia depinde însăși existența ei. Empirismul trebuie declarat dușmanul numărul 1 al criticii noastre contemporane. Iar de la declarații, să trecem neîntîrziat la fapte !

Florin Mihăilescu

TEATRU

Vilegiaturiștii

După Noaptea furtunoasă *(precedată de* Kir Zuliaridi*) și* Cymbeline, Vilegiaturiștii *de Gorki este cel de-al treilea spectacol prezentat de seria de absolvenți ai I-A-T-C- care, timp de patru ani, s-au aflat sub îndrumarea profesorului Moni Ghelerter și a conferențiarei Zoe Anghel Stanca, una dintre cele mai bune serii din ultimii zece ani, ale cărei manifestări le-am urmărit cu un sporit interes și cu bucuria de a vedea înflorind un mănunchi de talente cu o personalitate ciar profilată, asociate într-un ansamblu bine închegat (ceea ce numai dirijorii și directorii de scenă știu cît de greu se poate realiza).*

Omițînd deliberat unele imperfecțiuni — neimportante și care se vor remedia de la sine datorită experienței cîștigate ulterior — vom încerca, să caracterizăm aceste tinere personalități artistice.

De o remarcabilă frumusețe — și teatrul nostru s-a putut întotdeauna mîndri cu frumusețea actrițelor sale — Julieta Szony a fost o evocatoare apariție feminină din romanele lui Tolstoi sau ale lui Turgheniev. Cu ochii săi mari a căror luminozitate completează expresiv ceea ce vorbele nu reușesc să spună, a jucat drama Varvarei Mihailovna — o dramă nebuloasă, cu un substrat difuz, făcut din neîmpliniri și vagi aspirații, dar nu mai puțin apăsătoare, într-o tensiune crescîndă, întretăiată de abrupte explozii temperamentale.

Ștefan Hagimă *are o calitate ce constituie un apreciabil adjuvant al talentului, netezindu-i drumul spre o afirmare plenară, și anume aceea de a nu cunoaște tracul și de a se simți în elementul său pe scenă. Firescul unei comportări scutite de inhibiții, leagă coerent mișcarea și conferă spontan unitatea dorită rolului, astfel încît interpretului nu-i mai rămîne decît precizarea detaliilor și gradarea tonurilor, avînd posibilitatea — sau harul — de a comunica nestingherit cu cele mai diverse personaje. Ștefan Hagimă a fost un veritabil contestatar gorkian, impetuos, caustic, tranșant, efervescent și la fel de sincer în entuziasmele ca și în revoltele lui.*

Interpretarea lui Mircea Florin *a atins neîndoielnic maturitatea. Bine gîndită, omogenă, echilibrată, nu a nesocotit nici una din trăsăturile definitorii ale lui Basov, făcîndu-le tuturor parte egală într-un portret viabil și pregnant.*

Elena Albu *a preferat estompa, liniilor acuzate și acuarela, culorilor păstoase, intuind cu finețe familia spirituală bovarică și calofilă a Caleriei care, totodată, are afinități și cu Femeile savante. Rolul fiind pe muche de cuțit, actrița a ales modalitatea dramatică, sensibilizînd sterila dezolare a Caleriei și nu ridicolul fumurilor ei livrești.*

Victor Nicolae *este un actor cerebral care își articulează rolul frază cu frază, străduindu-se să descopere și să reliefeze prin gest determinantele psihologice. Glasul velurat îi dă posibilitatea să nuanțeze liric cuvîntul, folosind cu ușurință semitonurile.*

Emilian Belcin *s-a integrat perfect personajului Suslov, împrumutînd fără efort înfățișarea și structura lui sufletească. A fost, ca și el, dur, pătimaș, măcinat de gelozie și nesatisfacții, vehement și vindicativ.*

Drăgălășenia firească a Cezarei Dafinescu *s-a acordat dezinvolt cu pseudofrivolitatea Iuliei Filippovna. Grațioasă și cochetă în vaporoasele ei rochii de vară, Cezara Dafinescu, căreia îi place să se alinte puțin — și-i șade bine cînd se alintă — n-a nesocotit cu toate acestea și nici n-a trecut superficial peste accentele grave ale rolului.*

Ion Anestin, *figură aparte, pe care s-a așezat o prematură umbră de oboseală, și care pare să-l destineze rolurilor patetice de mari resemnați, gen Akakie Akakievici, Chirică sau Ion Sorcovă, a redat prin mici notații sugestive omenia îndurătoare și tristă a păgubosului doctor Dudacov.*

Ținuta falnică, aristocratică, a lui Eugen Ungureanu *(absolvent al clasei prof. George Dem. Loghin) va dota cu noblețea și prestigiul necesar ilustrii eroi ai pieselor istorice. Un joc bine disciplinat, net, distins, fără nici o neglijență.*

Maria Munteanu, *guroasa și sclifosita Ziță din* Noaptea furtunoasă, *s-a transformat ca prin minune într-o femeie serioasă, cumpănită, înțeleaptă, în fiecare clipă cu o sentință pe buze ori cu o povață chibzuită. Și-a trăit rolul cu naturalețe și simplitate, rezervată, dar receptivă, la frămîntările celorlalți.*

Vocea generoasă, cu bogate armonice, a Despinei Marcu *a sculptat în ample sonorități textul. Interpreta a excelat în scena disputei cu Varvara Mihailovna.*

Meticulos lucrată, cu rîvna unui harnic și inventiv artizan, compoziția lui Mihai Mălaimare *(formidabilul Kir Zuliaridi) a îmbinat automatismele unor ticuri senile cu bunătatea concesivă a unei naturi comode și împăciuitoare.*

În roluri complementare : Ioana Crăciunescu, *o fetișcană sprințară, capricioasă, simțitoare și calină,* Mihai Cafrița *un curtezan elegant, insistent și insinuant,* Mișu Dinvale, *din nou într-un rol de comedie, un adolescent susceptibil și impiedicat și* Traian Pretorian, *savuros într-un personaj pitoresc, un paznic grecoi și indolent, care este în același timp și laconicul rezoner al piesei.*

Ovidiu Constantinescu

Interviu lapidar

— Teatrul — cum se spune de obicei — este viața ta, Florian Pittiș. Începînd de aici, adică ridicînd ștacheta foarte sus, la pasiune, te-aș întreba care este condiția actorului tînăr. Care trebuie să fie misiunea lui, ce răspunderi trebuie să-și asume în legătură cu asta, care este rolul și importanța lui în mișcarea artistică la care participă ?

— Nu cred în ideea schimbării cu orice preț. Nu cred, adică, în obligația unei generații de a schimba, de a înnoi, desființînd. Mai important mi se pare a adăuga, a avea tu de adus ceva în plus față de ceilalți, a reinterpreta, în artă ca și în știință, înțelegînd altfel, poate mai adînc, oricum altfel decît cei dinaintea ta, sprijinindu-te pe ceea ce au înțeles ei.

Admițînd că acesta este mersul natural al lucrurilor, conflictul între generații n-ar trebui să existe.

De aici încolo, actorul mai mult sau mai puțin tînăr nu poate fi altfel decît un depozit uriaș de idei și întrebări, de nedumeriri și de certitudini toate ale semenilor săi, ale lumii în care, și pentru care, există.

Astăzi teatrul nu poate avea alt drum decît acela al adevărului.

Firescul trebuie să ia locul convenției. Simplitatea, expresivă prin ea însăși, trebuie să înlăture artificialul. Spectacolul de teatru ca dialog, direct sau indirect, mi se pare formula cea mai aproape de temperatura timpului pe care îl trăim.

Divertismentul este o chestiune de plan secund. **Mesajul** devine lucrul cel mai important. Fiindcă este de datoria mea să schimb ceva în oameni, să-i fac, aducîndu-i cu mine într-o poveste și punîndu-i să rezolve cu mine o situație sau alta, să ia o atitudine.

— Te gîndești la funcția educativă a artei ?

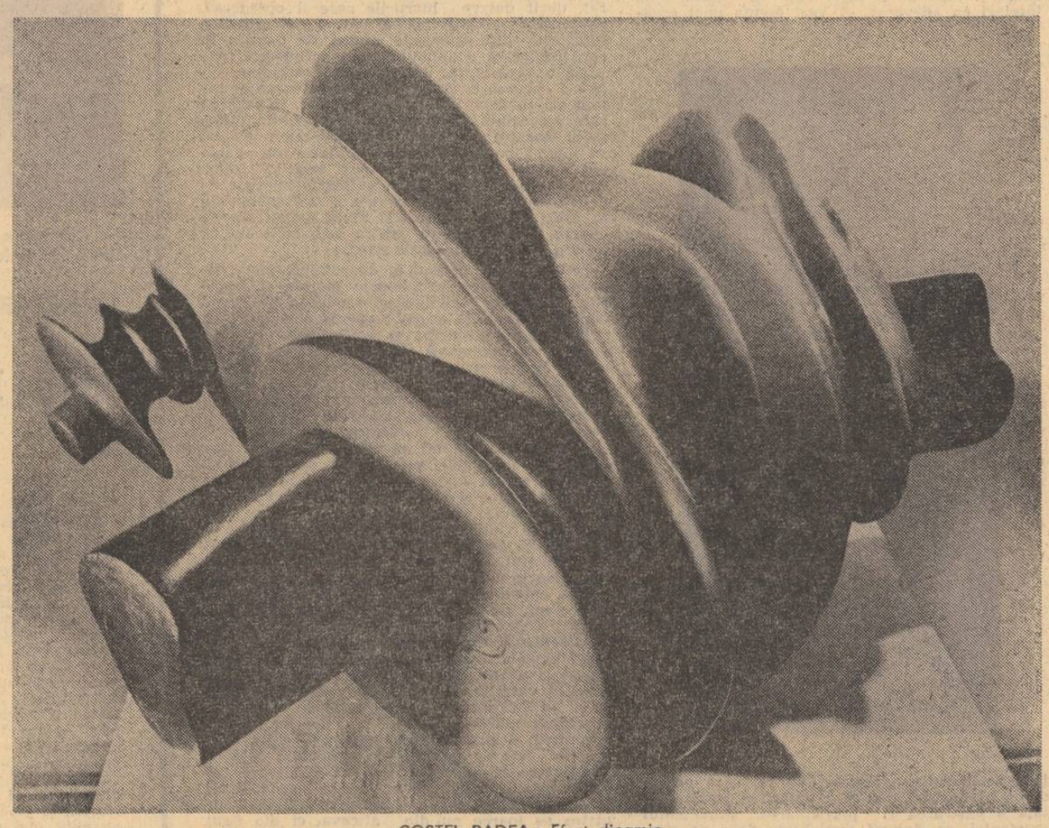
— Da. Pentru ca gestul său, ca artist, să nu rămînă gratuit, este foarte important **cum** și **cui** te adresezi. Nu există public care să nu înțeleagă. Nu există public nereceptiv. Totul e să ai ce transmite și pe urmă să găsești mijloacele cele mai potrivite pentru a o face. Nu e vorba de concesii făcute publicului. Fiecare creator este singurul răspunzător de reacția și de gustul publicului său. Într-un act de cultură, public și artist, se acomodează unul cu celălalt și se modifică deopotrivă.

Consumatorul de artă trebuie adus pe calea realelor valori ieșindu-i în întîmpinare, nu făcînd abstracție de el.

Poate că nu este lucrul cel mai simplu, poate că de multe ori ești obligat să iei din nou totul de la început. Dar știu că se poate.

Doina Berchină

ARTE



COSTEL BADEA : Efect dinamic

TELEVIZIUNE

Vetre folclorice

Televiziunea depune efortul de a organiza o emisiune specializată în probleme de folclor. Muzica populară nu mai este tratată ca spectacol, ci pelicula o înregistrează la sursă, acolo unde s-a născut și se naște, și cel care-o cîntă este chiar autorul ei. Creatorul popular este anonim, așa că participarea la cîntec îi este permisă oricui. Iar țăranii cîntă de parcă tocmai atunci ar inventa cîntecele. Stau nemișcați. Sînt complet absorbiți. Își amintesc ceva de demult. Sînt foarte bucuroși. Țăranii nu interpretează, ei recreează muzica. O cîntă cu mare convingere și din toate puterile. Același cîntec cîntat de patru țărani sînt patru cîntece. Atît de personale sînt interpretările. Muzica este asimilată complet și dă o stare de transă, ca o halucinație. Nu există absolut, dar absolut nici un artificiu. Este foarte bine că emisiunea „Vetre folclorice" a izbutit performanța aceasta : să se situeze într-o zonă de spontan și autentic, generatoare de emoție artistică. Este foarte bine că se cîntă muzică veche, fără adăugiri. Folclorul nu este valorificat comercial, ci el este o fire, este o stare de spirit și de talent, și un sentiment este, și o irumpere de vitalitate, el este un fel frumos al omului de a fi.

Tocmai din pricina asta unele intervenții prea „făcute" ale autorilor emisiunii — supără. Comentariul, de exemplu. Foarte general ca înțeles, prea teatral ca rostire. Mai bine ar vorbi chiar țăranii. Să vorbească un om despre locul nașterii lui. Cum se văd la orizont doar cîmpia și cerul, și din cauza asta doina sună pustiu. Cum se văd la orizont pădurea și munții și din pricina asta doina sună adînc. Există o legătură de aur între ce vezi cu ochiul și ce simți cu simțul. Folclorul nostru este mai ales expresia unei legături.

Și chiar și pretextul emisiunii este ușor forțat. Inscenarea epică pe tema „o șezătoare la țară" este cam anacronică. Prea este îmbibată de culori pastorale. Prea seamănă cu o acțiune de binefacere organizată odinioară. Prea-mi vin în minte mătușile mele care cîntau la țambal și învîrteau la roata de tors pe scena primăriei orașului. Or, titlul „Vetre folclorice" este ceva mai ambițios. De ce să nu vedem, mai bine, locul de unde se înregistrează folclor ? De ce să nu ni se furnizeze date etnografice ? Doar „Vatră" înseamnă și așezare rurală. Înseamnă și arhitectură țărănească. Înseamnă și obiecte de uz casnic. Înseamnă și stilul portului popular. Și poate că între muzică și locul de baștină există trainice legături.

Și, în cele din urmă, mă gîndesc la unele necesare sistematizări de material : dacă filmăm dansuri, de pildă, să nu le filmăm „în general", în așa fel ca hora din Moldova să nu se deosebească de hora din Bărăgan. Ci să le filmăm după pași și ritm și mișcări, să le pătrundem frumusețea și virtuozitatea complet. Și dacă filmăm portul, nici pe el să nu-l filmăm în general. Un costum românesc este o poveste gata scrisă pentru imagine. Dacă autorii emisiunii vor să rămînă anonimi și să renunțe la funcția de reporter, ei nu ne pot priva, totuși, de unele explicații. Dar sarcina aceasta nu trebuie să apese neapărat umerii redactorului. Poate să vorbească un țăran. Țăranii vorbesc cel mai complet despre ei. Să nu uităm : folclorul nostru este foarte bogat și în producții epice avem povestitori populari absolut extraordinari, de ce n-ar vorbi chiar unul dintre ei ? În loc de un comperaj oarecare, un fir de basm. Teritoriile fantastice ale folclorului sînt atît de cuprinzătoare încît se potrivește tot cu tot.

Sz. P.

FILM

Agendă (III)

Ciprian Porumbescu. *Eroii istoriei, mai ales cei ce n-au trăit în realitate vremurile cinematografului, rămîn întipăriți, cel puțini în memoria unei generații, așa cum au fost reinviați pe peliculă de un regizor sau altul. Este onoarea și riscul pe care și le ia biografia romantată. Ceea ce ne propune Gheorghe Vitanidis este o caligrafică evocare, în care personajul își parcurge etapele învești mîntat în aura, din capul locului asigurată de succes, a afecțiunii publicului. Nefirescul apare acolo unde desfășurarea obișnuită este supradimensionată cu momente de lirism exterior, cu decorații de oratoriu care stagnează participarea și videază emoția. Eroul este pus să se miște printre frumuseți care ni-l îndepărtează ; apusuri de soare pajiști de margarete, ramuri de magnoliu și vișin japonez (!), coruri bogat simfonizate, hore ale unor ansambluri profesioniste (contribuția în sine a operatorilor Gologan și Kostrakiewicz este, însă, cu totul lăudabilă). Nu lipsesc nici neglijențele flagrante. Ilinca, oacheșă țărancă bucovineană, are unghiile lăcuite, iar versurile eminesciene invocate sînt, toate, ulterioare acțiunii. O distribuție de așa și cîteva debuturi promițătoare ne măresc regretul că o desfășurare atît de amplă de energii a fost minată de gigantomanie, de plăcerea enunțului și concluziei, de balansul între mijloace. Erau binevenite poate (și observația trece de cazul acestui film-omagiu) mai multă simplitate, un tip de eroism mai discret, mai potrivit cu personalitatea eroului.*

★

Acea pisică blestemată. *Formele artei par epuizate, totul pare spus, auzit, arătat și văzut. Pînă cînd* Robert Stevenson *are (în 1965) ideea să implice un motan în intriga unei afaceri polițiste. E cu totul altceva decît dacă detectivul ar fi* Sidney Poitier *sau* Sean Connery. *Condiția este însă ca totul să atingă un minim profesionalism (ceea ce se și întîmplă). Rezultă 120 minute de distracție poleită, întreținută dibaci, uneori cu suplimente de virtuozitate. Pisica este excelent dresată și surprinsă, iar actorii reușesc să întrețină tot timpul iluzia acestei coproducții animaliere de tip Walt Disney.*

...De unde, unii pot trage concluzia că arta filmului mai are multe căi neexplorate și că posibilitățile ei de inovație în materie de divertisment sînt practic infinite. Există, într-adevăr, atîtea rețete excelente, atîtea manuale de bucătărie economică din care se poate învăța cum prin condimente se schimbă gustul celei mai sărace mîncări, încît viitorul omenirii, din acest punct de vedere, este asigurat.

Romulus Rusan

MUZICA

Consecvență stilistică

Prezent cu două lucrări, la distanță de cîteva săptămîni, pe afișul Radioteleviziunii și al Filarmonicii, Mihai Moldovan își reconfirmă prolificitatea și, referindu-ne la reacția niciodată neglijabilă a publicului, popularitatea. Prima, credem, încercare a sa în domeniul operei (în realitate oratoriu, prin absența personajelor, prin decupaj mai degrabă liric decît epic) a fost cîntată într-o seară, puțin prielnic aleasă, de orchestra R.T.V. (în aceeași seară în București se desfășurau patru concerte). Opera-frescă „Trepte ale istoriei" declină un scenariu condiționat de rememorarea subiectivă, dar, ca esență și semnificație, proprie unui mod unanim și adînc de simțire patriotică, a trecutului, o punere în scenă a continuității de personalitate națională, pe de o parte sub aspectul ei dedus, poetic, transigurat, pe de altă parte încorporată în momente de faptă semnificativă, înșiruite cronologic.

Acest paralelism de planuri (abstracția metaforică și acțiunea istorică, două nivele de generalizare în reconsiderarea trecutului) caracterizează organizarea compozițională a piesei, văzută în independența a două structuri, extrapolarea lor subzistînd în intonație, timbru, densitate, procedee și chiar în sursa sonoră, în materialitatea provenienței auditive. Ceea ce am numi ideea poetizată a specificului național își află realizarea sonoră pe o bandă pe care, cu trei interpreți și cu o ascensiune gradată a interesului construcției, autorul sugerează permanența particularităților, constanța sentimentului patriotic, ajutîndu-se cu mijloace ce merg de la timbrele instrumentelor folosite și pînă la repetabilitatea liniștitoare a unei intervalici restrînse. Cealaltă acțiune muzicală, desfășurată sub ochii noștri era o suită de șocuri sonore, de blocuri aproape autonome (momente istorice muzicalizate), suspendate de bandă și intrînd, parcă involuntar, în interacțiune cu ea. Procedeul acesta de bifurcare a discursului caracterizează mai multe lucrări actuale, iar aplicarea sa programatică aici este ingenioasă. În condiții de accesibilitate, de transmitere nemediată a intențiilor, admirăm consecvența cu care compozitorul își reinventează procedeele.

Cu puțină vreme mai tîrziu, piesa „Proverbe și ghicitori" inclusă în concertul de săptămîna trecută al Filarmonicii, îl alinia pe Mihai Moldovan printre compozitorii preocupați de muzica dedicată celor mai mici ascultători și practicanți, șir în care numărul membrilor nu este prea mare. Adresîndu-se copiilor, compozitorul și-i dorește interpreți și destinatari ai operei, din înclinare spre o didactică paternă, vrînd să împace limitarea firească dictată de vîrsta executanților și obișnuirea acestora cu sistemele mai noi de notație, cu rezultatul sonor mai puțin ofilit prin reeditare. În această voită restrîngere a procedeelor, sau, mai bine zis, în virtuozitatea depășirii ei, stă interesul piesei. Construcția, cu secțiuni bine delimitate, ne apare aici ca singura posibilă, datorită fragilității materialului precar autoimpus. Tendința spre monostructuri mută preocuparea compozitorului înspre găsirea unor alternanțe proaspete. El subliniază secțiunile prinzîndu-le între scurte motive pregnante. Rezultă o claritate, o simplitate cubistă a formelor — imagini inspirate ale unei naturi foarte muzicale. Corul de copii al Radioteleviziunii s-a adaptat dezinvolt partiturii, pentru ei cu totul neobișnuită, impresionînd prin mobilitatea, transparența glasurilor, imposibil de regăsit la altă vîrstă.

În același concert, Igor Oistrah a prezentat o valoroasă școală violonistică. Tehnica sa este bine pusă la punct, dar gustul s-a voalat în nervozități romantice, care puteau fi evitate chiar și în concertul de Paganini.

Simfonia de Cesar Franck, de mulți și de mult contestată, a încheiat concertul într-o interpretare cu adevărat remarcabilă. Dirijorul Emil Simon i-a dat o forță implacabilă, o densitate de organism autonom, care pare că există și se autodezvoltă independent. Am fost tentați să simțim că existența simfoniei nu este întîmplătoare, am crezut în importanța nașterii unor pagini antologice, fără de care istoria muzicii ar fi fost într-adevăr vitregită.

Costin Cazaban

Sculptură de DAN COVĂTARU

ARTE PLASTICE

Apollo

DAN HATMANU este un rafinat al culorii. Alături de Ciucurencu, de Piliuță cel din ultima lui perioadă, el estompează duritățile, le aplatizează în sensul interiorizării de fond. Arta lui este însă mai construită, mai compusă, de unde și o anume rigiditate, o anume răceală, elemente care, uneori, i-ar putea fi imputate. Există, însă, la Dan Hatmanu, un anume tragism al existenței, foarte fin creionat, dînd nota adevărată căutărilor acestui artist matur și încris cu perspicacitate pe orbita posibilităților lui reale. Însăilările de capete omenești, ritmurile acestor figuri, trasate parcă dintr-o singură linie de lumină complex deviată sugerează destine în mișcare. Ascendența lentă către o zonă ideală are ocolișuri, încrîngături labirintice și în ciuda liniștei aparente, simțim asta, se consumă energii considerabile. Pudoarea, specifică artistului, care-l orientează doar spre forme agreabile, nu-i diminuează totuși forța. Știința compunerii tinde să devină metaforă plastică. Impresionantă deasemeni la Dan Hatmanu este ușurința de a traversa propria-i originalitate, de loc forțată, de loc urmărită cu orice preț. Aventura ideii se consumă într-un univers parcă o dată pentru totdeauna încercuit, interiorul devenind inepuizabil, cea mai simplă mutare a pieselor care compun mozaicul reușind să transforme, să dea o altă față întregului. Jocul superior surprinde finalități altfel greu sezisabile.

FRANCISC BARTOK a fost elevul lui Baba. Și este încă. În multe privințe. Culoarea acumulată cu aviditate, scăpărînd luminișuri de piatră prețioasă, horbotă născută culoare din culoare, misterioasa profunzime răsărită din aparența îndelung și atent scrutată sînt tot atîtea drumuri care, o dată larg deschise, pot fura pasul încă șovăielnicului, dar plin de resurse, tînăr artist. Ceea ce remarcăm deocamdată este preferința desenului înclinat către abstracțiune. Francisc Bartok decupează parcă anumite fragmente, dintr-un tablou mai mare, le pune sub lupă, dilatîndu-le, impresionat vizibil de efectul astfel găsit. Un anume control, desigur, se exercită asupra materiei, dar fascinația descoperirii este încă prea puternică. Alegerile nu cad cu precizie asupra semnificativului. Probitatea profesională însă nu mai poate fi pusă la îndoială.

ION PETROVICI reușește să convertească scheme figurale în abstracte compuneri de sine stătătoare. Drumul este simplu și eficace. Stilizarea urcă de la compus către simplu. Aș dori să dau un singur exemplu. „Dimineața albastră", aproape sub ochii noștri, se transformă, dintr-o scenă banală și ușor identificabilă, în aerianul și poate chiar enigmaticul tablou intitulat „Duct imaginar". Raportarea pe care o fac nu presupune simetrii perfecte. Totuși, esențial artistic, aceasta este maniera creatoare, acesta este drumul parcurs de gîndirea artistului. Așa, tensiunea se fisurează, scade la orice încercare mai promptă de împrietenire.

DAN COVATARU, sculptorul acestei expoziții, se trădează a fi la curent cu ultimele reușite de prestigiu în materie. Lucrările lui se înscriu într-o școală a sculpturii despre care am mai pomenit. Robustețea lemnului, tăiat cînd pe linia rotunzimii, cînd pe aceea a căderii lui în trepte, este din nou pusă la încercare. Rezultatele scontate sînt departe însă de a se arăta. Prea le-au epuizat alții cu succes. Pe linia unor compuneri statuare, Dan Covătaru pare mai sigur, mai original. Senzația de oboseală barocă se face mai puțin resimțită. Un peisaj al sculpturii în lemn, cu piscuri atît de înalte, n-ar avea profunzime, s-a spus, pare-mi-se, fără margini mult potolite. De ce-am fi, tocmai noi, împotrivă ?

Grigore Hagiu

ARTE

SPORT

În căutarea punctului pierdut

Prin victoria, prețioasă, dar absolut normală, obținută la Tirana, „tricolorii" au trecut în fruntea grupei a IV-a europene din preliminariile campionatului mondial '74. Și din acest moment jucătorii noștri nu mai au altă alternativă. Au trecut în frunte, acolo trebuie să rămînă. Cum au căzut mai jos, au și ieșit din cursa pentru München, adică din trenulețul acela de aur în care se vor urca la anul, din lumea întreagă, ghetele cu șuturile cele mai puternice și pasele cele mai precise. Lupta pentru cele 16 locuri ale turneului final (de fapt, ca și-n istoria cu apostolii, cele 16 jocuri disputate sînt doar 14, deoarece gazdele — R.F.G.-ul și Brazilia — campioana în curs se califică din oficiu) este în toi, și de-abia la toamnă tîrziu se vor cunoaște toate echipele calificate.

În aceste mici campionate interțări un singur loc contează, primul, restul clasamentului nemaiavînd decît o valoare simbolică, o valoare de arhivă. Cine cîștigă merge mai departe.

Șansele noastre, mai mari la început, atunci cînd s-au fixat grupele, s-au subțiat pe parcurs și asta datorită celebrului meci nul de la Helsinki, pregătit cu atîta migală și pricepere de fostul antrenor al naționalei.

Seria în care am căzut noi este poate una dintre cele mai slabe (și am văzut cu ochii noștri duminică la televizor ce-nseamnă o bătălie aprigă — este vorba de meciul Bulgaria — Portugalia) dar din păcate am călcat strîmb din plecare.

Pe Valentin Stănescu nici dușmanii lui nu-l pot numi un moștenitor fericit. Predecesorul său, după ce și-a făcut socotelile și i-a predat gestiunea, a observat că lipsește un punct. Cel de la Helsinki. Și fără el, fără punctul necesar, viața de antrenor devine un calvar. Tot ce face acum Valentin Stănescu (asistat de Robert Cosmoc) este să-l găsească, să-l recupereze. Goana lor am numi-o deci, în căutarea punctului pierdut. Albanezii și finlandezii în fotbal sînt doar elevi de primară. Și nu dintre cei mai silitori. Singura echipă cu adevărat pe măsură și ca atare rivală la calificare ar fi R.D.G.-ul.

Decși și porniți pe cîștig, au intrat pe teren la Tirana jucătorii noștri. Și spre satisfacția lor și-a noastră, au obținut victoria la un scor ce nu suportă îndoilei.

Meciul în sine (urmărit și de noi Miercuri pe micul ecran) a fost mediocru, însă, ce-i drept, cei ce-au excelat în mediocritate au fost gazdele. Meritul principal al jucătorilor noștri este acela că nu le-au urmat exemplul. Au jucat simplu, cu hotărîre, pentru victorie. Și-au obținut-o. De aici și pînă la a transforma totul în triumf mi se pare un drum lung. Pe care însă cîțiva l-au parcurs cu dragă inimă.

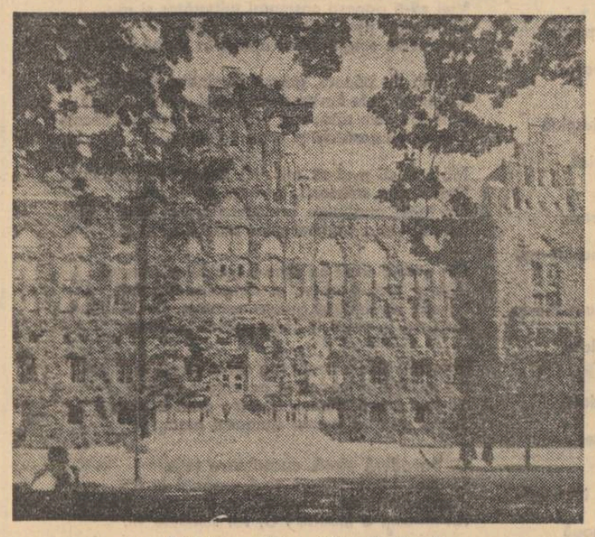
Un coleg, cunoscut prin dragostea nețărmurită ce-o poartă vorbelor umflate, adunate din emisiunea „Noapte bună copii", cu această ocazie s-a întrecut chiar pe sine. La un moment dat, ne-a anunțat dînsul, s-a spulberat o legendă. (Cel ce-a distrus legenda fiind Țarălungă). Chiar așa, un șut tras de Țarălungă să spargă o legendă, este cam mult. Dar trecînd pesțe orice comentariu, păstrînd proporțiile reale, trebuie să adresăm felicitările noastre echipei ce-a evoluat la Tirana, și să le cerem ca-n ultima Duminică a acestei luni, pe 27, în meciul cu R.D.G., punctul acela pierdut, de care vorbeam mai înainte, să fie găsit și aruncat pentru totdeauna în traista noastră.

Radu Dumitru

O gramatică a limbii române în suedeză

Orașul Lund este renumit prin istoria sa, țesută în jurul Catedralei — vechi centru spiritual al Danemarcei și al sudului Suediei — și prin Universitatea sa, datînd din secolul al XVIII-lea. Pentru specialiștii în limbile romanice, orașul Lund mai înseamnă însă și locul unde trăiește și lucrează unul dintre cei mai mari lingviști contemporani, Alf Lombard. Romanist celebru și românist de prestigiu, Alf Lombard, vechi prieten al țării noastre, membru al Academiei R.S.R., și doctor honoris causa al Universității din Cluj, a creat la Institutul de romanistică al Universității din Lund o adevărată tradiție a studiilor de limbă română. Într-adevăr, de zeci de ani, de cînd se preocupă de limba română, profesorul Alf Lombard militează pentru ideea după care nu este posibil ca un romanist să aibă o vedere de ansamblu asupra limbilor romanice fără a cunoaște situația specială a românei, singura reprezentantă actuală a latinității estice, limbă calificată de un alt mare romanist (și slavist) al Nordului — de data aceasta finlandez — V. Kiparsky, drept „cea mai interesantă din punct de vedere lingvistic din Europa".

După numeroase lucrări consacrate limbii române, dintre care menționăm aici numai două, fundamentale, **La prononciation du roumain**, Uppsala (1935) și **Le verbe roumain**, Lund, I, 1954, II, 1955, Alf Lombard a publicat la începutul acestui an, în editura Gleerup din Lund, prima gramatică a limbii române scrisă în limba suedeză, **Rumänsk grammatik**. Trebuie precizat că această excelentă lucrare, cu un titlu atît de modest — se poate observa că toate cărțile sau studiile semnate de Alf Lombard se caracterizează printr-o imensă simplitate — poate servi ca manual de limba română nu numai pentru suedezii care se interesează de limba română, dar și pentru doritorii de a deprinde româna și din alte țări nordice, Danemarca și Norvegia, vorbitori ai unor limbi foarte apropiate între ele.



Biblioteca Universității din Lund

Lucrarea de față este rodul unei îndelungate și asidue perioade de elaborare în care autorul a utilizat, pe lîngă bogatele sale cunoștințe de limbă română, o mare cantitate de material bibliografic și adevărate „anchete" lingvistice, pe viu sau prin corespondență, cu numeroși români, cei mai mulți lingviști.

În acest compact volum de peste 400 de pagini, Alf Lombard supune unei noi analize structura gramaticală a limbii române din perspectiva învățării ei de către popoare germanice nordice. Lucrarea prezintă, într-o formulă originală, principalele probleme ale românei. Potrivit concepției conform căreia limba reprezintă o unitate, Alf Lombard dovedește că nu ține cu tot dinadinsul la separarea, de ordin metodologic, între morfologie și sintaxă. Pentru autorul nostru, **formele** în limbă nu au înțeles în afara valorilor lor de întrebuințare în limba vorbită. De aici senzația de perfectă „îmbinare", de „întrețesere" între cercetarea formelor și studiul combinațiilor în enunțuri. Nu lipsesc din **Gramatica română** a lui Alf Lombard nici indicațiile (atît descriptive cît și istorice) privitoare la fonetică, la pronunțarea limbii române (notarea accentuării cuvintelor românești citate este o inovație binevenită), la formarea cuvintelor, la sensurile lexicale etc. Evident, atent în special la dificultățile pe care le prezintă româna pentru vorbitorii străini, Alf Lombard stăruie în **Gramatica** sa asupra articolului, a prepozițiilor, asupra sintaxei numelor proprii, asupra celor mai frecvente grupuri binare, etc.

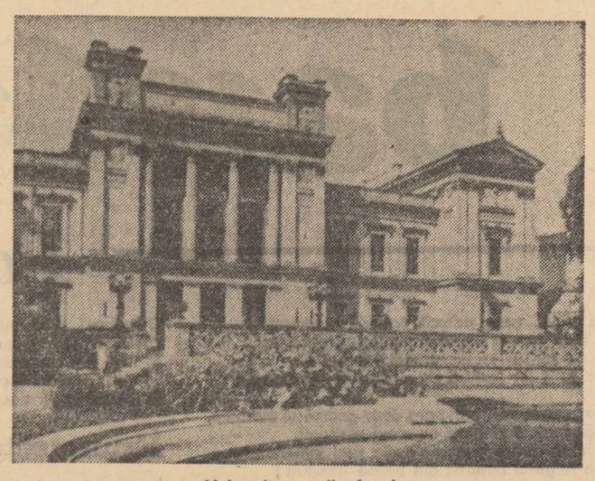
Autor, în 1956, al unei lucrări în care limba română era definită drept „cea mai puțin fixată dintre limbile romanice", Alf Lombard studiază sistemul gramatical al limbii române din aceeași prismă ; astfel el insistă asupra particularităților românei (alternanțele fonetice, raporturile între formele de singular și de plural la nume în special, paradigmele verbale, frazeologia etc.), stabilește relațiile între „normă" și „excepție", subliniază atît ezitările limbii cît și posibilitățile ei multiple de a exprima aceeași idee.

Alf Lombard subtil cunoscător al limbii noastre înregistrează frecvent în **Gramatica** sa, făcînd cuvenitele precizări, unele aspecte regionale, arhaice, familiare sau neologice ale românei. Din motive legate de economie de spațiu, dar și din dorința de a oferi în **Gramatica** sa imaginea limbii „vii", autorul nu recurge prea des la exemple din literatură, dar aproape fiecare situație lingvistică este ilustrată printr-un scurt context semnificativ, aparținînd limbajului vorbit (citeodată chiar în exemplificarea declinării sau a conjugării sînt utilizate construcțiile, nu formele independente).

Ar fi binevenită o traducere în limba română a acestui important volum — a cărui valoare teoretică, pentru lingvistica generală, se cere subliniată —, traducere menită să dezvăluie limba română dintr-un unghi încă necunoscut, din punctul de vedere al unui savant a cărui limbă maternă nu este româna.

Această ultimă carte a lui Alf Lombard — vastă panoramă a aspectelor de bază ale limbii române — reprezintă o încoronare a activității unui reputat specialist și un omagiu adus limbii noastre pe care eruditul lingvist o slujește în îndepărtata Suedie cu un rar devotament și cu o caldă afecțiune.

Florica Dimitrescu



Universitatea din Lund

DOINA-EMILIA MARTIN

De nuntă

Și țipătul păunului meu
a spart
toate oglinzile
și am rămas doar noi
noi doi eterici
noi singurii moștenitori
ai unei bătrîne
și generoase clipe

Atunci cînd...

Cînd vraja fluierului
mă îmbrățișează
și-mi vine să joc,

Cînd, privind pierdută
în adîncimea nopții
mă arde nesăbuitul luceafăr,
ce-mi rămîne de făcut
decît să nu îmbătrînesc ?

Și rătăcind în pustiu
jelindu-l pe Enkidu,

cred că am pierdut din
însemnele timpului
și-această singură bănuială
se-ascunde în șoaptele nopții
de smoală.

Primăvară

Te-am așteptat
rătăcită în alba nemărginire
și am știut că mătasea
degetelor tale
îmi va încălzi inima înfrigurată
iar cîntecul tău
va înunda toți nuferii
și voi păstra
doar taina imaculatei lor
respirații

cronica traducerilor

Iovan Hristić

interpret al modernității

Una dintre cele mai interesante lucrări publicate în colecția de eseuri a Editurii Univers este cartea criticului iugoslav Hristić, **Formele literaturii moderne**. Lipsește o prefață lămuritoare care să ne spună cîte ceva despre acest autor, contemporan cu noi, dar eseul se recomandă singur încă de la primele pagini. O deosebită acurateță a expunerilor și un limbaj cît se poate de accesibil te invită la o lectură de-a dreptul captivantă. Trebuie să mărturisim că numeroasele eseuri despre întîmplările literaturii moderne au început în ultima vreme să ne cam plictisească. Uimirea unor critici, esteticieni, filozofi, psihologi, sociologi — pentru a nu-i mai pomeni și pe magiștrii unor noi discipline de graniță — s-a lățit excesiv.

Cu adevărat specifică pentru epoca noastră este numai amploarea acestei situații, întrucît la timpul lor filologii alexandrini nu erau mai puțin specioși sau mai puțin rafinați. Este normal ca în această situație să apară tot mai multe încercări de sistematizare, iar metodologia criticii literare are destule șanse să devină disciplină independentă.

Spre deosebire de creația literară înțeleasă ca ficțiune, în istoria cercetărilor literare indicele de desuetudine pare a fi mai mic. Un poet care-l preferă pe Trakl are prin chiar această preferință motive suficiente să nu iubească poezia parnasiană, de exemplu. Dar un critic, să zicem structuralist, oricît s-ar pronunța el de mult împotriva academismului lansonian, are totuși de cîștigat suficiente lucruri din lectura cunoscutului universitar. Încercările de a elabora sistematizări, cum este cartea lui Hristic, sînt în același timp și lucrările care surprind cel mai bine dominantele spiritualității criticii literare, pe lîngă cele ale literaturii ca ficțiune.

Autorul iugoslav este prudent. El cunoaște pericolele discuțiilor prea generale, alunecările în divagații sau, din contră, tendința exagerată de a schematiza. Spiritul său intransigent duce o permanentă luptă cu truismele care au intrat în obișnuința noastră, revitalizează forțele latente ale unor adevăruri banalizate. Încursiunile în istoricul unor concepte și al unor forme sînt tot atîtea demolări ale convențiilor. Despre chestiunea mimesisului, despre frumosul estetic, despre formele ritualice ale literaturii, Hristić preferă să vorbească strîns, cu spirit de ordine, cu un entuziasm cenzurat, aproape sceptic. O tendință istoristă și una comparativistă sînt mai ușor de observat la acest estetician care este însă dușmanul estetismului. „Frumosul nu poate exista în deșert, ci doar în istorie. În deșert nimic nu este nici frumos, nici urît, iar eroarea criticilor moderni constă în faptul că vor să-și înceapă investigațiile în deșert, fără să observe că orice estetică și orice critică încep în muzeu și în antologie". Acuzația de rigiditate lăsată asupra esteticilor ultratehniciste vine din partea unui estet care cunoaște și stăpînește bine aceste unelte. El știe că există adevăruri estetice, dar, fără să mărturisească direct, știe și că este de mai mare importanță modul în care diverse epoci pot sau nu pot să-și **actualizeze** asemenea adevăruri. Despre valorile literare ca valori în istorie a vorbit, spre exemplu, și Maiorescu, cu idei preluate la rîndul său din Hegel. Dar iată cît de important este momentul cînd sînt reactualizate principiile, bunăoară acum, cînd rezultatele mai tradiționale ale istoriei literare, au extins vălul vetust asupra principiului în întregime.

Hristić nu dorește însă cîtuși de puțin să condamne spiritul criticii literare ; din contră, el vede în marea dezvoltare a formelor de critică afirmarea adevărului că aceasta a devenit „expresia supremă a ideii noastre despre artă, tipul fundamental al activității de creație din zilele noastre". Aceasta nu este o afirmație întîmplătoare și cu atît mai puțin părtinitoare. Nu poți să nu-i dai puțină dreptate atunci cînd ajunge să spună că „cele mai originale texte ale literaturii moderne sînt textele critice". Căci dacă literatura în sine, ficțiunea literară adică, s-a preocupat mai mult de distrugerea vechilor forme, critica a ridicat cu răbdare nenumărate eșafodaje teoretice, a construit, iar demolările din sectorul ei au rămas la drept vorbind mai mult răbufniri nefinalizate. Pe temeiul unor idei asemănătoare, și Hristić punctează în mai multe locuri, recunoscînd pînă la urmă în critică „forma cea mai desăvîrșită a civilizației cărții, civilizația cititului". Interesant că în mult discutata problemă a **creativității** criticii literare, după acest autor nu critica s-a apropiat de literatură, ci formele literare au pătruns în zonele criticii. Dovadă proza analitică a lui Proust, romanele lui Thomas Mann, **Ulysses** al lui Joyce, **Țara pustie** de Eliot etc.

În altă dispută, despre dispariția artei, Jovan Hristić alege o conduită independentă. De fapt marea sa independență rezultă din calmul și firescul cu care sînt cercetate ideile. Criticul intră cu curaj în cele mai bătătorite terenuri, și nu de puține ori găsește drumuri mai drepte, ca de exemplu în acest capitol — „civilizația tehnică și problemele artei moderne". Se afirmă aici că „prin însăși esența sa, arta nu poate să nu se afle mereu în primejdie ; viața ei este constituită din continue mutații și totdeauna se poate găsi cineva pentru care acestea să reprezinte o primejdie de moarte, precum și cineva pentru care ele să reprezinte însănătoșirea artei". Se prea poate, așa cum spune același autor, ca pentru unele forme de artă modernă să nu avem majoritatea dintre noi forme adecvate de percepție. Cei care nu iubesc formele artei moderne, de fapt nu posedă simțurile noi pentru perceperea noilor limbaje.

În plină desfășurare a formelor artei moderne, critica dovedește niște curioase oscilații de gust. Uneori sînt licitate numai formele moderne, în temeiul ideii că acestea ar vehicula mai multe idei (părerea justă a autorului este că ideile de bază ale unei epoci sînt extrem de puține). De pildă, noul roman este inferior celui clasic datorită unor dovezi aproape științifice. El este mai ingust, mai sărac. Grillet, bunăoară, „a renunțat dinainte la un număr uriaș de lucruri pe care Tolstoi a încercat să le cuprindă în romanele sale, și să le facă astfel posibile în literatură". Celălalt aspect este exagerarea paseistă. Umilința în fața clasicității timpurii poate să ascundă însă, foarte adesea, un fals pietism. Altoirile culturale forțate nu au dat niciodată roade căci, așa cum se remarcă în această carte „cu cît mergem mai departe, numărul de învățături pentru prezent nu este tot mai mare, ci tot mai mic, iar trecutul devine doar un domeniu abstract în care așezăm tot ceea ce simțim că lipsește în mod tragic prezentului. Nu este greu să descoperim ce am pierdut, dar este cu mult mai greu să înțelegem sensul a ceea ce avem".

Toate aceste idei, de o remarcabilă limpezime, conduc spre încercarea de a determina în critica literară criterii mai constructive pentru niște forme literare cărora li s-a exagerat rolul și importanța distructivă. „Epoca eroică a literaturii moderne, în care orice text nou apărut ne încînta în primul rînd prin noutatea sa, a luat sfîrșit" — declară chiar din primele rînduri acest critic. Întrucît arta nu o să dispară, iar formele literaturii vor produce în continuare opere, care rămîne atunci problema de căpătîi ? Hristić nu ezită să accentueze ideile sale sănătoase, și pe drept cuvînt se întreabă „ce vom fi gata să numim artă, respectiv în care dintre formele literare vom putea să descoperim elemente de comparație cu marile opere ale literaturii clasice și ce forme rezistă cel mai bine la această probă" ?

Singura exagerare de care poate fi acuzat este răspunsul ce se întrevede, evaziv, la întrebarea de mai sus. După Hristić formele cele mai înalte, mai universale ale literaturii moderne, singurele deocamdată care ar rezista la numita comparație, le deține critica literară și discursul filozofic. Ceea ce este asemeni unei plase cu ochiuri exagerat de mari, în care se poate prinde numai peștele cel mare, prea rar ca să asigure masa pescarului. În speranțele sale, ușor trădate, lui Hristić îi scapă de fapt literatura. E adevărat însă că pledoaria lui cea mai pătimașă vizează un gen aparte, un gen complex de spiritualitate literară ; în forme care să conțină ce-i mai bun din formele tradiționale ale criticii, ale ficțiunii literare, ale filozofiei, eseului etc.

Fără îndoială că pentru mulți cititori, cartea acestui inteligent critic este o plăcută tovărășie.

Dinu Flămînd

itinerar psihologic

Stil și persoană

Se vorbește de mii de ani despre puterea cuvîntului și aceasta este o enormă confuzie. Cuvîntul, prin el însuși, nu înseamnă nimic, așa cum o pînză de petrol în profunzimile geologice nu are nici o valoare. Verbul, verbul nud în afara edificiului contextual este o abstracție ca și senzația și poate abia un paragraf într-un dicționar. Impersonal, cuvîntul nu poartă nimic, nu va șoca, nu va alege.

Mai tîrziu a fost înțeles simbolul. El a unit sub semnul lui (să-mi fie iertat jocul de cuvinte) totalitatea științelor omului, le-a conferit autonomie și scrisori de noblețe. Banul este un simbol și întemeiază economia. Visul este un șir de simboluri și întemeiază psihanaliza. Cuvîntul este încărcat de simbol, este semnificant și ca atare întemeiază știința limbajului. Tot atîtea blazoane într-un mare turnir care nu încetează niciodată, pretutindeni unde e omul.

Căci simbolul este heraldic. Săbii cu unul sau mai multe tăișuri, șipete cu bijuterii, luna, soarele, pruncul înfășat care doarme zîmbind în leagăn alcătuiesc un lung catalog impersonal în care din cînd în cînd vine să se insere cîte un simbol individual, pe lîngă celelalte palid, cenușiu, neclar. Prin simbol, așa se crede azi, noi nu vorbim ci sîntem vorbiți în limba neînțeleasă, în murmurul confuz care face să se ciulească urechile bănuielii și deschide porțile tălmăcirii. Împrumutat de istorie unui strat mult mai adînc în care se implîntă rădăcinile antropogenezei. Simbolul este simbolul neputinței noastre de-a ieși din condiția unui determinism care ne ținuiește — ca pe războinicii barbari în taberele lor în fața cetății inexpugnabile.

Abia stilul începe să promoveze ceva din libertatea persoanei. Stilul este emergența unui ceva dintr-un altceva, nu o simplă orînduire a simbolurilor ci tensiunea limbajului și a imaginilor către un ce genuin niciodată pe deplin atins. Dar chiar așa, eșuat cum este, el ne oferă singura mărturie posibilă a originalității. Prin stil personajul nu ni se mai oferă ca un simplu intermediar între două obiecte ci ca **el însuși**.

Un bărbat încă tînăr îmi povestea un vis. Se găsea așezat în fața unei mese lungi, înfățate în alb, pe care stătea o frunză tînără, cu nervurile bine exprimate. Cu un stilet foarte fin tăia mici margini ale frunzei care, de îndată ce erau desprinse, se răsuceau ca foile unei țigări (dar parcă și cu mișcarea chinuită a unei rime lovite de sapa țăranului) și apoi **dispăreau** printr-o inexplicabilă evaporare. Frunza, prin efectul acestei chirurgii, se mutila și în aceeași măsură atenția visătorului se muta tot mai mult către ea iar micile foi-viermi deveneau din ce în ce mai nesemnificative. În cele din urmă rămînea numai pețiolul, umila codiță ușor curbată. Vîrful ei perfora o minusculă gaură pe fața de masă imaculată — și restul vegetal pierea prin aceeași evaporare. Cu un mic ciocan de argint omul începea să lovească orificiul care își reducea dimensiunile treptat și în cele din urmă perfecta continuitate a albului se restabilea. În acel moment o voce din afara imaginii, o voce gravă dar și încărcată de emoție rostea : „ce tragedie !" Și visul se termina.

Nu am intenția să mă încarc aici cu sarcina de-a „interpreta" acest vis. A interpreta, adică a găsi un alt sens sub aparență. El exprimă poate nostalgia restabilirii unei stări inițiale, o virginitate ; dar numai prin focul și sabia acțiunii — și acesta poate fi desigur chiar subiectul unei tragedii. Ceea ce mă interesează mai mult este că dincolo de „problema unei vieți" se deschide către noi perspectiva unui stil. Un om ne vorbește aici cu tot ce are mai propriu și mai esențial. Minuția disecției, entuziasmul înduioșat în fața organizării subțiri a obiectului natural, perpetua pieire, metamorfoza în nimic ni se revelă aici ca trăsături constante, ca tot ce este mai adînc și mai pur el. La fel, minuscula rană produsă în omogenitatea de lapte a suprafeței indică scrupulul întărit mai departe în încercarea de-a restitui cu un instrument prețios netezimea un moment defloră. Dar această anulare a acțiunii, întoarcerea ei în neantul albului este în modul cel mai strict o tragedie, în același timp o crimă și depășirea ei în indiferență, catarsis. Dacă interpretarea clasică a visului speră să reconstituie analele și istoriile unei vieți, analiza lui stilistică este ca o penetrantă aqua-forte în care personajul se oferă în esențialitatea lui. Acest lucru devine în cazul de față și mai evident dacă aflăm că el este un stilistician și că, deci stilul este stiletul său așa cum ne mărturisește visul.

Ceea ce este izbitor este tocmai faptul că rădăcina unei asemenea scrieturi este anterioară culturii. Este o premisă a omului care fabrică în inconștientul lui, prin legi prestabilite, miniaturi stilistice. Printr-un efort care el singur este originar se nasc din adîncurile impersonalului alcătuiri care numai ele spun ceva despre persoană. Proces care, în sine, este total neresponsabil și care, în ciuda tendinței spre nivelare ce amenință permanența ființei va duce la organizarea unică a unui stil. Heraldica simbolului devine altceva, o marcă cu o morfologie mereu nouă, ireductibilă la cîmpuri și ecusoane. Zac în ea biologia, istoria dar ea nu este nici una nici alta ci efortul mereu reluat de a degaja o autenticitate.

În expresia stilistică se simte coroziunea unui principiu malign. Ea utilizează tehnologii pe care i le pun la dispoziție viața, materiale pe care le-a produs istoria. Dar în același timp, împotriva acestora luptă și palpită individualitatea cea mai strictă. Ea refuză ceea ce aparține altuia (sau unui domeniu eteronom) dar în același timp este silită să folosească această proprietate străină ca pe un teren de vînătoare și o hrană. Pentru a relua exclamația visului : ce tragedie ! Există un oportunism al stilului, al omului atunci cînd îl crează. El trebuie să folosească ceea ce nu îi este propriu pentru a exprima proprietatea cea mai absolută. Și acest zbucium se reflectă în stil. De aceea el este remușcare perpetuă. Ca și în visul frunzei însul sculptează un material pe care nu-l posedă și trudește pentru o cauză pe care gestul său o abolește. De aceea el se va strădui să șteargă urmele sacrilegiului însă în același timp va resimți această strădanie ca pe o supremă și tragică lașitate.

Închis în sine însuși, în necomunicare, stilul este autotoxic, coroziv, malign. Nelegitimitatea lui e flagrantă și transpare în fiecare clipă. Trădare și în același timp afirmare de sine, el nu poate ieși din ambiguitate. De aici acel **Tel qu'en lui même enfin l'éternité le change** prin care poetul nădăjduiește să-și atingă în fine miezul în puritatea inexpresiei. Iluzorie mitologie ! Căci preludiile se deschid către neant.

Dar noi nu existăm singuri. Și acest adevăr primar este salvarea noastră din mohoreală. Rostirea are o adresă și primește un răspuns. Pentru că eu îți vorbesc îmi ofer o unică șansă și speranța ieșirii din rușinea stilului. Dacă vorbesc, scap de tirania vieții care mă trage în mine și mă propulsează, pulverizîndu-mă, în trecutul gregar. Iar această comunicare este ea însăși o faptă de stil, căci vin înspre tine ca alteritate, mă dezghioc dar fără să mă macin. Cît de puțină informație despre mine poate conține informația ! Stil : mesaj vag încărcat de sensuri umane. Este singura **putere** pe care o avem asupra celuilalt. Te pot convinge șantajîndu-te, trezindu-ți speranța, umbrindu-te cu disperarea, dar în aceste imprejurări nu eu acționez asupra ta ci o virtuală dar brută materialitate. Dar dacă te măgulesc sau te umilesc ? Dacă te maimuțăresc sau te dezmierd ? Sînt eu dar în același timp sînt, fac, stil. Orice fascinație, dragostea, ura sînt iremediabil legate de el. Putem spune deci că ori de cîte ori există o influență sau o iradiere a persoanei ea nu se exercită decît prin stil, este putere magică ce se dezvăluie în actul unei încantații. Malignitatea stilului în solitudine se convertește într-o sacralitate a lui în actul comunicării.

În noianul de forțe de care sîntem duși și, slabi, putem manevra cîte ceva, stiletul subțire al stilului apare ca un rar privilegiu. El ne ajută să sperăm că sîntem noi înșine. Încetăm să fim intermediari și apărem în transparența devenirii noastre.

Ion Vianu

revista străină

• **TUT ANKH AMMON ÎN U.R.S.S.** Comorile lui Tut Ankh Ammon vor fi expuse în curînd la Moscova, Leningrad și Kiev. Potrivit unui acord încheiat între organismul egiptean al Antichităților și Ministerul Culturii din U.R.S.S., statul sovietic s-a angajat să verse guvernului egiptean echivalentul în ruble a două milioane de dolari pentru expoziție, care se va prelungi timp de douăsprezece luni, și să suporte cheltuielile de asigurare care se ridică la nouă milioane saizeci de mii de lire egiptene.

• **FILMUL FRANCO-BRAZILIAN** „Jeanne la Française" — cu Jeanne Moreau în rolul principal — a fost selecționat de Institutul brazilian al Cinematografiei să reprezinte Brazilia la viitorul festival de la Cannes. Acest film a fost realizat în nordestul Braziliei de regizorul Carlos Diegues.

• **LUCHINO VISCONTI SE REÎNTOARCE LA TEATRU** : el prezintă noua sa punere în scenă pe care a terminat-o cu „Old Times" de Harold Pinter. Luchino Visconti a pus să se construiască pe locul parterului Teatrului Argentino din Roma un fel de ring unde va fi jucată piesa lui Harold Pinter. Pe scena obișnuită a teatrului se vor instala fotolii destinate spectatorilor care vor veni să vadă cum evoluează cele trei personaje ale acestei comedii interpretate de Valentina Cortese, Adriana Asti și Umberto Orsini.

• **LUIS BUNUEL A DECLARAT** că din cauza cenzurii nu va mai turna nici un film în Spania. Cenzura spaniolă a eliminat mai multe secvențe din recentul său film „Le charme discret de la bourgeoisie". „Numai în Spania se întîmplă să mi se ciopîrțească filmele, a spus Buñuel. De aceea voi evita să mai filmez în Spania".

• **„NUNȚILE"** ultimul film al lui Andrzey Wajda, a fost proiectat în prezența celebrului realizator polonez în avant-premieră mondială la un nou festival internațional al cinematografului de la Neapoli (30 aprilie—6 mai) care a fost dedicat anul acesta Poloniei. La această expoziție au fost prezentate douăzeci de filme de lung metraj și douăsprezece documentare și filme de desene animate. Printre acestea figurează cinci filme montate de Andrzey Wajda.

• **ANDY WARHOL ȘI PAUL MORRISSEY** s-au instalat la Roma, ca să pregătească în strînsă colaborare cu Enrico Job două filme de groază : „Carne pentru Frankenstein" și „Sînge pentru Dracula". La ultima sa expoziție în aer liber de la Veneția a prezentat cincisprezece imense statui din pîine, care, după ce au uimit pe vizitatori au potolit foamea turiștilor și a porumbeilor din piața San-Marco.

• **AL 5-LEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL AL CĂRȚII** a avut loc între 2 și 7 mai a.c. la Nisa. Imensul hol al Palatului Expozițiilor a adăpostit standurile a 480 edituri din 36 de țări. Avînd drept scop principal să încurajeze întîlnirile dintre scriitori, editori și public Festivalul Cărții s-a caracterizat anul acesta printr-o participare record a țărilor străine.

• **IN CELEBRA CATEDRALĂ DIN FROMBORK** oraș în care a trăit și a creat Copernic se află o minunată orgă. Această orgă a fost construită în a doua jumătate a secolului al XVII-lea de către Daniel Nitrowski, în timpul restaurării interiorului Catedralei care fusese prădată de către armatele suedeze ale lui Gustav Adolf. Complet distrusă în timpul celui de al doilea război mondial, orga a fost reconstituită cu migală, astfel că în anul 1963 a putut avea loc primul concert în catedrală. Executată în stil baroc, această orgă care dispune de goarna spaniolă, avînd aproape aceeași înfățișare cu a orgii aflată la Catedrala regală din Toledo. Claviatura din lemn de trandafir de Japonia, numără 312 clape. În fiecare vară în catedrala din Frombork se organizează concerte.

• **SCRIITORUL KEMAL TAHIR** considerat ca unul dintre cei mai mari romancieri turci a încetat din viață în urma unei crize cardiace. Este autorul a cincisprezece romane și a numeroase poeme și nuvele care se ocupă în special cu viața satului sau zugrăvesc anumite momente din istoria contemporană a Turciei. Din pricina convingerilor sale democratice și progresiste Kemal Tahir a fost condamnat, în 1938, la doisprezece ani de închisoare, avînd aproape aceeași soartă ca și ilustrul său coleg Nazim Hikmet.

• **CIRCUL ACROBATIC DIN ȘANHAI** prezintă între 9 și 26 mai a.c. la Palatul Sporturilor din Paris, un spectacol de acrobații și jongleril. Cincizeci de artiști vor prezenta aproximativ douăsprezece numere.

• **IN APROPIERE DE ODESA**, pe insula Berezeni, în zona de nord-vest a Mării Negre a fost găsită o scrisoare din Grecia antică, datată din sec. VI î.e.n., cea mai veche scrisoare elenă cunoscută pînă în prezent. Pe o placă subțire de plumb, un oarecare Achillodor îl roagă pe fiul său să se intereseze de anumite probleme comerciale. O expediție a Muzeului Ermitaj a reușit, pe baza acestui text, să stabilească nivelul dezvoltării comerțului din perioada respectivă și să obțină date prețioase în ce privește viața social-economică a societății elene din antichitate.

• **PEN-CLUB-UL POLONEZ** a organizat o serată literară pentru a comemora 300 de ani de la moartea lui Molière. Expunerile consilierului cultural al Ambasadei Franței și a profesorului Maciej Zurowski de la Universitatea din Varșovia, au avut ca temă „Influența operei lui Molière asupra dezvoltării teatrului modern".

• **CU OCAZIA MORȚII LUI PICASSO** — a fost deschisă o expoziție a operelor artistului din colecțiile Muzeului Național din Varșovia. Din această expoziție fac parte 31 litografii și 20 de farfurii de ceramică decorate și oferite de Picasso Muzeului Național din Wroclaw după Congresul Mondial al intelectualilor care a avut loc în 1948, și două alte opere legate de Polonia prin subiectul lor, îndeosebi un tuș reprezentînd o tînără poloneză și o litografie a capului unui deținut de la Auschwitz care reține în mod deosebit atenția vizitatorilor. În afară de acestea alte zece stampe în culori (1956—1967) îmbogățesc tezaurul Muzeului.

• **SIMPOZIONUL FUNDAȚIEI HERBERT VON KARAJAN** care a avut loc la 25 aprilie la Salzburg, a fost consacrat următoarelor teme: Muzică și Medicină, Analiza sunetelor și viața muzicală, Comunicările muzicale așa cum se reflectă ele în analiza semantică și în încheiere întrebarea mult dezbătută „Intermediarele tehnice au modificat oare deprinderile auditive ?"

• **PRIMUL STUDIO AUDIOVIZUAL** al unui muzeu german s-a realizat la Muzeul ducelui Antoine Ulrich din Brunswick, grație unor donații. Pînă în prezent au fost făcute teste la Amsterdam și Bruxelles și a fost programat și Muzeul Luvru din Paris. Studioul german prezintă viața și opera lui Rembrandt. Din bogata colecție a muzeului vor putea fi admirate 6 tablouri ale pictorului, printre care celebra Scenă de familie. Vor fi de asemenea prezentate opere ale pictorilor Vermeer van Delft, Rubens, Van Dyck și numeroși pictori italieni, francezi și germani. Tehnica expunerii — care este calificată și ca „multiviziune", are ca principiu funcționarea simultană a șase proiectoare de diapozitive acționate electronic și cuplate cu o bandă magnetică. Muzeul ar putea deveni „a treia dimensiune" în difuzarea culturii, căci audioviziunea și prezența operelor originale pot face mai ușoară interpretarea artistică.

s. p. v.

CORNELIA POPA : Peisaj (fragment)

baudelaire

Poeme

Binecuvîntare

Cînd s-a plinit porunca puterilor supreme
Și-a coborît poetul pe-acest pămînt scîrbit,
Înspăimîntata maică a aruncat blesteme
Cu pumnii strînși spre Domnul, și mila l-a stîrnit :

– „Să fii născut mai bine năpîrci otrăvitoare,
Decît la sînul rodnic să cresc rușinea firii !
Afurisită fie plăcerea trecătoare
Cînd zămislii în pîntec osînda ispășirii.

Cum numai mie, Doamne, mi-ai rînduit să știu
Cu ce dezgust bărbatul alături mă îndură,
Și cum nu sînt în stare s-arunc în focul viu,
Ca pe-un răvaș de taină, această stîrpitură, –

Blestemul greu, pe care tu mi l-ai dat povară,
Întreg îl voi întoarce pe-al rivnei tale plod,
Și-acest vlăstar nemernic l-oi răsuci, să-i piară
Veninul copt în muguri și nevărsat în rod !"

Ea balele miniei astfel și-le înghite,
Nepricepînd dreptatea din veșnice porunci,
Și singură aprinde văpăile ursite
În iad să osîndească uciderea de prunci.

Dar, privegheat în taină de-un înger nevăzut,
Copilul fără zestre, de soare se îmbată,
Și-n ce-i dau să mănînce, și-n ce-i dau de băut,
El află iar nectarul și-ambrozia curată.

De vorbă stă cu norii, se zbenguie cu vîntul,
În cîntec se desfată visînd la drumul urii,
Iar Duhul Sfînt, cu care colindă tot pămîntul,
Îl plînge veselia de pasăre-a pădurii.

Toți cei pe care-și varsă iubirea stau la pîndă,
Ori, îndîrjite anume de calmul lui firesc,
Îl cată pe cel vrednic durerilor să-l vîndă
Și firea lor de fiară pe dînsul și-o călesc.

În pîinea și în vinul menite lui drept hrană
Amestecă cenușă cu-ngrețoșat scuipat,
Și toate ale sale sînt lucruri de prihană,
Iar cine-i calcă-n urme se crede blestemat.

Își flutură dezmățul femeia sa prin piețe :
– „Fiindcă-i par frumoasă și lui icoană-i sînt,
Străvechilor zeițe le-oi cere să mă-nvețe
Cum să sporesc în farmec sub aurit veșmînt ;

M-oi îmbăta de smirnă, de nard și de tămîie,
De mir și de mătănii, de cărnuri și de vin,
Spre-a smulge celui care smerit se-nchină mie
Cinstiri ce doar puterii cerești i se cuvin !

Iar cînd voi fi sătulă de glumele-mi murdare,
Această mînă slabă se va pricepe cum
Să-nfigă-n pieptu-i unghii prelungi ca niște ghiare,
Și larg să își deschidă spre inima lui drum.

Voi rupe-o de sub coaste și, caldă, sîngerîndă,
Zbătîndu-se ca puiul de pasăre răzleț,
O voi zvîrli, să-mi satur căteaua mea flămîndă,
În pulberea-ntinată, cu silă și dispreț !"

La cerul care ține un tron de împărat,
Poetul naltă ochii și mîini neprihănite ;
Lungi fulgere, țîșnite din dutu-i luminat,
I-ascund înfățișarea mulțimii îndirjite :

–„Mărire ție, Doamne, că m-ai lăsat să gust
Durerea ce ne spală de patimi și păcate,
Și-adapă pe cei vrednici cu preacuratul must,
Gătind împărtășirea din sfînta voluptate !

Din mila ta, poetul un loc de cinste are
În oastea fericită, printre făclii și candeli,
Și e poftit de tine la veșnica serbare
A cetelor de îngeri, de heruvimi și-arhangheli.

Dar știu că suferința e voia ta cea bună,
Pe care să o frîngă nici iadul nu mai poate,
Și că-s dator, spre-a țese sfințita mea cunună,
Și lumile să birui, și timpurile toate.

RAOULT : Frumusețea
(Muzeul de artă modernă din Paris)

Podoabele pierdute-n Palmira, scumpe scule,
Metale nestiute, și perlele din mare,
De mîna ta-ncrustate, tot nu ar fi destule
Acestei diademe frumos strălucitoare ;

Căci au s-o împletească luminile din zori
Aprinse-n sfînta vatră de raza ne-nserată,
Din care, unda strînsă în ochii muritori
E doar oglindă ștearsă și-n veci înlăcrimată !"

Farurile

Grădini de lene, Rubens, și fluviu de uitare,
Culcuș de trupuri crude ce dragoste nu cer,
Dar unde viața curge și ne-ncetat tresare
Ca marea între țărmuri și vînturile-n cer ;

Da Vinci, prea adîncă oglindă-nnegurată,
În care numai îngeri frumoși, cu ochii mari
Și cu surîsul tainic, privirilor s-arată
Din țara lor închisă de pini și ghețari ;

Rembrandt, azil prin care doar geamătul străbate,
Împodobit de lemnul cu omul răstignit,
Pe cînd dintre gunoaie cresc rugi înlăcrimate
Sub fulgerul iernatic din bezne izbucnit ;

Michel Buonarotti, tărîm fără hotare,
Pe unde Cristi și Herculi se-mbină dinadins
Și mari stafii se-nalță în blînda înserare,
Ca să-și deșire giulgiul cu brațul lor întins ;

Nerușinări de faun, mînii de luptător,
Tu care din lichele frumosu-l poți culege,
Nevolnic ce trufiei se dăruie ușor,
Puget, îngînduratul, pe-ntemnițați uns rege ;

Watteau, un bal besmetic de suflete alese,
Roind ca niște fluturi scăldați în scînteieri,
Decor pe care lustra covor de raze-și țese
Și varsă nebunia-n virtejul de plăceri ;

Iar Goya, vis de groază în care se perindă
Prunci morți lăsați să fiarbă la ceas vrăjitoresc,
Copile despuiate și babe ce-n oglindă
Își trag ciorapi pe pulpe și demoni ispitesc ;

Și Delacroix, un iezer de sînge plin, prin care
Trec îngeri răi sub umbra-nverzitului brădet,
Cînd pe sub bolta tristă ciudatele fanfare,
Ca un suspin de Weber, se istovesc încet ;

Aceste afurisenii, blesteme și plînsori
Acest extaz, aceste **Te-Deum**-uri de slavă
Sînt un ecou, în grote răsfrînt de mii de ori ;
Și inimilor noastre, cereasca lor otravă.

Strigare repetată de mii de santinele,
Poruncă întărită prin mii și mii de guri :
Un far aprins deasupra a mii de santinele,
Un corn de vînătoare pierdut în mari păduri !

Aceasta este, Doamne, temeinica dovadă
A demnității noastre : mult arzătoarea jale
Ce se prăvale pururi pe-a anilor cascadă
Și moare lîngă țărmul eternității tale !

Nevrednicul monarh

În mînăstiri, pe vremuri, pereții zugrăviți
Înfățișau icoane cu sfînta Întrupare,
Ce încălzeau simțirea din inșii pocăiți,
Sleită-n traiul aspru de post și închinare.

Pe cînd semănătura lui Crist dădea în floare,
Monahi cu mare faimă, rar astăzi pomeniți,
Se foloseau anume de orice-nmormîntare
S-aducă slavă Morții cu psalmii lor smeriți.

– Mi-e sufletul o criptă, în care din vecie
Trăiesc și umblu, pustnic lipsit de vrednicie ;
Stau zidurile goale în sluta-mi mînăstire.

O, lenevit călugăr ! cînd voi putea să fac
Din bîlciul care fierbe în duhul meu sărac,
Lucrarea mîinii mele și-a ochilor iubire ?

Viața dinainte

Sub vastele porticuri mult timp am locuit,
Cînd se scăldau în flăcări din soarele de mare
Iar stîlpii drepți și falnici le dau asemănare
Cu grotele săpate-n bazalt, la asfințit.

Rostogolite valuri, purtînd întreaga zare,
Uneau solemn și mistic, în chip nemijlocit,
Puternice acorduri din cîntul lor vrăjit
Și raze vii răsfrînte-n priviri, de înserare.

Acolo mi-au fost date tihnitele plăceri,
Înconjurat de cercuri și unde înspumate,
Iar sclavi făr'de veșminte, cu trupuri aromate,

Răcoare-mi dădeau frunții cu foi de palmieri
Și scormoneau, sporindu-mi suspinurile grele,
În taina dureroasă a lîncezirii mele.

Țiganii la drum

Un trib, stăpîn pe taina din cele nevăzute,
De ieri, cu ochii-n flăcări, pe drumuri a pornit,
Cărînd pe umeri pruncii și chipul lor cumplit
Stingîndu-l cupa plină a țițelor căzute.

Pășesc bărbați, sub luciul armurilor bătute,
Alături de căruțe în care-au grămădit
Pe-ai lor, plimbînd prin ceruri doar ochiul amorțit
Și trist de amintirea nălucilor pierdute.

Văzînd cum trec, un greier din cuibu-i nisipos
Își încordează struna și cîntă mai frumos ;
Cybela, iubitoare, dă roadă mult sporită.

Din stîncă scoate apă și din pustiuri, floare
Spre-a-ndestula drumeții ce au din veac ursită
Știuta-mpărăție a beznei viitoare.

Pedeapsa trufiei

Pe cînd, în vremi de taină, duhovniceasca știință
Creștea cu spor de vlagă, dînd floare cu prisos,
Se spune că, odată, un mare cărturar,
– Ce aruncase-n inimi sleite sfîntul har,
Din negrele adîncuri răzbind să le clintească ;
Și care se-avîntase spre gloria cerească
Pe drumuri fără seamăn, lui însuși ne-nțelese,
Trecute poate numai de Duhurile-alese, –
Precum un om pe culme, cînd spaima îl apucă,
Striga cu o trufie drăcească și năucă :
„Ți-am dat prea naltă treaptă, o ! micul meu Isus !
Dar dacă-n zaua-ți slabă eu lancea mi-aș fi pus,
Ți-ar fi ajuns hulirea cu slava pe măsură
Și-ai fi rămas de-apururi o biată stîrpitură !"

Gîndirea lui cea dreaptă fugi atunci năvalnic.
Văpaia ei de soare se-nchise sub zăbranic ;
Și neorînduiala căzu-n această minte,
O catedrală plină cîndva de vase sfinte,
Sub ale cărei bolte măreț sobor slujea.
Tăcerile și noaptea se-nstăpîniră-n ea,
Ca-ntr-un mormînt pe care chei nu-l mai pot desface.

De-atunci, asemeni unor sărmane dobitoace,
Umblînd nătîng, cu ochiul stins celor din afară
Și fără a pricepe de-i iarnă ori e vară,
Murdar, urît ca lucrul tocit, și de prisos,
Stîrnea-n copii doar larmă, ocară și ponos.

Frumusețea

Frumoasă ca și visul cioplit în piatră sînt
Și sînul meu, la care toți află istovirea,
Ursit e să inspire poetului iubirea
Eternă ca natura și fără de cuvînt.

BAUDELAIRE în 1844
Desen de Émile Deroy

Tronez ca sfinxul tainic în zarea ne-ntinată ;
Pe inima de ghiață port albul fecioresc ;
Mișcarea ce strămută contururi n-o iubesc,
Și nu știu ce e plînsul, și nu rînd niciodată.

Poeții, de-au să vadă ținuta mea măreață,
Rivnită și de bronzul artiștilor vestiți,
Își vor petrece-n studii severe-ntreaga viață ;

Căci am, spre a supune pe-acești îndrăgostiți,
Oglinzi ce mai frumoasă arată lumea toată :
Sînt ochii-n care veșnic luminile înoată !

Masca

(Statue alegorică în stilul Renașterii)
Lui Ernest Christophe, sculptor

Privim o florentină comoară de splendori ;
Un trup vînjos în care roiesc ingemănate
Noblețea și Puterea, dumnezeiești surori.
Femeia asta plină de haruri minunate
Divină-nrobustețea și gingășia ei,
Făcută-să domnească în paturi mari, bogate,
Și să vrăjească tihna la prinți și arhierei.

Tălmăciri de AL. CERNA-RĂDULESCU

– Vezi zîmbetul acesta de fină voluptate,
În care îngîmfarea extazul și-l răsfață ;
Și ochii cu viclene chemări în unda lor ;
Și, încadrată-n voaluri, această mîndră fată
Cu trăsături ce strigă spre noi, triumfător :
„Sînt marea Desfătare, iubirea-mi dă cununa !"
Privește și-acest farmec răscolitor, sublim,
Ce-n ființa-mpărătească din gingășii s-adună ;
Să ocolim minunea, de-aproape s-o privim.

O, ce blestem al artei ! O, ce surpriză-amară !
Zeița înzestrată cu trup ispititor,
Pe umeri poartă două mari capete de fiară !

Dar nu ! e doar o mască, un mincinos decor
Obrazu-n care joacă un rînjet scăpărat,
Și vezi, chircită groaznic, cum iese înainte
Cinstita frunte dreaptă, iar chipu-adevărat,
Întors, se-adăpostește sub chipul care minte.
Sărmană măreție ! se varsă riul viu
Al lacrimilor tale în inima-mi zdrobită ;
Mînciuna ta mă-mbată, și duhul meu pustiu
Bea unda Suferinței din ochii tăi țîșnită.

– Dar oare de ce plînge această frumusețe,
Pe care-a proslăvit-o tot omul biruit ?
Ce rău de taină roade în vintrele-i semețe ?

– Nebunule, pricepe : ea plînge c-a trăit !
Și că trăiește ! Însă, ce-i face nefirească
Durerea,-ncovoindu-i genunchii amîndoi,
E gîndul că și mîine – vai ! – înc-o să trăiască ;
Și mîine, și poimîine, și pururi ! – ca și noi !

Cînd merge-n volburatu-i și sidefiu veșmînt

Cînd merge-n văluratu-i și sidefiu veșmînt,
Un dans ușor îți pare mișcarea ei firească
De șarpe lung, pe care fachiri cu darul sfînt
Pe vîrfuri de bastoane îl pun să dănțuiască.

Cum în deșert nisipuri și ne-ntinate zări
Rămîn de-apururi surde la jalea omenească,
Ori cum se-tinde plasa de unde peste mări,
Ea știe, fără grijă, în farmec să sporească.

Luciri de minerale îi scapără-n privire
Și, în această ființă simbolică, bizară,
În care se îmbină un înger și o fiară

Și-n care totu-i aur, oțel, lumini, safire,
Împrăștie, ca steaua lipsită de temei,
Prea recea măreție a sterpelor femei.

Un hoit

Iubito, amintește-ți ce ochii tăi văzură
Sub calmul verii răsărit.
Culcat pe pat de pietre, în drum la cotitură,
Un hoit scîrbavnic putrezit,

Cu pulpele săltate, cum tîrfa și le ține,
Fierbinte, asudînd otrăvi,
Căsca o burtă largă, tembel, făr' de rușine,
Și răspîndea duhori în slăvi.

Bătea-n putreziciune un soare viu, de parcă
Voia să-i fiarbă în copturi
Tot ce-adunase-n sine, ca însutit să-ntoarcă
La sînul veșnicei Naturi ;

De sus, privea și cerul cum stîrvul se despică
Întocmai florii, din lăstari.
Și ai crezut că-n ierburi vei leșina de frică,
Izbită de miasme tari.

În zumzet, roi de muște pe vintre se lăsase,
Iar viermii negri de puroi
Curgeau în lungi coloane, ca zemuri mocirloase,
Pe-aceste zdrențe vii și moi.

Scădeau, creșteau cu toate, cum saltă valu-n mare,
Zvîcnind în clocot repetat ;
Ni s-a părut că trupul, sub tainică suflare,
Trăia, sporind neîncetat.

Și din această lume ieșeau cîntării ciudate,
Cum scoate vîntul uneori,
Sau boabele pe care, cu învîrtiri ritmate,
Le vînturi în vînturători.

Se estompa și forma, n-o mai vedeam întreagă,
Ci doar ca visul fumuriu,
Ca schițele uitate pe pînză, ce se-ncheagă
Din amintire și tîrziu.

Iar dincolo de pietre, o javră hămesită
Privea piezișe către noi
Și aștepta să-și zmulgă la clipa potrivită
Din stîrv, ciolanul înapoi.

– Și tu vei fi asemeni acestei scîrnăvii,
Acestui hoit îngrozitor,
Tu, soare firii mele, stea ochilor mei vii,
Tu, înger bun și aprig dor !

Așa vei fi, tu care pe haruri ești regină,
Cînd te-or griji cu trupul sfînt
Și te vei duce-n huma de flori și ierburi plină
Spre-a mucezi în osemînt.

Sub sărutări de larve cînd ai să te sfîrșești,
Să spui acelei viermuiri
Că am păstrat esența și formele cerești
Din putrezitele-mi iubiri !

Cîntec de după-amiază

Cînd șprîncenele-ți cobori,
Chipul tău ciudat nu-mi pare
Înger bun, ci vrăjitoare
Cu ochi mari, ispititori,

Totuși, inima mi-e plină
Doar de dorul tău amar,
Ca un preot ce-n altar
Zeului, smerit se-nchină.

Și pustiul, cringul des
Părul ți-l îmbălsămează,
Adunînd sub fruntea trează
Taina fără de-nțeles.

Vii miresme trupu-ți scaldă,
Parcă din cățui se scurg,
Farmeci ca un stins amurg,
Nimfă-nnegurată, caldă.

Leneviile ce porți
Sînt mai tari ca o licoare,
Tu cunoști o dezmierdare
Care-nvie și pe morți !

Coapsele, îndrăgostite
Sînt de sini și de grumaz,
Cade perna în extaz
Sub povara-ți de ispite.

Ca să poți să mai induri
Chinul tainic ce te roade,
Dărnicia ta sloboade
Sărutări și mușcături.

Sfîșiindu-mă într-una
Cu surîsul tău nedrept,
Să m-alini, îmi culci pe piept
Ochiu-ți blînd precum e luna.

Sub conduri de catifea
Și sub pasul de mătasă,
Bucuria mea își lasă
Harul meu, și soarta mea,

Și-al meu duh, pe care vrerii
Îl dau iarăși nurii tăi !
Revărsare de văpăi
Peste negrele-mi Siberii !

Dans macabru

Lui Ernest Christophe

Ca o ființă mîndră de-a ei înfățișare,
Purtînd mînuși, batistă, buchet îmbelșugat,
O grație firească și lenevită are,
De curtezană slabă cu zîmbetul ciudat.

Mai zvelte talii-n baluri au fost cîndva văzute ?
Veșmîntu-i de regină se surpă cu prisos
Pe talpa descărnată, ce cată s-o sărute
Pantoful plin de ciucuri, ca floarea de frumos.

Clavicula scăldîndu-i, noianul de dantele,
Ca un piriu alene pe stînci rostogolit,
Să apere încearcă, sfios, de glume rele
Funebrii nuri pe care mereu i-a tăinuit.

În ochi adînci ea poartă doar goluri și tenebre
Iar țeasta-mpodobită cu florile de vis
Se leagănă în voie pe șubrede vertebre.
Ce vrăji nimicnicia păstrează sub dichis !

Caricatură numai, vor vrea să te numească
Îndrăgostiții cărnii, ce farmecul discret
Nu-l gustă-n armătura aceasta omenească.
Nespus de drag mi-ești mie, mărețule schelet !

Vii oare ca să tulburi cu larga-ți strîmbătură
Doar sărbătoarea vieții ? sau poftele de ieri,
Lovind cu pinteni încă vibrînda osatură,
Te-mping, încrezătoare,-n sabatul de plăceri ?

La cîntecul viorii, sub razele făcliei,
Vrei să-ți gonești coșmarul tulburător și rău,
Ori apelor țîșnite din șipotul urgiei
Le ceri să stingă iadul aprins în duhul tău ?

Fîntînă de păcate, greșeli și gînduri proaste !
Cazan în care fierbe de-a-pururi vechiul chin !
Mai văd cum rătăcește prin plasa strîmbei coaste
Șerpoaica nesătulă și plină de venin.

Mă tem că n-ai să afli nici răsplătiri prea multe,
Deși depui strădanii, cochetă să apari ;
Pot inimi muritoare batjocura s-asculte ?
Îmbată vraja spaimei doar sufletele tari !

Din gîndul crunt ce zace-n a ochilor viltoare
Leșinul urcă-n aburi, și dansatori cuminți
Privesc, simțindu-și greața aproape să-i doboare,
Cum rid în veșnicie treizecișidoi de dinți.

Și totuși, cine-n brațe n-a strîns schelete-odată,
Iar rodul din mormînte pe cine n-a nutrit ?
Ce rost are parfumul, găteala prea bogată ?
Scîrbit s-arată numai frumosul amăgit !

O, Bayaderă cîrnă, cuceritoare față,
Să spui acestor tineri, cînd supărați ar fi :
„Crai mîndri, dați degeaba cu suliman pe față,
Tot mirositi a moarte ! O, voi schelete vii,

Voi, Antinouși veștezi, voi fanți cu fața spînă,
Voi, hoituri poleite, satiri cu păr căzut,
Macabrul dans, în ritmu-i universal, vă mînă
Spre așezări pe care nicicînd nu le-ați văzut.

RAOULT : Dans macabru
(Muzeul de artă modernă din Paris)

Se zbenguie și joacă o muritoare turmă
Din malul rece-al Senei la Gangele-nfocat,
Fără-a vedea-n tavanul spart trimbița din urmă,
Asemeni puștii negre, cum gura și-a căscat.

Te-admiră Moartea, lume de ris și zbuciumată,
Sub orice zodii raza de soare te-ar căta,
Și deseori ca tine, în smirnă-mbălsămată,
Batjocura și-o varsă în nebunia ta !"

Acelei bune slujnici

Acelei bune slujnici, de tine pizmuită,
Ce-și doarme somnu-n groapa săracă, părăsită,
Ar trebui să-i ducem prinos măcar o floare.
Sărmanii morți mai gustă dureri sfîșietoare,
Octombrie cînd mînă al vînturilor șir
Să scuture de frunze copacii-n cimitir,
Pe drept socot că vii au suflete ingrate,
Dormind în așternuturi și calde și curate,
Iar ei, sub cazna neagră a visului pustiu
Lipsiți de-o vorbă bună în strîmtul lor sicriu,
Vechi oase înghețate, la viermi lăsate pradă,
Simt doar cum se topește iernatica zăpadă,
Cum anii curg, – și nimeni din cunoscuții buni
Nu le preschimbă zdreanța uscatelor cununi.

Pe seară, cînd din sobă butucii cîntă-n jar,
De-ar fi s-o văd că intră și-n jilț s-așează iar,
Sau dacă aș găsi-o, pe-o noapte geruită,
La mine în odaie într-un ungher pitită,
Venind din veșnicia adîncului ei pat
Să soarbă cu privirea copilu-ajuns bărbat,
Ce-aș spune acestei inimi de maică prea miloasă
Văzînd cum varsă lacrimi orbita-i scorburoasă ?

Răscumpărarea

Ca să plătești păcate grele
Ai două lunci cu brazde seci,
Ce rod aduc doar dacă treci
Cu plugul mîntii peste ele ;

Spre-a smulge spicele mărunte,
Spre-a scoate-o floare-n muguri cruzi,
Mereu vor cere să le uzi
Cu lacrimi de pe trista-ți frunte.

Iubire-i una, alta-i Artă,
– Pe jude, spre a-l îmblînzi
Cînd vine-nfricoșata zi
Dreptatea veșnică s-o-mpartă,

Îți trebuie o avuție
De secerișuri și de flori
Ce fac, prin forme și culori,
Pe Îngeri, martori buni să-ți fie.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XVI
Nr. 20 (577)
Sîmbătă
19 mai
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Opera lui Tudor Arghezi

Spunem adesea despre marii artiști că sînt exemplari. Și, într-adevăr, sînt, deși nu în înțelesul comun. Creația exclude principial imitația și a urma exemplul unui scriitor de elită înseamnă tocmai a scrie altfel, adică a înnoi, asemenea lui, scrisul. Din patetica rîvnă imitativă a epigonilor eminescieni literatura n-a cîștigat mai nimic, în schimb, explorînd, ca altădată poetul **Luceafărului**, cu mijloace proprii, noi zone de sensibilitate, Arghezi a devenit „un nou Eminescu" — model pentru generațiile lirice ulterioare. Prin ce ? În ce sens este Tudor Arghezi un poet exemplar ?

Exemplaritatea operei argheziene rezidă înainte de toate în virtutea de a provoca permanent impresia ineditului. Verbul arghezian e întotdeauna proaspăt, virginal ; el „se sporește", precum cerul, în **Miez de noapte**, zilnic, „într-o nouă tinerețe". Sriitorul „debutează" ori de cîte ori se apleacă asupra albului unei pagini.

„Scriu de patru zeci de ani, dar debutez în fiecare zi, ca prima dată cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sînt un școlar etern. Mai puțin decît un școlar, sînt un băiat repetent. Numărul de școală de pe mînecă mi-a trecut prin postav pe brat, ocnaș în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt și cimentat cu el laolaltă".

Năzuind să aplice scrisului legile naturii, care își adună toate resursele, spre a produce „floare și diamant", autorul **Cuvintelor potrivite** a vrut — cum o declară într-un interviu — să facă, din limba română „aur, argint și pietre rare". Și a făcut. A făcut totodată flori cu mireasme, chihlimbar, tămîie, stele, azur. Nimeni n-a răscolit straturile limbii cu îndrăzneala lui; nimeni n-a scos, ca el, din străfundurile obscure, pline de impurități ale graiurilor tabu „frumuseți și prețuri" nesăbuite, nimeni n-a pus vreodată cuvintele de tot felul în atît de imprevizibile relații, unind neașteptatul suculent cu neologismul scăpărător, termenul încărcat de arome cu vocabula sfichiuitoare, „slova făurită", cu „slova de foc" Mai mult decît oricare dintre poeții români, Tudor Arghezi a știut să caute — și a găsit-o — poezia oriunde : în contemplație și în muncă, în frămîntările și extazul „psalmistului" și în răzvrătirea robilor pămîntului, în patimile cărnii și în zbuciumul intelectului, în cîntarea cultică și în „graiul cu îndemnuri pentru vite" a celor ce „au adunat printre plăvani sudoarea muncii sutelor de ani". Poetul **Florilor de mucigai** a descoperit zăcăminte de lirism în snoavă anecdotă, discurs în faptul de senzație și în faptul divers, în ocară, injurie, blestem. A insinuat poezia în reportaj, în fabulă, în satiră, în pamflet. A injectat poemului sevele tari ale buruienilor prozei, sîngele fierbinte al diatribei. Fraza poetică se răsucește, în cărțile lui Arghezi, asemenea șerpilor, nu numai „cînd se plimbă", dar și cînd se zvîrcolesc în încleștarea luptei sau mistuiți de jăratec, gramatica ei sfidează toate normele prestabilite, urmîndu-le pe acele ale modului sufletesc, avîndu-și în consecință un „nixus formativus", interior, special, am putea zice, o „entelehie" proprie. Schimbînd modul verbului, făcîndu-l tranzitiv, poetul destăinuie o „patimă cerească" ce „îi zvicnește brațu" ;adjectivînd substantivele, vorbește de „picioare domnișoare", de „lapte agurind", de o „mamă copilă și cuminte" ; inventînd noi cuvinte, se referă la „treiburicele închinăciunii", la „omenet", se vrea „vrabie bucurată", pendulează între fire și „nefire", suferă de a nu fi „descremenit" cu cîntecul „zgura de granit". Sintaxa e mereu dislocată : „Port în mine semnul, ca o chezășie, / Că am semnul mare-al morții tuturor", „Ai bănuit că platoșa-i pătată, / Pe care odihnești, cu rachiu", „...Numai suferința cerului, păcat, / Nu-i cu ea să tulburi apa din Iordan" și așa mai departe.

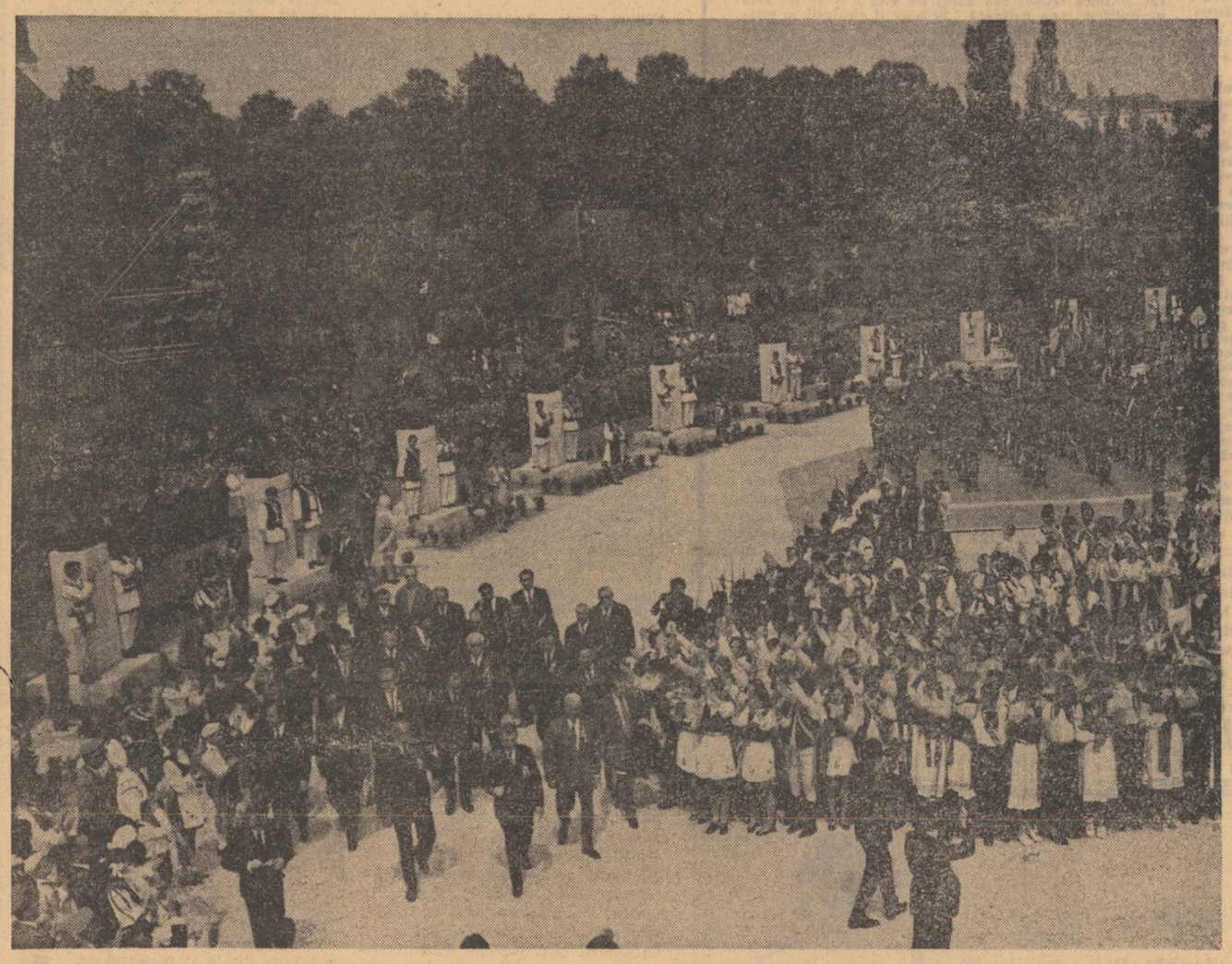
Dar Tudor Arghezi nu e, cum s-a susținut, doar un „geniu verbal". Tudor Arghezi este poetul marilor întrebări, al dramelor de conștiință devastatoare, căutătorul „Tatălui", altfel zis al „lucrului în sine", al „fenomenului originar" absolut ; implicit, al sensului existențial ultim. În retorica lor, „psalmii" din **Cuvinte potrivite** comunică o aspirație sfîșietoare la totalitate, un refuz al scindării, o voință aprigă de autorealizare la nivelul cel mai de sus al posibilităților umane, principial nelimitate. Poetul își vrea mintea liberă, neatîrnată, „neîngenuncheată firii pe pămînt", dar, în același timp, se voiește instalat, în real, în concret. Chemat de înălțimi, suferă cînd are sentimentul de a se fi dezlipit de Geea. „Tîlhar de ceruri", îi este „foame de pămînt și lut", „sete de apele din care n-a băut" În sferele reci ale spiritualității dezumanizate, „psalmistul" se simte înstrăinat de propria natură, răpit mediului firesc al împlinirii umane („Pentru ce, Părinte,-aș da și pentru cine / Sunetul de-ospețe-al bronzului lovit") și declinîndu-și cinstea de a-și avea blidul „învăluit cu stele", se dorește coborît „în bezne și în putregai", „neîncercat de slavă". Dar existența ternă îl decepționează încă și mai mult decît „cerurile reci", și nu-l decepționează doar ; îi provoacă un sentiment al damnațiunii, de o intensitate unică în poezia românească. Trăirea în orizont închis este echivalată în planul vizionar cu ispășirea unei grele osînde, eul liric arghezian obiectivîndu-se metaforic în prințul „închis în turnul morții", în „heruvimul bolnav", căruia, amintindu-și de „fericirile-i de mai-nainte", „cerul la gust i-a ajunge ca un blid cu laptele amar și agurid" și care nu are, în tot largul unde să-și plece capul : „Oriunde fruntea caută să-și puie / Locu-i spinos și iarba face cuie". Refuzînd deopotrivă idealitatea abstractă și materialitatea netransfigurată de spirit, asceza mortificantă și hedonismul frivol, conștiința poetului năzuiește la marea unitate, la sinteza idealului și realului în toate planurile, sufletesc și material, la „bine, frumos și adevăr". Indiferent de sfera în care localizează sursa binelui, adevărului și frumosului, lirica argheziană transmite zbuciumul etern omenesc al năzuinței spre ea cu o autenticitate, cu o putere de vizualizare a stărilor sufletești, de convertire a ideilor în obsesii, de prefacere a meditației în spectacol, proprii doar creatorilor de întîia mărime. **Heruvim bolnav, Între două nopți, Duhovnicească, De-a v-ați ascuns, Psalmistul** sînt poeme ce suportă comparație cu principalele capodopere de sursă tragică din literatura lumii, gravele lor acorduri răspunzînd ritmurilor celor mai dramatice pasaje din **Divina comedie**, din **Faust**, din **Florile răului**. De asemenea, **Cîntec mut**, unde patul unui muribund de cea mai joasă condiție este înconjurat de întreaga ierarhie celestă și ferestrele mizerei încăperi se acoperă cu „sipide și antimise", încît „odaia cu mucigai / A mirosit toată noaptea a rai" Cu poezii de alt gen, precum **Testament, Belșug, Niciodată toamna, Restituiri** și atîtea altele, de inspirație fie socială, fie intimă, cu **Flori de mucigai**, Arghezi se situează, tipologic și valoric, în apropierea unui Victor Hugo, unui Verlaine, unui — iarăși — Baudelaire.

Puțini scriitori români au fost stăpîniți în aceeași măsură ca Arghezi de „sacra nemulțumire de sine", de o atît de acută și perseverentă ambiție a autodepășirii. Aceasta și este moștenirea cea mai de preț pe care autorul **Testamentului** a lăsat-o posterității lirice. Prin aceasta, îndeosebi, este Tudor Arghezi un scriitor exemplar.

Dumitru Micu

Se împlinesc, la 21 mai, 93 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi. E un nou prilej, binevenit, de a judeca roadele unor investigații critice cu privire la locul marelui poet în cultura română. Vizionară, inegalabilă realizare de alchimist liric, teren pentru cele mai îndrăznețe decolări, poezia lui Arghezi e și un document grandios de epocă. Însuflețit de ambiția cunoașterii și a rostirii adevărului, de patosul dreptății sociale, autorul Cuvintelor potrivite sintetizează un moment al istoriei naționale. Nu e de mirare că, în anii socialismului, la vîrsta senectuții, el a scris alte versuri de o splendidă vigoare și strălucire și a participat, pe multiple planuri, la efortul de înnoire a țării.

Publicăm în interiorul revistei (pag. 3 și 6) o discuție despre Posteritatea lui Arghezi, discuție la care iau parte scriitori și critici literari, mai ales din generațiile tinere. Paginile Luceafărului sînt ilustrate cu desene, facsimile, portrete, în cea mai mare parte inedite. Desenele lui Arghezi, independente sau înălțate printre rînduri de manuscris, vor stîrni, sîntem încredințați, o vie curiozitate, deoarece ele sînt implicate, parcă în dinamica fascinantă a actului de creație.



„Aici, pe Cîmpia Libertății, așa cum spuneau revoluționarii de acum cinci pătrimi de veac, „dăm de știre tuturor" că poporul român este ferm angajat ca, în strînsă unitate — români, maghiari, germani și alte naționalități — să-și făurească viața și destinul, liber și independent, să edifice comunismul !"

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea rostită la Marea adunare populară de la Blaj)

Revoluția de la 1848 în Țările Române

Prin revoluție se înțelege, pe baza concepției materialiste a istoriei, răsturnarea în întregime sau numai în parte a unei orînduiri social-economice și înlocuirea ei cu o altă orînduire, superioară. Revoluția este rezultatul condițiilor materiale și spirituale noi ce se formează în sînul societății, ca urmare a dezvoltării forțelor de producție și a contradicției dintre ele și relațiile de producție vechi, existente. „Pe o anumită treaptă a dezvoltării lor, arată Karl Marx în lucrarea sa Contribuții la critica economiei politice, forțele de producție materiale ale societății intră în contradicție cu relațiile de producție existente, sau, ceea ce nu este decît expresia juridică a acestora din urmă, cu relațiile de proprietate în cadrul cărora ele s-au dezvoltat pînă atunci. Din forme ale dezvoltării forțelor de producție, aceste relații se transformă în cătușe ale lor. Atunci, conchide Karl Marx, începe o epocă de revoluție socială. O dată cu schimbarea bazei economice are loc, mai încet sau mai repede, o revoluționare a întregii suprastructuri".

Nu toate revoluțiile au același curs, nu au aceeași intensitate și nici aceeași întindere și în spațiu, ele fiind determinate de condițiile interne și externe diferite în care au loc. De asemenea, nu toate revoluțiile se termină printr-un succes deplin, dar chiar înăbușite de la început ele își îndeplinesc treptat, subteran, sarcinile istorice, adeseori învingătorii luînd asupra lor realizarea acestora.

Criza orînduirii feudale — „epoca de revoluție socială" — în țările române a început în a doua jumătate a sec. XVIII o dată cu apariția germenilor capitalismului și a mișcării naționale românești. Pentru dezvoltarea nestingherită a forțelor noi de producție era nevoie ca privilegiile și servituțile feudale să fie înlăturate, toți locuitorii țării să fie declarați egali în fața legilor, viața și averea lor să fie pe deplin asigurate ; era necesară constituirea unei piețe interne naționale, apărate de un stat național care să cuprindă întregul teritoriu locuit de români. În acel timp și încă multă vreme aflat sub diferite stăpîniri străine ; să se împroprietărească țăranii în vederea consolidării proprietății burgheze și a creării posibilității de a se organiza forțe armate numeroase și puternice, capabile să sprijine unirea întregului popor român într-un singur stat național independent.

Revoluția română de la 1848 este culminarea epocii de revoluție antifeudală începută la mijlocul sec. XVIII, manifestată în mod deosebit prin răscoala lui Horea din 1784, prin mișcarea națională din 1791 a românilor din Transilva-

Prof. Vasile Maciu

(Continuare în pag a 7 a)

TUDOR ARGHEZI inedit

Inscripție

Nici tîrziu, nici la-nceput
Zilele nu le-am pierdut.
De-am făcut în grai o schismă
Nu mi-a fost necaz și pismă.

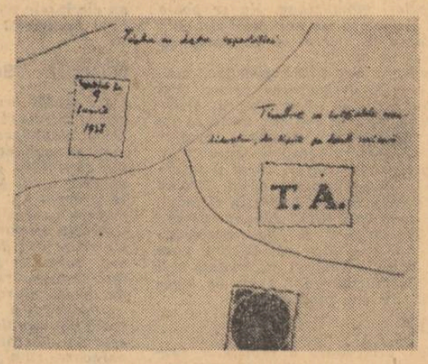
Într-ascuns, smerit și mut
Am făcut ce am putut.

1963

Pitpalacul în grîu

Peste tot îmi plimb copacul,
Unde-i placul și neplacul,
Plin de cuiburi și de pui
Cu toată podoaba lui.
Însă frunzele-i tot cad
De pribeag și de nomad.
Rădăcina-i e-ngropată
În țărînă depărtată.
Și-ar dori din nou copacul
Să asculte pitpalacul
Cîntînd în amurg prin grîu
Lung în spice peste briu...

1965



Facsimil

O carte monumentală

În aceste zile de mai, pline de înțelesuri umane și cetățenești, în care noțiunea de istorie și de progres completează atît de armonios sensul națiunii socialiste, o prezență editorială de zile mari, carte monumentală vine să exprime și să reprezinte sentimentul nostru de mîndrie și de dragoste față de patrie și de partidul ei comunist, într-o personificare simbolică : **Omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu.**

Amplă culegere antologică a celor mai importante adeziuni și mărturii de devotată afecțiune, prilejuite de dubla aniversare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, — cincizecișicinci de ani de viață și patru decenii de activitate revoluționară în cadrul partidului nostru comunist, — acest in-quarto apărut la Editura Politică, în excelente condiții grafice, depășește prin conținut actele frumoaselor tomuri omagiale pe care tradiția editorială le înscrie în istoria cărții românești, adeverind, prin bogăția și varietatea cuprinsului celor peste cinci sute de pagini de substanță politică și culturală, dictonul clasic care constata că „un popor poate fi judecat după oamenii pe care-i cinstește".

În cazul poporului nostru, e limpede și pentru români, ca și pentru cei care vorbesc despre România în toate țările, că acest **Omagiu** nu este numai consemnarea unui eveniment festiv, ci mult mai mult și anume transpunerea în formele tiparului a unei atitudini naționale și internaționale, prin care România își exprimă deschis conștiința despre sine și despre lume la timpul prezent, și ia cuvîntul în privința viitorului ei, cu răspunderea și certitudinea duratei construcției și speranțelor ei.

Operă colectivă de înaltă valoare morală și literară, cartea reunește texte în care evocarea biografică, documentul istoric și politic, reportajul de actualitate, alocuțiunea programatică, corespondența personală și toate genurile artei, se îmbină într-o fericită armonie de stiluri, menită să participe la realizarea unui perete de frescă pe care se proiectează trăsăturile unui „om pentru oameni" a cărui personalitate multilaterală se confundă cu elanul și durata poporului român din veacul izbînzilor sale.

Începînd cu scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, de Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri al Republicii Socialiste România și continuînd cu nenumăratele mărturii, colective și personale, din toată țara și de pe toate meridianele globului, adresate, într-un sincer și vibrant omagiu, omului, revoluționarului, partidului, internaționalistului, volumul lor impresionant salută, cu respect și gratitudine, viața și lupta curajoasă și înțeleaptă a tovarășului, prietenului și conducătorului care și-a onorat și își îndeplinește cu consecvență și strălucire legămîntul făcut în fața istoriei acestei națiuni : „voi servi întotdeauna poporul meu, partidul, cauza comunismului".

Sărbătoare a inimilor și inteligențelor românești, tomul festiv cuprinde și valoroase eseuri, articole, lucrări literare, plastice, muzicale, culte și folclorice, dedicate personalității omagiatului. Cititorul remarcă cu interes și satisfacție semnăturile unor carturari, scriitori și artiști stimați, printre care : Zaharia Stancu, Miron Nicolescu, M. Beniuc, Geo Bogza, Petre Constantinescu-Iași, Eugen Barbu, Aurel Baranga, Meliusz Jozef, Raluca Ripan, Ion Brad, Gr. C. Moisil, Victor Tulbure, George Lesnea, I. D. Bălan, D. R. Popescu, Al. Andrițoiu, Létay Lajos, Virgil Teodorescu, Dina Cocea, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Anghel, George Ivașcu, A. Păunescu, Radu Popescu, Nicolae Dragoș, Domokos Géza, Mihai Negulescu, Paul Everac, Pop Simion, Gr. Hagiu, Franyo Zoltan, Ov. S. Crohmălniceanu, Ben Corlaciu, Nina Cassian, Dan Tărchilă, Ion Jalea, Oscar Han, Ion Irimescu, Sergiu Sarchizov și mulți, foarte mulți alții, din toate genurile creației spirituale românești, aparținînd tuturor naționalităților și generațiilor ei.

Nimic mai greu decît tentativa de a turna în tiparele clasice ale biografului contemporan, datele și faptele caracteristice, ceea ce se cheamă în termeni obișnuiți „Viața și Opera" uneia dintre cele mai dinamice și marcante personalități ale timpului, secretarul general al Partidului Comunist Român. Cu toate acestea, cititorul **Omagiului** realizează cu adîncă mulțumire sufletească succesul acestei cărți monumentale care reușește să transmită contemporaneității un instantaneu plin de semnificații dintr-o existență monumentală, ce se desfășoară sub ochii noștri și ai Istoriei Românilor.

Mihnea Gheorghiu

cronica literară

Ileana Mălăncioiu: „Poezii"

Culegerea recentă a Ileanei Mălăncioiu ne îngăduie să o urmărim pe poetă de-a lungul etapelor sale de pînă acum. Fără să se fi schimbat spectaculos la față, autoarea a parcurs un drum cu faze distincte în cadrul unui destin literar de o rară unitate. E un traseu ascendent, stăruitor, nu doar din punctul de vedere al realizării artistice ci și din cel al concepției despre poezie. În Pasărea tăiată Ileana Mălăncioiu părea a fi dominată de curgerea maiestuoasă, tulbure a naraţiunilor sale lirice cu accepțiuni simbolice. Fluxul inspirației era impetuos, materia năvălea în versurile abia stăpînite de metronomul formei clasice, cu „impurități" numeroase (al căror efect nu era decît arareori păgubitor). Desigur, Ileana Mălăncioiu nu a fost niciodată o spontană de tip popular — „simplitatea" cîntecului său o înțelegem ca renunțare la artificii formale în versificație, cu preferință pentru ritmurile largi, adesea eminesciene —; cîntul ei nu s-a mărginit niciodată la transcriere de „trăiri" sau versificări de moralități comode. Această privire înaltă a poetei a fost, totuși, multă vreme tulburată de amintirile de referință (lumea satului, cu tonuri expresioniste). Mai direct spus, pentru a comunica o idee poetică demnă de atenție, Ileana Mălăncioiu o exemplifica tulburător cu episoade, motive, imagini din copilărie, din lumea deloc idilică a satului subcarpatic; aceste chipuri ale amintirii trăite sau închipuite aveau atîta concretețe (Valeriu Cristea vorbește despre „colosala materialitate" a acestor imagini) încît trăiau cu o anume autonomie în texte, deviind sau accidentînd însăși transmiterea gîndului. Treptat versurile se purifică, excesul de materialitate dispare. Odată cu elegiile pentru Ieronim și sporind în celo care-l invocă pe Natanael, poezia Ilenei Mălăncioiu își configurează un teritoriu exclusiv personal, unde se desfășoară o imposibilă poveste de dragoste și moarte, în care cel mai puternic se aude nu glasul iubirii ci acela al compasiunii materne pentru vulnerabilitatea ființei.

Ileana Mălăncioiu scrie o poezie a vulnerării vieții pînă în adîncuri, de unde și atitudinea de universală pietă. Ea constată cu zguduire efectele vulnerării în materia vie și trăiește sentimentele infinite ale milei materne, lipsite de apărare. Spune poeta în „Cîntec" : sfîșierea se ia. E această poezie una dintre cele esențiale pentru înțelegerea creației Ilenei Mălăncioiu, în strofele ei putem distinge o ars poetica a cîntecului imperios, ca învingere a vulnerabilității universale a ființei: „Tu, Ieronim, ai pierit de cum m-ai atins / Ca o cîmpie casa mea era; / Spre tine am fugit cît am putut / Nu știam că sfîșierea se ia. // Acum trupul meu ca și al tău este / Din bucăți făcut, șade-n frunzișul veșted, / În ceafă are ochiul pus din greșeală — acolo / Și în călcîi rotundul creștet. // Tu, Ieronim, ai pierit în chiar acea clipă / În care m-ai atins, sfîșiată sînt / Și e noapte și abur de mort împrejur / Și de frică trebuie să cînt".

Relativ mai rare sînt aspectele sfîșierii în lumea vegetală, cea mai semnificativă în acest sens rămînînd „Copacii", o poezie din placheta de debut. În ea găsim, de fapt, toate cele trei spații de vulnerare a vieții (plantă, animal, om), în acțiune sau în stare virtuală. Tabloul vast: „Doborîm copacii puși de noi pe munte / De pe vremea cînd eram copii / Și își fring coroanele unii în alții / Și în stîncile golite peste zi" se continuă cu o amenințare la adresa omului: „Apoi ne-ndepărtăm înspăimîntați / Că ar putea să vină peste noi". Compasiunea se exercită și asupra victimelor vegetale: „Și le-adunăm coroanele căzute / Să nu și le ridice înapoi. // Mustese bușteniì și le crapă coaja / Și cresc bureți pe capetele lor / Și ne-amntim că au avut coroană / Și legea să și-o poarte pînă mor". Vulnerabilitatea animală apare în strofa penultimă: vițelor li se rostogolesc peste picioare bușteniì coborîți tocmai atunci „cînd le pare drumul mai ușor". E o imagine frecventă în prima perioadă a poeziei Ilenei Mălăncioiu, aceea a unei cărăușii cu animalele suferind mut, urmărite cu milă de om. În mult citatul poem inițial, „Drum", boii de la car șchiopătă iar poeta trăind simbolic în rolul cărăușului, alege dinadins căi neluminate : „să nu-mi văd boii tineri șchiopătînd". Ajunsă în fața potcovăriei, fata face un gest foarte mișcător, dar și practic-țărănesc: „Le iau pe rînd

picioarele în brațe / Și îi apăs cu palma pe copite / Să știu pe care parte-au schiopătat / Și să le-acopăr oasele tocite". Scena potcovirii e una din cele dure : „Bătrînul trece cuiele prin foc, / Le potrivește bine și le bate, / Și cînd se strîmbă și ajung în carne / Le scoate înapoi însîngerate". Poezia se încheie cu imaginea deloc luminoasă a drumului pe care boii mai șchioapătă o vreme, versul final fiind unul cheie pentru deslușirea sensurilor încorporate în lirica Ilenei Mălăncioiu: „Și rănile se vindecă mergînd". Deci viața îndură vulnerarea, și-o asumă, nu o evită, rănile devin ale sale: o însoțește și o exprimă, chiar dacă nu întotdeauna vindecarea mai este posibilă.

Cea mai importantă din zonele de vulnerabilitate a vieții este, firește ființa omenească, infinit expusă. În volumul de debut, există trei poezii de inspirație întrucîtva livrească (ceea ce nu e un defect ci o situare), „Negru-Vodă", „Atunci a venit Doja" și „Lîngă roata lui Horia". toate trăite ca dialoguri — confruntări — între viață și moarte, la hotarul ființei umane ajunsă relicvă sau simbol. În „Crimhilda", din volumul al doilea, personajul mitic septentrional își rostește teama de viitoarea străpungere predestinată, pe un ton solemn, de ceremonial: „Știu c-a picat în scăldătoare o frunză galbenă de tei / Și-a început să-mi fie frică de spada ce-ar putea să intre / În umărul regesc al vostru prin marginea de fier a ei". Textul trebuie semnalat nu doar pentru valoarea în sine cît, mai ales, pentru faptul că aici întîia oară (judecînd după ordinea poeziilor în carte) întîlnim imaginea cuplului imposibil, a îndrăgostiților ce vin parcă din universuri diferite, tînjind sfîșietor unul către celălalt (amîndoi deodată sau pe rînd — în asemenea cazuri tensiunea e sporită de insensibilitatea magică a celui dorit, care pare orb și surd, ori, mai des, năzuiește spre o altă femeie, ori e copleșit de amintirea aceleia). Începînd cu elegiile pentru Ieronim, spațiul poeziei Ilenei Mălăncioiu va fi tot mai îndurerat-luminos, tînzînd spre imaterialul sentimentelor pure. Îndrăgostiții au ceva de dolce stil nuovo, gesturile lor hieratice par a se înfăptui în ether. Dar lacerarea, zdrobirea, vulnerarea neasemuită sînt moderne, strict ale sale. Dacă ne e îngăduită o asemenea apropiere, Ileana Mălăncioiu este — în poezia sa — o Francesca da Rimini sfîșiată (căci „sfîșierea se ia", cum am văzut) în fața unui Paolo Malatesta cu scheletul zdrobit: „Stam în fața lui Ieronim și trupul lui era luminat / Pînă la oase. Domnule Ieronim, am strigat / (Căci pe vremea aceea îl strigam domnule Ieronim), // Iertați-mă, vă rog, că vă spun, dar mi-e frică, / Trupul dumneavoastră nu mai este decît / Un contur de lumină aproape difuz / Și prin el vi se văd toate oasele frînte" („Noapte aproape albă"). Dragostea este o compasiune infinită sub a cărei putere cel ce o simte devine aidoma ființei iubite, contemplată în deformarea ei: „Timpla ta de argint strîmbă este / Asemenea icoanelor vechi, Ieronim, / Timpla mea cu desene frumoase / Strîmbă începe să fie și ea / Și țeapănă-n oasele roase" („Către Ieronim").

Acest motiv, așa cum poate fi dedus, e unul cu implicații bogate, o stranie și nu mai puțin originală coborîre a eresului popular în poezie: iubitul, atras de iele, de „frumoasele" fatale ale superstiției țărănești, joacă în hora lor, anesteziat parcă de farmecul maleficelor nimfe : „Doamnă, treziți-vă pentru o clipă / Și porunciți să se oprească frumoasele / Lui Ieronim, de atîta joc / I s-au frînt toate oasele" („Ierodesa"). E un joc de irealități, bărbatul nu își dă seama de starea în care se află, fascinat de dansul ielelor: „Ci iată nimfa nejucată în fața nici unui muritor / Că se arată lui Ieronim și îl roagă: / Domnule Ieronim, iertați-mă / Dacă ați vrut să mă vedeți jucînd / Și mă găsiți oloagă. // Dar, doamnă nimfă, strigă Ieronim, / Vi se pare numai că stați pe loc, / De unde vă privesc eu se vede / Cel mai frumos joc. // (Căci într-u adevăr, Ieronim o vede pe nimfă jucînd / Acel joc pe care nimeni nu-l știe / Și de care nimfa însăși străină este / Iară cînd îl află piere-n cîmpie.) // Ci Ieronim o vede pierzîndu-se în gol / Și golul întinzîndu-se avar: / Dar, doamnă nimfă, strigă, unde sînteți, vă rog, / Dar, doamnă nimfă... Dar..."

Simplificînd mult, s-ar putea zice că poezia erotică a Ilenei Mălăncioiu este o lungă elegie a femeii în dragoste: femeia încearcă să-l rețină pe iubit, în virtutea rosturilor ei de întemeiere și transmitere a vieții, cu durerea de a-l vedea pe bărbat înstrăinîndu-se vremelnic sau pe totdeauna, atras de jocurile ielelor, de aparențele nimicitoare: „De nimfa cu straiele smulse de rîu de pe mal / Nu peste mult m-am apropiat / La picioarele ei sta Ieronim și plîngea / Cu plins curat. // Dacă trupul său bătut de vînt / N-ar fi stat neclintit în apa murdară / Și n-ar fi strălucit în mijlocul ei / Femeie-ar fi putut să mi se pară. // Dară părul ei curgea asemenea riului / Și golul din ochi se umplea / Cu o singură pasăre care / Pe-ntinderea de apă plutea. // Și de mare frică am fost cuprinsă, / Ieronim, iartă-mă, nu pot să te mint / Cînd te-am atins am simțit foarte rece / Umărul tău de argint" („De frică"). În „Apa morților" iubitul fuge fără putința de a fi ajuns, dezbrăcat pentru scaldă în undele iluzorii, neiertătoare, în vreme ce femeia aleargă pe urmele lui, stăpînită de o milă care e perfect echivalentă iubirii: „Fiind că în apa aceea prin care umblai / Mari semne se vedeau pe trupul tău..." Cutremurătoare ne pare, după atîtea rătăciri prin neîmplinire și deziluzie, prin suferință, credința în atotputernicia Dragostei, învingînd așezările morții: „Și rădăcini de flori vor sparge piatra / Pusă-ntre noi, cu grijă, de cei vii". De notat că poeta, vorbind despre filtrul sorbit de Tristan și Isolda, spune: „noi am băut același leac divin", leacul sugerînd suferința alinată, vindecarea vulnerării ființei prin dragoste.

E întrutotul binevenită această culegere retrospectivă din poezia Ilenei Mălăncioiu. Lectura în reluare, continuată, a celor trei volume de pînă acum (Pasărea tăiată, Către Ieronim, Inima Reginei — să observăm că puține piese au putut fi lăsate de o parte, în mod justificat, de către autoare), în ansamblul armonios al acestor Poezii, ne întărește convingerea că Ileana Mălăncioiu este una dintre cele mai însemnate poete din literatura română. După destul de puținele nume demne de atenție din deceniile începuturilor, lirica feminină românească s-a afirmat tot mai puternic, sporind și numărul autoarelor valoroase; am putea marca simbolic începuturile acestei resurecții cu anul 1928, cînd a apărut Țara fetelor, exemplarul debut al Mariei Banuș. Dintre numele ce trebuiesc amintite în continuare, ne gîndim la Magda Isanos, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Doina Sălăjan. Fascinantă ne pare ivirea în grup compact a tinerelor poete din deceniul al șaptelea, „multe, bune și diferite" (ca să feminizăm un imperativ maiakovskian), dintre care se detașează Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, nume noi urmînd a fi rostite în curînd.

Ilie Constantin

Editura „Cartea Românească" — 1973.

Tudor Arghezi (autoportret) și Paraschiva, dormind

jurnal de lectură

EUGENIA TUDOR
Pretexte critice

Editura Cartea Românească, 1973

Disociative, riguroase și echilibrate, comentariile critice ale Eugeniei Tudor se referă cu precădere la literatura actuală sau actualizează judicios preferințele autoarei în materie de istorie literară. Fiind prima carte de critică a Eugeniei Tudor, **Pretexte critice** nu reprezintă totuși un debut decît într-un fel convențional. Cunoscută dintr-o statornică și îndelungată activitate foiletonistică desfășurată mai ales în paginile revistei „Viața Românească", Eugenia Tudor este unul dintre puținii critici de astăzi care s-au devotat comentariului sistematic de literatură curentă. Împrejurarea este oarecum excepțională, fiindcă în ultimele decenii s-a impus tipul de critic pentru care foiletonistica nu mai reprezintă decît o facilă posibilitate de exersare, un accesibil poligon de antrenament în vederea unor performanțe socotite mai spectaculoase formal ; din perspectiva nouă la care se parvine, printr-o ciudată metamorfoză, publicistica se preface atunci într-o îndeletnicire minoră, osîndită cu zelul suspect al celui care vrea să-și uite ascendența. Cită eroare se află aici și care sunt implicațiile de ordin moral și literar ale unui asemenea punct de vedere, nu e cazul să discutăm acum ; dar instabilitatea, ușurința convertirilor și a succesivelor schimbări de înfățișare nu au fost niciodată atributele unei personalități puternice, indicînd mai degrabă o anume inconsistență și friabilitate de structură. Remarcabila constanță a criticului de la „Viața Românească", devine astfel o prețioasă însușire căreia îi corespund, în planul acțiunii critice propriu-zise, siguranța și precizia judecăților, formulate clar și decis, fără subtilități diplomatice dar nu brutal. Eugenia Tudor posedă acea francheță a opiniei care asigură într-un grad hotărîtor încrederea într-un critic. Se merge fără ezitări la „esența cărții", volumele de proză fiind examinate îndeosebi sub aspectul construcției de personaje și al raporturilor dintre acestea, iar celor de poezie căutîndu-li-se „orizontul" expresiv și ideatic, analiza urmărind felul în care este „exprimată ideea fundamentală". Obișnuința comentariului sintetic, lipsit de digresiuni, ușor abstract în limpiditatea profesională a diagnosticelor este vădită și în puținele comentarii cu subiect de istorie literară (despre Hortensia Papadat-Bengescu, Ibrăileanu, Sadoveanu și Bacovia) : Eugenia Tudor și-a format, prin exercițiu, deprinderea de a sesiza punctele de rezistență ale operei și de a le circumscrie rapid, subordonîndu-le unui punct de vedere central ale cărui iradiații constituie scheletul analizelor. Dînd rezultate excelente de cele mai multe ori, acest mod de a proceda riscă în cazul scrierilor cu o arhitectură foarte complexă o reducție pe care justețea observațiilor nu o compensează întotdeauna. Nu credem, de pildă, că între **Moromeții**, pe de o parte, și **Intrusul** și **Risipitorii**, pe de altă parte, ar exista diferențe adînci de viziune și de „manieră" ; în realitate, unitatea profundă a romanelor scriitorului este evidențiată fie și numai de faptul că pretutindeni, în proza lui Marin Preda, evenimentul cel mai zguduitor este destrămarea unei familii. De asemenea, Fănuș Neagu poate fi comparat, desigur, cu Rebreanu, întrucît ambii sunt prozatori, dar „gustul pentru scenele «tari», pentru violență", vine la fiecare din altă sursă și corespunde unor viziuni radical deosebite : unul este un romancier „obiectiv", cu o certă inclinație „naturalistă", celălalt este un povestitor „artist", spectaculosul faptic avînd o semnificație „estetă", fiind o componentă stilistică. Somptuozitatea bizară a **Principelui**, operă de fast și rafinament, nu poate fi judecată „din punct de vedere caracterologic", după cum proza de iluminări și transparențe a lui Radu Petrescu nu presupune în mod obligatoriu și tratarea de „crize" sau expansiunea „în **dinamica** psihologiei contemporanilor". În fond, observațiile noastre privesc existența unor atitudini și a unui gust : Eugenia Tudor este unul dintre criticii care nu evită să-și expună fățiș opiniile, dincolo de care se întrevede întotdeauna un corp unitar de principii, mai mult aplicate decît expuse dar niciodată abandonate.

PETRE ANGHEL
Mihai Ralea, Vocația eseului

Editura Cartea Românească, 1973

Entuziastă fără a fi apologetică, străbătută de patetisme uneori facile și încărcată cu digresiuni lirice dar nu în întregime lipsită de controlul luciditătii, cartea lui Petre Anghel este o lucrare onestă de tip didactic, fără pretenții. Autorul rezumă sistematic, pe domenii de manifestare, opera lui Mihai Ralea, urmărind ilustrarea unei idei banale, prezentă în toate comentariile despre activitatea fostului conducător al „Vieții Românești" : acesta, zice Petre Anghel traducînd în stilul propriu al propoziției lui Lovinescu și G. Călinescu, „n-a optat, așadar, pentru o disciplină, ci pentru o modalitate de tratare și nu este greu să conchidem că adevărata sa chemare era eseul". Recepția ideilor lui Ralea se face sub formă de citate și de parafraze, rezervele și dezvoltările lui Petre Anghel fiind ori din cale afară de timide și respectuoase, ori alături de obiect (cum ar fi o inutilă trimitere la teoriile lui Roland Barthes), într-un limbaj împiedicat și șovăielnic de amator avîntat : „Pentru a putea însă găsi noi sensuri, pentru **a ne adăpa** (s.n.) mereu curiozitatea la izvoarele artei e necesar ca opera să includă, în adevăr, în **matca ei** (s.n.) un **izvor mișcător** (s.n.), **mereu reînnoitor** (s.n.), și nu unul dat fatalmente (!), odată pentru totdeauna. Nimeni nu aleargă spre o fîntînă nesleită, a cărei apă e mereu aceeași, egală cu ea (apa ? fîntîna ? — n.n.) și neîmprospătată".

TRAIAN PODGOREANU
Umanismul lui Tudor Vianu

Editura Cartea Românească, 1973.

Propunîndu-și o cercetare de tip special despre Tudor Vianu, prin care să detașeze „din scrierile sale gîndirea, atitudinea, viziunea sa umanistă", Traian Podgoreanu a dat o lucrare compusă prin aglomerarea de locuri comune folosite ca liant între citate abundente. Autorul cade, chiar și în aceste condiții în ridicol („Interpretarea pe care Camus o aduce mitului sisific — **evident demnă de tot interesul** —..." — s.n. ; „Vianu vrea să înzestreze pe toți oamenii cu înalta conștiință a misiunii lor în muncă, să le dea un sens al vieții" !), în explicații și argumentări de o întortocheată fantezie.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Revista de istorie și teorie literară (tom. 22, nr. 1 a.c.)

Receptiv la repetatele apeluri ce i-au fost adresate în direcția unei mai aplicate atenții acordate fenomenului literar contemporan, colectivul redacțional al acestei publicații academice, de data aceasta, pare decis să satisfacă într-o cît mai mare măsură dezideratul în cauză. Aproape întreg sumarul întîiului număr al revistei pe anul curent trimite direct la teme și probleme ale literaturii române de azi. O primă constatare este aceea că, aproape exclusiv, literatura română actuală este abordată din unghi istoric-literar ; ceea ce ni se pare cu totul firesc, dacă ne gîndim la profilul general al publicației. Dealtminteri, însuși centrul de greutate al tentativei, în această ordine de idei, cade pe o inițiativă de anvergură : elaborarea unui tratat (în trei volume) de istorie a literaturii românești contemporane, sarcină asumată în întregime de un colectiv de cercetători ai institutului „G. Călinescu". Drept care, în acest număr, „se iese în lume" cu cîteva mostre, respectiv cu cîteva capitole ori subcapitole din viitorul și — se înțelege — mult așteptatul tratat. Anume, facem cunoștință cu introducerea la tratat și cu o suită de trei prezentări consacrate lui Zaharia Stancu — poetul, Virgil Teodorescu și Ștefan Augustin Doinaș. Dat fiind caracterul său programatic, textul dintîi (intitulat : O istorie a literaturii românești contemporane. Principii, metode) *merită neîndoielnic o atenție aparte. Autorul lui, Marin Bucur, este animat de cele mai bune intenții și în ceea ce privește utilitatea unei atare lucrări (fie ea și rezultatul eforturilor unui colectiv de autori !), nu credem să aibă cineva de adus vreo obiecție cît de cît serioasă. Din păcate, referitor la viziunea critică și teoretică globală pe care Marin Bucur își propune s-o definească, sîntem obligați a ne exprima nu puține și de loc neînsemnate rezerve. Practic, în acest sens, nu am dedus decît următoarele „principii" și „metode" : viziune* istorică *și valorică, distincția între faptul cultural și cel literar, organizarea volumelor pe genuri literare (I* Poezie ; *II* Proză *și dramaturgie ; III* Istorie, critică *și teorie literară). Să fim bine înțeleși : exprimarea unor astfel de „locuri comune" este adesea inevitabilă, dar a pretinde că doar ele pot constitui argumente eficiente menite a edifica un program cu adevărat concludent, ni se pare cel puțin exagerat. În locul unui efort susținut orientat pe o linie constructivă, autorul „introducerii" se angajează în tot soiul de dispute subtextuale, la adresa criticii foiletonistе, a unor obscure abateri de la adevăr a nu știm căror autori și publicații literare etc. De pildă, nouă ne scapă complet rostul unor fraze într-o introducere la un tratat academic, ca să nu mai vorbim de stilul în care sînt redactate" : „Așazisa cronică și notă de lectură săptămînală și lunară nu este decît un inventar de apariții selectate, pe criterii discutabile, care în nici un caz nu poate da o imagine complexă a literaturii contemporane, ci numai fișe cu aprecieri momentane. Nu se poate pregăti niciodată un spectacol de gală cu o piesă din care se dă seară de seară cîte un dialog".*

Cît despre aplicațiile practice, materializate în prezentarea celor trei poeți amintiți, să observăm că, oricîte eforturi se vor depune, unitatea de ton și mai ales de valoare a textelor critice, chemate a compune ansamblul, nu-și găsesc un contur. Între o interpretare temeinică (aceea a lui Nicolae Balotă despre Ștefan Augustin Doinaș), și una onorabilă (Emil Manu, despre Virgil Teodorescu) și una neconcludentă (Adriana Mitescu, despre poezia lui Zaharia Stancu) nu credem a fi posibilă stabilirea unor punți de legătură cît de cît rezistente.

„2.000"

Masiva proliferare a revistelor școlare în ultimii ani e, desigur, simptomatică pentru climatul de emulație spirituală și intelectuală în care se dezvoltă tinerele generații de azi. În măsura în care nu fac loc veleitarismului juvenil, exacerbărilor vedetiste, aceste publicații sînt un instrument de stimulare didactic-educativă și creatoare a celor mai tineri pasionați ai lecturii și, în același timp, aspiranți ingenui la gloria literară. Asemenea reflecții ne-au fost furnizate de sosirea recentă la redacție a uneia dintre numeroasele reviste școlare din București. Este vorba de cea intitulată „2000" (se înțelege că trimiterea e adresată anului 2000 !), aparținînd liceului nr. 21 din Capitală. Sigur, nu se pune deocamdată problema formulării unor aprecieri de valoare și nici a unor pronosticuri. Dar interesul pentru lectură și scris din partea unor elevi precum : Mihaela Davidescu, Dan Burloiu, Anca Curticăpeanu, Cristian Dumitrache, Saviana Oprițescu, Peter Schragher, Paula Enăchiu și alții merită din plin laude.

Maliția critică

Cînd își alege judicios ținta ironiei, Al. Piru excelează în stilul său uscat și lapidar, care, în polemică, are o savoare specifică! Deși recunoaște interesul sondajelor lui Cornel Regman (volumul Agârbiceanu și demonii*), Al. Piru semnalează convingător exagerările de apreciere și atitudinea prea partizană a autorului („România literară" nr. 20/1973). Cele mai interesante disocieri ale lui Al. Piru se referă la structura caracterologică a personajelor lui Agârbiceanu, comparate cu tipurile lui Slavici sau Rebreanu, premize pentru corectarea unor generalizări oarecum grăbite ale studiului. Cu precizie sînt extrase din volumul recenzat formulările care denotă simplificări de interpretare sau ciudățenii stilistice. Al. Piru citează cu o maliție ascunsă caracterizarea lui Cornel Regman care atribuie eroilor lui Agârbiceanu la un moment dat un ideal de discreție „mai mult behaviorist decît etic". Tot astfel reproduce, fără niciun comentariu, părerea că Agârbiceanu „cotrobăiește" mecanismele lăuntrice și că uneori e de-a dreptul înspăimîntat de „imburuienarea sufletului nesupravegheat..." Iar — stupoare! — Păscălierul e întruchiparea „unei vocații paradoxale candid-titanice pentru impostură și drăcărie".*

Pe puține pagini, în judecăți concise, sigure, care folosesc exemplificări ce au ele însele puterea de a convinge, Al. Piru realizează un bun diagnostic critic.

Martor sau judecător ?

De multă vreme planează, ca o obsesie, întrebarea: „Ce este criticul?" Dacă răspunsurile de pînă acum au fost neconcludente, contradictorii sau, pur și simplu, confuze, intervenția salvatoare a lui Marin Mincu, din revista Cronica *nr. 18,* (Critica — un act de angajare morală) *are darul să clarifice definitiv lucrurile. Reproducem cîteva elemente din demonstrația răspunsului său, construit pe o logică rigoroasă, fără echivocurile pe care le întîlnim, de obicei, aiurea:*

„Autoritatea judecătorului *artei stă toată în moralitatea sa". Deci criticul este un judecător. Dar nu un judecător oarecare, cum poate am fi tentați să credem, ci unul cu rol director: „Etica gestului critic este cerută de* rolul director *ce și l-a asumat întotdeauna critica". Și ca să nu rămînă de izbeliște într-o lume în care „scriitorii, ca persoane publice, exercită o accentuată influență asupra criticilor", aceștia s-au constituit într-o breaslă a judecătorilor: „Dar nu aceasta poate fi explicația lipsei de criterii ce bîntuie uneori* breasla judecătorilor *operei literare". Deci criticii sînt judecători cu rol director, constituiți într-o breaslă bîntuită de lipsa de criterii. Bun! Iată însă că Marin Mincu merge mai departe și zice: „După părerea noastră, criticul literar nu e în primul rînd un judecător, ci un martor. (Părerile de mai înainte, deci, nu-i mai aparțin...) Bine și așa, mai ales că M.M. își și argumentează opinia: „Un judecător poate greși fără a avea vreo vină (din lipsă de probe suficiente, avînd posibilitatea „revizuirilor"), dar unui martor nu i se admite să depună mincinos în procesul în care este implicat". După ce ne convinge de noua calitate a criticului-martor, M. M. se întoarce și zice: „Orice martor este, în absolut, el însuși un judecător". Și apoi iar revine la martorul care trebuie să fie sincer: „Căci nesinceritatea criticului atrage după sine nesinceritatea literaturii însăși". (Asta, orice s-ar spune, n-o mai credem!) Deci criticul este, totuși, un martor sincer. Atunci de ce o mai dă iar prin magistratură în fraza următoare?: „Netinînd cont de criteriul angajării morale, (angajarea ideologică și politică sînt ignorate.. n.n.), criticul comite cea mai gravă abatere în magistratura ce i s-a încredințat".*

„Unui critic literar i se admite, în măsura în care este o autoritate, manifestarea unor atitudini cît mai personale (expresie a subiectivismului creator), prin care acesta se deosebește de ceilalți confrați" zice undeva Marin Mincu. De acord. Dar oricît i-am recunoaște autoritatea, *atitudinile de mai sus prea sînt personale... Ca și maximele ce urmează:*

„Un scriitor, oricît de valoros, necercetat la timp de critică, se fosilizează, anacronizîndu-se".

Sau: „El (criticul, n.n.) toarnă sevele comunicante ce vor vitaliza lujerii abstracți ai operei, participînd astfel în egală măsură la creație".

Sau: „...retras cu gravitate în solitudinea actului de discernere, un critic adevărat se distanțează de autori (ca persoane vii) pentru a se apropia de opere, spre a le face să fiinteze".

Paraschiva Arghezi (București – 1912)

azi în librării

EDITURA EMINESCU

— MIHAIL SADOVEANU: „Venea o moară pe Siret". Col. Romanul de dragoste — 264 pag., 8,75 lei.
— PETRU POPESCU: „Intre Socrate și Xantipa" (eseuri), cu un avertisment al autorului — 316 pag., 11 lei.

EDITURA ALBATROS

— Worte unterm regenbogen". (Cuvinte sub curcubeu) — antologie de Hans Liebhardt — 317 pag., 15 lei

EDITURA UNIVERS

— CICERO: „Opere alese (3 volume) Col. Clasicii literaturii universale. Ediție îngrijită și prefațată de G. Guțu — 1 126 pag., 44 lei.
— CHATEAUBRIAND: „Atala". Col. Clasicii literaturii universale. Traducere de G. Marcuson Cuvînt înainte de Tudor Olteanu — 184 pag., 7,25 lei
— VIRGINIA WOOLF: „Valurile". Col. Romanul secolului XX. Traducere și prefață de Petru Creția — 246 pag., 8,75 lei.
— A.N. TOLSTOI: „Calvarul" (3 volume). Col. Romanul secolului XX. Traducere de Otilia Cazimir și Gh. C. Stere — 1212 pag., 41 lei.
— R.K. NARAYAN: „Sfîntul Raju". Traducere de Any și Virgil Florea — 214 pag., 7,25 lei.

EDITURA KRITERION

— CHODERLOS DE LACLOS: „Veszedelmes visszonyok" (Legături primejdioase). Colecția Horizont — 436 pag., broșat 13,50, legat 18 lei.
— SZENCEI LAZLO: „Korom és korona" (Zgură și coroană), roman — 264 pag., broșat 7,75, legat 13,50 lei.
— STEPAN TCACIUC: „Navroceni Roki" (Anii de descîntec) — poezii — 156 pag. br. 7,25 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

— LEON TOPA: „Sociologia educației permanente". Col. Sinteze sociologice — 270 pag., 6,75 lei.
— ED. PAMFIL ȘI D. OGODESCU: Psihologie și informație Col. Psyhé — 206 pag., 5,50 lei.
— ION STOIAN, ALEXANDRU PUIU și ANICA MOTIU: „Tehnica operațiunilor de comerț exterior" — 358 pag., 14 lei.

EDITURA ENCICLOPEDICA

— HENRI WALD : „Limbaj și valoare"
— ARISTIDE BUHOIU: „Tunisia"
— HENRY LIPSON: „Experiențe epocale" în fizică.
— AL. ZUB : „Xenopol".

EDITURA POLITICA

— VIRGIL BRADATEANU: „Intîlnire cu capotiopera" 320 pag., 16 lei.

Marți, 22 mai a.c. ora 17.30 va avea loc la Casa Scriitorilor ședința lunară a Cenaclului de literatură științifico-fantastică. În program :

1. — Decernarea premiilor concursului organizat de „Colecția de povestiri științifico-fantastice".

2. — Audierea unei convorbiri înregistrată pe bandă cu tema : „Ce este anticipația ?" (Participă Daniel Cocoru, Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan, Ion Hobana, Adrian Rogoz), dezbaterea urmînd să fie continuată în cadrul Cenaclului.

Posteritatea lui Arghezi

Etosul efortului

Opera argheziană trece prin ceea ce am putea numi un purgatoriu al literelor. Ea a intrat de cîtiva ani în conul de umbră care întunecă posteritatea celor mai mulți scriitori. Odată ieșită din eclipsa întrucîtva fatală, o operă este văzută într-o lumină nouă.

Desigur, nu **situația** lui Arghezi în ierarhia literară este afectată, ci prezența sa. Recunoașterea care i se aduce, îndeobște, o situează pe treapta cea mai înaltă a literaturii române contemporane. Dar, oare, cunoaște lucrarea sa o prezență de o intensitate similară ? Nu, fără îndoială. Iar dacă nu este prezentă așa cum simțim și știm că ar merita-o, nu înseamnă aceasta o neputință a noastră de a descoperi canalele de comunicare cu o **mare nostrum** spirituală ?

Cu douăzeci de ani în urmă, am început o explorare plină de ardoare a acestei mări lirice. Timp de trei ani, am străbătut-o în lung și în lat, am coborît în adîncurile ei. Totul a pornit de la o exegeză a psalmilor arghezieni, pentru ca cercetarea să se întindă asupra întregii opere, să devină un comentariu al acesteia. Mă întreb tot mai des, de ce nu reiau acum legătura cu universul cutreierat altă dată cu o atît de riguroasă fervoare ? Cred că motivul principal este următorul : nu mă mai satisfac formulele vechi ale criticii folosite de mine cu două decenii în urmă, după cum nu mă mulțumesc formulele niciunei critici practicate pe marginea operei lui Arghezi. Se cere o mutație a „modelelor" acestei critici, după cum se cere o modificare a uneltelor de apropiere a ei.

Am vorbit despre această prea-intimă experiență, întrucît o socot simptomatică pentru o stare generală. Începem, cred, să simțim un fel de proastă conștiință, în raport cu poezia argheziană n-am izbutit să facem ceea ce trebuia să facem față de ea. Fiecare generație, fiecare epocă trebuie să-și **merite** poeții. A-l merita pe Arghezi înseamnă a găsi acele căi de acces, acele modalități de exprimare, de formulare, acele valori și structuri, acele echivalențe prin care să ne putem apropia această operă, sau, altfel spus, prin care ea să devină pentru noi o prezență.

Și, înainte de toate, un gest elementar absolut necesar. Să editîm opera completă a poetului și prozatorului și publicistului. Îl vom redescoperi cu adevărat doar avînd în fața noastră acele **Opera omnia** pe care puțini le vor citi, firește, în integralitatea lor, dar de care toți au nevoie.

Așadar, dacă Arghezi nu e suficient de prezent, e pentru că noi nu sîntem îndeajuns de „prezenți" înaintea lui și a operei lui.

Or, pentru a cuceri această prezență trebuie să te înscrii într-o orbită argheziană, să stabilești o filiație argheziană. „Cartea mea-i, fiule, o treaptă". Testamentul lui Arghezi amintind pe acela îndepărtat în timp, al Văcărescului, se adresează unui fiu spiritual. Nodul strîns al credințelor și necredințelor poetului, al laudelor și imprecațiilor sale se cerea transmis, pus între mîini mai tinere. O pasiune a predicatorului — fie și în pustie ! — animă multe din cuvintele lui Arghezi, dînd o particulară vehemență atît mustrărilor cît și objurgațiilor sale. În fond, însă, acestea sînt rare. Etosul subiacent al operei poetului este, înainte de toate, acela al efortului susținut dincolo de toate slăbiciunile firii, de orice restriște a istoriei. Etos al muncii, al virilității dîrze, al datoriei împlinite sau al rodului. Estetica argheziană își are temeiurile în această triplă virtute.

N-am amintit acest etos subiacent al marelui meșteșugar decît ca pe un incitant al propriei noastre vrednicii. Se impune să-l **merităm** pe Arghezi.

Nicolae Balotă

Un poet al existenței

Mai multe lucruri fac ca posteritatea lui Arghezi să nu fie deloc una comună, și față de „cel mai mare poet român de la Eminescu încoace" să se audă voci care, cu o falsă înțelegere, să-i elogieze doar harul lingvistic. („Avea, fără îndoială, geniu, dar unul mai mult lingvistic" — spune cineva, cu superioară suficiență !)

Cum istoria unei literaturi se întocmește nu numai după dorințele și gusturile noastre, ci și după faptele literare obiective, oricît de inexplicabile ar fi, se cuvine ca ele să fie cîntărite și prețuite cu grijă, fără acea prejudecată care, vorba lui Călinescu, „păzește ca un cîine" memoria marilor personalități.

În primul rînd, geniul arghezian este inimitabil și marele poet aduce cu sine o atît de profundă și singulară prefacere a limbajului și sensibilității poetice, încît e firesc ca în jurul său să domnească, un timp, un gol de aer. Epopeea unui Claudel, epopeea unui Sadoveanu n-au nici ele de pildă, urmări directe, constituindu-se ca semețe piscuri de stîncă de unde nu se rostogolește nici o piatră, nu izvorăște nici un firicel de apă. În această privință, nici creatorii, nici urmașii lor nu au vreo vină. Arghezi însuși cînd se imită, mai cu seamă în „Hore", în „Buruieni", ajunge la... arghezianism. Asemenea manieră, a miniaturalului, ca și „oltenismul" (bătoasa afișare a puterii, provocarea la trîntă etc.) au produs, din păcate, imitatori de cuvinte și de atitudini neaoșe.

În al doilea rînd, față de un Bacovia, de exemplu, Arghezi are o existență mai puțin „artistă". Eminescu și poetul „Plumbului" sînt marile modele existențiale ale liricii românești, propunerile ei de legendă : unul pentru romantici, altul pentru moderni. Retragerea lui Arghezi, fie în chinovia monahală, fie în domesticitatea „Mărțișorului", conturează o fire de însingurat, întărită cu anii în convingerile sale, în impermeabilitatea ei.

De fapt, Arghezi își concurează, cu o excepțională poezie de senectute, propria posteritate, și în momentul cînd se pregătește vremea ecourilor și a influențelor, este, prin creație efectivă, cel mai mare poet al anilor 1956—1967. Astfel încît, trebuie să ne întrebăm, din nou, care este „momentul Arghezi".

G. Călinescu îl plasează în jurul anului 1919 : „Moderniștii. Sburătorul. Fenomenul arghezian".

E. Lovinescu constată, în 1927, „întîrzierea valorificării poeziei argheziene", și printre cauzele pe care le încearcă, întru explicații, trece și faptul „de a nu fi întîmpinat o autoritate critică indiscutabilă, pentru a o impune". Ceea ce i-a lipsit, așadar, poeziei argheziene ca să cucerească, de la început și definitiv, publicul ar fi fost un... Maiorescu :

„...dar nu adevăratul Maiorescu, care în momentul apariției „Litaniilor" prețuia poezia lui Cerna sau poezia sămănătoristă, în genere, ci un Maiorescu evoluat, înțelegător al expresiei noi ce-și făcea irupție în cadrele literaturii române prin apariția poeziei lui Tudor Arghezi..."

Tot pe seama viitorului e pus „momentul arghezian" și de unul dintre cei mai recenți exegeți ai poetului care remarcă, pe bună dreptate, că „opera lui se tipărește integral de-abia sub ochii noștri" și că o astfel de cunoaștere totală e aptă de a produce sensibile surprize și mutații de interpretare.

Dar dacă toată lumea e de acord că Arghezi a modelat „cu litera cea sfîntă" limbajul de azi al poeziei române, care este acest „Arghezi al viitorului" ? Poetul „Psalmilor" ? Poetul „Florilor de mucigai" ? Autorul unicelor poezii de dragoste din „Versuri de seară" ? În orice caz, semnul cel mai bun al adîncirii explorării estetice a operei arghezience este descoperirea de noi accente în versuri, în genere, unilateral interpretate : originalitatea imaginației în „Flori de mucigai", cartea cea mai tulburătoare a poetului, tensiunea spirituală din ignoratul ciclu „Spital", elevația „ultimelor acorduri", cu versuri din cea mai pură inspirație argheziană etc.

Pentru poezia de astăzi, însă, cînd miniaturalul, maniera, strălucirea cuvîntului o iau, de multe ori, înaintea substanței, lecția lui Arghezi rămîne de descifrat în aventura omului în univers (firește, nu numai din „Cîntare omului"), în înțelesurile ei existențiale, în măririle și decăderile acestei aventuri, în patosul căutării și al reconcilierii cu viața, în măreția tainică a creației celui care :

„...la din pisc noroi
Și zămislește marea lui fantomă
De reverie, umbră și aromă,
Și o pogoară vie printre noi".

Dan Cristea

Intr-o celebră poezie, Arghezi dezvăluie atracția pe care o exercită cartea („carte frumoasă, cinste cui te-a scris, / Incet gîndită, gingaș cumpănită..."). A sosit de mult clipa ca să ne apropiem la fel și de opera lui, să-i cerem, noi, la rîndul nostru, „cărții iubite", să răspundă la multe întrebări. Arta are puterea de a provoca întrebări, dar și de a răspunde permanent, inepuizabil.

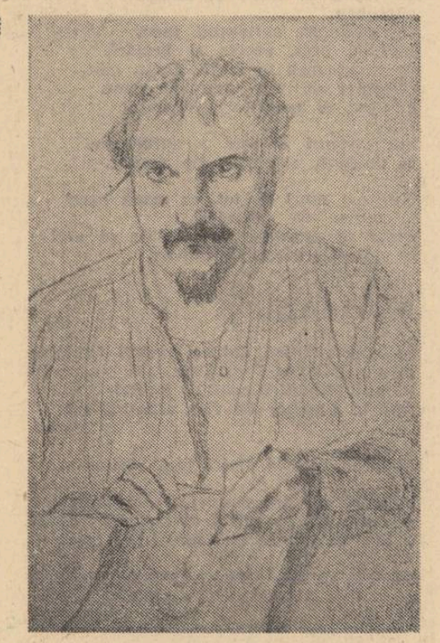
Arghezi reprezintă o culme a poeziei românești contemporane, o figură uriașă, greu de cuprins dintr-o dată, un punct de reper stabil și înalt, călăuză pentru tentativele lirice ulterioare. Despre complexitatea creației — chemare patetică la cunoaștere și la mobilizarea resorturilor umanului, fantastică aventură a cuvîntului, trecut prin multe filtre, fuziune de experiențe, temerară și erudită înaintare în nemaivăzut — s-au scris studii temeinice de valorificare și fixare. Intrată adînc în conștiința publicului, creația lui Arghezi este în același timp o platformă de lansare a celor mai cutezătoare zboruri ale imaginației poetice. De aceea, ne-am propus acum să deschidem o discuție despre Posteritatea lui Arghezi. Ne menținem voit în domeniul artei ; în ce relație estetică se află autorul Cuvintelor potrivite cu noile generații de poeți ? Ce înrîurire exercită el, azi, asupra temelor și stilurilor lirice ? Cît de profund și de limpede a pătruns critica mesajul lui Arghezi, văzut nu numai în continuitatea poeziei românești, dar și în aspirația ei spre universalitate și spre inedite desfășurări viitoare ?

Am solicitat răspunsul unor scriitori și critici și ne-am adresat, cu precădere, celei mai tinere promoții care s-a afirmat recent. Dincolo de cercetările competente, documentate, întreprinse în special în ultimii ani, care au trasat linii de interpretare fertile, posteritatea lui Arghezi rămîne bineînțeles un subiect al discuției deschise. Publicăm răspunsurile primite, cu intenția de a oglindi fidel meritele și limitele de receptivitate ale unor opinii scriitoricești. Graba dezinvoltă de a da verdicte și de a nega efortul îndelungat și contribuția predecesorului, fără a avea încă o acoperire sigură pentru părerile hazardat personale — nu este o atitudine serioasă, eficientă într-un domeniu unde decid competența și respectul valorii. Clarificările estetice (sperăm că ele se vor ivi cît de repede !) beneficiază, oricum, de astfel de dezbateri libere, în care adevărul despre măreția geniului și despre optica de cuprindere se impune din confruntare.

E limpede că posteritatea lui Arghezi se împlinește și pe direcția testamentară a creației. Noi desprindem tocmai, aici, îndemnul la înțelegerea culturii, ca un demers continuu al cunoașterii, în care valorile se sprijină și se îmbină organic, fiecare cu misiunea sa precisă de adevăr și de frumos. Căci : „cartea mea-i, fiule, o treaptă".

Treapta lui Arghezi, privită din orice perspectivă în timp, rămîne gigantă prin fecunditate și măreție.

Luceafărul



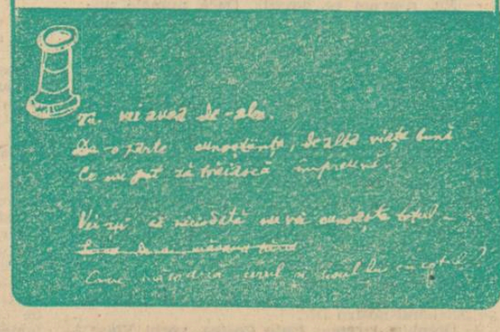
Autoportret (Geneva, 1906–1910)

TUDOR ARGHEZI
inedit

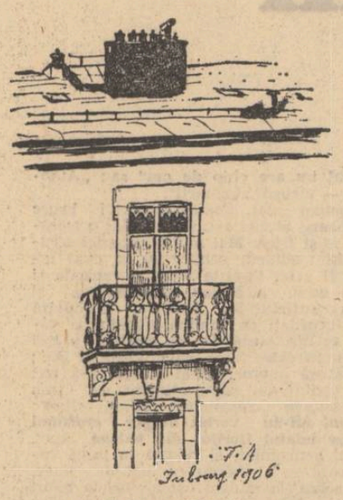
* * *

Tu vei avea de-ales.
De-o parte cunoștiința, de alta viața bună
Ce nu pot să trăiască împreună.

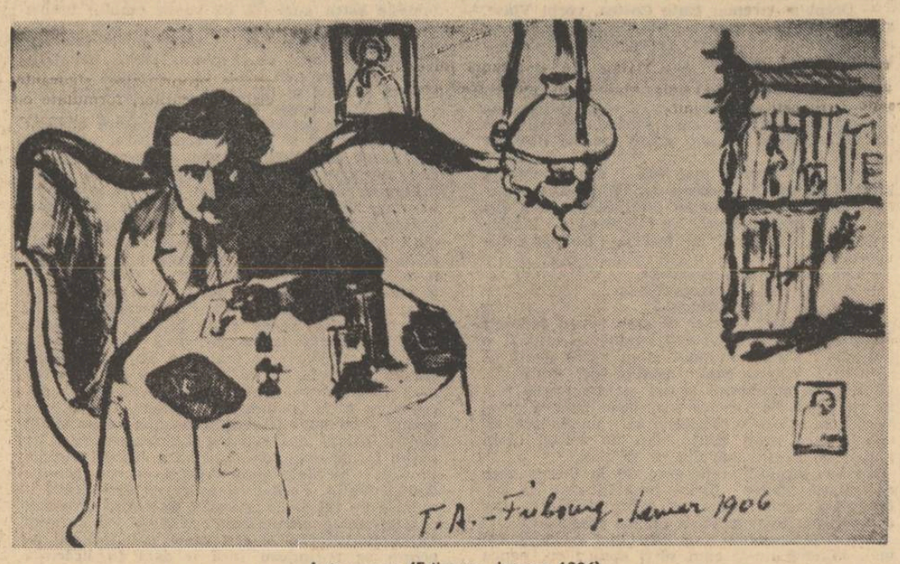
Vei ști că niciodată nu vei cunoaște totul —
Cine măsoară cerul și șesul lui cu cotul ?



Tu vei avea de-ales.
De-o parte cunoștiința, de alta viață bună
Ce nu pot să trăiască împreună.
Vei ști că niciodată nu vei cunoaște totul —
Cine măsoară cerul și șesul lui cu cotul ?



Fribourg (1906)



Autoportret (Fribourg, ianuar 1906)

A dat cuvintelor de mîncare

Aflat acum în rîndul „marilor morți" (cum zicea cu o mulțioasă autoînduioșare însuși poetul), Tudor Arghezi stîrnește azi nedumeriri cum ar fi : dacă el mai place contemporanilor, dacă poezia sa a rămas în memoria contemporanilor ca un moment de culme a literaturii noastre. Stridențele acestor întrebări aproape că te tulbură. Dar îndemnurile repetate la meditație te fac să gîndești că orice mare poet trebuie să dovedească chiar atunci, și mai ales atunci cînd nu există, într-un mod aproape miraculos, că opera singură avînd o viață ciudată trebuie să răzbească cu limpezime peste toate îndoielile. Căci cititorul e bun, arhibun. Și sensibilitatea lui acoperă neexprimările criticii, ea e ca magma latentă, trebuie s-o atingă numai un fior interior ca să se deștepte.

Iată, considerîndu-mă cititor, cum mă gîndesc la Arghezi :

Pe cînd știam că alfabetul literaturii noastre se începe cu E (de la Eminescu) și chiar și celălalt alfabet prin simpatie cu al literaturii și în strînsă legătură, tot cu E fusesem convinsă că începe, iată că în E apare o frisonare, cum se face în apa din fîntînă cînd îți apleci chipul peste ea, și vezi că deși n-a atins-o nimic decît imaginea cu un relief imaterial, observi că s-a mișcat ceva în apa limpede, că s-a oglindit cineva în litera E. Și aceasta ne face să spunem că E de la Eminescu nu mai este același E în care nu se oglindise nimeni.

Poezia e viziune și exprimarea viziunii. La Tudor Arghezi există un mare echilibru între aceste două constante, dar expresia viziunii sale este atît de special strălucită încît se pierde din vedere aproape grandoarea viziunii și rămîne cu pregnanță și memorabilă exprimarea viziunii. Căci Arghezi a hrănit expresia, a dat de mîncare cuvintelor din limba română, le-a dat dulciuri, alcooluri și elixiruri de verbe și substantive, otrăvuri, arome și picanterii, strălucindu-le, încît expresia a devenit orbitoare ca blănurile animalelor de pădure crescute în răsfățul dur al libertății. Chiar dacă s-a descoperit că există o viteză mai mare decît a luminii (pe lîngă cea a gîndului), chiar dacă undele telepatice, convorbirea cutanee, biocurenții și toate celelalte presupuse mijloace de comunicare vor detrona cuvîntul, și atunci, cine știe, poate tot globul va avea un singur mod de comunicare și judecata de valoare a poeziei se va face pe viziune, exprimarea rămînînd neesențială, chiar și atunci cuvîntul va fi sigur, cea mai rezistentă parte a biologiei umane, capabil să supraviețuiască prin încărcătura lui abstractă. Ne uităm în cuvinte și ne vedem chipul.

Tudor Arghezi în limba română este un poet la care se dă examenul. Dacă ești poet român, neapărat trebuie să treci și pe la Arghezi. El e un fel de tunel aurifer în așa fel centrat încît vrînd să cercetezi același pămînt de oriunde ai săpa, dai oricum și de el. Și trebuie să dai de el dacă vrei să treci mai departe. Trebuie să-l treci acest tunel aurifer, sau să te întorci de la el și lacrima ta secretă să recunoască sincer că n-ai putut trece.

Gabriela Melinescu

Privilegiul geniului

Cei șase ani cîți au trecut de la moartea lui Tudor Arghezi au însemnat oare un moment de eclipsă în receptarea operei sale de către critică și public ? S-a produs oare un reflux în prețuirea sa, numele său a intrat într-un con de umbră ? Ar fi greu să spunem **da** sau **nu**, deoarece semnele exterioare nu pledează pentru un răspuns afirmativ dat acestor întrebări. Ediția scrierilor sale continuă să apară deși ritmul a mai încetinit, volume de poezii regăsite au apărut în tiraje considerabile, deși — se pare — publicul nu mai vădește aceeași frenezie în receptarea lor, din cînd în cînd revistele publică postume argheziene, iar confrații amintiri. Arghezi n-a avut parte de „execuții" atît de drastice și de răsunătoare precum Călinescu. **Și totuși?** cum ar fi spus chiar poetul, nu avem oare sentimentul unei distanțări în timp de un om și o operă care ne-au fost contemporane ? Poetul, prozatorul, pamfletarul Arghezi sînt respectați. Contribuția fiecăruia dintre ei nu e negată, dar nici apăsat subliniată sau îngroșată ca în ultimii ani ai vieții sale. Numele lui figurează printre marile nume ale literaturii române. Dar numele și opera lui nu mai stîrnesc starea de entuziasm de pînă în pragul morții sale. O respectuoasă indiferență se face parcă simțită, venerația include din ce în ce mai mult factorul distanță. Arghezi a trecut mai repede decît bănuiam în constelația acelor clasici care strălucesc, dar nu dau lumină, ale căror raze — se crede — nu mai fertilizează o cultură.

Care să fie explicația ? În primul rînd un sentiment de recul pe care posteritatea imediată îl are față de artiștii ce ne părăsesc nu numai în culmea gloriei, ci și copleșiți de glorie. Cînd Arghezi a murit, în conștiința publicului și a criticii, el era mai înainte de toate o **instituție.**

Pe Lacul Leman (1906–1910)

Poetul începea chiar din timpul vieții să aparțină istoriei literare și, deși în anii ce i-au precedat moartea, Arghezi semănase cîteva (și nu puține) **capodopere** ale liricii românești. Lirica argheziană de după 1955 — cuprinzînd și versuri ocazionale și versuri jubilante ce trădau o emoție juvenilă și o putere sinceră de a se bucura, o dorință declarată de a fi în pasul vremii — conține pagini care nu sînt cu nimic inferioare creației sale de dinainte de cel de al doilea război mondial. Am spune că unele — în care morbul pamfletar dispare, în care sentimentul vieții și al morții se află la cumpăna seninătății olimpiene și nu al disperării, în care svonurile apropiatei treceri în neființă apar fără însă a pulveriza nici vitalismul, nici încrederea în trăinicia creației — sînt superioare celor dinainte și încununează superlativ lirica sa. Dar, în afara cronicilor cîte s-au scris atunci, ultima parte a creației argheziene nu a mai făcut obiectul unor studii speciale care să urmărească și evoluția ei artistică nu numai mutațiile filosofice vădite în pamfletul liric **1907** și în poemul filosofic **Cîntare omului.** E drept aceste creații argheziene au suscitat comentarii numeroase, cărți chiar, în monografiile destinate poetului ele au ocupat un spațiu abundent. Arghezi a murit în plină glorie. Steaua lui s-a sfîrșit la apogeu.

Posteritatea lui Arghezi nu este pînă în clipa de față concludentă. Interesant ar fi să descoperim de acum înainte **permanențele** argheziene și **modernitatea** operei lui. Efemeritatea ei stă mai mult în jurnalistica pe care, dacă a dus-o prin multe pagini pe culmile adeseori incomparabile ale genului, a ilustrat-o și în tributul pe care îl plătește cotidianului. Dar poezia lui trebuie readusă în conștiința publicului prin acele ediții în care sensibilitatea și gustul omului de astăzi să pună în evidență perenitatea unei creații care a avut privilegiul de a fi atinsă de aripa geniului.

Valeriu Râpeanu

Linii de influență

Problema influenței vreunui scriitor asupra unei epoci literare e una dintre cele mai curioase și, în același timp, mai greu de investigat. Se întîmplă ca un mare scriitor să exercite o înrîurire limitată asupra altora ; și se întîmplă ca aceștia să fie sedușî tocmai de aspectele lui nesemnificative, ba chiar să extragă din el ceea ce constituie contrariul ideii lui artistice fundamentale. Apoi, nu o dată întîlnim cazul marilor creatori care au exercitat o acțiune paralizantă, sau chiar au oferit impresia de copleșitor, de intangibil. Dacă geniul este o sinteză și un punct de întîlnire a numeroase tendințe închegate armonios, s-ar zice că influența pe care o poate exercita el e tocmai în raport invers cu valoarea, căci experiența lui nu e convertibilă plenar, ci doar asimilată prin anumite sectoare.

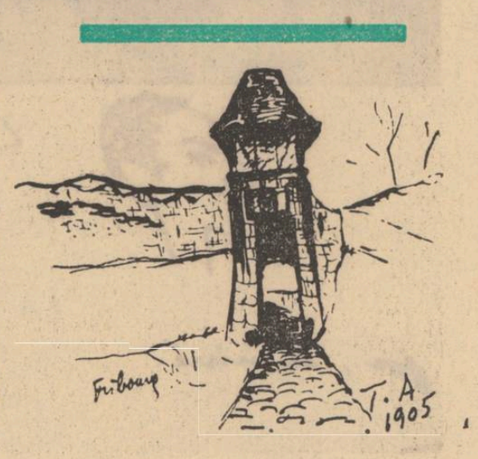
Există scriitori și scrieri fără posteritate, sau cel puțin fără una imediată. Să ne gîndim la realizări de mare valoare ca **Divina comedie** a lui Dante sau la scrieri izolate cum e cazul literaturii noastre **Țiganiada** de Budai-Deleanu. Sînt opere care n-au exercitat o influență pe măsura valorii lor, sau chiar n-au avut nici o influență.

Totdeauna există ceva neprevăzut în felul în care e receptată o mare operă. Eminescu a acționat într-un fel asupra generației lirice, imediat următoare lui și poate nu în modul cel mai fericit, adevărata lui influență s-a făcut simțită profund într-o mare operă care a asimilat-o rodnic abia o dată cu Sadoveanu și Blaga, adevărații lui fii spirituali.

Acțiunea lui Arghezi constituie un capitol de observații dintre cele mai interesante, și sub impresia acestei preocupări sau chiar îngrijorări, am scris cîteva pagini în eseul nostru **Marele Alpha,** care au părut unora un exagerat semnal de alarmă. Un scriitor poate acționa ca un șoc asupra conștiinței contemporanilor săi, dar mai apoi și printr-o îndelungă acțiune fecundă. Timpul nu și-a spus ultimul cuvînt în ceea ce privește pe autorul **Cuvintelor potrivite,** dar viitorul lui e, firește, absolut imprevizibil. Deocamdată se impun cîteva constatări.

Dacă Arghezi e un fenomen care a uimit și critica și cititorii, anumite spirite lucide, recunoscîndu-i talentul, au pronunțat o serie de verdicte care-i precizau aria de influență dintru început. Împotriva acestora Ibrăileanu a rostit un cuvînt de mare ecou, cînd a spus că după apariția lui Arghezi s-a scris în literatura română altfel. Ce trebuie să înțelegem prin aceasta : că toți scriitorii români, sau cei mai importanți dintre ei, au primit unda binefăcătoare a acțiunii lui ? Ar fi greu de susținut un asemenea lucru și, apoi, întrebarea e : **cînd** se situează „apariția" lui, ca să-i putem urmări în consecință influența ? E sigur că pînă numai cu cîțiva ani înainte de publicarea **Cuvintelor potrivite,** poezia lui era aproape necunoscută dincolo de un cerc restrîns de admiratori. La data afirmării sale prin primul volum, cei mai importanți poeți ai epocii, de multe ori mai tineri ca el : Bacovia, Minulescu, Pillat, Blaga, Adrian Maniu, ca să nu mai pomenim de Goga, Cerna, Iosif, își dăduseră din plin măsura talentului, erau la al doilea, al treilea sau al patrulea volum de versuri. Vinea și Barbu scriseseră cele mai semnificative pagini ale lor. I-am putea atribui lui Arghezi o influență oarecum ocultă, dat fiind că poeziile sale circulau subteran, prin unele cercuri literare, pe unde ar fi putut exercita o influență, dar o afirmație în acest sens, fără dovezi precise, ar fi plină de riscuri.

Cînd Arghezi a apărut la propriu vorbind, toți poeții numiți de noi mai sus erau niște personalități pe deplin constituite, care cel mult se întîlneau în anumite puncte cu poetul mai vîrstnic și cu atît de tardivă afirmare, dar nicidecum nu s-au lăsat influențați de el. La aceasta se mai adaugă ceva. La data aceea, extremismul formulelor poetice depășise cu mult poezia lui Arghezi, nici una din mișcările de avangardă din epocă neputîndu-se revendica legitim de la ea. Arghezi a apărut, după faimoasa caracterizare a lui Lovinescu, drept „Sinteza poeziei moderniste și tradiționale", dar oricît de mare ar fi importanța lui artistică, și pe acest teren el urmează o cale comună cu alți scriitori care reprezintă și ei niște momente de sinteză a inovației și tradiției în lirică. Și nu putem spune că un Adrian Maniu sau un Ion Pillat, ca să nu mai pomenim de Vinea sau de Blaga, au așteptat exemplul lui Arghezi ; procesul a fost la ei firesc și, de altminteri anterior unui posibil model arghezian.



Vechi turn de cetate în Fribourg, 1905

Desigur că nu e zadarnic să căutăm o linie de influență, și aceasta e mai îndreptățită în cazul prozei sale lirice și al pamfletului — deși, și aici e de observat că prozele unor poeți ca Bacovia, Adrian Maniu sau Vinea sînt de cele mai multe ori anterioare realizărilor în acest sens ale lui Arghezi. Dar, oricum, proza lui urmează o dezvoltare mai „modernistă" decît poezia, la care se observă mai ales după **Hore** o tendință spre simplificare și spre ocolirea oricărui ermetism.

S-a întîmplat deci ca poezia lui Arghezi să acționeze fecund mai curînd asupra poeților tradiționaliști — fapt cu totul surprinzător, dacă ne amintim că tocmai cercurile acestea l-au combătut îndelung și îndîrjit pe poetul **Florilor de mucigai.**

Astăzi însă chestiunea unei posibile influențe a lui Arghezi se pune în alți termeni și consumarea unei întregi perioade literare îl face pe poet să fie confruntat cu cu totul alte probleme decît în timpul vieții. Arghezi e un clasic, un mare nume al literaturii române, de care se apropie scriitori care aparțin unor generații formate în cu totul alte condiții istorice. Ne e teamă însă că Arghezi nu a exercitat nici o influență decisivă, adică formativă, asupra vreunui scriitor afirmat în ultimele două decenii. Se întîmplă, credem, același lucru cu Sadoveanu, fapt care ar putea fi explicat prin marele număr de elemente spirituale care intră în sinteza propusă de ambii artiști, personalități copleșitoare, dar fără posteritate imediată, vizibilă.

Arghezi oferă o varietate atît de mare de aspecte, uneori contradictorii, încît o acțiune care ar avea ca punct de plecare numai una din ele ar părea un simplu ecou superficial. Interesante la el nu sînt aspectele acestea luate izolat, ci misterioasa lor sinteză. Credem că dificultatea recunoașterii unei influențe provine din aceea că personajul lui spiritual este de excepție, imposibil de repetat. În acest sens, anumite urme ce se pot depista nu vorbesc de vreo influență categorică. Asupra poeziei tinere, acționează mult mai profund și revelator, așa cum s-a observat de atîtea ori și cum au mărturisit poeții în cauză, un I. Barbu sau Blaga. Poate că din toată poezia țînără, Arghezi să nu se întîlnească decît în anumite puncte cu Ioan Alexandru și acest lucru se întîmplă nu numai prin felul în care se relevă la ambii „îndreptățirea ramurii obscure", așa cum constata Ion Pop în **Poezia unei generații** (1973, p. 194) dar și în tensiunea provocată de realitatea unei gîndiri trudnice, pline de dibuiri și de căderi.

Am putea numi posteritatea lui Arghezi, în acest moment aflată într-o stare de tranziție, dacă nu ar trebui să ținem seama de caracterul de multe ori paradoxal al felului în care se exercită o influență. Scriitori admirați și recunoscuți pot forma hrana spirituală a unui întreg public, fără ca, uneori, experiența lor să poată fi convertită de alți scriitori într-un fapt de creație.

Alexandru George

Poeme de Al. Andriţoiu

Rotund

Roată cu trei spiţe de aur, ţară
cu ieşire la mare şi munţi,
curcubeu
la înălţimea sufletului meu,
inel de preţ, pecete şi brăţară
în mîna mea cu care, tînăr, cînt.
Răscruci de vise pun un semn
pe-azur şi noaptea înstemată.
Curg
din veacuri doinele a untdelemn
la purpura solemnă din amurg.

Nu vom muri de tot, ca marii barzi
la mijloc de splendori.
Chiar în mormînt tu inimă-o să arzi
ca focul prevestind comori.

Marmură

Să cînt virtutea dulce-a statuii feminine
ce-n goliciunea-i clară te lasă s-o săruţi
şi să te plimbi cu ochii pe formele-i veline
cînd te pîndesc, din vise, albaştrii zei
temuţi.

Să plîng această piatră fără vestminte,
pură
hotar ce stă-ntre simţuri şi-ntre naivul mit
surpîndu-mi paradisul ca frageda făptură
a Evei ce întinse vicleanul fruct oprit, —

Să strig cu-aceste pietre extatice şi ciunge
de mii de ani, triumful străbunei
frumuseţi,
bătaia vorbei mele ştiind că va ajunge
la bolta altor ere, sub alte, vechi peceţi.

Să cred în vietatea aceasta şlefuită
şi încrustată ca-ntr-un inel, al lumii, vast.
Religii senzuale în sînii duri palpită,
dansează prin păcate călciiul svelt şi cast.

Să cînt din toată vîrsta lîngă statui
cu arcuri
şi ciute, la-ndemîna a mea şi-a tuturor,
mitologia care stă, la fîntîni, prin parcuri
şi care, altădată, strălumina în for.

Moment păgîn

Ligi de sfinţi
cu ochi cuminţi
au plecat, cîntînd, la coasă
să cîştige cinci arginţi
din viaţa pofticioasă.

Aripile s-au topit
îngerilor, trişti, de ceară
ca la fluturi ce-au voit
să mai zboare încă-o seară.

Acum totu-i pămîntesc,
totul place şi alintă
cînd frumos ne ameţesc
florile, pestriţă gîntă.

Paradis fără scriptură,
rît păgîn de înţelept :
vinul e adus la gură
şi vioara lîngă piept.

Chagall

Iar cînd mă doare inima ta
toţi copacii se opresc din zbor
pradă rădăcinilor lor
şi se face tăcerea mai grea
şi zăpezile cad ca un şal
călduros pe un umăr de rai
Şi stăm în aburi de ceai
ce suspină, cînd fierbe, Chagall.

Prin auzul de scoici
ne trec troici
sfîşiatelor pîrtii sub lună.
Melancoliile, doici,
ne mai cresc cu legenda-mpreună.

Pînza cîntă cu glasul ei mut
şi stau oblice bolta şi soarele.
Ca lovite de-un cnut
ne dansează-n albastru picioarele.

Grimă

De-atît nescris am devenit oral
ca foştii barzi analfabeţi ai stinii,
nomad, pe jumătate genial.

Asinii mă ascultă calmi şi ciinii
cînd stau semeţ în aula albastră
şi spun baladele ce le-am visat,
spre zori, la cumpăna de ape,-a noastră.

Din scris, consoanele le-am şi uitat,
Păstrez numai vocalele ca apa
ce murmură, în mers, cu glas deschis.

Astfel, prostindu-mă frumos în graba
acestui timp, curat ca un narcis
am să ajung uituc de tot, defunctul
cel fără litere, ca un totem.

Ci voi păstra, din toate, numai punctul
cu care să încheiu acest poem.

Presimţire

Le sînt durerilor lunatic consul,
drapat în alb. De-un timp, de cînd
nu plînge,
obrazul trist mi-a înverzit cu bronzul.
Neantul a-nceput să-mi ningă-n sînge
încît mă simt uşor şi umblu ca o
chemare vagă peste corzi de liră.
Aceasta-i umbra ce-mi rămase — ia-o,
netimpule, cît încă nu deliră ! —
Privesc, din prag, cum trec pe străzi
frumoşii
urmaşi atletici, lîngă hesperide
moderne înflorite-n pofte roşii —
O răutate lină îmi închide
pleoapa. Şi ca-n mahala, spre seară,
bătrîne domnişoarele limbute
sînt pus pe-nveninare şi ocară.

Voi spune umbrei ce-mi rămase : du-te !
şi ca un turn subţire de la zare
mă voi topi la orele uşure
plecat pe negrele-mi abecedare,
atît de tînăr ! Cine să se-ndure ?

Dă-mi cel din urmă vin albastru, soare !

Văduvele

Ele-şi purtau păcatul în piept cum
muma-şi poartă
în pîntec pruncul. Nimbul păcatului
crescînd,
încremenite ca un al treilea stîlp la
poartă
îşi aşteptau bărbaţii căzuţi departe. Cînd
văzură lumea ierbii cum creşte tot
mai mare
cum însuşi pragul porţii-nfloreşte
primenit,
atunci, atunci obrazul prelung le-a
prins culoare,
şi-au pus pe umăr coasa şi mers-au
la cosit.

A ierbii limbă verde-o tăiară pofticioase
de dragoste şi-ospeţe ca după-un lung
război.
Iar spre-nserat cînd luna pătrunde
rece-n oase
şi şarpele ispitei se-ncolăceşte, — noi,
flăcăii, stam, la pîndă, în drumul lor,
spre casă.
Cum stelele-n metalul din coasă scăpărau,
ne-nfloram de parcă ardea în jur
pucioasă.
Vai ! semănau, din spate, cu moartea !
Dar cîntau !

---

primul drum

de Emilian Bălănoiu

O luară la fugă. Pe partea dreaptă a şoselei, era parcat un trailer. Pe platforma acestuia se afla un utilaj de oţel de o mărime neobişnuită, înalt cît un castel de apă şi tot atît de lung.

Cînd ajunseră la trailer, fluieră un om.

— Ei, voi cine sînteţi ?

Omul îmbrăcat în scurtă de piele îi păru că vede năluci şi-atunci mîji ochii şi se aplecă aţintindu-şi privirea.

— Voi doi, strigă el. Voi care aţi înnebunit, aveţi barem un foc ?

Băieţii ajunseră în dreptul lui şi, cu înfăţişarea pe care o aveau, îl lăsară pe necunoscut cu gura căscată.

— Foc... îngăimă bărbatul scund, cărunt, spătos, în hăinuţă de piele.

Băiatul Nastasiei întinse mîna.

— Eu sînt Costea Marin, iar el Gavrilaş Maftei, prietenul meu.

— V-aţi rătăcit...

— Nu. Sîntem la drum, în marş...

— În marş ? Ciudată întîlnire, băieţi... Totdeauna plecaţi noaptea de-acasă sau numai cînd plouă ?

— Dumneavoastră cine sînteţi ? întrebă Costea. Apoi şi-aminti că i se ceruse foc : Nu vă putem aprinde ţigara căci am pierdut rucsacul şi...

— ...Pribegiţi... Totuşi de unde să iau foc ? Nu pot închide ochii...Şi chibriturile noastre s-au udat. Eu şi tovarăşii mei hălăduim de douăzeci de zile...

— Douăzeci de zile ? se miră Costea. Încotro mergeţi şi cine sînteţi ?

— Eu sînt Tudor Vlase, nenea Vlase... Dar de ce stăm aici să ne plouă ? Pe voi, ţîncilor, nu vă văd bine cu sănătatea. Hai înăuntru... De unde sînteţi ? E vreun sat primprejur ? Măi, nebunie curată, cine-a mai văzut... Doi ţînci, doi iezi... Măi, nebunie curată...

Urcînd în vagon, un vagon dormitor, Vlase se adresă unui bărbat abia trezit din somn, care cotrobăia pesemne după papuci.

— Ai mai pomenit una ca asta, Baci ? Doi draci împeliţaţi cu buricul gol.

— Mai plouă ? întrebă prost dispus Baci, care încă nu-şi deslipise pleoapele.

— Nu numai că plouă, răspunse Vlase, e potopul lui Noe. Asta ne face să rămînem şi mîine pe loc.

— Ăştia cine sînt ? descoperi abia acum Baci prezenţa băieţilor.

— Costea şi Gavrilaş, îi prezentă Vlase cu un fel de mîndrie.

— Eu sînt Costea, întinse mîna fiul Nastasiei din Mîndra. Iar el este Gavrilaş, prietenul meu. B. izbucni în rîs.

— Aveţi vreo treabă pe-aici ? Ce-i chestia asta, Vlase ?

— Eu sînt brigadier-şef, iar prietenul meu este primul meu brigadier.

Baci holbă ochii, apoi rîse mai tare ca înainte.

— Dar ce faceţi voi, de purtaţi titluri atît de respectabile ? întrebă după ce îşi înghiţi violent ultimul hohot. Nu sînteţi nişte puşlamale, care necăjiţi părinţii şi umblaţi după treburi necurate ?

— Ia-i mai încet, Baci.

— Bine îi iau mai încet. Pune-i să-şi usuce hainele şi dă-le să-şi potolească foamea. După aia stau eu de vorbă cu secăturile astea...

Baci puse pe umeri o foaie de cort şi coborî pe scăriţă. Rafalele de ploaie îi biciuiră obrazul boţit, aspru, nebărbierit, alungîndu-i somnul. Astfel înviorat, merse cu ploaia în faţă luminînd înaintea picioarelor cu o lanternă... Se opri la trailer şi cercetă una cîte una roţile sale, în total patruzeci şi opt. Apa nu urcase din şanţ pînă la asfalt, dar ameninţa ca peste puţin timp să acopere şoseaua. Baci chibzui stînd locului, ba aprinzînd, ba stingînd lumina albă a lanternei, care se proiecta pe drumul de picior, îngust, dintre şanţ şi asfalt. În cele din urmă, se hotărî să pornească spre cabina trailerului larg de aproape douăzeci de metri. Bătu în geamul cabinei şi proiectă lumina lanternei spre bancheta unde dormea culcat şoferul. Tînărul, care se trezi imediat şi-i deschise, începu să-şi caute actele în buzunarul de la pieptul scurteicii.

— Sînt eu, Dic. De astă dată nu te deranjează de la circulaţie.

— Fir-ar să fie, mormăi Dic, visez numai amenzi.

— Înseamnă că te-ai descurajat, spuse Baci.

— Nu fiţi prea optimist în ceea ce priveşte anularea amenzilor.

— Nu, Dic. Nici nu mă gîndeam la asta. Ce importanţă vor mai avea cîteva sute de lei de căciulă...

— Mh. După ce facem statului economii barosane...

— Da, dar încă nu le-am făcut. „Expediţia" noastră este din ce în ce mai riscantă, va putea deveni nebunie curată, dacă nu se vor opri ploile. Tocmai de-aceea veneam ca să te rog să porneşti la drum.

— Şi în noaptea aceasta ?

— Şi. Dacă vrem să păcălim ploaia. Altfel rămînem aici.

— Cum hotăriţi, tovarăşe Baci. Pot ambala imediat.

Baci încruntă sprîncenele.

— Ce-ţi trece prin cap ? să goneşti ? Cît mai puţin avînt tineresc la ora asta. Ar trebui să cobori un pic să-ţi limpezeşti ochii...

Dic se dădu jos. Era mai înalt şi mai spătos ca Baci. Zîmbetul ştrengăresc din colţul gurii îi pieri de cum îl izbi o rafală a furtunii. Vru să se retragă pe scaunul său din cabină, dar Baci, care prevăzuse prima reacţie a tînărului încă buimac, ţinu uşa.

— Ia-o înainte, Dic. Face bine la nervi şi la ten. O să mergem la pas, cu patru kilometri la oră. Eu o să urmăresc denivelările la lumina farurilor. Dădură un ocol trailerului. Într-o pată lăptoasă a lanternei, se văzu pînă în înalt colosul de oţel acoperit în parte cu husă impermeabilă.

— Ţi-e frig, Dic ?

— Nu, e plăcut.

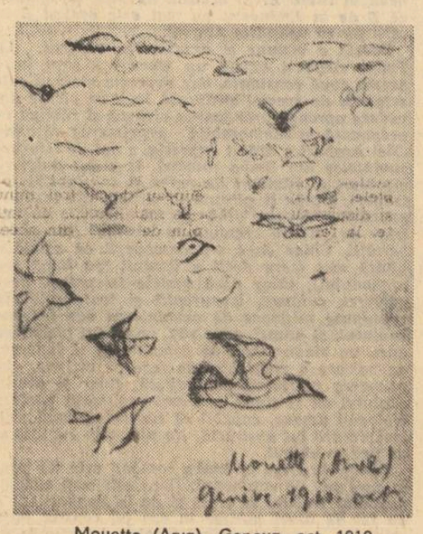
— Ţi s-a speriat somnul ?

— S-a speriat.

— Acum să urcăm un pic în rulotă.

Băieţii din Mîndra îşi potoliseră foamea şi schimbaseră hainele ude cu două halate care le veneau pînă mai jos de călciie. Apoi, Gavrilaş se cocoţase într-un pat suprapus şi era pe cale să închidă ochii, iar Costea se-aşezase la o partidă de table cu Vlase, şi nu-l mai scotea din „nenea Vlase".

Cînd se întoarse în încăpere bărbatul cu înfăţişare de temut, Baci, Gavrilaş sări în capul oaselor şi se lovi de tavan, iar Costea se ridică surizător şi flutură minecile largi ale halatului, zicînd „vi l-am luat, e bun". Baci mormăi ceva



Mouette (Arva). Geneva, oct. 1910

şi-i făcu loc celuilalt tovarăş de drum, Dic, care se aşeză pe un taburet, minuscul în raport cu trupul său uriaş.

— Înainte de-a ne vedea de treabă, să lămurim o problemă, începu Baci, pesemne şeful echipajului. Aceşti tineri ne-au cerut găzduire, fiindcă îi apucase nenorocita asta de ploaie pe drum. Noi le-am dat şi, dacă mai este nevoie, nu-i alungăm. Dar se naşte întrebarea de unde vin, încotro se duc şi dacă nu cumva încurajăm vagabondajul acestor băieţi.

— Vă răspund eu, îl întrerupse Vlase, am aflat că-s băieţi de treabă.

— Ai aflat că-s băieţi de treabă ?... „De treabă" nu înseamnă mare lucru. Ei să ne răspundă dacă sînt şcolari, dacă au tată şi mamă, dacă se duc undeva precis sau se întorc către un loc de unde au plecat. Nu ?

— Costea răspunse:

— Sîntem amîndoi din Mîndra, o comună depărtată, unde părinţii noştri se ocupă de vite la fermă. Eu am numai mamă şi am terminat clasa a zecea la „generală", iar prietenul meu are şi mamă şi tată şi a terminat tot a zecea cu mine. Amîndoi am hotărît împreună, ca buni prieteni ce sîntem, să mergem la lucru şi să nu mai tăiem frunză la ciini în satul nostru. Ideea aceasta i-a venit întîi prietenului meu, apoi eu l-am iscodit pe nenea Florică Păvăluş, un unchi de-al meu, care ne-a îndrumat să luăm taurul de coarne, să devenim ceva. Aşa că eu, de data aceasta eu, şi nu prietenul meu, am decis plecarea de-acasă.

Costea se opri doar o clipă şi-şi roti privirea pentru fiecare om, parcă era într-o sală.

— Dacă asta a fost chemarea noastră ,n-a avut a se împotrivi nici tata, nici mama, nici primarul, nici furtuna.

— Ciudat, totuşi... mormăi Baci. Să nu fie numai vorbe mari... Ştii a face ceva de te lauzi atît cu munca ?

— Nu ştiu mai nimic, dar voi învăţa.

— Da. De vorbit îmi place cum vorbeşti. Şi prietenul dumitale e la fel de hotărît să urmeze drumul acesta ? Oare unde vă duceţi ?

— La unchiul meu, Florică Păvăluş ; amîndoi mergem acolo, la hidrocentrală.

— Florică Păvăluş ?... N-am auzit...

— Este şeful de-acolo...

— Şeful... Inginer Păvăluş ?

— Da, inginer Păvăluş Florea.

— Măi băieţi, spuse într-un tîrziu Baci. Hotărîrea voastră nu-i rea. Iacătă, eu nu-s inginer, dar ca muncitor a şasea, ştiu o meserie. De-aici toţi trei sîntem muncitori. Dacă puteţi învăţa ceva de la noi, staţi pe-aici, că o pîine pentru voi se găseşte şi afară de asta e treabă. E multă treabă. Nenea Păvăluş al vostru trebuie că nu-i om prost de v-a lăsat să înfruntaţi viaţa cu propriile voastre forţe. Eu n-am auzit de el, cu toate că la baraj lucrez şi, nu-i aşa, nici tu, Vlase, n-ai auzit, nici tu, Dic, n-ai auzit. Cei doi tovarăşi ai lui Baci ridicară din umeri.

— Ei, dar şi de-o fi acolo şi de n-o fi, eu, măi băieţi, mă angajez să vă duc pînă la baraj, ca să nu hălăduiţi pe-o vreme ca asta. Aveţi voi vreun act ca să-mi dovediţi în scris tot ce-aţi povestit pînă acum ?

— Avem, vorbi pentru prima dată Gavrilaş.

— Eu nu vă pot arăta nimic, spuse Costea morocănos.

— Ei, tare mîndru mai eşti.

— Să ştiţi ceva, nene, se-adresă el lui Baci. Noi doi ajungem acolo şi fără spatele altuia. Aşa că n-avem ce dovedi.

— Măi băiatule, măi... voi să-l domolească Vlase.

— Nu, n-avem ce dovedi. Dacă numele unchiului meu nu vă spune nimic... Dacă vă faceţi că nu-l cunoaşteţi...

— Ia te uită de ce-i sări ţandăra... Măi, Dic, nu-i vreunul de la serviciul producţie ?

— O fi, cine a stat să-i cunoască...

— „Unu de la producţie"... Aţi fi mîndri să-l cunoaşteţi pe unchiul şi să vă stringă mîna. Dacă eu şi prietenul meu ne-am hotărît la ceva, păi să ştiţi că de dragul lui ne-am hotărît. Nu ne-alunga sărăcia, iar părinţii noştri, care ne duc dorul, desigur, ne-ar primi oricînd cu o bucată de pîine şi ne-ar ţine la şcoli.

— La şcoli, asta voiam să zic şi eu, spuse Dic. Şcoala de mecanici auto e cea mai bună.

— Nu glumiţi, zise Costea.

Baci şi Vlase se tăvăliră de rîs.

— Nu-nţeleg ce a fost caraghios ?

— Nimic, băiete. Recunoaştem că l-ai înfuriat pe prietenul nostru Dic.

— Drept să-ţi spun frate Costea, vorbi Vlase, ai fost o plăcere pentru nişte oameni trudiţi ca noi. Prietenul tău ne-ar putea spune dacă eşti totdeauna aşa aprins la vorbă.

Răspunse şi pentru prietenul său tot Costea :

— Singur v-aş putea spune că nici mie, nici lui nu ne arde de glume şi că n-avem timp de pierdut. Ne-am uscat, am îmbucat ceva şi, dacă nu vă supăraţi, plecăm chiar înainte de-a se lumina.

— Ei, dar zmucit mai eşti... Am înţeles la început că eşti brigadier-şef... Păi atunci să facem un schimb de experienţă. Şi eu sînt aici un fel de brigadier-şef. Nu-i bine să ne împărtăşim din gînduri ? Ai fost la Bumbeşti-Livezeni ?

— Nu, căci nu mă născusem.

— Atunci nici la Salva-Vişeu...

— Nu. De ce mă-ntrebaţi ?

— Păi de ce ? Crezi că nu te-am îndrăgit după ce mi-ai spulberat bănuielile c-ai fi o puşlama ? Te-am îndrăgit şi ai văzut poate că şi nen-tu Vlase... Stai uşurel. Mai usucă-te... Ca voi doi am pornit şi noi şi tare multe ploi ne-au udat. Pe vremea aia, însă, n-avea omul să-şi lege în cap o batistă şi se trăia cu terci de mălai, dacă n-aţi ştiut. Nu ne sînteţi dragi numai de florile mărului ca să ştiţi.

Eu am început viaţa grea de la treisprezece ani şi am trăit-o furios pînă în ziua de azi. Niciodată nu mi-am prea făcut socotelile, dar de timp am avut grijă să nu mă păcălească.

Acum tot pentru timp sînt aici cu tovarăşii mei. Fiindcă nu-ş' cum să-ţi spun : eu, nenea Vlase şi Dic avem însuşirea fantastică de a face ouă de aur : la fiecare ceas, unu, mai ceva ca găina cea fermecată. Ori nu mai e vorba de pierdut timpul. Văd că aşteptaţi explicaţii, Costea. Ia să plecăm la ouat, Dic.

Coborîră pe scăriţă. După ei, şi Costea şi Gavrilaş. Costea se auzi strigat din urmă. Se întoarse şi-l văzu pe Vlase făcîndu-i semn. Vlase îi înmînă un ziar, apoi plecă după Baci şi Dic.

— Să vă odihniţi cîteva ceasuri, le strigă Vlase, după ce se îndepărtă.

Băieţii intrară din nou în vagon. Nu pricepeau ce gîndise nenea Vlase cînd îi îmbiase înăuntru cu un ziar împăturit. Ziarul era pentru ca ei să-şi omoare timpul? Pentru o lectură înainte de culcare ?

Dacă pentru unul de vîrsta lui Vlase ţigarea şi ziarul puteau fi cei mai buni prieteni în ceasurile de răgaz, nu acelaşi lucru trebuie să-şi fi dat el seama că se potrivea la tinereţea fragedă a celor doi flăcăiaşi nebunatici. Atunci le înmînase un fel de mesaj, un răspuns precis, după ce el, Vlase, nu voise să se amestece deloc în discuţia aprinsă dintre Baci şi aceşti băieţi. Costea fusese aproape obraznic cu aerul său trufaş şi atunci cînd zisese : „ne-am uscat, am îmbucat ceva şi, **dacă nu vă supăraţi**, plecăm chiar înainte de-a se lumina". Şi Vlase voia, te pomeneşti, să-i dea o lecţie, potrivind la trufia băiatului un articol despre modestie. Toate astea îi treceau prin minte lui Gavrilaş, întîlnind în paginile ziarului, pe care-l răsfoia împreună cu prietenul său, titluri de felul : „Cînd tînărul nu are chip de om" sau „Automulţumirea — virusul stagnării".

La un moment dat, Costea îşi privi brusc prietenul. Tocmai atunci avu şi Gavrilaş o tresărire de uimire şi frică. Mai multe clipe îşi scrutară neclintiţi adîncul ochilor ca şi cînd într-înşii s-ar fi aflat tipărite toate întrebările şi răspunsurile care alcătuiau surprinderea şi pietatea din sufletul lor. Apoi îşi apropiară aceşti ochi încordaţi de lumina ziarului şi văzură că nu se înşelaseră. De pe capetele a trei coloane se uitau către lume Baci, Vlase şi Dic ; fără o căutătură anume, de-ai fi zis că-s trei necunoscuţi dintr-un compartiment de tren molcom. Deasupra coloanelor băieţii citiră : **Aceşti oameni mi-au vorbit despre eroismul lor ca despre udatul florilor din balcon.** Apoi, din cuprinsul articolului, ei rostiră în taină cuvintele de care se înfiorau ca mai de mult, acasă, cînd seara, la mulsul vacilor ori la bătut păstăile, ţatele, lelele şi babele născoceau care de care întîmplări mai teribile. Aşa de pildă femeile astea auziseră că vocea omului umblă prin univers, mult timp după ce a fost rostită, chiar după sute de ani şi că se poate întoarce pe pămînt şi apoi iar să plece. Atunci, dacă era aşa, nu lipsea nici omul care deslusise, cu un aparat, te miri ce nebun şi cu ce tinichea, glasul lui Tutancamon. Dar cîte altele despre piramide, despre peşteri vorbitoare, despre omuleţi de pe „Martie" şi farfurii zburătoare.

E drept că băieţii simţeau acum o înfiorare datorată unui eveniment adevărat şi trăit, că înfiorarea aceasta era mai bine zis o uimire enormă, un entuziasm, o admiraţie. Se aflau pentru prima dată în mijlocul unui fapt neobişnuit, despre care scrisese cineva în ziar. Pe eroii acestei întîmplări ieşite din comun îi văzuseră, îi mai puteau privi de cîte ori ar fi vrut, ba ar fi putut să-i atingă şi, dacă chiar nu făcuseră asta, îşi îngăduiseră, şi chiar nepermis de mult, să-i contrazică, să se arate faţă de ei mîndri, ambiţioşi. Acum era acum, dacă le mai dădea mîna să se poarte la fel, dacă nu le va crăpa obrazul. Într-un cuvînt îi apucară grijile şi se mai şi mustrară pentru a se fi purtat ca doi puţoi cu nişte „oameni de seamă". Oameni de seamă erau cuvintele dintotdeauna respectabile pentru băieţii din Mîndra. Le foloseau rar ca pe-un fel de straie de sărbătoare. Numai Florică Păvăluş meritase pînă astăzi cinstea acestor două cuvinte. Faptul că autoarea articolului îi numise pe cei trei : „oameni de seamă", realiza o neaşteptată comunicare invizibilă cu sufletul tinerilor cititori. De aici toate cuvintele ei aprinse se aprindeau încă o dată în licărirea ochilor şi în căldura inimii acestor băietani care nu cunoscuseră pînă atunci om mai de seamă ca Florică Păvăluş. Şi cuvintele autoarei erau, într-adevăr, bune pentru inimile lor.

Trei muncitori, care şi-ar fi putut face numai datoria, care şi-ar fi putut întîlni zilnic soţiile şi copiii, care s-ar fi putut distra opt ore şi odihni alte opt, au hotărît după o chibzuinţă temeinică să transporte un agregat de 100 de tone, înalt de 18 metri şi lung de 20 pe un drum de 400 de kilometri, mergînd la pas alături de un trailer cu 48 de pneuri în mişcare de melc. I-am întîlnit pe aceşti oameni după ce umblaseră cincisprezece zile şi mai aveau de mers alte douăsprezece. Mi-au comunicat totul lapidar, tehnic şi parcă nu-şi dădeau seama că fapta lor este fără precedent. Desigur, dacă le-aş fi spus „eroi", „eroism", m-ar fi privit indulgent ca pe un mic-burghez comod şi suficient. Totuşi am reuşit să-i fotografiez şi, acum, cînd privesc clişeul developat, disting în ochii lor numai o concentrare a auzului. Pentru Baci, Vlase şi Dic timpul nostru este o vibraţie concretă şi obsedantă.

Îi aşteptăm pe aceşti oameni care ne-au vorbit despre eroismul lor ca despre udatul florilor din balcon. Mai au multe noroaie de înfruntat, multe ploi şi vîntoase, multe nopţi grele şi o subtraversare periculoasă a liniei electrice de 220 de kilovaţi. La sfîrşitul „campaniei" lor rutiere, republica va fi economisit cincizeci de milioane de lei la transport, tot atunci va fi sigură realizarea în anul acesta a unui obiectiv altminteri decalat pînă în martie viitor. De-aici alte zeci de milioane şi mîndria pentru marele nostru potenţial uman.

Între timp, vagonul dormitor remorcat de trailer, porni lin, la pas. Băieţii îşi dădură seama abia mai tîrziu că gîndul lor, înginat cu visul, cuvintele din pata de lumină de pe ziar şi alunecarea lină a vehiculului pe şosea sînt ingemănate, purced şi se reîntorc într-o treime ; gîndul, fapta şi adevărul faptei sînt ubicuitabile. Simţură o trezire a minţii, o descătuşare a fiinţei şi primul care simţi toate acestea născîndu-se acum, Costea, exclamă nestăpînit : „Gavrilaş sîntem aici !"

Ce-nseamnă asta ? „Aici" în două locuri şi-n mintea lor.

„Uite că am aţipit", îşi spuse Costea ridicîndu-se leneş în capul oaselor. „Unde este Gavrilaş" se întrebă apoi speriat. Gavrilaş era culcat cu trupul întins în voie, într-unul din paturi, acoperit pînă la bărbie, şi-şi mîngîia bărbia de aşternut cu un răsfăţ de pisoi. Din cînd în cînd se pornea pe rîs.

Cu toate astea, Gavrilaş dormea adînc.

Cînd adormiseră ? Costea nu-şi aduse aminte cum s-a întîmplat. După ce vagonul porni lin, băiatul avusese o stringere de inimă şi-i spusese prietenului că nu poate accepta să fie plimbat ca un prunc de ţiţă. Atunci prietenul său îi spusese : „vorbeşti în somn, Costeo. Cum ţi-nchipui că te plimbă cineva cu un cărucior, ditamai găligan". „Da, da, parcă-i răspunsese Costea, Baci şi Vlase supraveghează drumul, nu trag"...

Îndată după ce se dezmetici din buimăceală, lui Costea îi tună şi-i fulgeră pe prietenul său care se lăfăia cu o neobrăzare împărătească în tot patul şi care parcă oficia pentru zeul Morfeu cu acele linguşiri ale bărbiei adresate aşternutului cald şi lăţos, cu risetele somnoroase de ţinc neînţărcat.

Coborî din pat şi se-ndreptă spre somnorosul cel ghiduş, apoi îl apucă de cap cu întreaga palmă. Simţi o gîdilătură, semn că Gavrilaş deschise pleoapele, că se speriase şi filfîise cu ele ca două aripi. Atunci spuse :

— Ţi-e ruşine, băiete ? Sînt eu şeful tău şi vreau să ştiu dacă ţi-e ruşine. Fiindcă băiatul nu-i răspunse decît printr-o zvicnire speriată, el, brigadierul, adăugă :

— Şi cîtă încredere căpătasem în tine, Maftei Gavrilaş...

Citeva clipe, Gavrilaş privi năuc în jurul său şi respiră ca o babă guturăită.

— Cum de-am adormit ? îşi puse mai apoi întrebarea.

Pe Costea l-ar fi pufnit rîsul pentru că prietenul său era tare caraghios după ce dezlipea pleoapele.

— Cum ? Mai întrebi ? tună aspru Costea. Nici împărăteasa Bizanţului nu se întindea ca tine în aşternut. Bagi somn în organismul tău putred ca perele prescure ! Ai habar unde ne aflăm ? Ori vrei să-ţi chemi servitorii în iatac ? Strigă brusc : Ai merita o sfîntă de bătaie.

Gavrilaş se răsuci pe marginea patului şi pipăi cu tălpile după papuci. Era încă buimac, cît despre Caştanca cunoştea prea bine ce-i poate capul. Nu se prea osteni să-l ia în seamă.

— Cred că abia am aţipit, mormăi. Ţin minte un cuvînt pe care l-am rostit cînd vorbeam cu tine, poate atunci am închis ochii. Da, îţi spusesem „găligan".

— Hai, hai ! Nu te-ntrece cu gluma.

— Baci şi Vlase unde-au dormit ? întrebă impasibil băiatul somnoros.

— Cred că au renunţat la somn. Ca să ne dădăcească pe noi. Cum dracu altfel, brigadier, te-ai fi trezit în aşternuturi, dacă nu te-ar fi cărat cineva în circă pentru a te transporta în pat ? Poate voiai şi să te spele pe dinţi. Mai mare ruşinea.

— Ruşine. Da, chiar ruşine.

— Îţi dai seama, băietel Poate ţi se face silă de tine. Mie mi s-a făcut.

— O să discutăm... sînt oameni de seamă...

— Zău? Nu oricine e demn să-ţi ducă hoitul la culcare, ciubotă de la Mîndra... Ci numai oameni de seamă...

— Ziceam altceva...

— Of ! Mi-e scîrbă de omul care vrea să fie spălat şi pe picioare de altul.

Între timp, Gavrilaş îmbrăcase cămaşa uscată şi pantalonii uscaţi. Căută sandalele... Dar îşi aminti că le pierduse prin ploaie. Se ridică şi se-ntinse de lene. Apoi spuse :

— Mă simt foarte bine, foarte odihnit.

— Da ?

— Da. Foarte odihnit. Parcă aş fi dormit cu adevărat.

— Ei, mare lucru să fie mulţumit omul, îl luă Costea peste picior.

— Mare lucru..., îngînă tot în batjocură Gavrilaş. Citeva clipe de somn, dar clipe bune... După asta adăugă pe acelaşi ton : Ştiu că m-ai vegheat... Ce s-a mai întîmplat pe-aici ?

Costea sări în picioare. Apoi duse un deget la gură şi pretinse linişte.

— Gavrilaş, îngăimă el. E noapte.. Unde or fi nenea Baci şi cu nenea Vlase ?...

— Tu mă-ntrebi de asta? Care ai fost treaz?

— Nu, te rog serios. Acum, serios...

Costea deschise uşa. Afară ploua greoi, însă fără viitorile dinainte.

Gavrilaş se uită peste umărul prietenului său.

— E linişte. Unde sînt Baci şi Vlase? Trailerul stă.

— Da, nu înţeleg nimic. S-au adăpostit undeva. Dorm chirciţi, fiindcă noi, două vulpi am ocupat vizuina... dar cum este exact?

— Bursucul fură vizuina...

— Nu vulpea fură vizuina ?

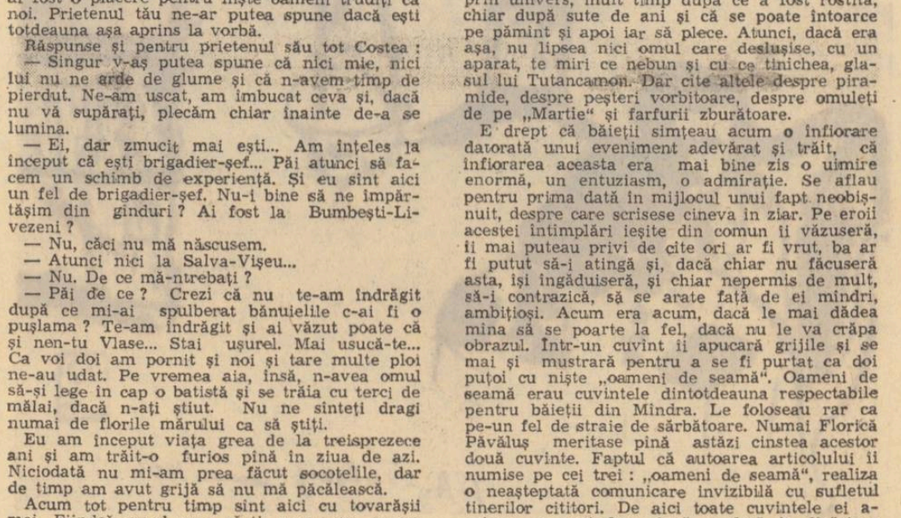
Gavrilaş nu-i mai răspunse. Se retrase din uşă. Puţin mai tîrziu fluieră.

— E urît. Fluieri urît. zise Costea.

— Fiindcă-i pustiu ? De-aia fiindcă-i pustiu ? Şi micul brigadier-unu mai fluieră o dată. Atunci Costea se întoarse fulgerător pe călcîie şi împinse pumnii strînşi înainte.

— Te omor !

— Vino şi cască ochii aici, comandant, spuse



Desen pe o foaie răzleaţă (1912)

Poeme de Emil Botta

Epistolă către Corinthiana

Din solitarul porumbel călător
s-a desprins uimitoare umbrelă,
o parașută, da,
un fulg plăpînd,
neverosimil puf
de păpădie.
Și o scrisoare pentru tine
cade pe alba prispă.
Este de la mine scrisoarea,
pe numele tău,
cu adresa exactă.
Și iată eul meu ce scrie,
ce cugetări
primești prin păpădie :
draga mea înlăcrămată,
după ce am citit
Viețile Sfinților,
întristata-mi argilă
născută din tristețe,
tristă de felul ei,
cuprinsă de o panică tristă,
a luat-o la fugă,
o fugă prozaică,
de anahoret,
într-o deșartă deșertăciune.
Și Satana, și el,
ca un afurisit,
ca un bandit,
s-a lepădat de mine Satana
și am rămas
singur singurel.
Iată ce de pățanii,
consecință a unor lecturi
din Viețile Sfinților !
E-n zadar eul meu de semnează,
ori nu semnează
această alarmă,
acest apel.
Doar tu știi ori nu știi
cine-mi este
cel singur singurel.

Păsările de Aristofan

După ce am alungat
stoluri de vrăbii
ajunse, peste noapte,
prea sglobii,
deschis-am ușile, vraiște :
Cine sînteți voi ?
— Eu sînt Pasărea-Liră,
Lira lui Orfeu
sorgintea Muzicii.
Aruncind-o acesta,
eu am prins-o din zbor...
— Și eu, cu penele
condei la ureche
și aripile,
carte deschisă,
eu sînt Pasărea-Condeier
sau Pasărea-Cărturar.
Iată și certificatele noastre,
acreditările, recomandările...
— Stați un pic sau oleacă,
stați, luați loc
în cetatea-mi săracă,
stați să citesc
înscrisul vostru aristofanesc.
...Și citil
extemporalele
din ora de ornitologie
pe trimestrul trii.
Și citii
despre Menura Superba
și despre Sagittarius Serpentarius
citii
foarte frumoase infamii.
S-a făcut ! Considerați-vă
la voi acasă, le vorbii
acelor păsări nu prea sglobii.

Fiul operei sale

Un plop, un plop,
fie-vă milă de romanul meu,
un plop dați-mi
pentru capitolul ultim,
acel capitol
unde se moare pe capete,
ce repede se moare
în eclipsa de soare,
în ceasul al unsprezecelea,
pe un peron de penumbre
călători așteptînd zgribuliți
soneria ceasului 11.
La copaci tot privind,
ce mai la deal
și la vale,
mi-am zis,
fie și plop
în strai ponosit,
un plop grotesc,
o siluetă
din suita burlescă,
țopăind
la drum de seară,
în calea nimănui.
Plop, plop
am să te spui
cititorilor în stele,
fidelilor mei,
astrologilor,
caldeenilor
și berzelor-egipțienilor
să-ți scrie domnia lor
din de milenii moarte dinastii
și să-ți citească din cărțulii,
horoscop de plop.
Și ce crăiasă tremurare
la acel plop,
gloriosul romanului meu,
pe aureolată poartă
intrînd,
pe sub furci caudine
în robie trecînd !
Doar copilul minune,
minor personagiu
în romanul meu,
cu stinsele-i glasuri
a strigat stingîndu-se :
Cine este bătrînul
care a trecut
din prezent în trecut
în îndoială neabătut ?
— O, un drumeț foarte obosit,
bătut de vîntul
din Țara Zarandului,
plop este el
și face un stagiu
în romanul meu,
o penitență
în opera mea
și moare și el
de o moarte obscură
în romanul meu
la ceasul 11.
O, este plop
cu pleoape tremurătoare,
o mie de pleoape,
o mie de ochi de plop,
ochi
înfipți în pămînt.

Monos

Cîmpia de os
este aici, în odaie,
la discreția mea.
Și-mi spune cîmpia :
stăpîne, stăpîne.
Raza de lună
cu tînărcop, cu berbecele,
cu mătrăgună,
a spart pereții
și bine au făcut spărgătorii.
Urîtă-mi era
posomorita odaie
și cu ce dușmănie
de viu mă zideam
în pereți de cenușă,
în hidoasa maree.
Acuma, cîmpia de os
este nelimitată.
Pe neted întinsul de mergi,
ori pe șira spinării de os,
nu-i dai de capete, nu.
O miniatură era
și cînd colo,
imensă ajunse cîmpia de os !
Oh, nici c-a visat
săraca mea inimă,
bolnava nici e-a visat
mănoasa pomană cerească,
belșugul nababilor :
o cîmpie de os în odaie,
așternutul de os
pe masa-mi săracă și ea,
mescioară
cu stăpînul în cap,
sleit de puteri.
Și nimenea nu-i
pe cîmpia de os.
Nu e nu
măicuța bătrînă
cu briul de lînă.
Nu e nu se aude în taină
ecoul ecoului :
nu e nu.
Și inocența, copilul,
unde-i copilul,
să-i înșir o poveste ?
Eu sînt, eu,
NU E NU
prislea, copilul
care nu mai este.
Oh, ce păcat,
prea tîrziu
am prins de veste.
nu e nu, ce păcat !
I-aș fi pictat
ca măiestrul penel
țipătul NU E NU,
tras prin inel.
I-aș fi desenat
al durerii chip
martirizat,
din neant încropit :
două mure,
lacrimi de purpură
în clar de pădure,
două mure,
drept ochii grozavi.
Pe fața fierbinte,
în șanțul obrazului,
o albă ca spuma năframă.
Încremenite,
drept plete zbătîndu-se,
lucioasele pene de corb.
Și pe buze, griul
care a încolțit,
care a crescut,
și gigant s-a făcut,
griul care a dat
în spic înfocat.
Oh, și aleargă
înalta vedenie
pe cîmpia de os.
Oh, ar fi spus copilul,
pe cuvîntul meu de onoare
oh, ar fi spus,
ce sortilegiu
această vedenie,
aici, pe cîmpie !
Mîndrul ciobănel
tras este prin inel.
El a îndurat
tortura inelului,
supliciul
și mai crunt decît roata.
El este
chinuitul de fum,
un fum subțire, subțire
care mă lovește
cu șarpele biciului,
Oh, cîmpie de os,
loc al supliciului !

Gavrilaș potolit, făcînd abstracție de furia celuilalt.

Pe masă era un bilet de la Baci !

Bună dimineața, brigadieri! Eu și cu Vlase am plecat cu noaptea în cap după cumpărături. Vremea rămîne primejdioasă și trebuie să încercăm o despresurare din încercuirea apei și a nămolului. După ce vă veți trezi, supravegheați drumul de-o parte și alta a trailerului. Vă va explica Dic. Dar mai întîi de-a trece la treabă, brigadieri, ajutați-l pe Dic să-și recapete sănătatea. Este un inconștient. Făceți-i un ceai, aveți totul pe polițioară. Noi îi vom aduce medicamente. Cu bine, spor la treabă. Fiecare zi costă un milion.

— Asta înseamnă că-l dimineață, îngăimă Gavrilaș.

Costea rămase năuc.

— Că-i dimineață ?

— Da, ceasul arată șapte...

— Șapte? Care șapte ?...

— Doar nu ți-o trece prin cap că e șapte seara...

— Ei, cum să-mi treacă prin cap că e șapte seara... În sfîrșit, se putea aduna : Gavrilaș ! Rămînem și îndeplinim porunca lui Baci. La treabă !

Dic dormea culcat în cabină. Cînd Costea îi aduse biletul, trebui mai întîi să lovească în ușă cu pumnul și să-i zgîlțîie tare, înainte de a-i vorbi :

— Nene Dic, treziți-vă și spuneți-ne ce să facem ca să pornim...

— Dar cine sînteți voi ?

— Costea și prietenul meu Gavrilaș.

— Mi-aminteșc...

Șoferul deschise ochii. O privire îngroșată ca limba de bolnav. Se uită deasupra biletului. Rîse, la un moment dat, cît două gemete somnoroase de godac.

— Ce vă spune el să-mi dați... ceai ?...

Acum rîse cu adevărat, fără a-și clinti ceafa țeapănă.

— Ceaiul dracului, murmură. Treceți în față, zise apoi. Vă uitați ca după un cîrlig pierdut. Ați văzut că de la venirea voastră a picat cîrligul de la ușă ?

Cei doi plecară înainte, la faruri. Nu se împotriviră acuzației.

— Costache, strigă Dic. Vino-ncoace !

Costea veni.

— Costache, **voi să nu stați cu fundul** chiar în reflector. Farurile sînt ca să lumineze înainte. Înțeles ?

— Da.

— Atunci mai ascultă.

— Aveți febră, nene Dic.

— Bă ! de asta vorbeam noi ? N-ai tu grijă că mă cunosc eu mai bine. Așa... Vei cerceta pînă unde se vede farul, dacă dăm de ridicături sau coborîșuri mai mari de douăzeci centimetri. Astea nu-s bune, răstoarnă hărăbaia și hărăbaia nu-ș' dacă ți-a spus cineva costă cît comoara lui Monte Cristo. Una că păgubesc poporul, bașca vai de fundul nostru. Înțeles ?

— Înțeles.

— Și fiți atenți să nu vă zăpăciți ca iepurii. Eu mîn cu șapte la oră, chiar dacă Baci a stabilit patru. Nu-i bine ? Voi aveți ochi buni și sînteți brigadieri destoinici.

— Nene Dic, îl întrerupe Costea, dar nenea Vlase și nenea Baci cînd se-ntorc ?

— Se-ntorc ei. Acum ce este : dimineață sau seară ? Iaca-așa, asta mi-a scăpat...

— E dimineață...

— Fugi de-aici... E noapte, băieți.

— E dimineață...

— E noapte ! Cînd vă spun că e noapte, am eu o bază. Răsuci butonul aparatului de radio de la bord. După cîteva minute decise : E noapte. O să vină „noapte bună copii".

În fața acestei probe neîndoielnice, băieții nu mai avură nimic de spus. Și de ce ar fi recunoscut că dormiseră o zi și o noapte ?

La rîndul său, Dic, se uită crunt spre înaltul cerului, toată figura sa arăta numai îngrijorare. Baci și Vlase lipseau de douăsprezece ore.

Porunci fără convingere :

— E lămurit, nu ?

Cei doi băieți se așezară din nou în față.

— Poate ei ne-așteaptă mult înainte, dacă a dat boala în noi de-am zăcut ici-așa. Ce-aveți voi să vă faceți griji ? Nu ne-am făcut cînd trebuia și-o să ne facem acum ? Habar nu aveți că pînă az-noapte mergeam spre miază-zi, în loc de miază-noapte. De două zile hălăduim spre Vedea, ca fraierii.

— Și de ajuns cînd ajungem ?

— Cum stau lucrurile, peste paișpe zile, dar rupem noi... De ce ? ți-e dor de nen-tu Păvăluș ? Dar părinților cînd le scrii ?

— Mamei, da, i-aș scrie mamei...

— Bine că ți-ai amintit... Nu-i nevoie a făcut-o Baci, înainte de ziuă. Le-o fi pus la plic... Copii ingrați.

Băieții o ținură înainte pe lîngă faruri, atenți la drum. Stropii greoi de ploaie plesneau strălucitor în lumină, îi orbeau; dar fără acest joc de sclipiri seducător, ca și un mozaic pe care te-ambiționezi să-l măsori în lung, în diagonală, în cerc, ei și-ar fi deslipit, poate, privirea de fișia pe care trebuia să înainteze trailerul lin, absolut lin.

Aproape că uitaseră de sine, cum uitaseră să-și mai potrivească din cînd în cînd gluga pe care șiroaie grele o alungau pe spate, cînd Dic le strigă : „**facem o pauză**" ? Coborî și Dic și-i cuprinse pe după umeri. Apoi toți trei se uitară în dreapta șoselei peste un cîmp înecat de ape, către o vilvătaie uriașă. Dic le spuse că arde o casă înaltă, poate un hambar. Atunci Costea întrebă cum de nu o stinge apa. „Poate acolo nu plouă, poate se va stinge". Tot Dic spuse :

— Inundația aduce încurcături. Văd că nu mai e glumă. Ce-o fi acolo, știu Baci și Vlase.

— Credeți că într-acolo au luat-o ?

— Presupun...

Deodată se văzu alergînd zgomotos o matahală venind în salturi peste cîmpul ce-i afunda piciorele în nămol. O dihanie cu coarne. Neagră. Aproape de fermă mugi. Taurul trecu șoseaua în cealaltă parte.

După două săptămîni ajunseră la baraj. Dic, Costea și Gavrilaș. Erau murdari ca vai de ei și tare osteniți Cine ar mai fi recunoscut pe băiețandrii cu pantaloni scurți de la gîrla din Mîndra în cei doi tineri purtînd pe cap cască neagră de textolit iar pe trup bluze și pantaloni de doc cenușiu, unsuros. Ploile și frigul, ce se făcuse simțit din plin pe măsură, ce se-apropiaseră de munte, le înăspriseră fețele. Tot așa, munca încordată de zi și noapte ; toată grija pentru reușita transportului (calificat de mari specialiști imposibil, aventurist, irresponsabil), care căzuse în sarcina băieților, își pusese pecetea pe chipul și firea lor. Reușeau să se înțeleagă dintr-o privire, scurtă, dintr-un singur cuvînt, fără șagă, rostit cu asprime, însoțit de uitătura îngrijorată, severă a bărbatului pus la grele încercări. Nu-și mai îngăduiseră decît foarte puține clipe de răgaz : pentru odihnă și masă. Dic fusese obligat în cîteva rînduri să-și citească ziarul mai repede sau „s-o scurteze" cu amintirile. De fiecare dată ar fi protestat sau ar fi luat în zeflemea seriozitatea „pușteacă" a micului brigadier, dar trebui tot de atîtea ori să recunoască printr-un zîmbet, că înțelege. Căci spre deosebire de băieți, Dic nu și-ar fi putut reîncepe munca mai înainte de-a se bărbieri pe îndelete și a-și lua cafeaua încet cu o țigară-două, de a citi ziarul cînd și cînd la cele trei pauze zilnice ale drumeției. Noaptea, continuase să doarmă în cabină, unde-și putea îngădui fără restricții să întîrzie, fumînd, citind ziarul și biblia sa „Minulescu" etc

A se înțelege din toate astea că Gavrilaș și Costea au preluat întocmai atribuțiile lui Baci și Vlase, pe măsură ce absența acestor doi oameni din echipaj s-a dovedit a fi de durată, în cele din urmă definitivă. Într-adevăr, Baci și Vlase nu s-au mai întors din dimineața aceea în care plecaseră într-un sat după alimente. Pentru Dic, asta a fost de neînțeles și de neiertat, și cea mai neașteptată dezamăgire. Căci îi cunoscuse de-a lungul anilor ca tovarăși care sacrifică totul pentru o cauză, fără să dezerteze.

Un brad aplecat deasupra apei sau altul înfipt în versant ca un cui, îi amintea de-o machetă din gips. Acești copaci mîndri „ca brazii" ajunseseră gîrbovi și mici, dar supraviețuiseră într-o luptă surdă cu stînca, cu gravitația. Se chinuiseră „o viață întreagă", iar acum n-aveau mai multă odihnă căci zi și noapte „trăiau" trezi cu fibrele întinse. Pe acest colos de piatră era scrisă cea mai frumoasă poezie pe care s-ar fi gîndit s-o compună vreodată Gavrilaș. Poezia era pentru prima dată o idee care-ți dădea fiori : lupta surdă a ființelor mici : a acestor brazi chirciți, blestemați, a omuleților cu cască roșie parcurgînd zig-zaguri, în aparență fără rost, dar care, de fapt,se vîntură pentru o transformare colosală a muntelui.

La un moemnt dat, traficul basculantelor încetă și valea respiră odihnită. Doar zumzetul scăzut de glasuri mai plutea de-a lungul văii. Curînd amuți și zumzetul și nu se mai auzi decît vuietul apei și foșnetul abia simțit al pădurii din apropierea norilor. Liniștea unei pustietăți misterioase.

Oamenii înșiși încremeniră în mișcările de zig-zag.

Acum cei doi băieți se priviră buimaci, înstrăinați. Numai liniștea măreață a văii unise într-o singură acțiune oameni care păreau a se-ndeletnici fiecare cu o lucrare pe cont propriu. La drept vorbind, care dintre lucrătorii acestui șantier ar fi știut să spună fără greș, „eu am realizat partea aceasta din hidrocentrală". Costea îi mărturisi lui Gavrilaș o temere :

— Mi-e teamă că nu este unchiul meu acel care cunoaște tot ce se petrece în acest furnicar.

O explozie zgudui văzduhul și băieții se treziră culcați la pămînt. După ce se ridicară, văzură mulțimea din vale adunată înapoia unei

Elveția (1906–1910)

Acum, iată, descoperea o „față" necunoscută a acestora. Baci și Vlase îl părăsiseră în momentele cele mai grele, nu rezistaseră. Pesemne, îi chemase pe amîndoi dorul de nevastă și de copii.

În ceea ce-i privește pe Costea și Gavrilaș, aceștia n-au cutezat nici cu gîndul să învinovățească doi oameni pe care-i îndrăgiseră. În Vlase și Baci, băieții redescoperiseră, numai în cîteva ceasuri, firea neșovăitoare a lui Florică Păvăluș, judecata dreaptă și adîncă, care, ca și la Păvăluș, rămînea o taină pînă pătrundeai dincolo de vorbele vinovate de neîncredere și maliție.

Mai mult decît nevinovată, Costea considera plecarea lui Vlase și Baci un act pilduitor de încredere și încurajare adresat micilor brigadieri. „Voi sînteți într-adevăr schimbul nostru de nădejde, ar fi spus V. și B. dacă nu s-ar fi sfiit. Așa că dați-i înainte fără frică, brigadieri!" Gavrilaș era întrutotul de acord că V. și B. fuseseră primii oameni care îi prețuiseră. Ca nimeni din Mîndra.

Abia sosiți pe șantierul barajului, băieții cerură să fie prezentați celor doi „binefăcători" ai lor. Revederea cu Florică Păvăluș putea așadar să mai întîrzie.

— Care binefăcători ? mormăi Dic. Așa se prostește omul de recunoștință... Umbla posac. Se împiedică în ușă, gata să cadă, îl apucă de umăr pe Costea și-i strigă la ureche, pentru a învinge zgomotul asurzitor al basculantelor, al apei și al mulțimii de lucrători de pe valea riului.

— Stați aici, așteptați-mă, vin îndată.

Rămaseră lîngă ușa pavilionului administrativ, apoi fiindcă Dic nu se grăbea să se înapoieze, umblară o vreme prin apropiere ca să se încălzească. Pînă la baraj ar fi făcut numai cîteva minute, dar vedeau și de-aici perfect. Soarele sticlea în văzduhul rece, de-o limpezime neîntîlnită la șes. În fața ochilor, li se-nfățișa peretele albăstrui despicat ici-colo de șisturi lăptoase. Pe acest versant al muntelui, vecin cu apa tumultuoasă, o mulțime de ridicături arătau că omul urcase de curînd pînă acolo pentru a marca o nouă șosea, aceea care va traversa mai tîrziu barajul.

Costea și Gavrilaș priveau cu lăcomie priveliști cu totul noi, despre care nici un profesor nu le vorbise la școală. Probabil că acesta era relieful glacial ; straturile de culori diferite erau, desigur, rocile de andezit, de gresie, de granit, desenate în manual cu o singură culoare: neagră. „Da, platformele de eroziune, rocile mezozoice... rostea în sinea sa elevul conștiincios Gavrilaș. Vegetație alpină: colonii de licheni galbeni... pe versanți păduri de conifere... Nu zărim decît puțini brazi, crescuți pe [illegible] umedă..."

stînci, departe de firul alb care continua să se destrame. Costea și Gavrilaș se culcară la pămînt, așa cum făcuseră și oamenii din vale. În scurt timp, izbucniră la intervale egale șapte explozii. După cea din urmă, mîile de bărbați de la riu izbucniră în urale, în ovații. Săreau îmbrățișați în albia peste care năveleau ape noi. Agitau brațele, strigau în tot felul și hohoteau fantastic.

— Nu, nici unchiul tău, nici Baci și nici Vlase n-ar fi putut face această minune pe care o văzurăm, spuse încet Gavrilaș. Există oameni despre care nu știm nimic.

În spatele lor se afla Dic. Îi luă de braț și le zise :

— O să am grijă de voi, pînă se-napoiază Florea Păvăluș. E artificier, mai are de lucru după exploziile astea...

— Unchiul nostru? strigară amîndoi băieții într-un val nestăvilit de bucurie.

— Da. Dar n-am înțeles că-i sînteți amîndoi nepoți.

Pe chipul lui Gavrilaș se așternu o tristețe. Spuse încet, privind în jos, rușinat :

— E numai unchiul lui Costea...

— Nu-i motiv de tristețe, îl mîngîie Dic. Și continuă : Ești un fraier și jumătate, dacă te mai crezi copil. După o pauză adăugă: Despre Baci și Vlase ai amintiri frumoase ?

— De cînd așteptăm o veste de la Baci și Vlase...

— O, da! Unde-i găsim acum, nene Dic? întrebă Costea.

Dic se posomorî. Tăcu așa îndelung. Și pînă acum avusese un aer posac, dar nu rău-prevestitor. Gavrilaș întinse mîna încet spre mîneca largă a mantalei cauciucate a șoferului Șoferul îi urmări întreaga mișcare, toată apropierea încetă a brațului, iar cînd mîna apucă și scuturâ, pe obrazul lui Dic trecu un fior de frig. Continuă să tacă, pierdut în propriî săi ochi, coborînd într-înșii ca într-o fîntînă fără fund. În același timp, fără a și-i clinti de pe mîneca mantalei, unde cinci degete de copil se-nfipseseră și trăgeau insistent, somau.

În cele din urmă, răspunse acestor ființe, înfundîndu-și capul în palme :

— Ai ghicit. Și Baci și Vlase au murit. Înecați. Aici mi s-a spus că au fost îngropați chiar în satul acela... Am fost nedrept cu ei. Totuși nu pot plînge. Tăcu îndelung. Băieții stăteau [illegible] morțiți. Nu se mai mirau.

— Azi putea plînge voi Sînteți mai tineri.

Băieții din Mîndra răspund printr-o privire înlăcrimată. Dar ochii lor priveau de fapt dincolo de Dic. În adîncul lor se furișase o tristețe care întuneca prima zi reală a visului lor.

Alexandru Hagi-Duvan

amurgul

Era pe înserat și soarele colora zăpada în roșu, cînd am ajuns în apropiere de cabană și am început să ne simțim mai în siguranță. Aveam de coborît o colină și apoi de tăiat drum printr-o pădurice de brazi tineri, violeți acum în lumina asfințitului. Ne-am oprit o clipă, înainte de această ultimă etapă și am respirat adînc. Mușchii îmi tremurau nu prea tare, iar la piciorul sting aveam o rosătură care mă deranja cînd trebuia să merg. Acum nu mai aveam de ce să ne scoatem schiurile, tot într-o vale o țineam și ne-am dat drumul fără menajamente, de-a dreptul. Prietenul meu schia mai prost ca mine, îl depășeam întotdeauna și trebuia să mă opresc de cîteva ori și să-l aștept. Dar la sfîrșitul acela de drum, rolurile s-au inversat, s-o fi simțit cuprins de furnicătura fierbinte a curajului, trecu pe lîngă mine fluierînd ca un glonte și dispăru în pădure.

Am alunecat pe aceleași urme și m-am lăsat să prind viteză, în curînd n-am mai auzit decît păcănitul canturilor pe zăpadă, iar pe față îmi șiroiau lacrimile ca la un copil. În dreptul brazilor m-am oprit totuși o clipă, am privit înapoi, colina îmi părea acum cu mult mai înaltă și abruptă. Am văzut umbra întinzîndu-se pînă aproape de vîrf și doar în locul acela o pată lucitoare ca argintul. Cerul mai era încă albastru, dar pe ici și colo se înviseră cîteva stele. Se aprindeau, clipeau două, trei minute și dispăreau. În stînga se mai născuse un munte, la fel de înalt și plin de stînci, din aceeași parte bătea vîntul, nu prea tare, dar îndeajuns ca să mă înfioare și să-mi usuce obrajii.

L-am ajuns în pădure și mă întrebă de ce am zăbovit atîta. Era înalt și subțire, mă privea zîmbind, într-un fel cu mîndrie, într-un fel cu nesiguranță.

— M-am oprit să mai răsuflu, i-am răspuns, apoi am trecut înainte și am deschis eu pîrtia. Zăpada era pufoasă și se culca sub greutatea noastră, trebuia să alegem drumul cu atenție, să sărim peste crengile căzute și să ocolim cioturile. Trunchiurile erau drepte și păreau că se împreună în negura cerului. Era cu mult mai întuneric și se auzeau zgomote care te puneau pe gînduri. Coboram alături și nu mai vorbeam.

O clipă voiseм să-l întreb dacă mai e mult, dar imediat după aceea pădurea se frînse și ajunserăm într-un luminiș în care se ascundea cabana. Mai rămîneau de coborît vreo cincizeci de metri și totul se măsură în secunde. Cabana era cenușie, sprijinită cu birne de lemn cătrănit, avea un singur etaj și acoperișul de țiglă. La bază se ridica un postament din piatră de riu și un stîlp de care era legat un șirag de becuri colorate. Rămăseseră din vremea sărbătorilor și împrăștiau în jur o nuanță veselă. Pe undeva trebuia să fie și fumul din hornuri, dar ne grăbeam prea tare și nu-mi amintesc să-l fi văzut.

Am oprit în fața ușii, am scos schiurile și le-am sprijinit de perete. Am intrat tropăind, scuturîndu-ne zăpada de pe bocanci. Înăuntru era cald, mirosea a mîncare și lemne arse. Am ocupat o masă lîngă sobă, ne-am dezlegat șireturile, ne-am scos mănușile, hanoracele și ne-am pierdut în sala aceea bătrînă și pustie.

— Moni, du-te și comandă-mi un ceai, l-am rugat. Mă încălzeam și piciorul începea să mă doară. Mi-am aprins o țigară, am plecat capul ușor pe spate, mi-am dezdoit genunchii și m-am lăsat să alunec în josul scaunului ca într-un șezlong. Am închis ochii și am renunțat să mă gîndesc. Mă simțeam bine, mușchii se odihneau, pluteam într-un norișor albastru și iute, pe undeva zăbovea băiatul ăla, îl așteptam să vină cu ceaiul fierbinte să mă încălzesc și pe dinăuntru. Mi-am trecut mîna prin păr, mi-am căutat batista, mi-am tras ceasul și toate le-am făcut cu ochii închiși, iar cînd i-am deschis Moni era lîngă mine, pe masă așteptau două ceaiuri aburinde și două romuri mari.

Am băut ceaiul cu înghițituri iuți. Zăpada de pe bocanci se topise și două bălțoace mici luceau în lumina becurilor. Am stat ce-am stat, apoi Moni a mai luat două romuri și eu am mai fumat o țigară. Mi-a povestit cum a învățat să schieze. Cînd vorbea ochii îi luceau melancolici într-o parte și nu privea niciodată către tine. Buzele îi erau crăpate din cauza gerului și acum păreau că se umflă și dezumflă ca bronhiile unui pește. Neplăcută imagine ! Încercam să nu-l privesc dar nu reușeam și din nou îi cercetam ochii, fruntea, nasul drept și bărbia, apoi buzele, buzele lui crăpate și albicioase spre margini din cauza salivei.

Încet, timpul își pierdu semnificația, mi se părea că toată viața n-am făcut altceva decît să mă rezem de spătează scaunului și să beau ceaiuri amestecate cu rom, înghițitură după înghițitură. Recunoșteam senzațiile din timpul mersului, din nou mă durea piciorul și din nou mă legănam aiurea prin toate înălțimile.

— Era un tip mărunt și gras, începu Moni o altă poveste. Venea din provincie și avea boală pe toți bucureștenii care se credeau grozavi și făceau pe nebunii la tablă.

Vorbea de un examen pe care îl pierduse nu se știe din ce motive.

— I-am răspuns obraznic, m-a văzut frumușel —, Moni zîmbi, era poate frumușel, cu fruntea înaltă și ochi inteligenți. Cînd zîmbea se vedeau dinții, albi și sănătoși, ca o reclamă din reviste. Își șterse colțurile buzelor și din nou îmi devenise simpatic.

— Lasă, lasă, întotdeauna dați vina pe profesori, i-am zis, ca unul care se pricepe la toate.

— Nu, se apără el, dar l-am întrerupt și l-am rugat să mai aducă de băut. Cînd mi-am scos a treia țigară, Moni mi-a întins chibritul și am văzut că-i tremură mîinile. La început n-am zis nimic, dar l-am privit mai atent și am presupus că-i din cauza băuturii. Erau mîini albe, cu degete fine, cu unghiile rotunjite cu grijă și puțin murdare din vina drumului. Dar tremuratul acela m-a obsedat mai apoi ca un joc nervos.

— De ce-ți tremură mîinile ? I-am întrebat într-o doară.

— E Parkinson.

— Ce ?

— Parkinson. O boală. Și tatăl meu a avut-o și bunicul. M-am simțit nu știu cum și o clipă nu l-am crezut. Apoi am mai băut puțin rom și am comandat două omlete cu cașcaval.

— E bine că mîncăm, a observat el. Atîfel ne îmbătăm imediat.

— Aiurea, i-am răspuns și am dus paharul la gură.

Între timp sala se umpluse, toate mesele erau ocupate și fumul de țigară se ridica spre tavan. Dacă priveai în lumină se vedea o ceață ca în zilele de vară imediat după ploaie.

— Sînt puțin mai în vîrstă ca tine spunea Moni și cred că am citit ceva mai mult. Nu l-am contrazis. Era bine așa : frumușel, suferind de Parkinson și cult. Zîmbeam amîndoi.

— Nu rîde, m-a rugat. Am stat mult și m-am gîndit. În general lucrurile trebuie să aibă o valoare. Și e important să știi să o măsori !

Sala exploda de vorbărie și mirosuri. Începusem să mă foiesc în scaun, îmi pierdusem universul de liniște. Într-un fel poate eram de vină.

— Da, bine, măsoară-le valoarea, am zis. Dacă poți !

Băusem mult în seara aceea și mîinile lui Moni tremurau pe cutia de chibrituri.

— Pot, mi-a răspuns. Lucrurile sînt bine determinate. Un lucru e mai bun decît altul, iar marele secret în viață este să știi care. Dar întotdeauna un lucru e mai bun decît altul !

Am privit într-un fel mai ciudat.

— Ia două pahare, a continuat. Unul de sticlă și unul de cristal. Ăla de cristal e mai frumos, mai rezistent.

— Mai scump, am zîmbit eu.

— Mai scump, dar mai bun!

Mi-am vîrît o țigară între buze și l-am rugat să-mi dea un foc. Al naibii ce-i tremurau mîinile ! Mai tîrziu am golit paharele ca să vedem care e mai bun. M-a făcut idealist, m-a întrebat dacă îmi place să schiez și dacă asta e egal cu a sparge lemne. Întîi n-am priceput, pe urmă i-am răspuns că nu e egal dar că nu se știe care dintre activități e mai utilă. S-a enervat și a început să zbiere :

— Bine, bine, așa nu ajungi niciodată la nimic. Tu negi totul, spui un lucru, îl susții două, trei minute, apoi te contrazici. Și dacă îți atrage omul atenția o iei de la capăt, dar pe un al treilea drum și asta numai fiindcă nu ai o bază, niște criterii de judecată, niște jaloane, în fine, ești un dezordonat în gîndire !

Mă simțeam bine ca dezordonat în gîndire. Era ceva care mă făcea să mă cred mai de preț decît ceilalți, mai aparte și să privesc oarecum cu dispreț în jurul meu. Apa de pe ciment se întinsese, îmi simțeam picioarele calde și numai durerea îmi amintea de drum și de oboseală.

— Degeaba, nu ai dreptate, i-am răspuns. Uite, luăm două pahare. Am pus paharele alături. Tu spui că paharul din stînga e mai bun, eu spun că cel din dreapta. De unde să știi tu care ? De ce nu sînt la fel de bune, spre exemplu ?

— Bine, n-am dreptate, conchise el.

— N-ai dreptate, întării eu.

— Atunci ai tu.

— Am. Cred că era trecut de zece, Moni mă privea de astă dată în ochi, cu șiretenie. Ai lui sclipeau negri și inteligenți.

— Înseamnă că raționamentul tău e mai bun decît al meu. Deci există unul mai bun. Deci ! Moni se lăsă pe speteaza scaunului, întinse mîna către pahar și-l duse gol pînă la buze. Apoi îl puse pe masă și mă privi din nou.

— Poate că e, nu se știe, m-am eschivat eu. Moni rîse.

— Uite ce înseamnă să te contrazici cu un puști. Discuție de dragul discuției !

Am mai băut cîte o sută, apoi într-un sfîrșit ne-am ridicat să mergem. O clipă sala mi-a părut meschină, cu oameni îngrămădiți în colțuri, mi s-a făcut sete de aer și am înaintat către ușă. Mă simțeam teribil de bine, de vinjos, piciorul îmi trecuse, și oboseala, doar puțin amețit, aproape că vroiam să-i propun lui Moni o plimbare pînă la a doua colină de unde să ne întoarcem cu schiurile. Cînd am deschis ușa m-a izbit strălucirea stelelor.

În spate se auzea murmurul cabanei, iar înainte încremenirea aceea care pulsa într-un ritm nebănuit, mai profund ca sufletele noastre. Atunci, fără să știu de ce, am simțit cum tot universul meu se năruie, în fața ăstuilalt univers, atît de liniștit și de puternic. Am coborît privirea și mi-am căutat un nou sprijin. Ziua zăpada de pe acoperiș se topise și toată apa se scursese în jurul cabanei. Acum înghețase și crusta de gheață lucea maronie în lumina becurilor. Am privit din nou departe, pînă în vîrful muntelui, unde se rupea cerul de pămînturi și din nou în sus, stelele începură să se învîrte, încet și apoi mai repede, în dans se prinse și muntele, recunoscui pădurea de brazi verzi de aproape, tulpinile ce împietreau în negură, becurile colorate din fața cabanei, stelele vărsate ca laptele, se roteau toate, uite paharele lui Moni, două cîte două, copacii bolnavi de Parkinson, și jocul acela nervos cu bălțoacele, stelele ca lumina făgăduinței, luna-o de unde nu-i, și luminile din fața cabanei ca făcliile morții se învîrteau toate așa de repede și sufla un vînticel de undeva de prin spate, apoi am mai făcut un pas acolo unde înghețase apa peste ziuă și am alunecat și am căzut, încet, încet, teribil de încet, vedeam cum vine pămîntul, culoarea aceea maronie într-o parte, dar am avut vreme să aleg locul, și ca prin farmec m-am tolănit în zăpada caldă și proaspătă și am început să cînt.

Posteritatea lui Arghezi

„Arghezismul“ latent

În mod paradoxal, contemporanii își asumă neîncetat o decizie a posterității. Știm prea bine că deceniile — și cu atît mai mult secolele — ar putea răsturna ierarhiile literare stabilite de noi, cum le-au răsturnat, rînd pe rînd, pe ale înaintașilor noștri. Și, totuși, perseverăm în pronosticuri, vorbim despre evenimente și fapte istorice din perspectiva unei istorii pe care o vor scrie alții, în alte vremuri. Tenacitatea noastră, însă, nu e fără rost. Istoria literaturii instituie un dialog nu numai cu trecutul ci și cu viitorul. Cei de după noi vor fi siliți să ia act de taxinomiile noastre. Argumentele celor de azi vor fi, pentru cei de mîine, fie puncte de sprijin, fie ținte de atac, dar nu vor putea fi ignorate. Atît contestările, cît și reconsiderările pornesc de la ce s-a spus în contemporaneitatea unor autori și cei mai nedreptățiți rămîn cei ce, în viață, au fost ignorați, au trecut fără a lăsa urmele, rezistente deopotrivă, ale injuriilor sau ale elogiilor. Grăbindu-ne, evident, să profetizăm soarta postumă a unui autor, încercăm, de fapt, să-i asigurăm nemurirea în fața unei judecăți de apoi în care sentința va fi dată tot de oameni, adesea uitători și nevăzători. Acestora le punem mereu înainte opera contemporanului nostru, ca să n-o treacă, poate, cu vederea.

Firește, nu cei 93 de ani de la nașterea lui Arghezi stimulează forțarea posterității, deși orice prilej de pomenire e bine venit. Mai curînd conștiința că au trecut abia 6 ani de la săvîrșirea din viață a omului și opera sa a și început să se înfățișeze fără apărare „paternă“ la judecată !, Orice prilej e binevenit pentru o încercare de pătrundere în destinul pe care nu pur și simplu dragostea, evlavia și respectul nostru îl vor hotărî. Ce e sigur e că nu indignările și amenințările noastre îi vor convinge pe eventualii contestatari de mai tîrziu și că pe preatîmpurii contestatari de azi, cînd se ivesc, nu îi putem intimida cu articole în care îi acuzăm de lèse-majestate. O cultură autentică își apără valorile prin controverse autentice. Mă doare orice minimalizare, trivială sau ostentativă, a idolilor mei, dar știu că zadarnic i-aș opune credința mea fără să-i înțeleg resorturile mai mult sau mai puțin conjuncturale. Oricum, Arghezi încă n-a intrat într-un con de umbră și încă n-a fost pus, ca alți mari contemporani ai săi, sub semnul îndoielii de către unii critici. Dar am văzut o anchetă printre tineri în care autorul **Cuvintelor potrivite** ocupă, cel puțin statistic, un loc inferior lui Blaga, iar acesta, la rîndul său, era concurat de Marin Sorescu. Se produce, așadar, o „mutație a valorilor estetice“ care poate fi cu totul temporară dar ale cărei semnificații se cer studiate. Intră în joc, categoric, și deformarea școlară a marilor autori, „clasici“ din timpul vieții, și ignorarea operei întregi din cauza cîtorva titluri supralicitate, după cum intră în joc o sensibilitate selectivă a altei generații, a cărei formație nu apare totuși împlinită deocamdată. Judecînd după aparențe, și epigonismul este, probabil, o aparență pertinentă, tinerii sînt azi puțin marcați de „arghezism“, pe cînd cîteva decenii acesta era marca unei armate de debutanți. În schimb, e ușor de detectat modelul Sorescu sau Nichita Stănescu iar un mare poet, ca Ion Alexandru, este indiscutabil un descendent al lui Blaga. Diversitatea opțiunilor e un indiciu pozitiv al poeziei noastre actuale dar nu vrem să pierdem o valență : ce se întîmplă, azi, în conștiința celor ce sînt mai aproape de viitor, cu Arghezi ? Firesc e s-o spună ei, în primul rînd. Noi îi putem sprijini în clarificare, dacă nu rămînem la cadrul aniversărilor festive și nu încercăm să interzicem din principiu desacralizările.

Aș cuteza, în acest sens, să constat că posteritatea lui Arghezi nu se arată, în momentul de față, direct **generativă**. Ne-am obișnuit să recunoaștem urmașii unui poet îndeosebi după aspecte izbitoare : metrică, imagistică. Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Arghezi și alții și-au avut imitatori evidenți în acest sens. Acum 20 de ani, cînd poetul **Testamentului** era, el însuși, absent din publicații, ritmul și metafora argheziene abundau la poeți, mai mari și mai mici, ai epocii. Azi, acestea

Desen din pagini de manuscris
(Geneva 1906–1910)

apar „tradiționale“ și sînt mai curînd **evitate**. Nu cumva evitarea este un simptom al prezenței tulburătoare ? Lirismul arghezian, ca o valență revelată a lirismului românesc, nu este oare, în ciuda aparențelor, mereu reluat, fie și în forme de „tăgadă ?“. Aș observa că există un arghezism latent în orice creație care optînd, azi, pentru un model sau altul, vizează unul dintre polii cosmosului arghezian, pentru cel ce „vine de sus“ sau pentru cel ce „vine de jos“, pentru cel ce „vine din morți“ sau pentru cel ce „vine din vii“. Momentul ce mi se pare că se întrevede, original, în noua poezie românească, este al depășirii unei vane opoziții dintre „tradiționalism“ și „modernism“ iar Arghezi, socotit cînd „tradiționalist“, cînd „modernist“, este marele precursor. Poezia noastră de azi își află o sursă de modernizare proprie în valorificarea unor scrieri al căror arhaism devine semnul duratei și al veșnicei întoarceri, ca în versul arghezian care potrivea artistic, printre concepte contemporane îndrăznețe și printre „îndemnurile pentru vite“, cuvintele din psaltiri și molitfelnice. Poeții actuali descoperă prospețimea recent editatelor pagini ale **Învățăturilor lui Neagoe Basarab** și ale **Istoriei hieroglifice.** Cuvîntul și duhul acestor pagini de înțelepciune și artă națională încep să-i „marcheze“. Nu vestește, oare, acest fenomen o nouă creație afină cu **Mitra lui Grigorie ?**

Posteritatea celui ce a scris **Cîntare omului** pare să se pronunțe, vie și indirect generativă, într-o reacție a caligrafiei de carte bătrînă la fuga poeților din fața canoanelor. În felul acesta, redevine modernă **poetica** lui Arghezi, poate mai mallarmeană chiar decît aceea a lui Ion Barbu și, în același timp, mai adînc națională în topica ei etajată prețios și „făurită“ ca slova manuscriselor de demult. De altfel, împreună cu Ion Barbu, o poetică a limbajului românesc scos din tiparele fermecate ale moldovenilor aplecați cu predilecție spre „slova de foc“, folclorică și cronicărească. Vechimea savantă a lui Neagoe și Cantemir e o replică, prin Arghezi și Barbu, ce își cere dreptul, azi, nu spre a monopoliza versul românesc dar spre a-l diversifica, neîncetat nou și neîncetat recognoscibil ca identitate.

De altfel, semnul gloriei continui a lui Arghezi este tocmai forța creației sale de a fi restructurat și de a restructura și azi istoria literaturii. Apariția sa a însemnat, cîndva, o ordonare nouă a întregii poezii de pînă la el, o altă lumină asupra unicului Eminescu și o revalorificare a unui Anton Pann. Azi, prin el, înaintași cu mult mai vechi își află o nouă existență. Avatarurile poetului Arghezi circulă printre noi, cu înfățișări care îl ascund. Mai pregnante, cele ale prozatorului umplu rubricile periodicelor, cu tablete în care metafora eflorescentă și vorba suduind familiar și blasfemator se împletesc în răsucirea frazei asupra ei înseși. Prozatorul Arghezi e mai fertil, azi, decît poetul ? Sau pamfletarul și cronicarul sportiv sînt antemergătorii revenirii stihuitorului ?

Poate e necesară, înainte de toate, o interpretare de la început a poeziei argheziene, care să aibă curajul de a pune între paranteze tot ce s-a scris, atît de interesant dar, atît de știut despre ea, și de a-i decupa structura de limbaj și de viziune din perspectiva lecturilor actuale (din contemporani și din vechi).

Savin Bratu

Altfel de fecunditate

E ciudat că, în loc de a face o analiză exhaustivă a operei, în loc de a readuce în „corbeiul-ul“ bursei cotidiene valorile argheziene, ne ocupăm de posteritatea lui Arghezi. Desigur, faptul nu știrbește din genialitatea cuvintelor potrivite, dar nu este mai puțin semnificativ pentru destinul — fluctuant precum și în timpul vieții — poeziei lui Arghezi, după moartea marelui artist.

Iterativ în arta sa, Arghezi ne-a lăsat un mare număr „de Arghezi“ (vezi G. Călinescu, Literatura nouă, *pp. 26, 182). Ne aflăm deci în fața unui manierist, precum tot G. Călinescu, nu în sens pejorativ, observase. După cum pare și firesc, astăzi, Tudor Arghezi deși exercită o influență incisivă asupra celor din preajma lui și de după el, o exercită pe o foarte scurtă durată. Dacă acum trei secole au putut exista vaste pleiade de gongoriști sau marinești, „arghezienii“ de azi, imediat depistabili, sunt iute clasați și siliți a renunța fie la arghezianism fie la poezie. Nu același lucru se întîmplă în cazul celor trei „B“ (Bacovia, Barbu, Blaga) care, deși la fel de mari, nu elimină post-„B“-ii. Am putea spune că, dimpotrivă, îi implică precum cometele implică trena fluorescentă. Aceasta pentru că Arghezi, spre deosebire de egalii săi contemporani, epuizează, pentru momentul de istorie literară pe care-l domină (totuși !) întregul limbaj, întregul meșteșug poetic. Dacă este cu neputință a nu trece printr-o fază argheziană. (de la Barbu la Cotruș această fază e vizibilă), este tot atît de imposibil a rămîne aci. Personalitatea poetică a maestrului o spulberă pe aceea a epigonului. Post eminescienii sînt nuli. Post arghezienii nici nu există. Epuizarea de către Arghezi însuși a limbii și prozodiei epocii sale anulează funcția pozitivă a epigonilor. „Datorită lui Milton — scrie T. S. Eliot — versul alb a devenit aproape imposibil de folosit timp de cîteva generații“. Cu „arghezianismele“ se întîmplă același lucru.*

Și totuși, dincolo de limbaj și prozodie, poezia argheziană (ca și aceea a lui Barbu, fără îndoială) cuprinde un „luminiș“ antonpannesc a cărui fecunditate nu a fost încă pusă la încercare. Motivele ? Hiatus-ul — cînd Arghezi însuși a intrat într-un con de umbră — și avîntul către poezia în evantai (indeosebi englezească : Eliot, Cummings, Pound) a tinerilor din ultimele generații au îndepărtat fluxul poetic de Arghezi. Putem spune de aceea că Arghezi este încă lipsit de posteritate. Dar :

Auzi ?

Cartofii sunt lehuzi...

Leonid Dimov

În ultimul an al vieții — 1967
(Fotografia : Baruțu T. Arghezi)

Actualitatea clasicilor

A ținut constant interesul cititorilor pentru tot ceea ce scria el, a fost vreme de cîteva decenii fruntașul poeziei românești, mai citit și mai popular decît alte mărimi contemporane, Bacovia, Blaga, sau Barbu. Pentru majoritatea scriitorilor dintre războaie, iar pentru cititori și mai mult, scrisul său era „arta“, meșteșug și har întrunite. Se vede acest lucru și după Eliberare, cînd tînăra poezie învăța alfabetul. Pentru toți acești tineri poeți, Arghezi reprezenta însăși perfecțiunea, iar cele două ample poeme publicate de către maestru au umplut de invidie, pînă la fanatism estetic, pe toți tinerii poeți ai anilor cincizeci și cinci. Prezența lui Arghezi dădea sentimentul colectiv că încă mai este în viață un mare „artist“ al condeiului.

A fost nevoie de un timp mai lung pînă să-i cunoaștem și să-i înțelegem pe ceilalți poeți mari dintre războaie. Ei au fost reeditați, a început să se scrie din nou despre ei. Nu același sentiment îl încercam însă cu Arghezi. El continua să fie catalogat, se scria cu o vădită frecvență despre temele principale ale poeziei sale, o sîrguincioasă pedagogie aplica repetat operei argheziene sistematizările ei. Critica „de întîmpinări“ se mulțumea să dubleze la modul epic această poezie, de unde ani în șir ne-a rămas sentimentul că Arghezi este înțeles și bine studiat ! Și iată că în ultimii ani se scrie despre Arghezi din ce în ce mai puțin. Între preferințele exegeților, Arghezi ca și Sadoveanu, nu mai sînt subiectul marilor pasiuni. Nu avem decît să regretăm acest lucru.

Dacă într-o vreme se discuta susținut despre modul în care „valorificăm“ moștenirea literară — iar rezultatele imediate sînt numeroasele ediții din clasici —, problema de acum este actualitatea clasicilor. Nu mai e o noutate afirmația că fiecare epocă literară distinctă trebuie să aibă viziunea sa proprie despre înaintași. Dar în modul cum se aplică concret acest adevăr mai persistă destule confuzii. Gîndirea lui Arghezi este profund modernă, de un rafinament care poate mulțumi cele mai noi estetici. Fiindcă unii critici par a-l neglija pentru moment, nu trebuie să vedem în aceasta un alarmant semn de snobism, snobism care i-ar promova să zicem numai pe Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Bacovia ș.a. Preferințele estetice nu sînt niciodată ierarhice, în cazul cînd avem de-a face cu comentatori serioși, ele exprimă însă specificul de actualitate al unui moment literar. Poate Arghezi va reintra în plină actualitate foarte curînd ; căci după ce poezia a trecut printr-o agitată epocă constructivistă, de iconoclastie a formelor, reîntoarcerea ei la o expresie mai omenească și mai biografică este aproape anunțată.

De multe ori ne-a fost dat să auzim că poezia lui Arghezi este dificilă, despre ermetismul ei făcîndu-se mai mult caz decît despre cel al poeziei barbiene. În ultima vreme este adevărat că sînt mai numeroase și mai pasionante eseurile despre Ion Barbu, dar nu trebuie să uităm că spre elementele noilor discuții în legătură cu aspectele ermetismului ne-a condus cu cîțiva ani în urmă poezia argheziană. Această poezie o știi în tot, o cunoști prin atmosferă, dar de fiecare dată lectura proaspătă aduce deliciile detaliului. Este în această impresie un adevăr esențial ; poezia lui Arghezi nu comunică de fapt obsesii ale creației, cît plăcerea de a crea. La nici un alt poet nu se simte atît de bine plăcerea de a scrie, constanta predispoziție pentru facerea poeziei. Obsesia detaliului, care a fost observată, rezultă din nesecata paradă lexicală. Prestigiosul lexic arghezian ține în stare activă aceeași unică predispoziție pentru poezie. Din această perspectivă, putem spune că într-un fel Arghezi este în toată durata creației egal cu sine, căci versul de aur îl reții, surprinzător, chiar și dintr-o poezie mai slabă, pe care o uiți în întregime. De aceea cititorul are nevoie de ediții selective, cum este utila antologie pe care a alcătuit-o acum un an Nicolae Manolescu la Editura Minerva. După cum are nevoie, în egală măsură, de studii aplicate.

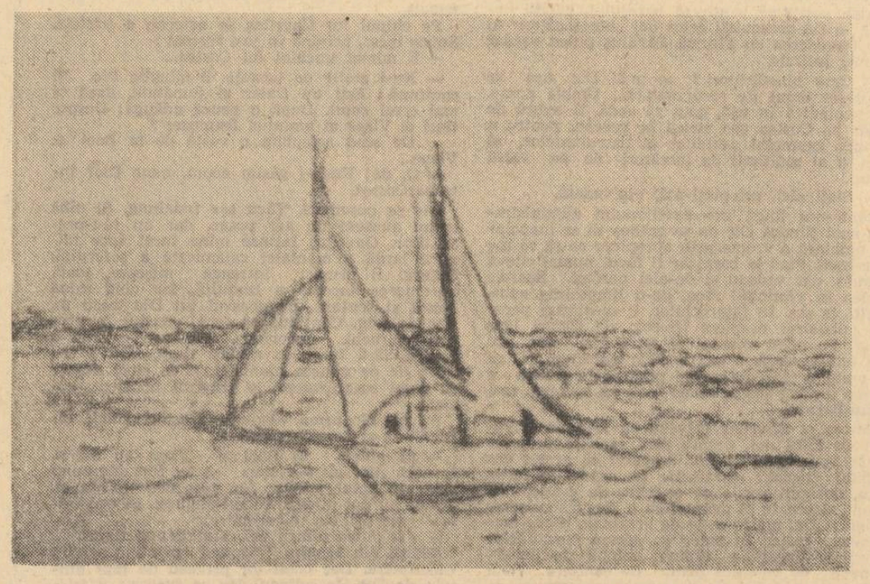
Dinu Flămând

O schimbare de perspectivă

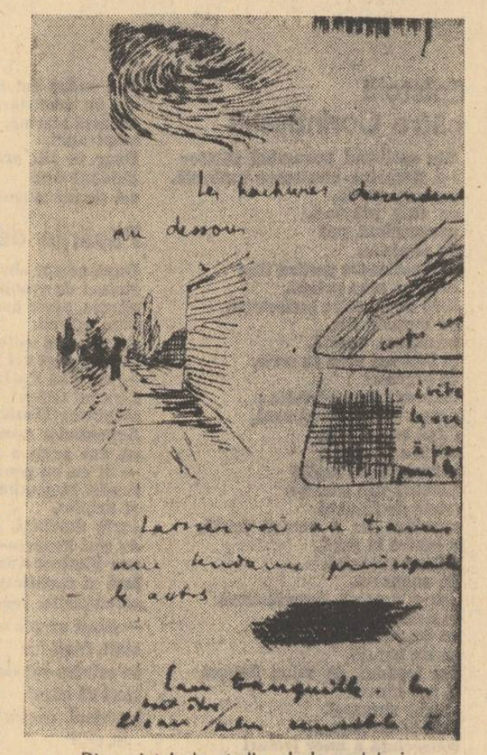
Îmi lipsește resemnarea oportună în fața operei argheziene, contactul cu ea îmi este neîntrerupt necesar. Masiv edificată, cu turnuri înalte și grele porți, această operă nu are să se teamă de întrebările noastre repetate, tot așa cum nu le respinge. Neclintită în temeliile ei (doamne ferește-o de ridicolul cui ar vrea să-i ia apărarea !) poezia lui Tudor Arghezi ni se înfățișează totuși, astăzi altfel decît în 1927 și altfel decum acum șase ani, în clipa morții celui care a creat-o. Faptul are un temei obiectiv : recepția ei s-a săvîrșit mai repede decît în celelalte cazuri, pe nume Blaga, Bacovia, Barbu. Cînd, de exemplu, în 1919, apăreau *Poemele Luminii* conștiința critică a vremii nu a văzut în acest eveniment mai mult decît premizele viitoarei creșteri. Cu totul altceva s-a petrecut la apariția *Cuvintelor potrivite*. Prin ele n-a fost recunoscut numai un poet ci „cel mai mare poet de la Eminescu încoace“. Cu monahicească răbdare, Arghezi și-a construit timp de douăzeci de ani un debut impunător. Vorbind, cu aceasta, despre superioritatea conștiinței sale literare, poetul a atras de la început judecăți definitive. Socot că tocmai din mrejele acestui debut trebuie să ne desprindem astăzi. Căci, măsurînd curba poeziei argheziene de atunci și pînă la noul și miraculosul pisc atins prin *Frunze*, *Crengi*, etc. ni se impune o constatare esențială. O asimetrie de fond îi caracterizează prodigiul, bogăția tematică și verbală întrece cu mult puterea ei de cunoaștere. Dintr-o asemenea perspectivă debutul însuși, unanim lăudat, ni se înfățișează oarecum silit. Semnificînd etape de simțire prea depărtate, el nu ne mai pare atît de coerent și divulgă dubla natură, de inspirat și de artizan, a poetului. Oprimat de demonul expresiei, versul arghezian nu este totdeauna efectul pur al patimii de cunoaștere. Iar în ansamblul ei, opera nu e tocmai mărturia supunerii nelimitate în fața unei vocații. Iată pentru ce, în prezent, mulți dintre noi se recunosc mai de grabă în glasuri poetice care își vădesc armonia și amploarea abia după însușirea tuturor momentelor.

Toate aceste considerații vin într-o împrejurare în care, după cum s-a observat, simțim nevoia justificării altor preferințe. Îndreptățite sînt doar de faptul că, în timp, cel care le scrie a consumat tot atîta pasiune pentru universul arghezian cît și pentru altele. Dar, pentru o mai dreaptă judecată a acestui univers, se impune să-l comparăm cu celelalte, de loc complementare, care s-au desăvîrșit între timp. O schimbare de perspectivă este, așadar, necesară. Și numai după ce se vor fi așezat opiniile despre marii contemporani ai lui Arghezi, se va limpezi și privirea pe care o îndreptăm asupră-i. Cred că ne găsim tocmai în miezul unui astfel de proces. De va fi să împărțim admirația pe care i-o purtăm, sau de va fi ca aceasta să sporească, iată două ipoteze perfect egale pentru generalitatea poeziei noastre.

Marius Robescu



Rolle, lacul Leman



Din caietul de studiu al desenului și gravurii (Geneva)

FLORENȚA ALBU

Pămînt

Cum ninge azi,
cum vă-afundați în tronuri de zăpezi,
părinți cu grîu în palme semănat
și grîul respirînd un verde crud
acolo, înăuntru, între voi ;

și ce mai spuneți rar,
și ce tăceți,
e aburul lui verde, înăuntru.

Și nu cutez să intru
stau la fereastra florilor de gheață
și vă privesc cum adăstați, alături,
în tronuri de zăpezi împărătești
și-n palme
binecuvîntînd,
răsare grîul.

Legendă

Cîmpie înzăpezită
prin care mă întorc de mult —
un drum murit de mult
un orizont înmărmurit
Ce umblu este timpul,
e o legendă a timpului,
e timpul nașterii urcat din nou,
prin pîntecul înzăpezit al mamei :

ce umblu este Vremea,
pelerinaj de întoarcere
prin șirul de femei
prin facerea, prin chinul lor.

Cîmpia o nășteau
îngenunchind în cer —
mai știu acel țiriș la cer,
prin pîntecele lor de pîini crescute.
înfometîndu-ne și săturîndu-ne
dumnezeiește.

Cîmpia am urcat-o prin pîntecele lor,
plătindu-mi nașterea și moartea,
la vămile cîmpiei
în timp, într-o legendă a timpului —

Înzăpezire

Dangătul clopotului în ninsoare,
clopot ruinînd, strălucind,
— vei mai sfîrși vreodată
ziuă, eternitate ?

Mi-e frig de atîta iubire
și neputință
n-am să mai vin

Ceremonii —
cai albi, cai negri
bat drumuri neîncepute ;
cîmpie, nuntă la cer,
sănii urcînd orizontul
se depărtează,
cu felinare
licărind în ninsori.

Nunta

Ei miri de iarnă
noi înzăpeziții
la nunta părinților,
noi foarte bătrîni
depunînd mărturie
la nunta părinților noștri.
Pămîntul se-alină sub pași,
de un plins, de o stingere —

ei trec sub zare
alături, de mînă,
miri de aur,
cu ghebe de aur,
cu fețe de aur,
încoronați cu spice
de aur,
mirii gătiți,
la ceruri nuntiți.

Ei dănțuind singuri, Isaiia,
în cîmpia de gheață,
robii pămîntului, Ion și Maria,
în cîmpia de gheață.

Portrete retușate

În **Literatura epistolară**, am încercat să schițăm un portret al lui I. Heliade Rădulescu, bizuindu-ne mai ales pe **Scrisorile din exil**, publicate cu mai bine de 80 de ani în urmă. Seniorul pașoptismului ne apărea ca un spirit alternînd polemismul cu elegia, entuziasmul cu moderația și căința, fiind mereu îndemnat să-și dramatizeze existența de exilat pînă la teatralitate. Punctam și alte trăsături ale marelui om de cultură și ale revoluționarului, fără a le da totuși extindere. Convinși că cele mai importante scrisori adresate lui C. Negruzzi făceau parte dintr-o „corespondență literară", încredințate tiparului de autorul însuși, am evitat să le discutăm, considerînd că ieșeau din sfera criteriilor noastre. Masiva și recenta ediție de **Scrisori și acte**, îngrijită de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra (Editura Minerva, 1972, 677 pag.), în afara altor piese demonstrînd încă o dată bogata contribuție a lui I. Heliade Rădulescu la făurirea culturii române moderne, scoate la lumină și suita de opt scrisori către C. Negruzzi, dintre care, potrivit indicației editorilor, numai una a fost, ca să zicem așa, „scrisoare deschisă", celelalte fiind misive particulare, înrudite îndeaproape și ca problematică și ca ton cu aceea publicată în **Muzeul național** din București, 1836, dar al cărei original era donat Academiei române în 1902, de către Iacob Negruzzi, fiul destinatarului.

Redactorul **Curierului românesc** militează pentru idealurile patriotice și luministe ale pașoptismului, cu aproape două decenii înainte de revoluție. El este fără îndoială, cel mai de seamă ctitor al învățămîntului nostru, pe care îl gîndea și îl întemeia, anticipînd reformele și legiuirile lui Al. I. Cuza: „Încît pentru norod, spre înlesnirea vieții lui, îi trebuie mai întîi mijloacele priceperii dezvoltate și pe urmă ale meșteșugului. Așa, să se puie la mai multe sate școala lancasteriană, încît de va fi prin putință tot copilul, precum este dator să se boteze și să treacă prin scăldătoare, așa să treacă prin învățătura de a citi și a scrie". (Către Alexandru Dimitrie Ghica, [1834]). Cum și-a început cariera de dascăl, în ce împrejurări neprielnice, cu ce sacrificii, (pe care, ca de obicei, este tentat să le exagereze), o aflăm dintr-o pagină antologică de memorialistică epistolară, depășind stricta și seaca informație istorică, în ciuda celor ce se obstinează în a refuza scrisorii orice calități literare. Evocarea lui Heliade prefigurează **Școala acum 50 de ani** de Ion Ghica, din **Scrisorile** acestuia : „Ca să nu ne rămîie lucrarea neroditoare, ca să pot a mă folosi dintr-însa, cugetînd mai de multe ori asupra unui obiect ceea ce am cugetat o dată, m-am făcut apostat din casa părintească, care îmi propunea protecție, slujbe, chiverniseală, și m-am pus în mijlocul zidurilor celor dărîmate din „Sfîntul Sava", un biet dascălaș cu 50 lei pe lună, încunjurat de cîțiva școlari săraci, hotărîți și fanatici în hotărirea lor și în prieteșugul meu ; am împărțit **leafa** mea între dînșii și am început lecțiile mele de gramatică pînă cînd am sfîrșit cu dînșii un curs de matematică și de filozofie în limba națională în vreme de șase ani, fără să mă întrebe cineva ce fac, fără să vie cineva să încurajeze pe școlari. Venea iarna, lemne nicăiri ; fiecare școlar aducea cîte un lemn dupe unde găsea, care abia era în stare să încălzească preajma unei sobe sparte ce umplea casa de fum și să topească fulgizii de zăpadă ce vijelia îi repezea pe ferestrele cele sparte. Tremurînd cu mîna pe compas și pe cretă ne făceam lecția și Dumnezeu a binecuvîntat ostenelile noastre ce era niște minuni ale **dragostei** și ale **hotărîrei**.

Școlarii aceia s-au împrăștiat profesori prin județe ; în locul acelor dărîmături s-a întemeiat Muzeul Național ; alături s-a înălțat colegiul Sf. Sava, limba ce s-a legiuit în acele dărîmături s-a îmbrățișat de toată tinerimea și felul scrierii și ortografiei s-a introdus în toate cancelariile. Rodul aceleiași strădanii este Teatrul Național". (Către C. Negruzzi, 27 iulie 1836).

Discuția cu C. Negruzzi se poartă asupra limbii literare, pe care o concepe ca una din caracteristicile **națiunii.** Activitatea de traducător și de gramatician a lui Heliade era menită să îmbogățească vocabularul și să statueze normele scrisului cu litere latine, pentru care nu ostenește nici cînd să pledeze. El n-ar fi dorit să vadă niciun moldovean care să prefere „chirilianele" și de aceea apelează la calitățile morale și intelectuale ale prietenului : „Mă recomand la dragostea lui Negruzzi, la patriotismul lui cel luminat, la frumoasele simțimente, la cunoștințele lui cele lamure, și e destul". (16 mai 1844). Era convins că exemplul său de „a ne vedea scăpați de niște slove ce nu sînt ale noastre și a primi literele strămbunilor", de a schimba în fiecare an cîte o literă-două avea să fie urmat atît în Moldova cît și în Transilvania. Ca și Kogălniceanu, redactorul **Curierului românesc** avea conștiința unității culturale a tuturor românilor, exprimată foarte limpede într-o scrisoare către G. Bariț din 29 nov. 1838 : „Îndrăznesc, domnul meu, a îmi da această părere ca de aici înainte foile noastre să le facem organul dragostei și frăției românilor de obște, că aici este mîntuirea noastră".

Heliade este cel dîntîi în istoria literaturii noastre care observă posibilitățile poetice ale limbii române literare, (la baza căreia vedea, restrictiv, numai limba scrierilor bisericești), resursele ei expresive, mai bogate, ca, de exemplu, ale limbii franceze. Și scriitorul nu arunca o simplă și fugară impresie, ci vorbea în deplină cunoștință de cauză, ca unul ce se încercase în tălmăcirea unor mari poeți universali și care se pasiona pentru activitatea de traducător, plictisit de aceea de gazetar, pe care o privea, la un moment dat, cu anume umor : „Mult mai frumos mi-aș petrece vremea cu Omer, Virgiliu, Tass ș. c. traducîndu-i și dîndu-i nației mele, decît să străbat jurnalele ca să pot găsi că cutare sau cutare împărat mergînd pe drum l-a răsturnat căruța și și-a scrîntit mîna, și pe urmă ca să fac o facere de bine nației mele, s-o tălmăcesc și s-o pui în capul **Curierului** și de acolo să ajungă la băcani să pue masline în ea, sau în alte locuri nu atît de poetice...". (Către C. Negruzzi, 15 sept. 1836).

Cele cîteva săptămîni de ofensivă revoluționară din 1848, intrarea triumfală în București, cînd populația desprinde caii și „în aclamații neprecurmate trasera trăsura cu mîinile pînă la palat", iar de la ferestre ploua cu flori și coroane într-o necontenită strigare : „Să trăiască Eliad (e-a murit și-a înviat", îi dau sentimentul grandorii și o aureolă de erou providențial ce va lua forme din ce în ce mai exacerbate în anii exilului. Dar cu toată buna părere despre sine, „părintele literaturii române", care se credea și „părintele revoluției", nu renunță în fond la idealurile lui de o viață, continuînd, printre conflicte și intrigi, reale sau imaginare, să apere cauza românească în Occident. Colaborează la ziare franceze democrate și radicale ca **Le Peuple, Le Positif,** intră în legătură și cucerește adeziunea unor alte publicații ca **La Réforme** (condusă de abatele Lamenais, inspiratorul lui N. Bălcescu), **La Démocratie, La Semaine, La République, La Ligue des peuples.** Recenta ediție produce numeroase documente care probează activitatea lui Heliade la Paris și admirația pe care și-a cîștigat-o acolo, un francez, Sebastien Rhéal dedicîndu-i cîteva poezii. Printre personalitățile filo-române pe care le frecventează, cea mai de seamă este Lamartine, în al cărui salon „o curte de rege într-o mansardă", vine ca invitat în cîteva rînduri. De reținut în epistola către familie din 4/16 iulie 1849 sînt nu discuțiile avute, ci impresiile despre marele poet romantic și om politic, primindu-și oaspeții cu morga aristocratică la o „soarea" într-un cadru ușor comic. Atmosfera ca și portretul amfitrionului sînt fixate într-un mod care înviorează „documentul" prin puterea de observație și de evocare, în felul însemnării memorialistice : „Pe Lamartine l-am văzut de două ori : întîi era singur, am vorbit niței. În două stanțe prin care am intrat, era vreo 15 portreturi tot ale sale, în tot chipul. Un om trecut de 60 de ani, nalt, subțire, slab, cu părul alb. M-a invitat să viu totdeauna simbătă seara cînd are **soarea.** M-am dus în prima simbătă, în mijlocul republicii, un lacheu la scară, altul la ușă, un fecior în tindă ce lua mantalele și altul ce întreba numele. El se ducea pînă la ușa salonului unde era lumea și acolo striga tare: «Dl. cutare», ca să audă stăpînul sau stăpîna casei, să știe cînd să se scoale și pînă unde să-ți iasă înainte. Stanțele era tot acelea, două toate, nici cît cele două din față, unde v-am lăsat la Brașov, și peste 300 de oameni în picioare, ca sardelele. D. Lamartine, în cravată albă, în picioare, dînd cite o bună seară în dreapta și în stînga și cînd striga feciorul cîte vreun **conte,** vreun **ambasador** (căci de aceea striga ca să audă și oamenii), atunci chipul său, perii săi cei albi pare că zicea : «Vedeți cine vine la mine...»".

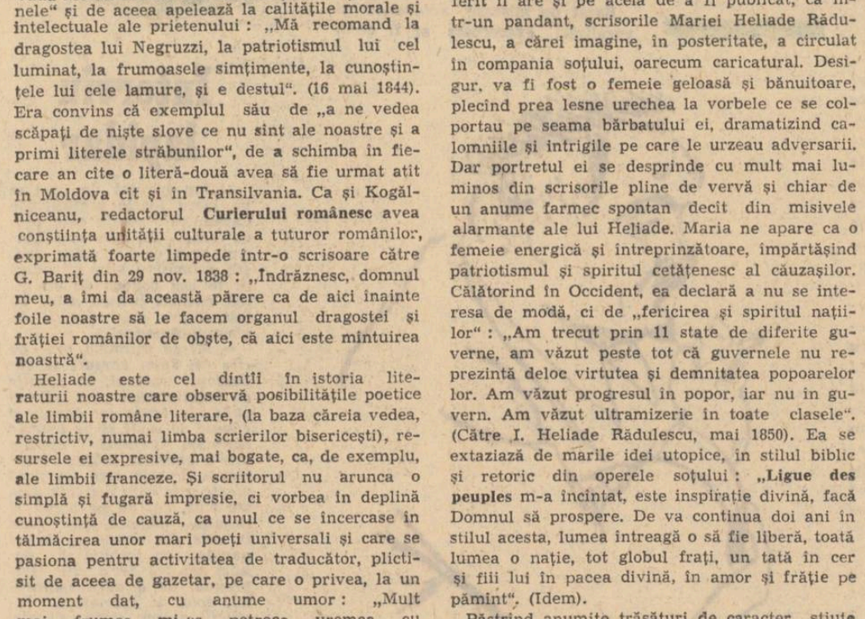
Cînd, în același stagiu parizian, invitat de Kogălniceanu, Heliade se duce la o grădină de vară îl izbește imaginea grotescă, pe care o comentează într-un autentic limbaj muntenesc, prefigurîndu-l pe „naturalistul" Delavrancea : „Juca, danța, dar ce fel de danț : oamenii cu pălăria pieziș, pleoștită, pe dos, cu perii pînă la urechi, cu mîinile bănănînd, zvicnind să și le rupă, cu degitele țeapene și răscăcărate, cu picioarele întoarse ca luate din ele, cu genunchii pînă la gură, cu călciîele pînă la spate, tunînd pămîntul năbădăios, repezîndu-se ca... dînșii". (Idem).

Heliade pozează adesea în „marele neînțeles", în martir, în autorul unic al revoluției; printr-o supralicitare a eului, care l-a caracterizat, însă fondul ideilor sale politice, dragostea sa de patrie au rămas neatinse. Reformator al ortografiei, pe care o vedea în acea epocă în mod foarte rezonabil, ca o oglindă a pronunției, dorind alfabetul latin pentru românii din toate provinciile, el nutrea în același timp ca pe o incununare ideea unității naționale, deocamdată în forma ei realizabilă, a unirii Munteniei cu Moldova : „Unirea Principatelor a fost visul de aur al junețelor mele, ocupația cea mai dilectă și mai serioasă a anilor mei de matorie și va fi ultimul suspin al meu cu care mă voi despărți de voi". (Către compatrioții din țară, 15 august 1856).

Alături de meritul de a fi comunicat un alt important pachet al scrisorilor lui I. Heliade Rădulescu (în mare parte inedite), din păcate prea fragmentate unele, ediția la care ne-am referit îl are și pe acela de a fi publicat, ca într-un pandant, scrisorile Mariei Heliade Rădulescu, a cărei imagine, în posteritate, a circulat în compania soțului, oarecum caricatural. Desigur, va fi fost o femeie geloasă și bănuitoare, plecînd prea lesne urechea la vorbele ce se colportau pe seama bărbatului ei, dramatizînd calomniile și intrigile pe care le urzeau adversarii. Dar portretul ei se desprinde cu mult mai luminos din scrisorile pline de vervă și chiar de un anume farmec spontan decît din misivele alarmante ale lui Heliade. Maria ne apare ca o femeie energică și întreprinzătoare, împărtășind patriotismul și spiritul cetățenesc al căuzașilor. Călătorind în Occident, ea declară a nu se interesa de modă, ci de „fericirea și spiritul națiilor" : „Am trecut prin 11 state de diferite guverne, am văzut peste tot că guvernele nu reprezintă deloc virtutea și demnitatea popoarelor lor. Am văzut progresul în popor, iar nu în guvern. Am văzut ultramizerie în toate clasele". (Către I. Heliade Rădulescu, mai 1850). Ea se extaziază de mările idei utopice, în stilul biblic și retoric din operele soțului : **„Ligue des peuples** m-a încîntat, este inspirație divină, facă Domnul să prospere. De va continua doi ani în stilul acesta, lumea întreagă o să fie liberă, toată lumea o nație, tot globul frați, un tată în cer și fiii lui în pacea divină, în amor și frăție pe pămînt". (Idem).

Păstrînd anumite trăsături de caracter știute de mai înainte, scrisorile publicate în impunătoarea ediție de către Editura Minerva corectează și împlinesc cele două portrete, care sînt astfel mai aproape de realitate și în primul rînd de aceea a spiritului pașoptist și al revoluției. Printre lamentațiile lui Heliade, mai puține și mai firave de astă dată, răsare acea sublimă insuflețire pentru destinul patriei și al culturii române, ce nu l-a părăsit niciodată.

Al. Săndulescu



Revoluția de la 1848 în Țările Române

(Urmare din pag. 1)

nia și prin mișcarea revoluționară antifeudală și națională condusă de Tudor Vladimirescu. Criza orînduirii feudale din țările române a luat în ultimii zece ani dinainte de 1848, aspectul unei crize revoluționare acute. Mișcarea liberală și de unire națională din anii 1836—1839 a lui Ioan Cimpineanu, conjurația confederativă din 1839 în Moldova, mișcarea revoluționară democratică din 1840, mișcarea țărănească din Munții Apuseni și mișcarea pentru apărarea limbii naționale în Transilvania, acțiunea societății revoluționare secrete Frăția, dezvoltarea ideologiei dacoromânismului au fost manifestări ale crizei revoluționare crescînde, gata să izbucnească sub forma unei revoluții.

Dîndu-și seama că forțele revoluționare autohtone, suficiente pentru a cuceri puterea nu erau destul de puternice ca s-o păstreze, apărînd-o contra intervențiilor armate contrarevoluționare ale imperiilor feudalo-absolutiste, mișcarea revoluționară românească a colaborat cu mișcările revoluționare europene pentru declanșarea unei revoluții care să răstoarne regimurile politice asupritoare, în special monarhiile feudalo-absolutiste. Bazîndu-se pe această colaborare, conducătorii mișcării revoluționare române au convocat în iulie—august 1846 la Paris o conferință care a hotărît pregătirea în țările române a revoluției ce se anunța.

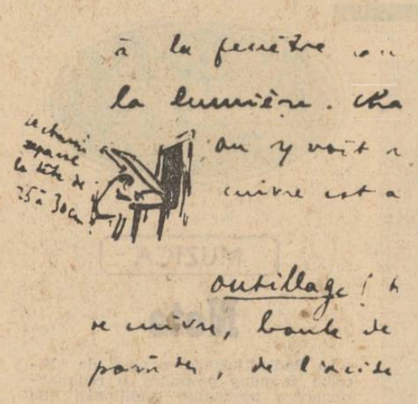
Revoluția din februarie 1848 din Franța, la care au participat cu armele în mîini și o parte din românii aflați la Paris, în frunte cu N. Bălcescu, a fost considerată un semnal al declanșării revoluției generale. Cînd revoluția a cuprins Austria și statele germanice, revoluționarii români au apreciat că reacțiunea feudalo-absolutistă din răsăritul Europei era destul de intimidată pentru ca ei să înceapă în propria lor țară lupta revoluționară. La mijlocul lunii martie, atît în Moldova, cît și în Țara Românească și Transilvania, a început agitația pregătitoare a revoluției. La Iași a fost convocată o adunare pentru alegerea unui „domn patriot" și pentru fericirea poporului. Din Sibiu, Simion Bărnuțiu a lansat un manifest în care cerea desființarea iobăgiei și convocarea unui congres național al românilor transilvani. La București a fost difuzat manifestul Ce sînt meseriașii ? **în cuprinsul căruia se condamna orînduirea feudală, se revendica egalitatea de drepturi a tuturor celor care aveau o activitate economică și împroprietărirea țăranilor.**

Începutul revoluției l-au făcut moldovenii în adunarea de la Hotelul de Petersburg din 27 martie, un rol important avîndu-l Vasile Alecsandri și Alexandru I. Cuza, viitorul domn al Principatelor Unite. În manifestul Petițiunea Proclamațiune **alcătuit a doua zi se cerea, între altele, grabnica îmbunătățire a situației țăranilor, dizolvarea Adunării obștești aleasă prin fraudă pentru a se alege o alta, adevărată reprezentare a nației, formarea de gărzi cetățenești în toate orașele și desființarea cenzurii. Pentru a nu se da pretextul armatei țariste să intervină, manifestul program a fost supus aprobării lui M. Sturdza, domnul țării, dar acesta l-a respins și a arestat o parte din conducători, exilînd pe 13 dintre ei în Imperiul otoman, dar șase dintre aceștia la Brăila au evadat, de unde au putut să ajungă în Transilvania. Alții, între care V. Alecsandri, au reușit să se refugieze în Transilvania sau în Țara Românească. Exilații și refugiații moldoveni, conlucrînd cu revoluționarii transilvani și munteni, au dezvoltat acțiunea lor, cerînd la 12/24 mai prin legămîntul revoluționar** Printipiile noastre **pentru reformarea patriei, desființarea servituților feudale ale țăranilor, împroprietărirea acestora fără nici o răscumpărare, desființarea privilegiilor boierești și egalitatea în fața legilor, întemeierea instituțiilor statului pe principiile de libertate, egalitate și frățietate „dezvoltate în toată întinderea lor" și unirea Moldovei și Târii Românești „într-un singur stat neatîrnat, românesc". În iunie, exilații moldoveni au format la Cernăuți un Comitet revoluționar moldovenesc, din însărcinarea căruia M. Kogălniceanu, la sfîrșitul lui august, a elaborat și tipărit un nou program revoluționar, asemănător celui muntean, intitulat** Dorințele patriei naționale **în Moldova, în care cerea, între altele, unirea Moldovei și Târii Românești, apreciată „cheia boltei, fără care s-ar prăbuși tot edificiul național".**

Revoluția în Transilvania trebuia să înlăture atît orînduirea feudală cît și asuprirea națională directă exercitată contra românilor de nobilii feudali maghiari. La chemarea profesorului Aron Pumnul, înțeles cu Simion Bărnuțiu și cu Avram Iancu, a avut loc la 18/30 aprilie la Blaj o Adunare cu 4 000 participanți din toate părțile principatului, majoritatea țărani, sub conducerea tinerilor „tribuni" Avram Iancu, Ioan Buteanu și Al. Papiu Ilarian, intelectuali legați de popor. Simion Bărnuțiu, adresîndu-se țăranilor, a condamnat iobăgia și i-a îndemnat să vină în număr cît mai mare la Adunarea Națională convocată tot la Blaj pentru 3/15 mai. O conferință ținută la Sibiu, la care a participat și A. T. Laurian, venit de la București, a pregătit documentele ce trebuiau supuse aprobării poporului.

La Adunarea Națională au participat 40 000 de oameni, majoritatea țărani, dar și numeroși intelectuali, clerici, negustori și industriași, precum și cîțiva nobili. Au participat și cîțiva dintre exilații moldoveni, între care Alecu Russo, George Sion și N. Ionescu, precum și țărani sași în frunte cu învățatul umanist Stephan Ludwig Roth ca și țărani și intelectuali maghiari.

În ajunul Adunării, Simion Bărnuțiu a ținut în catedrală o cuvîntare în care s-a rostit pentru unirea în cultură a tuturor românilor, dar contra „uniunii" Transilvaniei cu Ungaria. Adunarea națională deschisă la 3/15 mai pe cîmpia de lîngă Blaj, numită de atunci Cîmpul libertății, a votat moțiunea propusă de Simion Bărnuțiu prin care națiunea română era declarată „națiune de sine stătătoare" și „parte întregitoare a Transilvaniei pe temeiul libertății egale". Documentul principal al Adunării Naționale de la Blaj a fost însă Petițiunea națională, **supusă aprobării de A. T. Laurian în ziua de 4/16 mai. Dintre revendicările cuprinse în cele 16**



Desene din pagini de manuscris
(Geneva 1906–1910)

articole ale Petițiunii naționale, **deosebit de importante sînt desființarea iobăgiei, libertatea cuvîntului, a scrisului și a tiparului, independența națiunii române cu dreptul de a fi reprezentată în guvernul și dieta țării în proporția numărului ei, desființarea privilegiilor feudale și convocarea unei Adunări Constituante. Atunci poporul a strigat : „Noi vrem să ne unim cu Teara", adică cu Țara Românească, dorință adeverită atît de sasul Stephan Ludwig Roth ,cît și de Carol Szász, comisar al guvernului maghiar. Împotriva voinței românilor, majoritatea absolută a populației, dieta feudală, care reprezenta numai nobilimea și patriciatul orașelor, a proclamat la 18/30 mai unirea Transilvaniei cu Ungaria. Împăratul Ferdinand s-a grăbit să sancționeze această hotărîre nedemocratică, deși știa că românii se opuneau ei. Voind să centralizeze lupta revoluționară a poporului român, la 20 iunie A. T. Laurian a propus lui N. Bălcescu convocarea unui congres al tuturor românilor. Deși declarați liberi și stăpîni pe sesiile lor, foștii iobagi români erau prigoniți — uneori și uciși — de moșieri. Revoluția antifeudală din Transilvania căpăta un și mai accentuat caracter național.**

Și în Banat revoluția română s-a îndreptat contra nobilimii și a revendicat în Adunarea de la Lugoj din 15/27 iunie, prezidată de Eftimie Murgu, autonomia cu conducere românească.

În Țara Românească, după revenirea din Franța a lui N. Bălcescu și a altor români, Comitetul revoluționar alcătuit anterior s-a lărgit, a elaborat un program revoluționar burghezo-democratic și a pregătit insurecția. Programul prevedea, între altele, egalitatea tuturor locuitorilor în fața legilor și a impozitelor, domn ales pe cinci ani (de fapt un președinte de republică), Adunare legiuitoare care să reprezinte toate clasele, emanciparea și împroprietărirea țăranilor clăcași, convocarea Adunării Constituante. Ajutorul din Franța și din Transilvania, pe care se conta, nevenind, la sfîrșitul lui mai s-a luat hotărîrea de a se trece la acțiune. Ion Ghica a fost trimis la Constantinopol ca să convingă Poarta că revoluția nu era îndreptată contra ei, iar Comisia executivă a Comitetului revoluționar, compusă din N. Bălcescu, C. A. Rosetti și Al. G. Golescu, a organizat ca în ziua de 9/21 iunie insurecția să aibă loc la Islaz, în jud. Romanați, în jud. Prahova și în jud. Vîlcea, iar a doua zi, 10/22 iunie, la București. Insurecția a avut loc în ziua de 9/21 iunie numai la Islaz, unde o numeroasă adunare compusă în majoritate din țărani, a aprobat programul revoluționar alcătuit anterior și formarea unui guvern provizoriu, compus din I. Eliade Rădulescu, Ștefan Golescu, Chr. Tell, N. Pleșoianu și Radu Șapcă. După constituirea guvernului, Adunarea s-a îndreptat spre Caracal și Craiova, reușind în cîteva zile să ridice la luptă revoluționară întreaga Oltenie.

Insurecția la București a izbucnit în ziua de 11/23 iunie, cînd Gh. Bibescu, domnul Țării Românești, a fost silit să accepte programul revoluționar și cabinetul ministerial format din membri ai Comitetului revoluționar. Revoluția triumfa.

Peste două zile, Gh. Bibescu a abdicat și s-a retras în Transilvania. Pentru conducerea țării s-a constituit la 14/26 iunie un guvern provizoriu sub prezidența mitropolitului Neofit, compus din I. Eliade Rădulescu, Ștefan Golescu, Chr. Tell, Gh. Magheru și Gh. Scurtu, ca membri, și patru secretari: N. Bălcescu, Al. G. Golescu, C.A. Rosetti și I. C. Brătianu. A doua zi guvernul provizoriu a fost aprobat de o mare adunare populară, pe cîmpia de la Filaret, numită Cîmpia libertății, **după ce a depus jurămînt pe programul revoluționar, numit de atunci înainte Constituție.**

Deși guvernul provizoriu a ăminat pentru toamnă împroprietărirea țăranilor clăcași, proprietarii de moșii au organizat la 19 iunie — 1 iulie o lovitură contrarevoluționară cu ajutorul comandantului ostirii, colonelul Ioan Odobescu, și a colonelului Ioan Solomon. Folosind oștirea, aceștia au arestat în palatul administrativ guvernul, dar poporul bucureștean s-a ridicat la luptă, l-a eliberat și a arestat pe cei doi colonei.

Îndată după cucerirea puterii, revoluționarii au trecut la aplicarea programului lor. S-a desființat cenzura, s-a înființat garda națională, s-au desființat rangurile boierești, au fost numiți numeroși comisari de propagandă pentru difuzarea principiilor revolutionare, au fost eliberați robii țigani, s-a pregătit convocarea Adunării Constituante pe baza votului universal, au fost trimiși agenti diplomatici. Al. G. Golescu în Franța si Ion Maiorescu în Germania, pentru a cere sprijinul acestor țări, a fost convocată Comisia pentru proprietate, compusă din deputați țărani si proprietari de moșii, ca să alcătuiască un proiect de lege pentru împroprietărirea țăranilor, s-a organizat, la Rîureni, lîngă R. Vîlcea, sub comanda lui Gh. Magheru, numit căpitan general, o oștire populară, au apărut cîteva ziare, dintre care mai importante sînt „Pruncul român", redactat de C. A. Rosetti, și „Poporul suveran", ai cărui redactori, între alții D. Bolintineanu, se aflau sub influența lui N. Bălcescu. Ambele ziare apărau cauza revoluției și au cerut unirea Moldovei și a Târii Românești. Începîndu-și activitatea la 9/21 august, după primele dezbateri, Comisia pentru proprietate a recunoscut libertatea deplină a țăranilor clăcași, dar deputații moșieri cu greu au acceptat și împroprietărirea acestora cu cîte un mic lot de pămînt. Comisia a și fost suspendată după zece zile de lucrări fără să fi elaborat proiectul pentru care fusese convocată.

La sfîrșitul lunii iunie Poarta l-a însărcinat pe Soliman Pașa să restabilească regimul regulamentar în Țara Românească. În urma tratativelor cu guvernul provizoriu al acesteia, la 28 iulie — 9 august Comisarul otoman s-a mulțumit numai cu înlocuirea guvernului provizoriu printr-o Locotenență domnească, compusă din I. Eliade Rădulescu, N. Golescu și Chr. Tell, foști membri ai guvernului provizoriu. Dar Soliman Pașa a fost înlocuit prin Faud Efendi, cu sarcina de a înăbuși revoluția. În aceeași zi, Locotenența domnească a dispus ca țăranii clăcași să fie liberi de orice sarcină față de proprietarii de moșii. Gh. Magheru, la rîndul său, își întărea tabăra de la Rîureni cu noi voluntari și cu unități ale oștirii permanente ce-i fuseseră trimise de la București și se pregătea să reziste în Oltenia.

La 13/25 septembrie unitățile armatei turcești au intrat în București pe trei străzi diferite, în timp ce Faud Efendi s-a stabilit la Cotroceni, unde a chemat pe cele mai importante persoane, spre a le comunica hotărîrea Porții. După lectura unui manifest adresat populației țării, comisarul a arestat pe revoluționarii care protestaseră, în frunte cu N. Bălcescu, împotriva condamnării revoluției, și i-a trimis apoi la Rusciuc. De aici, o parte au fost exilați la Brusa, în Asia Mică, iar alții, între care N. Bălcescu, C. A. Rosetti, I. Voinescu II, I. C. Brătianu ș.a., au fost trimiși pe Dunăre pînă dincolo de Orșova, unde au fost eliberați. Una din coloanele militare turcești, care intrase pe strada de pe Dealul Spirii, s-a oprit în dreptul cazărmii infanteriei, voind s-o ocupe, dar în timpul parlamentării cu comandantul român s-a produs o ciocnire, transformată îndată într-o sîngeroasă bătălie, între turci și compania de pompieri români care voia să pătrundă în cazarmă. Turcii fiind mult mai numeroși au reușit să ocupe cazarma și apoi s-au dedat la jaf. În locul Locotenenței domnești Faud Efendi a numit caimacan pe boierul Constantin Cantacuzino. Gh. Magheru a mai cirmuit Oltenia încă 15 zile în numele revoluției, dar la îndemnul lui I. Eliade Rădulescu și al lui Chr. Tell, refugiați în Transilvania, și al consulului britanic din București, el și-a dizolvat tabăra și s-a retras în Transilvania însoțit de cîțiva ofițeri și civili devotați cauzei revoluției. După trei luni de guvernare revoluționară se instaura din nou regimul regulamentar. Masele țărănești s-au opus încă mult timp reintroducerii servituților feudale.

Revoluția s-a intensificat în Transilvania în septembrie. Pentru a pune în aplicare principiile înscrise în Petițiunea națională, Comitetul Național Român din Sibiu a convocat a treia Adunare de la Blaj sub conducerea lui Avram Iancu, a lui Axente Sever și a lui Iovian Brad. Adunarea a organizat o oaste populară compusă din 15 legiuni, comandate de prefecți. Sprijinită de regimentele grănicerești de la Năsăud și Orlat, oștirea românească a eliberat cea mai mare parte a Transilvaniei. Românilor li se alăturară și sașii sub conducerea lui Stephan Ludwig Roth. După eliberare, conducerea țării o avea Comitetul Național Român.

În decembrie 1848, guvernul Ungariei, condus de Ludovic Kossuth, în loc să-și concentreze forțele spre a rezista armatei austriece, a trimis în Transilvania pe generalul polon Bem în fruntea unei armate ca s-o readucă sub ascultarea sa. La 13/25 decembrie, Bem a cucerit Clujul de unde a dat o proclamație prin care amnistia pe românii și sașii care se împotriviseră alipirii Transilvaniei la Ungaria. Amnistia n-a fost însă respectată de autoritățile conduse de moșieri, care se reîntorseseră furioși că li se devastaseră de țărani castelele. Stephan Ludwig Roth a fost arestat și condamnat la moarte și zeci de sate românești și săsești au fost arse.

Pînă la sfîrșitul lui martie 1849 Bem a cucerit cea mai mare parte a Transilvaniei, doar Alba Iulia și regiunea Munților Apuseni, apărate de români, au rămas libere.

La 4 martie 1849 noul împărat Francise Iosif a dat o constituție prin care recunoștea existența tuturor naționalităților din imperiul austriac. Ca răspuns, la 14 aprilie dieta Ungariei a înlăturat dinastia din Habsburg și a proclamat pe Kossuth guvernator al Ungariei. Prin mijlocirea lui N. Bălcescu s-a ajuns la un armistițiu între români și maghiari. La 16/28 iulie dieta maghiară a votat o lege care recunoștea naționalitatea română și aceea a slavilor din Ungaria. Era însă prea tîrziu, căci la 1/13 august 1849 armata maghiară a capitulat la Șiria, aproape de Arad, sub presiunea armatelor habsburgice și țariste. Transilvania a fost curînd ocupată și ea de armatele contrarevoluționare și românii din Munții Apuseni dezarmați.

★

Deși s-a manifestat diferit în Moldova, Țara Românească, Transilvania și Banat, revoluția de la 1848 a avut un caracter unitar, prin aspirațiile către unire și independență, înscrise în programe sau numai manifestate scris sau vorbit, și prin colaborarea principalilor ei conducători. Urmărind să răstoarne orînduirea feudală și s-o înlocuiască cu o orînduire burgheză, ea a fost o revoluție burgheză, căreia participarea masivă a maselor țărănești și orășenești i-au impus o trăsătură democratică.

★

Peste tot, revoluția română de la 1848 a fost înăbușită, în Moldova încă de la început, în Țara Românească după trei luni de guvernare în numele ei, iar în Transilvania după o rezistență de aproape un an. Ea a demonstrat că masele orășenești și țărănești urau vechea orînduire și a arătat voința nestrămutată a poporului român de a se uni într-un singur stat național. În Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș, a fost restabilită guvernarea habsburgică, dar orînduirea feudală a rămas desființată. Deși aceasta nu fusese înlăturată în Moldova, iar în Țara Românească a fost restaurată, nimeni — nici chiar marii boieri — nu mai credea în viabilitatea ei. „Cu toate că a fost înfrîntă, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, revoluția de la 1848 a avut consecințe profunde asupra evoluției ulterioare a poporului român. Ea a zdruncinat puternic întregul edificiu feudal, a dat un nou impuls dezvoltării societății pe calea capitalismului, a deschis drumul unor mari prefaceri și transformări în structura societății, al înfăptuirii unor idealuri fundamentale ale poporului român." „Ea a aprins, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, flacăra spiritului revoluționar în țările române, a dezvoltat și mai puternic conștiința de sine a poporului român, convingerea locuitorilor celor trei state românești asupra necesității unității naționale în cadrul frontierelor aceluiași stat".

★

Programul revoluționar de la 1848 a stat la baza luptei pentru Unirea Moldovei și Târii Românești într-un singur stat național, întemeiat pe o orînduire burgheză, atunci încă progresistă; a luptei pentru cucerirea independenței României și a desăvîrșirii Unirii naționale a poporului român în 1918. Mesajul revoluției de la 1848 a servit încă pentru democratizarea societății românești și pentru o nouă împroprietărire cu pămînt a maselor țărănești în primii ani de după primul război mondial. Pe măsură ce era părăsit de burghezie, el a fost însușit de clasa muncitoare și de mișcarea ei socialistă, în special din 1921, cînd a luat ființă Partidul Comunist Român.

După răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și alungarea armatelor hitleriste din țară la 23 august 1944, oamenii muncii au desăvîrșit, sub conducerea Partidului Comunist Român, revoluția burghezo-democratică începută la 1848. Proclamarea republicii la 30 decembrie 1947 a creiat condițiile pentru trecerea la revoluția socialistă, a cărei țintă supremă este construirea unei societăți multilateral dezvoltată fără exploatare și asuprire de orice fel.

Construind societatea socialistă, oamenii muncii din România înfăptuiesc, totodată, cu hotărîre una din ideile fundamentale ale revoluției de la 1848, dezvoltarea poporului român în deplinătatea drepturilor sale naționale prin asigurarea unității, independenței și suveranității statului român, pe baza principiului care este și azi revoluționar al libertății, egalității și fraternității între popoare.

GABRIEL IUGA

Întors luminii tale

din miezul nopții ce-l purtăm în noi
pulsa o lună albă
cu umbra ca de pasăre tîrzie
prin care odată am țîșnit
întors luminii tale pentru multe vieți
tîrziu ca nimeni să nu te mai știe

și m-aș întoarce ca un cînt în liră
dar talpa-ți arde o chemare surdă
cînd prin păienjenișul de lumină
sclipește ochiul cerbului a nuntă

Treci peste lume

treci peste lume
legănare de griu
tot mai aprinsă pădure
incendiu din stinca bolnavă
de multul pămînt descojit
iar peste tremurul tău
se aude
octava adîncului grea
lovind între ierburi cuvîntul
sub care mai tremuri abia

Pe țărmuri îndepărtate

pe țărmuri îndepărtate
unde valul își cîntă prin oase
ca o mîngîiere neînțeleasă
au rămas faruri de pază
urmele tale albastre
glasul ce se aude în larg
poate lacrimi din întîrziatul octombrie

peste geruri ai crescut din nisip
lumină din adîncul ferigii
să-mi vorbești despre acel octombrie tîrziu
cînd fosneau deasupra mării
pădurile ochiului tău

Pe acolo am să mor

mirosul tău mi s-a lipit de trup
ca o frunză de ceară
pe acolo am să mor cîndva
și simt un gust adînc de înserare
lovind prin locul dezgolit
ca soarele peste șopîrle
și parcă zilele se-nșiră
după mirosul tău de grîu

Vegetală

existi în stînga mea
te simt ca un mileniu rotîndu-se
prin peștera sărată
un drum albastru îmi deschide cerul
existi în turle albe
dinspre toamnă
cînd lacurile sînt pătate
strălucnind ca bruma peste goluri

de nu-ți mureau grădinile din sîn
ai fi visat prin crengile uscate
cum trece primăvara-n alte lumi

ARTE PLASTICE

Henri Catargi

Dacă unii interpretează, poate abuziv, cuvintele lui Horaţiu „Ut pictura poesis erit" în sensul că poezia e asemeni picturii, se poate spune cam cu aceeaşi relativă întemeiere că pictura poate implica un iz de poezie. Cert e că unii pictori (şi Henri Catargi face parte dintre aceştia) dau lucrărilor lor o nuanţă sensibilă de poezie.

Pînzele de astăzi ale pictorului Catargi sînt expresia unei viziuni totodată picturale şi poetice care a ajuns la plinătatea ei spirituală estetică. Au fost şi sînt filosofi care au afirmat sus şi tare că munca e un blestem. Au fost însă şi sînt filosofi — ca şi marea mulţime a truditorilor celebri cum şi anonimi, creatori de istorie — pentru care munca e cale sigură spre adevăr şi exaltante bucurii, spre revelaţii.

O certă bucurie artistică ne-a prilejuit actuala expoziţie de pictură a lui Henri Catargi de la sala Dalles. Acest pictor — printre puţinii rămaşi dintr-o măiastră generaţie care a dat strălucire artei picturale româneşti — a muncit fără preget, transmutînd munca în bucurie creatoare, încorporînd-o într-o operă fascinantă. Vizitînd odată atelierul lui Henri Catargi şi exprimîndu-mi entuziasmul în faţa citorva tablouri proaspăt finisate, maestrul mi-a destăinuit cu aerul său blînd, prietenos şi cald, secretul perfecţiunii atinse : „Asta înseamnă zeci şi zeci de ani de pictură". De muncă pasionată şi tenace. Iată deasemeni în această privinţă ce declară, cu o înţeleaptă modestie, pictorul : „Intuind meseria mea, pot spune că am încercat mult (poate nu destul în tinereţe) şi azi datorez tocmai meseriei o mare recunoştinţă pentru ajutorul spiritual pe care îl găsesc zi de zi în atelier. Am încercat la rîndul meu să aduc o cărămidă (nu am mai multe pretenţii) edificiului artei noastre, alături de alţii mult mai mari care au ştiut să ne lase o moştenire demnă de ce a făurit ţăranul român în timpul secolelor".

Cîntăreţ prin culoare al unui echilibru spiritual ce nu exclude lirismul expansiv şi irizaţia melancoliei, Henri Catargi îmbină, după o formulă personală, realismul cu clasicismul şi cu un anumit modernism decantat, purificat de elemente trecătoare. Unele afinităţi cu arta lui Cézanne şi a lui Pallady, cu care dealtfel Catargi a fost bun prieten, nu reprezintă decît simple particularităţi în viziunea, cu accente atît de caracteristic proprii, a lui Henri Catargi. Pictura acestuia te dispune şi te incintă fără să te superficializeze, te reţine şi te fascinează ca o simfonie a culoarei, ca o sonorizare plastică, te umple de acea subtilă alegreţe cu ecouri în adîncime, ca atunci cînd asculţi vreo sonată sau simfonia lui César Franck.

Subiectivitatea **pictorului** irumpe în plină realitate, fără s-o turbure şi s-o desfigureze pe aceasta. Arta lui Catargi e mătăsoasă, catifelată, degajînd seninătate şi subţirime spirituală.

„Căpiţe de fîn", Drum la Văratec, Agapia sau Cimpulung ori Odobeşti, „Case la Virteşcoiu", „Drum în sat" sau „Curătură" „Case cu sălcii", „Stradă la Balcic" sînt cîteva din lucrările ce redau minunaţia peisajului românesc. În tonalităţi domoale, calde, învăluitoare, compoziţiile acestea reflectă nestricat, iradiant, realitatea cotidiană. Liniile sînt uneori estompate, culorile — fără să fie ţipătoare, violente — înfăţişînd cu intensitate formele.

E o pictură exaltantă a naturii ca şi a omului, parcă integrat el însuşi deplin în natură. Maestrul Catargi se găseşte pe linia marilor tradiţii ale picturii româneşti. Înflăcărat peisajist, Henri Catargi hălăduieşte şi prin ţări străine, imortalizînd în pînzele sale vederi din Franţa, Portugalia, Spania, Italia, Grecia... În afară de peisaj preferinţa pictorului se îndreaptă spre natura statică. În tot ce face pictorul, acesta — unul din cei mari pe care-i avem astăzi — vădeşte un joc subtil al nuanţelor, un cuceritor rafinament pictural.

Jacques Zambaccian

ARTE

FILM

Imagini în acvaforte

Clasa muncitoare merge în paradis *ne revelează nu un unghi nou de filmare a societăţii de consum, ci o tentativă eroică de a-i epuiza artistic toate valenţele posibile. Puţini s-au încumetat pînă acum să o facă, iar rezultatele au acoperit o scară largă, de la vederile superficiale, de magazin ilustrat, ale lui Claude Lelouch şi pînă la încrincenatele dosare, cam lipsite de viaţă, ale lui Francesco Rosi. Şi într-un caz, şi în altul (alăturarea acestor extreme face abstracţie, desigur, de valoare), cineastul se crampona într-o lume recompusă, într-o epură artificială, de prejudecăţi, parcă temîndu-se să se apropie de miezul unei lumi aflate în prefacere atît de rapidă încît termenii ei nu mai ajung să fie tălmăciţi de însişi cintemporanii clipei. Elio Petri e un pionier. El se insinuează în craterul multicolor şi îşi propune să-l filmeze în plină erupţie. El face film de actualitate în cel mai nesăbuit înţeles al cuvintului : adică filmează fenomenul înainte de a se fi decantat. Şi, dacă face artă majoră şi nu conjuncturală, este pentru că nu uită nici o clipă repercusiunea existenţială a faptului descris. Rezultatul este că niciodată nu ne-am simţit purtaţi prin nişte culoare atît de strimte şi că niciodată nu am ieşit mai limpeziţi din haosul sondat, pe care, pînă azi, informarea fragmentată, jurnalieră, abia că ni-l făcea mai de neînţeles.*

E uimitor cît de multe sensuri se desprind din bia-ta experienţă a muncitorului Lulu şi cît de energic se generalizează calitatea sa de membru al societăţii de consum.

Mecanismul de împrejurări care asediază pe un muncitor oarecare în drumul său spre „paradis" este demontat cu atîta migală şi familiară ştiinţă încît, paradoxal, ca spectator ai putea avea impresia că re-montarea ar duce la un dicţionar de economie politică. Dar — de necrezut ! — contextul operei rămîne net artistic, fără nici o concesie de „vocabular". Mai mult, registrul dominant este acela al comediei — o comedie cam bizară, dacă ne gîndim la straturile atît de adînci în care se forează, şi care devine rînd pe rînd bonomă, ironică, severă, sceptică, amară, gravă, patetică şi (foarte adesea) zguduitoare. Unitatea atitor registre se datoreşte forţei cu care regizorul are curajul să regrupeze haosul în artă şi, nu mai puţin, cutremurătoarei convingeri a lui Gian Maria Volonte, pe care-l regăsim într-un rol ce eclipsează tot ce a filmat pînă azi. Secvenţa în care personajul îşi examinează obiectele, apreciindu-le în oremuncă, poate face parte din orice antologie a cinematografului, ea amintind totodată, în termeni mai puţin vagi, angoasa faţă de lucruri a unui celebru personaj ionescian.

Romulus Rusan

TUDOR ARGHEZI văzut de :

Camil Ressu (sus)

Iser (dreapta)

Camil Ressu (stînga)

TELEVIZIUNE

Play... reading

Într-un film despre sport, Constantin Vaeni a avut ideea grozavă să renunţe la scor. Aparatul de filmat a fost aşezat într-un unghi din care nu s-a văzut tabela de marcaj. El a fost aşezat într-un unghi din care s-au văzut numai oameni. Sportul a fost descompus în stări : starea rece, numită Smith ; starea fierbinte, numită Năstase ; starea patetică, numită Ion Ţiriac. Şi starea frenetică, numită public şi starea de dubiu, numită arbitru principal. În varianta Vaeni, „Cupa Davis" n-a fost o întrecere sportivă cu miză, cît a fost o întîmplare „de oameni" văzută de-aproape, o poveste sentimentală cu introducere, punct culminant şi deznodămînt. Pelicula cinematografică n-a înregistrat concursul ci psihologia indivizilor angajaţi în concurs. Jucătorii au fost un fel de actori care în loc să-i joace pe alţii s-au jucat chiar pe ei. Propria lor fanatică muncă. Propriul lor tandru devotament. Încît speranţa, ambiţia, încordarea, efortul, bucuria, tristeţea, aceste feţe abstracte ale chipului omenesc s-au lăsat fotografiate, au avut dimensiune şi formă, ochiul aparatului de filmat a prins chiar starea de spirit.

Filmul a fost un excelent reportaj. S-a demonstrat forţa obiectivă a aparatului de filmat în comparaţie cu slăbiciunea subiectivă a ochiului omenesc. S-au înregistrat absolut toate amănuntele semnificative. Absolut toate detaliile pregnante. S-au găsit toate punctele de vedere din care o întîmplare ştiută poate deveni un fapt special.

Şi trebuie remarcată economia filmului, marea lui densitate emoţională, valoarea montajului. Nici n-a fost nevoie de vorbe. Detaliul cinematografic a suplinit comentariul, s-au ales numai întîmplări expresive, care au vorbit dela sine şi, astfel, legenda a devenit de prisos.

Dar filmul lui Constantin Vaeni a fost, mai ales, un poem. Un cîntec despre teritoriile sublime în care oamenii se încearcă prin ce au mai bun. Imaginile dramatice în care tenisul devenise un echilibru fragil pe pămînt, n-ar fi ieşit niciodată-n lumină dacă regizorul, primul, el însuşi, n-ar fi un Cable Hugh. Balada lui, şi frumoasă, şi tristă, este un cîntec nostalgic despre izvoarele cu apă vie pe care le căutăm.

Sânziana Pop

TEATRU

Războiul vacii

Literatura pe care ne-o propune Roger Avermaete — critic de artă, eseist, romancier, istoriograf, poet şi multe altele încă — în moralitatea dramatică **Războiul vacii** (turneul Teatrului de Nord Satu-Mare) suferă de toate metehnele unui academism cu plastron, frac, joben şi, bineînţeles, palme academice, iar ca unică excentricitate nişte manşete cu horboţele. O literatură, aşadar, încorsetată în corectitudinea unei frazeologii didactice şi pretenţioase, cizelate cu suficient meşteşug dar şi cu o pauperă inspiraţie. Satiră fără umor (fiindcă nimeni nu cred că mai face haz de glumele, oricît de ambigue, pe socoteala centurii de castitate, ale cărei resurse comice s-au cam epuizat încă de pe vremea lui Pitigrilli), teatru fără surprize, laborator artistic cu reactivi slabi. Şi apoi, cît priveşte războiul iscat acum şapte sute de ani de vaca flamandă este prea particular pentru a putea susţine o arboradă simbolică.

Îi rămînem deci recunoscători regizorului **Al. Tocilescu** pentru că în locul a două ore de plictis şi de moţăială estetică ne-a oferit cu un tineresc elan un spectacol dinamic, spiritual, de o efervescentă fantezie, în care invenţiile, **trouvailleurile, gagurile** s-au succedat într-un ritm impetuos, născîndu-se unele dintr-altele printr-un fel de sciziparitate artistică, chiar dacă pe ici, pe colo, am recunoscut unele lucruri făcute frecvent în străinătate, ceea ce nu e cituşi de puţin o scădere. Depăşind textul în sensul cel mai favorabil, spectacolul lui Al. Tocilescu a ilustrat mult mai energic şi mai concludent haosul demenţial şi grotesc al războiului.

Bazat pe mişcare acrobatică şi vocalizări exacerbate ar fi cerut totuşi un pic de clemenţă din partea scenografului care, îmbrăcîndu-i ceva mai simplu şi mai uşor pe interpreţi i-ar fi scutit de transpiraţia abundentă în care au înotat tot timpul. Spre lauda lor, actorii mai vîrstnici şi-au dat toată osteneala să ţină pasul cu cei tineri, supunîndu-se la fel de docili şi (cu oarecare cazná) la fel de sprinteni ca şi aceştia, exigenţelor regizorale. Cum era şi de aşteptat, noua generaţie reprezentată de **Petre Moraru** şi **Ion Haiduc**, a fost la înălţime, biruind cu dezinvoltură şi promptitudine eforturile fizice impuse de rolurile lor pe care le-au jucat cu o neobosită vervă. **Ion Tifor** (judele din Sondroz) a interpretat cu brio şi cu un intens consum nervos aria misiunii justiţiare. Remarcabile ţinuta scenică, demnă de o castelană medievală şi limpedea sonoritate a glasului **Virginiei Rogin** ca şi zeloasa vivacitate şi dramatismul **Corneliei Bloos.** Nu trebuie trecută cu vederea nici contribuţia lui **Nae Nicolae** şi **Al. Mitea**, a **Vioricăi Suciu** şi **Ancăi Pandrea**, a lui **Petre Panait, Costin Popescu, Romeo Mureşeanu.** Decorul lui **Georges Coulin,** cu excepţia fundalului încărcat şi inexpresiv, destul de nostim şi de original.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Recomandări

Prin rîndurile de faţă voi atinge două probleme importante : prima cu privire la tinerii pianişti de talent din şcolile de muzică bucureştene, şi a doua raportată la repertoriul simfonic şi solistic. Dacă în recitaluri şi competiţii am fost satisfăcuţi în parte de prezentarea pianiştilor noştri de viitor (citez pe Tudor Dumitrescu, Andrei Tănăsescu, Ion Iosef Pruner, Mihaela Bănică, Ina Oncescu, Vasilache, Preda şi Roxana Lazăr), altfel s-au prezentat însă lucrurile atunci cînd prin discuţii particulare şi audieri acasă am făcut altora dintre cei mai puţin cunoscuţi un control al manierii lor de studiu, un examen al posibilităţilor tehnice. Aproape la toţi am remarcat lipsa unui sistem gradat de rezolvare a dificultăţilor din pasaje, precum şi recunoaşterea găsirii lor. Dascălii care educă muzicalele vlăstare solistice nu se pot transforma în meditatori. Poate că o parte din vină cade şi pe eludarea din programele şcolare a o serie de studii considerate astăzi vetuste, dar care în trecut formau totuşi pianişti ca : Anton Rubinstein, Ziloti, Thalberg, Tereza Careno, Rahmaninov, Pleyel, Ulutrea mea creştea cînd aflam că şcolarii aspiranţi la podiumul de concert habar n-aveau de o execuţie a gamelor în duble sexte şi duble terţe, de glissando-uri, de studii ornamentale, de tehnica pedalei şi a octavelor. Nici unul nu auzise de Berens, Döring sau Krause. Piesele se lucrează fără a se ataca nucleul rezistent al greutăţilor cuprinse în ele. Mă întreb însă în care magazin de muzică s-ar mai putea găsi şi cumpăra aceste exerciţii învechite, ieşite din uz, dar de o extremă utilitate ? Desigur, astăzi există procedee avansate şi mai ales rapide de obţinere a unei relative virtuozităţi, fără însă ca muzicianul glorios să se poată lăuda că are o tehnică pianistică completă. Acesta e şi motivul pentru care un elev absolvent de conservator are un repertoriu cu un prag greu de trecut. N-am auzit pe nici un tînăr pianist vorbindu-mi despre studiile de Ernst Dohnany, Glazunov, Saint Säens. Tot atît de necunoscute rămîn studiile de Moscheles, Novakovsky, Sauer, Heller, intrate cu toate în groapa comună a demodării. Schumann laudă cu drept cuvînt preludiile şi fugiile de Mendelsohn Bartholdy pentru bogatul lor conţinut romantic. Le cîntă astăzi cineva ? Dintre pianiştii generaţiei trecute numai Ovid Drimba mai executa Lesghinka de Liapunov şi nici un pianist din lotul de aur al prezentului nu interpretează Islamey de Mili Balakirev. Sînt din ce în ce mai puţini cercetători cari răscolesc prin anticariate, şi ele tot mai sărace în repertoriul epuizat după cum magazinul Muzica e pauper în clasici şi moderni. Haydn a scris 11 concrete pentru pian. Doar unul singur circulă, şi el de negăsit de altfel ca şi lucrările lui Fauré, Strauss, Rahmaninov, Debussy, şi Ravel. Sîntem încă departe de prima audiţie a „Procesiunii panatheniene" pentru pian şi orchestră de Richard Strauss, a frumoasei piese în stil de jazz „Rio Grande". Rămînînd obiectivi, chiar pianiştii noştri de largă circulaţie suferă de o inexplicabilă lene de primenire a repertoriului. Îi zdruncini cu greu din Brahms, Liszt, Grieg, Chopin, Schumann. Am fi curioşi să auzim cîntat de marele pianist Valentin Gheorghiu Capriccio de Stravinschi, piesă cu multe apropieri de liedurile lui Ceaikovski şi modelat după concertele de pian ale romanticului Carl Maria von Weber. Orchestrele simfonice se situează şi ele pe un anumit plan de inerţie. Avem datoria să cunoaştem muzica popoarelor prietene. Puţini auditori cunosc pe Niels Gade, compozitorul Danemarcei. Numele acestui creator e format din literele corzilor de vioară (sol, re, la, mi) în notaţia germană : G.A.D.E., ca şi Bach (si bemol la, do, si). Muzica lui Gade cu mult Schubert şi Mendelsohn înăuntru evocă în uvertura „Ecouri din Ossian" farmecul pădurilor daneze. Gade are în lucrările lui un specific nordic prin care a dat tonul inaugural al şcoli naţionale din patria sa ca şi Eduard Grieg, ctitor al muzicii norvegiene. Ar fi de dorit să cunoaştem „Cintecele populare ale Spaniei" de Granados, orchestrate de Rafael Ferrer. Intermezzo din „Goyescas" sau uvertura Toamna de Grieg. Cineva ar putea suride cu dispreţ : n-are nici un rost să le programăm, nu-s capodopere. Dar cîte lucrări aproximative nu umplu stagiunile noastre simfonice ? Trebuie să ne bucurăm şi de scinteieri, nu numai de lumina soarelui ! Mă reîntorc la pianişti ca să reamintesc că Chopin a mai scris în afară de cele două concerte şi „Variaţiuni pe o temă din Don Juan" pentru pian şi orchestră, precum şi un rondo strălucitor „Krakoviak". S-ar cere abordate şi alte două concerte pentru pian de Weber (do major şi mi bemol) cu nimic mai prejos decît concertele de Saint Säens, atît de istovite de ginta solistică.

Virgil Gheorghiu

MUZICA

Note

La Radiodifuziune, o piesă de Nicolae Brânduş propunea o redimensionare a termenilor tradiţionali de sintaxă muzicală, într-un context mai larg de iscodire creatoare a noţiunilor cu un conţinut susceptibil de a declina sensuri noi. Fără cunoaşterea partiturii şi a titlurilor părţilor, piesa rămînea totuşi de o mare coerenţă, randament muzical şi ingeniozitate. Relaţia cu folclorul era şi ea reinventată, însăşi ascultarea muzicii populare s-a făcut „cu urechi noi". Proaspăt, în artă, este poate nu atît să faci ceva nemaivăzut, cît să luminezi altfel lucrurile pe lîngă care trecem zilnic şi faţă de care avem reflexe condiţionate bine calcifiate. În aceeaşi seară un pianist, François-Joél Thiollier, cunoştinţă mai veche, a redescoperit şi el Concertul al II-lea de Brahms, cu o inteligenţă poate prea franceză, cu o luciditate mediteraneană, dar la acel nivel de stăpînire al instrumentului unde nu mai poţi gîndi în timpul audiţiei că autorul ar fi vrut altceva. Compozitorii sînt sortiţi, chiar post-mortem, să vrea mereu altceva în partiturile lor celebre, cînd acestea sînt minuite cu autoritate.

★

Muzica denumită aleatorică a schimbat raportul dintre compozitori şi interpreţi (mutaţie reală atunci cînd improvizaţia este reflexul logic al unei anumite structuri de adîncime şi nu cînd doar se lasă pe seama interpretului „bucătăria", pe care compozitorul nu mai are răbdare să o definitiveze). Se vorbeşte de stimularea interpretului, de eliberarea creativităţii sale de sub ghilotina scrisului negru pe alb, dar descătuşarea aceasta este prielnică artei în măsura în care autorul găseşte mijlocul subtil s-o direcţioneze astfel încît produsul să fie precis definit şi neconfundabil. (Doar aşa obţinem şi o adevărată descătuşare, căci această ascunsă şi eficientă dirijare este singura capabilă să debaraseze pe interpretul improvizator de repetarea rutinieră a unor ticuri, deprinse şi ele de prin alte partituri. Se evită ca opera aleatorică să devină rememorarea incoerentă a deşeurilor lucrărilor anterioare, conservate haotic în memoria auditivă). Numai atunci compozitorul poate să-şi pună semnătura dedesubtul notelor. Dacă această semnătură este indispensabilă, dacă este favorabil muzicii ca un compozitor să-şi dezvăluie subiectivitatea, să ia asupră-şi bunul şi răul unei lucrări şi să nu fie doar un născocitor al unui sistem de a face auzibil un proces sonor natural, acestea sînt întrebări care fac obiectul unei alte discuţii...

★

La Filarmonică, un compozitor tînăr, Grigore Nica, a fost programat cu o lucrare de dimensiuni mai mari. Violonistul Avy Abramovici, cu ştiuta-i înţelegere pentru muzica contemporană, a monopolizat atenţia sălii timp de aproape jumătate de oră. Piesa contemporană a început să nu mai fie cel dintîi act al programului, un fel de pilulă greu digerabilă în faţa imineţei căreia trebuie să te resemnezi, ci, nu pentru prima oară în stagiunea aceasta, a ocupat locul rîvnit al piesei concertante. A fost precedat de o cantată septuagenară a palidului germano-anglo-francez Frederick Delius, un fel de temă de armonie care se străduia mereu să înceapă, iar cînd te uitai la ceas vedeai că durează de multă vreme. Spre surpriza probabilă a organizatorilor, care cred a cunoaşte gustul paseist al abonaţilor, publicul a sancţionat cu aplauze de circumstanţă piesa lui Delius şi a replicat cu convingere entuziastă la lucrarea lui Grigore Nica.

★

O emisiune de ştiinţă dar şi de poetică rememorare a fost cea dedicată lui Dimitrie Cantemir, figură de particular interes şi în edificiul istoriei noastre muzicale. Întîlnindu-se compozitorul Doru Popovici cu muzicologii Vasile Tomescu şi Viorel Cosma, a reieşit din această reuniune o imagine reliefată a marelui enciclopedist, o încadrare semnificativă în epocă, şi totul a avut pregnanţa, pe care numai o evocare trăită, afectivă, o face utilă, comunicativă. Iar muzica emisiunii, piese de epocă reinterpretate creator de Doru Popovici nu era numai o frumoasă ornamentaţie radiofonică, ci un argument al importanţei istorice a etapei, a stilului muzical de atunci, a perenităţii unui stil sonor specific.

Costin Cazaban

Interviu lapidar

— Am învăţat de la tine un lucru foarte preţios, Ion Caramitru : poezia este prin ea însăşi un spectacol-labirint prin care, chiar dacă ştii drumul e bine cîteodată să te laşi condus de un altul, chemat pentru asta. Tu eşti dintre cei dăruiţi cu ghemul Ariadnei...

— *Mi se întîmplă ori de cîte ori spun versuri să redescopăr sensul, în funcţie de reacţia celor care mă ascultă, în texte pe care le cunosc de mult şi pe care le bănuiam definitiv aşezate într-o anumită ordine interioară. Poezia este un fluid magic prin care distanţa dintre tine, cel de pe scenă şi ceilalţi, dispare, aşa încît în cele din urmă un recital devine, sau trebuie să devină un fel de a citi împreună, de a avea împreună, actor şi spectatori, revelaţii asupra unor versuri mai vechi sau mai noi. Încerc de fiecare dată să citesc cu ochii lucizi ai generaţiei mele. Cîştigul este că nu sînt singur la lectură şi fiindcă meseria mea o îngăduie, înţeleg să fac şi pe alţii participanţi la emoţia mea. Nu este în asta numai un joc la pasiunilor, ci şi o datorie. Avem o foarte bună şcoală de poezie care trebuie servită, şi pe urmă, a fi în slujba publicului, înseamnă şi a-i facilita înţelegerea, a-i propune, în felul tău, încă un drum spre adevăratele valori. Degajat de mantia glacială a convenţiei clasice, un recital de poezie poate fi oricînd o călătorie în vis pe care o facem laolaltă în numele frumosului, al adevărului şi al artei.*

— În ce fel îşi este utilă în teatru această constantă convieţuire cu poezia ?

— *În teatru, nu trebuie să fii preocupat de rostirea cuvintelor, ele acoperă un domeniu foarte restrins de semnificaţii. Un personaj trebuie să înceapă să existe înainte de a rosti primul cuvînt. Forajul introspectiv îndărătul cuvintelor ţi-l dă numai poezia. Patru-cinci versuri, care nu conţin în ele însele un infinit, reconstituite pe căile minţii şi ale sensibilităţii proprii, dau acel infinit. Este obligatoriu pentru actor să îmbogăţească cu simboluri noi cuvintele, să facă din gesturi un liant, o modalitate în plus de expresie în funcţie de propria concepţie despre rol şi de concepţia de ansamblu a spectacolului. Or, nu ştiu un alt exerciţiu mai util, mai plăcut şi mai bogat pentru o astfel de încercare decît poezia.*

Doina Berchină

SPORT

O idilă mai veche

Între cele patru echipe bucureştene există o dragoste veche. Acest amor s-a înfiripat cu ani în urmă, cînd soarta a făcut ca ele să trăiască sub acelaşi acoperiş în prima divizie. A fost cum s-ar spune, o dragoste fulgerătoare. Întîlnirile lor sînt de cele mai multe ori pătimaşe, cu toate că au trecut atîţia ani de cînd s-au văzut prima oară. Faptul nu trebuie să mire pe nimeni, deoarece în general pentru marile iubiri timpul nu contează, nu lasă urme. Au existat şi bucurii şi suferinţe.

De exemplu Progresul, denumită şi echipa bancarilor, s-a ruinat şi a decăzut (din A în B) în bună parte tocmai datorită acestor întîlniri. Este adevărat însă că locul lăsat liber a fost repede ocupat de o altă bucureşteană, de Sportul Studenţesc, echipă mai tînără, ambiţioasă, pusă pe carieră. Şi în felul acesta au rămas tot patru. Loviturile cele mai mari nu le-au primit de la cei depărtaţi ci tocmai de la cei apropiaţi şi dragi.

Cînd una dintre ele trebuia să ajungă în frunte, apărea un vecin şi-i dădea lovitura de graţie. Aşa cum s-a întîmplat anul acesta. Pentru Dinamo meciul cu Rapid reprezenta jumătate de campionat. O victorie o apropia foarte mult de titlul de campioană. Toate şansele erau de partea ei. Pînă la meciul cu pricina din Giuleşti de-abia îşi trăgea sufletul, cu un picior era în aer şi cu celălalt pe marginea prăpastiei.

Cum a apărut însă la orizont meciul cu vechea sa dragoste, Rapidul şi-a schimbat înfăţişarea. I-au dispărut ridurile, forţele s-au înzecit, jucătorii accidentaţi s-au înzdrăvenit ca prin farmec. Şi ca atare au realizat un joc extraordinar. De multă vreme nu s-a mai văzut o asemenea partidă pe terenurile noastre. Şi pentru că totul să fie rotund cei mai buni jucători din echipa învingătoare au fost foştii dinamovişti, Boc şi Dumitriu. (Pe Răducanu nu l-am mai pus la socoteală, el n-a fost pe teren ci a zburat pur şi simplu deasupra lui tot timpul meciului).

Nici dinamoviştii n-au jucat slab, dar probabil victoria lor nu ar fi însemnat o catastrofă pentru adversari şi, ca atare, nu au obţinut-o. Ei n-au avut în echipă trei jucători de talia celor amintiţi mai înainte. Dumitriu II în special a făcut tot jocul. În ceea ce-l priveşte credem că selecţionarea în lotul reprezentativ se impune.

Motivul vîrstei nu are acoperire în cazul său. Dacă Ţărălungă debutează în naţională la 28 de ani nu văd de acest jucător excepţional care este Nicy Dumitriu (doar cu doi ani mai mult) nu ar putea fi convocat. O repriză jucată de el echivalează cît două meciuri de ale lui Troi, Ţărălungă şi Marcu la un loc. Tehnician desăvîrşit, în plină formă şi vigoare la ora actuală, el ar reuşi cred să creeze faze de mare spectacol şi mai ales de mare eficacitate în importantul meci cu echipa R.D.G. Cineva trebuie să aibe curaj şi nu-l ştim pe Valentin Stănescu lipsit de aşa ceva.

Radu Dumitru

ARTE

Permanența artei

Fără îndoială, eseistul spaniol de origină română George Uscătescu nu este nici primul, și nu va fi fără îndoială nici ultimul care să-și pună și să incerce să dea un răspuns la una din temele cele mai grave, cele mai esențiale, ale meditației estetice occidentale : „criza" profundă, sub toate formele, de la alienare, la negarea și chiar la anihilarea, teoretică și practică totală, a literaturii și artei. Ultima sa carte, consacrată tocmai acestei acute probleme : **Supervivencia de la literatura y del arte** (Madrid, Reus, 1972, 187 p.) merită a fi semnalată și discutată prin cîteva particularități evidente. Ele aparțin nu numai tipului de soluție adoptat, dar și modalității de tratare, tehnicii și stilului, unei anume metode eseistice, destul de deosebită de a noastră. Trebuie spus de la început că impresia de caleidoscop organizat predomină. Definiția este doar aparent paradoxală.

George Uscătescu — spirit mobil, informat, desfășurat pe mari suprafețe, în extensiune — procedează prin „mici eseuri", „instantanee" (p. 43), de fapt un fișier de lecturi, organizate într-un abundent repertoriu de probleme literare, semiologice, filozofice, plastice, teatrale, cinematografice, căci examenul este global, cu intenția decisă a sintezei, a „panoramei". A concentra un mare număr de fapte internaționale, pe un spațiu restrins, relevă un spirit limpede, sintetic, rezumativ. Autorul știe să se orienteze și să se informeze rapid, în probleme complicate, scrutate în punctele lor esențiale, printr-o enormă, uneori chiar derutantă, deschidere a compasului intelectual. Stil deci, în același timp, de comprimare și compulsare, de mobilitate și rapiditate, de investigare rapidă, uneori de-a dreptul vertiginoasă, amețitoare, în mai toate literaturile și artele moderne. O bună, și aș zice „enormă" bibliotecă, un „fișier" ținut la zi, relații și lecturi în toate punctele cardinale îngăduie această demonstrație de gimnastică intelectuală, în același timp extensivă și selectivă. Experiența, cu toate riscurile sale, este oricum notabilă. Chiar instructivă, măcar ca termen de confruntare de stil și metodă.

Esențială rămîne totuși orientarea și poziția de bază. George Uscătescu se întreabă, pe drept cuvînt, care sînt factorii actuali atît de ostili, care să împună în centrul atenției, să reclame chiar, „supraviețuirea" literaturii și artei. Căci, fără îndoială, autorul nu crede nici în „moartea", nici în „dispariția" artei, poziție constructivă, care — dincolo de orice obiecții sau diferențieri de formulare și motivație — constituie ideea centrală, meritorie, a eseului. Sensibil la semnele timpului (adesea în ținută de „cronicar"), mai toate de ordin negativ în sfera sa intelectuală, George Uscătescu inventariază, dar și urmărește — metodic — diferite posibilități de ieșire din impas. Din punctul nostru de vedere, unele poziții evident pro-artistice, proliterare, meritău o subliniere mai energică, mai polemică. Citeva din problemele din **Supervivencia de la literatura y del arte** relevă totuși anumite convergențe cu unele preocupări de aceeași natură și ale eseului românesc actual. Aș cita, în primul rînd, **Lupta cu absurdul** de N. Balotă, și, dacă ne este îngăduit, și articolul nostru **Antiliteratura**, din **Dicționar de idei literare**, I. Negativismul extrem, sterilizant, nu aparține lumii noastre spirituale. De fapt, chiar dacă în alt limbaj, nici George Uscătescu nu asimilează destinul negru, iremediabil, al literaturii și artei.

Eseistul constată, de pildă, cu vădită neaderență interioară (chiar dacă un anume ton „obiectivist" împiedică uneori delimitarea netă a ideilor), tendințele de „nihilism" extinse la scară planetară (p. 192), traduse în domeniul literaturii prin „ruperi" totale de „tradiție" și „clasicism". Își pune deci și el întrebarea dacă, azi, „creația mare" implică sau nu „o mare ruptură de trecut" (p. 104). Fenomenul antiliteraturii, pare să demonstreze această teză. Totuși, indiciu de reală pertinență, lui George Uscătescu nu-i scapă fenomenul apariției „noilor clasici", al „persistenței" literaturii, chiar și în aceste condiții. Alt pericol esențial : înlocuirea „galaxiei Gutenberg" prin „galaxia imaginii", pierderea reflexului „reprezentării", a efortului „ocular", interior, al lecturii, în favoarea autonomiei imaginii exterioare. Eforturi de „supraviețuire" implică și tendințele actuale de transformare a literaturii în simple sisteme de semne și semnificații. De unde relativizarea, ambiguitatea extremă. Tema „morții artei" este urmărită și în artele plastice, muzică, teatru, cu un sentiment involuntar (vizibil mai ales pentru observatorii din zona noastră) de „culpabilitate". Se pare că unii eseiști occidentali cînd adoptă aceste teme nu se pot sustrage unui anume „complex al negației". Anti-imagine, anti-perspectivă, anti-scriitură, iată ideі tulburătoare, inconfortabile în tot cazul. De unde și un alt „reflex" defensiv în care se pot citi și reflexe românești : apelul constant la tradiție. George Uscătescu reține cu atenție nu numai persistența unor teme teatrale clasice, eterne, suprаistorice, dar și evidenta supraviețuire a mitului în arta modernă occidentală. Bine înțeles, nu este singur ; George Steiner ar fi doar un exemplu. Ne-a surprins totuși tendința de a descifra o „tradiție primitivă" chiar și în muzica „revoluționară" a lui Webern (p. 145), indiciu de reacțiune consecventă.

Nu lipsesc, de altfel, în acest vertiginos dar și meticulos inventar analitic, nici o serie de referințe românești precise, toate în contexte pozitive : Caragiale, Urmuz (se face o trimitere și la eseul lui N. Balotă), Dan Botta, Eugen Ionescu, Brâncuși, Enescu, Mircea Eliade, alți autori români. Referințele sînt proporționate, calme, de ținută științifică. Fără îndoială, un contact tot mai adîncit cu publicațiile noastre va aduce un plus de documentare, uneori necesară. Despre expresionism, de pildă, pe lîngă vechiul studiu al lui Ion Sân Giorgiu, din 1927, amintit cu elogii, (p. 73), ar mai fi de citat și studiul recent al lui Ov. S. Crohmălniceanu, **Literatura română și expresionismul**, de asemenea comentariile lui Ovidiu Cotruș din **Secolul 20** nr. 9/1972, revistă de circulație internațională. Experimentat cititor, lui George Uscătescu îi sînt accesibile toate aceste izvoare. Și, desigur, și multe altele...

Nu poate fi ocolită, fără îndoială, nici atitudinea autorului, în textul discutat, față de critica marxistă și, în general, a relației dintre necesitate și libertate, artă și ideologie, dogmatism și anti-dogmatism, realism de diferite tipuri etc. Deși de altă formație spirituală, George Uscătescu a citit atent pe G. Lukács, apreciat pentru ultimele sale lucrări, iar marxistului italian Galvano della Volpe, autorul lucrării **Critica del Gusto**, la care se apreciază „o originalitate de metodă" (p. 88), în cadrul unei analize atente, receptive. Fără a vedea în eseist ceea ce evident nu este, nu i se poate nega vocația dialogului, deschiderea intelectuală spre realitățile tot mai complexe ale lumii moderne din vest și est, dorința de informare atentă, amănunțită, a realizărilor și evoluției noastre spirituale. Mai des, în acest domeniu, sînt de așteptat progrese necesare.

Adrian Marino

La mulți ani, Roll!

Sînt dimineți în care, la trezire, ai surpriza să găsești peisajul înzăpezit. Nimic nu prevestise din ajun acel covor de nea. A venit în virful picioarelor... Așa a intrat Ștefan Roll (alias Gheorghe Dinu) în al optulea deceniu de viață. Așa știe să surprindă cel care a fost argintul-viu și chintesența avangardei — sau modernismului, cum i se mai spunea — în perioada dintre Cele Două. Roll, copilul teribil al celor mai năstrușnice și prompte dadaisme, al calambururilor și uluitoarelor metafore. Roll nu numai că a ajuns virsta profeților ; el s-a dovedit că a fost profet... dar asta în tinerețe, cînd redacta sau colabora (fiind totdeauna mai mult decît un colaborator) la bătăioasele reviste aducătoare de fiere celor care se încăpățînau să practice o literatură vetustă, de zgîrciuri și clișă. Ele se numeau **Contimporanul, Clopotul, 75 HP., Punct, Integral, unu, Meridian.** Dar și la alte reviste în care, dacă lipsea semnătura, spiritul lui Roll era prezent : **XX — literatură contemporană, Alge, Liceu, Vraja, Pinguinul** și altele.

Ce știu generațiile de azi despre Ștefan Roll de ieri ? ! Mult prea puțin, chiar dacă nu de mulți ani au fost convocate la „Ospățul de aur" — prefațat de Alexandru Philippide —, cînd poetul împlinea jumătate de veac de scris bogat în metafore și imagini de ei descoperite și niciodată reluate. Un poet situat la stînga, un revoluționar de profesie.

În lăptăria tatălui său — „La Enache Dinu" din Bărăției 37, Ghiță impacheta o bucată de brînză sau cîteva ridichioare unui client în hîrtia pe care scrisese ultimul poem. La uluirea și revolta mea, îmi răspundea foarte calm : „Scriu altul". Și chiar scria. Și azi coșul de hîrtii e plin de poeme nepublicate (dar nu nepublicabile). Un creator, un risipitor de frumuseți fără seamăn.

Cînd, în primele zile ale lui aprilie 1928, am intrat în magherița plină de hamali, coșari care înfulecau la mesuțe de marmură ruginită, în fumul de mahorcă și în aburii de la plita la care Roll bătea scrobul, nu știam că, din ziua ceea, mulți ani voi fi acolo aproape cotidian. Și chiar de mai multe ori pe zi. Pentru că acolo bătea inima mișcării moderniste, de avangardă din România. Aici, în jurul lui Roll, se adunau de vreo patru ani toți iconoclaștii unui timp pe care nu-l va putea nici unul uita pînă la moarte. Acolo a fost cel mai original cenaclu din cîte a cunoscut țara noastră și poate nu numai ea. Roll, adolescentul minune prin anii 1924—25, era tînărul poet a cărui vervă, umor, competență, infirmare și promptitudine în replică uimeau, pentru că erau fără rival. **Pagină** se numea poemul pe care mi l-a dat pentru proximul număr al revistei **unu**, atrăgîndu-mi atenția să nu colaborez cu nici un fel de punctuație. „Există două virgule, atît !" Acasă am citit de zece, de douăzeci de ori acele măiestre trei strofe. Am adormit spunîndu-mi cu ochii închiși :

„Miresele girlelor se închid în serele de dafin
Vîntul adie și sfîșie din carnea lor trandafirii"

Intr-o zi din primăvara lui 1929, un colet trimis de Voronca de la Paris, mi-a adus nespusă bucurie. Era cartea lui Roll „Poeme în aer liber". Și o dată cu cartea primeam (pentru **unu**) cîteva pagini de poem în proză despre autor și poezii : „E o orchestră a culorilor și a bucuriei, un covor de lumină scuturat peste balconul în oboseală al ochiului. Poemul inundă ograda inimii. Poemul se plimbă sub unghia roză a norilor"... Tot Voronca scrisese : „...știu : dacă i-ai reteza arterele, din Stephan Roll ar curge, în locul sîngelui, poemul". Apariția „Poemelor în aer liber" mi-a prilejuit să trimit prin paginile revistei acest „Sărut pe fruntea lui Stephan Roll" : „Pe fruntea OMULUI și POETULUI". Acest 6 cilindri poet este cristalul celui mai pur om. Iar Lapin Agile-ul din Bărăției, casa poetului, așteaptă un Francis Carco. Acolo s-au plămădit și de-acolo au pornit la noi expresele unei arte destinate numai sensibilităților numărate pe degetele unei mîini. S-au lansat giroscopul torpilei constructivismului **Punct** și mișcarea de la **75 H.P.** — cu strigătul-sentință NOI INFUZĂM ATOMULUI DINAMICĂ. La **Integral** și **Contimporanul** sigiliile unei colaborări pipăite cu sideful antenei unui zenit din radiofonul inimii sale gheizer. Printre măsuțele de fier cu marmura ciungă. Roll e fîntîna arteziană nesfîrșită a unui Sisif al imagismului plastic și neprevăzut, al asociațiilor surprinzătoare și noi ca apa de stîncă. Și le risipește acest edison cu o nerușinată modestie, ca simple glume de păpădie. Se impune un fonograf înregistrator. Ce vestale întreține focul sacru al acestui maharadjah al poeziei ? E darnic, BUN și PUR. Cred că se hrănește numai cu ghiocei și lăcrămioare.

Stephan Roll este poetul altitudinelor neexplorate. În viraje fără parașute, cu avionul imaginilor unei platine necunoscute a descoperit alchimia poemului exercițiu în aer liber : Poemele poetului-sportsman, cum îi place a fi, sînt un toast în ritmul contemporan.

„Lîngă tine respir ozonul tonifiant al zorilor în munții în haine de brad. **Unu** apare din dinamismul ce ni-l infuzează primăvara ta sufletească, cremenea prieteniei, dragostea ta viguroasă, dură, dreaptă. Îngăduie-mi, iubite Roll, să-ți sărut fruntea". Scriam acestea în numărul din mai 1929 al revistei **unu**. Azi sîntem în mai 1973, adică după 44 de ani. Nu am de retractat nici un cuvînt.

Peste un an, cu revolverul insistențelor la tîmplă, l-am hotărît pe Roll să scrie cartea pe care vroiam s-o lansez o dată cu „Diagramele" mele și să inaugurez editura **unu**. A scris-o în cîteva după-amiezi, cînd în lăptărie era relaș. A scris fără ștersături, fără reveniri. Roll scria repede, pe hîrtie de împachetat, pe care o folosea și la vînzarea brînzei sau a plăcintelor. Eu, pe măsură ce termina de scris o pagină, o luam și fugeam cu ea peste drum, la tipografia pe care o rebotezasem Studio grafic, a blîndului și multchinuitului de noi David Bercovici. Cartea s-a numit „Moartea vie a Eleonorei". Ea începea **așa : În sîngele plîmbat diafan prin subterane, inima e un felinar sau o colivie uitată printre păsări fosforescente.**

Sediul avangardei a fost o vreme lăptăria din Bărăției 37, „Secolul" — poate pentru că acolo, în preajma lui Roll, ne făceam veacul. Așa l-a numit Victor Brauner, heraldul lui blond. Recitesc necrologul, în ultima zi a Secolului... Mîini de abur se ridicau spre cer și o viță veche de scaune umbrea arhipelagul ciung de marmură ; răcoarea lui ca un golf-stream a trecut prin toată adolescența unor ani cu nimbul care a lăsat pe frunte un cerc roșu de aducere aminte. Între gîndaci și pîine erau cărțile de preț ca niște mlaștini în care brațele se afundau pînă la umăr, căutînd nuferi și corali...

Citim în **Contemporanul**, de cîteva luni, un compartiment rezervat lui Ștefan Roll. Se intitulează modest și clar **Cuvinte.** Sînt delicioase, suave, iscate din subtile și neprevăzute asociații, sînt PROASPETE și dătătoare de satisfacții ca la descoperirea unei comori. O autentică sărbătoare a cuvintelor.

Scrie-le încă mulți ani, scumpe Roll, spre mulțămirea noastră a celor care le citim, a celor care te iubim. Și voie dă-mi să-ți mai sărut o dată fruntea.

Sașa Pană

13 mai 1973

Șaptezeci

Mie

Șaptezeci !
e un rid dintr-un secol ?
cearcîn vioriu la veci ?
Nu știu cînd au trecut
cum s-au petrecut ?
în adieri,
pe care le-am crezut,
furtuni,
uragane,
nămoluri strînse din genuni ; —
cu ureșuri,
cu otgoane
pe inefabilul
și zilnicul meu scut ?
Aceștia sînt :
ani,
luni,
zile,
ceasuri.
Clipe, bolovani
și iarăși genuni.

Gorile zburlite în mătasuri, —
impasuri,
aripe,
văzduh,
zefir,
vînt.

Scîncet, plînș, cînt ?
pulbere, tină, legămînt ?
Oală zmălțuită, —
arsă în atanorul inimii,
vioară, dăltuită
cu briceagul ud de sînge.
Care hohotește și plînge ;
care sloboade și care stringe,
gînduri drepte, gînduri stinge ?

Șaptezeci !
Sînt o fărîmă dintr-un veci.
Cu voi, cu mine,
cu umilul meu sine.
Cu sufletul meu, —
mereu drag,
mereu nesigur,
mereu pribeag.

Că așa e drumul :
urcînd întortochiat spre cer.
Ca fumul.

Ștefan Roll

revista străină

● **ÎN EDITURA WAYNE STATE UNIVERSITY PRESS** din Detroit-Michigan, a apărut remarcabilul poem al lui Tristan Tzara „L'Homme approximatif" urmat de alte scrieri ale aceluiași. Traducerea și prefața le semnează Mary Ann Caws. Titlul cărții în versiunea engleză este „Approximate Man and Other Writings". Ne amintim că ediția princeps (în 8) a apărut în aprilie 1931, la editura pariziană Foucarde, în 500 de exemplare și încă 10 cuprinzînd fiecare un desen original — afară din text — de Paul Klee.

● **BRITISH BOOK NEWS ANUNȚĂ** în numărul său de aprilie, apariția la „Oxford University Press" a unei lucrări mai puțin cunoscute, de Daniel Defoe : **Memoirs of a Cavalier** (1720), „Memoriile unui cavaler, sau jurnalul militar al războaielor purtate în Germania precum și a războaielor Angliei între 1632 și 1648". Excelent editat de James T. Boulton, acest roman al autorului lui **Robinson Crusoe** înfățișează peripețiile fictive ale unui militar în timpul războiului de treizeci de ani, prin Savoia, Suedia și Anglia, precum și în războiul civil englez. După opinia profesorului Boulton, prototipul eroului lui Defoe a fost regele Suediei Gustav Adolf.

● **TEATRUL DE STAT DE MARIONETE** din Bratislava, care a mai prezentat două spectacole la Paris, a prezentat, recent, în sala „Bobino" un nou spectacol „Dacă toți clovnii din lume". Este vorba de o formă de expresie teatrală specific slovacă și care încearcă să facă o sinteză a pantomimei, a teatrului negru și a diaproiecției. Acest spectacol realizat de Bohdan Slavik este pur vizual. Muzica și efectele sonore ocupă deasemenea o parte importantă. Piesa utilizează cunoscuta poveste a celor trei clovni muzicali mereu în căutarea inspirației.

● **ÎN URMA STATISTICILOR EFECTUATE,** în anul trecut în Uniunea Sovietică au fost tipărite mai multe cărți decît în oricare altă țară din lume — peste 80 de mii de titluri într-un tiraj de 1,5 miliarde exemplare.

● **ASOCIAȚIA GERMANĂ DE CERCETĂRI** a acordat 850 000 de mărci pentru publicarea unei ediții complete — compusă din 16 volume — a operelor lui Heinrich Heine, sub direcția profesorului Manfred Windfuhr, germanist la Universitatea din Dusseldorf. Participă de asemenea la finanțarea acestei bogate ediții istorice și critice, atît orașele Dusseldorf și Hamburg cît și Ministerul afacerilor culturale al landului Renania-Westfalia și Centrul Național al Cercetării științifice din Paris. Primul volum a apărut de curînd, avînd mai mult de 900 de pagini ce cuprind „Scrisori din Berlin", „Despre Polonia" și „Imagini de călătorie I și II". Un apendice conține fragmente din ediții originale nepublicate încă, sau adăugite la ediții ulterioare. Volumul e precedat de o bogată prefață și însemnări și versuri franceze inedite. Redactarea în limba germană a fost încredințată lui Erhard Weidl, iar în franceză lui Christiane Kohlhaas.

● **TRATATUL BIRUNI A FOST DESCIFRAT.** Tratatul „Farmacognoza în medicină" scris în anul 1048 de marele savant medieval Abu Raihan Biruni, un valoros monument al trecutului, a fost pus la îndemîna cititorilor. Textul a fost descifrat și tradus cu comentarii detaliate în limba rusă de filologul uzbek U. Karimov, și a fost editat de editura „Fan" din Tașkent cu prilejul împlinirii a 1000 ani de la nașterea lui Biruni.

● **PREMII.** În 28 aprilie, în cursul „Zilelor de poezie din Rodez", au fost atribuite premiile ANTONIN ARTAUD, ILARIE VORONCA, CLAUDE SERNET. Juriul era compus din d-nele Christiane Burudca, Marie-Louise Vaissière, din d-nii Denys-Paul Bouloc, Michel Decaudin, Luc Decaunes, Jean Digot, Pierre Gabriel, Jean-Louis Gourg, Pierre Loubière, Paul Pugnaud, Jean Rousselot — Președintele Societății Scriitorilor — și Frédéric-Jacques Temple.

La al treilea tur de scrutin, premiul Antonin Artaud a fost atribuit poetului belgian André MIGUEL pentru culegerea sa **Boule Androgyne (Sferă androgină).**

Premiul Ilarie Voronca l-a obținut Anne-Marie BERNAD, la al treilea tur de scrutin, pentru manuscrisul **Entre Sable et Argile (Între nisip și argilă).**

Și tot la al treilea tur a primit premiul Claude Sernet, pentru culegerea **„L'Envers de l'Ombre (Opusul umbrei),** Robert MOMEUX.

● **CU PRILEJUL CELEI DE-A 250-A ANIVERSĂRI** a Academiei de Științe a U.R.S.S., Studioul de filme documentare sovietice lucrează la filmul de lung metraj „Știința sovietică".

● **APĂRUT PRIMA DATĂ ÎN 1948,** romanul „Inspectorul ruinelor" de Elsa Triolet, vede din nou lumina tiparului în Ed. Gallimard, colecția Blanche. Cu mult romantism și farmec irezistibil, urmărim viața unui prizonier care nu-și mai regăsește locul în lume.

● **DIRECTORUL FESTIVALULUI DIN BREGENZ,** prof. Ernst Bär, a fost numit membru de onoare al Societății Joseph Haydn din Viena, ca un omagiu adus marilor sale merite ca promotor al operei muzicale a lui Haydn.

● **MAREK JAWORSKI** a publicat în Editura „Interpress" din Varșovia o monografie „Wladyslaw Tatarkiewicz", care prezintă viața, activitatea și opera acestui reputat filozof polonez contemporan, istoric al filozofiei și al artei, estetician. În text figurează unele cuvîntări rostite de profesor ; precum și opinii și amintiri ale numeroșilor oameni de știință — elevi ai lui Tatarkiewicz.

● **FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL CARȚII** de la Nisa a decernat următoarele premii : „Marele vultur de aur" a fost atribuit de către un juriu de scriitori francezi și străini lui Aldo Palazzeschi, scriitor italian născut în anul 1885. „Vulturul poeziei" a fost atribuit de către un juriu de poeți francezi poetului Guillevic (în vîrstă de 66 de ani) pentru totalitatea operei sale. „Marele premiu al orașului Nisa" a fost atribuit de către directorii literari ai editurilor franceze lui Michel Bernard (născut în anul 1934) autor a circa cincisprezece romane. „Premiul Paul-Valéry" decernat anul acesta pentru prmia oară și care prin importanta sumă de 60 000 fr. constituie cea mai mare recompensă a festivalului, a fost atribuit istoricului Evului Mediu George Duby, profesor la „Collège de France".

● **EPOPEEA LUI GILGAMESH** — rege legendar și semizeu al orașului Uruk — cunoscută pînă în zilele noastre doar fragmentar, a fost completată cu încă o piesă. Arheologii din Germania Federală, săpînd în vechiul oraș sumerian Warka din Irakul de Sud, au găsit table de argilă cu scriere cuneiformă care se referă la cea mai veche epopee a omenirii din al treilea mileniu înaintea erei noastre.

s.p.v.

Un sortiment bogat și variat de articole de îmbrăcăminte și încălțăminte pentru copii stă la dispoziția d-voastră pentru cadourile din

DECADA „BUCURIA COPIILOR"

Mă agăț de tine, poezie...

M-au urmărit multă vreme versurile lui Alexandru Philippide care, dacă nu mă înșeală memoria, sună așa :

Mă agăț de tine poezie,
Ca un copil de fusta mamii...

Aspiram și eu spre o asemenea dramatică nevoie de poezie. În fundul sufletului invidiam dar și îi priveam de sus pe scriitorii care-și puneau toate speranțele în poezie. Pentru ei poezia nu era doar o posibilitate de expresie ci o posibilitate de a supraviețui. Poeții îmi apăreau ca niște ființe fragile și mărețe, incapabile să-și ducă singuri povara intensității lor sufletești. De aceea, credeam eu, o parte din această povară poeții o puneau pe umerii cuvintelor. Destinul poetului mi se părea un amestec ciudat de frumusețe și fragilitate.

Eu am descoperit tîrziu poezia. Am descoperit-o cu sentimentul fiului risipitor, care a vagabondat prin toate genurile literare și care, în sfîrșit, se reîntoarece la casa părintească. Poezia mi-a inspirat întotdeauna teamă. A scrie versuri mi se părea un curaj nebun. „Cum de are curaj să scrie versuri" ? — îmi spuneam eu adeseori. Îmi stîrneau uimire unii din colegii mei de breaslă care se scăldau în metafore de dimineață pînă seara tîrziu. Această virtuozitate popească îmi provoca nedumerire. Vînătoarea asta după „sublim", ambiția de a „împușca inefabilul", „goana după eternitate", toate mi se păreau forme de vanitate puerilă.

Am reușit să scriu versuri în clipa în care am înțeles tăcerea. Prin pătrunderea în imperiul tăcerii, cel mai vast dintre toate imperiile, am reușit să înțeleg și să scriu poezie. Am ajuns însă aici foarte tîrziu. Eu cred că numai în această tăcere totală, cînd lumea se naște parcă pentru prima oară, apare lumea poeziei. Lumea poeziei este reconstituirea pe cale individuală a întregului univers de la galaxii pînă la impasurile psihice. În poezie cuvintele se nasc atunci, spontan, nu există aprioric, de aici puterea magică a poetului de a înnobila cele mai folosite și posace cuvinte.

Poezia, este înainte de expresia ei prin cuvînt și metaforă, o stare de extraordinară intensitate, o dramatică nevoie de comunicare. Toți marii poeți, de la Eminescu pînă la Baudelaire, au fost flăcări care s-au consumat fără nici o clipă de odihnă. Înainte de toate, poetul este deci un destin. Spre deosebire de toți ceilalți artiști, poetul este în mod sigur un inadaptabil. Dar această inadaptabilitate nu vine neapărat din contradicțiile cu societatea, sau din egocentrism. Între poet și mediocritatea unei condiții de viață nu poate exista nici o legătură. Poetul a ars toate punțile care puteau să-l lege de o existență comodă. Riscul este deci total. Dar acest risc înseamnă nevoie de frumusețe, nevoie de comunicare și de iubire. O flacără nu poate fi egocentrică, nu există flacără care să ardă numai pentru sine.

Eu înțeleg prin tăcere o stare de extraordinară inocență și luciditate. Între poet și universul psihic și fizic nu mai există nici o barieră. La această stare se ajunge foarte greu, sau niciodată. Am fost de multe ori în asemenea imperii ale tăcerii dar

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

mi-a fost frică să scriu ce-am văzut acolo. Deci poezia implică și curaj în fața existenței. Există însă și teamă de a nu denatura ceea ce văzusem. Exprimarea prin cuvînt mi se părea aproape o impietate. Realitatea pe care voiam s-o comunic mi se părea atît de fragilă încît aveam impresia că există riscul de a o degrada prin metafore. De aceea și acum cînd scriu versuri, am un sentiment de frică am impresia că de fapt cuvintele nu mă ajută, că ele vor să mă trădeze. Și atunci începe bătălia pentru a schimba cuvintele — trădătoare în cuvinte credincioase. Poetul sapă, în tăcere, de aceea efortul lui poate fi confundat cu efortul sculptorilor.

Sînt convins că poezia nu poate fi mimată. A scrie poezie din nu știu ce calcule mi se pare o barbarie. Starea poetică e o stare spontană, ea nu poate fi fabricată, ea nu poate fi nici măcar pregătită. Atunci, — se întreabă unii malițioși — să așteptăm inspirația ? Da. Spun eu. S-o așteptăm. Și dacă nu vine ? Nu vine. Nu scriem. Așteptăm. Cine are nevoie de versuri artificiale și de drame sintetice ? Inspirația nu e de origine mistică. Inspirația există și în poltîică și în știință, nu văd de ce am goni-o tocmai din poezie. Ea înseamnă, cred eu, o stare de concentrare fără efort, o stare de luciditate și extraordinară atenție. Un romancier poate să scrie în fiecare zi fiindcă un romancier folosește și experiența, și deci trecutul, dar un poet nu poate să scrie în fiecare zi, fiindcă poezia se scrie numai în prezent. Ori, pentru a trăi în prezent, trebuie o stare de mare puritate și luciditate și această stare se cîștigă greu. Eu nu spun că această stare ne este dată de cine știe ce forțe misterioase, evident eu nu confund inspirația cu extazul mistic.

Pentru mine poezia nu poate fi premeditată. A trecut un an de cînd nu numai că n-am scris un vers, dar nici n-am simțit nevoia de a-l scrie. Poezia este înainte de toate necesitatea de a scrie poezie. Nu e o declarație de cochetărie atunci cînd spun că nu știu dacă voi mai scrie sau nu versuri. Cu adevărat nu știu. Dar nici nu-mi fac probleme, aștept. Pentru mine, poezia și iubirea sînt daruri ale naturii pe care le aștept cu modestie, și n-am de gînd să le produc pe cale sintetică. A trăda poezia înseamnă a accepta să mori încă în viață fiind.

Dar nu ne „agățăm" de poezie numai din disperare. Ne îndreptăm spre ea convinși că găsim acolo splendoarea existenței noastre. Marx a avertizat de mult despre primejdia îndepărtării omului de propria natură. Într-adevăr, din motive foarte complexe omul își poate uita sau atrofia impulsurile naturale, poate porni astfel pe drumul primejdios al dorințelor artificiale. Poezia are cred eu misiunea nobilă și dramatică de a veghea ca omul să-și păstreze integritatea și unitatea ființei sale, să nu se îndepărteze de propria sa natură.

Eu am fost uimit de marele interes cu care oamenii înconjoară poezia. Nu-l bănuiam atît de mare și atît de adînc. Citirea și înțelegerea unei poezii este, de asemeni, un act de creație. Nevoia profundă de poezie e dovada cea mai adîncă a sănătății, inteligenței și eternității spiritului uman.

Teodor Mazilu

Din lirica italiană

CESARE PAVESE

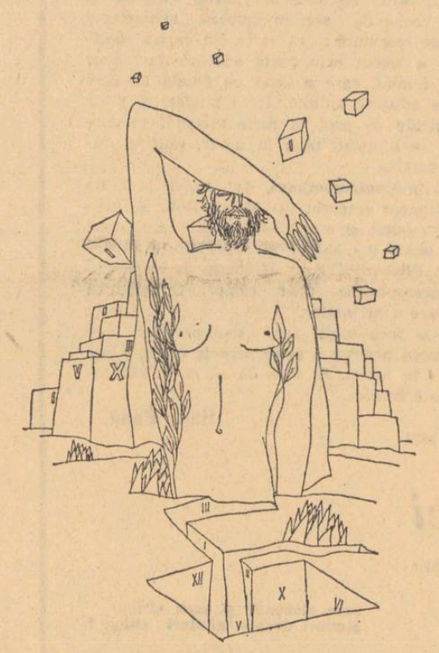
Voi trece prin Piaţa Spaniei

Limpede va fi cerul.
Se vor deschide străzi
peste coline de pini şi piatră.
Tumultul străzilor
nu va urni înţepenitul aer.
Flori stropite
de culoarea fîntînilor
ocheade vor întinde precum
nişte femei mulţumite. Scări
terase păsări
vor cînta în soare.
Se va deschide acea stradă
pietrele vor cînta.
Inima va porni să bată tresăltînd
cum apa-n fîntîni —
va fi acesta glasul
care să-ţi urce scările.
Vor şti ferestrele de mirosul
pietrei şi-al aerului
dimineţii. Se va deschide-o uşă.
Tumultul străzilor
va fi tumultul inimii
în lumina care apune.

Vei fi tu — limpede şi decisă.

Noaptea cînd dormi

Pînă şi noaptea ţi se aseamănă,
noaptea-nfundată care plînge
mută, în adîncă inimă,
şi stele se petrec obosite.
Un obraz atinge alt obraz —



e-o înfrigurare, cineva
se zvîrcoleşte, te imploră, risipit
în tine, în focul care eşti.

Noaptea suferă făcînd loc zorilor,
biată inimă ce tresaltă.
O, chip încrîncenat, întunecată
măcinare
foc ce întristează stelele,
există cineva ce-aşteaptă zorile
măsurîndu-ţi chipul în tăcere.
Eşti întinsă în noapte
precum un ferecat nadir defunct.
Biată inimă ce tresaltă, —
cîndva demult însemnai zorile.

ALFONSO GATTO

Unui străin

O, dacă aţi şti voi, Italia
nu-i decît un pămînt unde omul
se naşte cu morţii lui, albastru
cu pietrele veacurilor, cu domul
alături de casă.
Ea-şi are seri albăstrii şi-ntunecate
păsări pe coline,
lumea-i un impuls
de înflorite pajişti, de nesfîrşită mare
în propria-i culoare culcată.
Şi nu-i rămîne decît să cheme

nu-i rămîne decît să iubească
apuse lucruri
lucruri pierdute
luna pe uluci
şi trăsături mute.

O, dacă aţi şti voi, Italia
este pămîntul unde se speră
a spune adio munţilor, unde
sate sub jar alb, de lună, se-ntind, în
amurg,
pe braţele mamei.
Şi totul e atît de copleşitor, îndepărtat,
lumini în care flacăra tremură
pe bărcile mării, un vis
în somnul alături de copilul dormind.
Şi nu-ţi rămîne decît să taci
pentru toate marile înserări
şi nu-ţi rămîne decît să priveşti
trenuri sărind peste fruntarii.

Oricărui om, aici, i s-a menit o soartă
o iubeşte-n ascuns şi cu morţii
o-mparte
cu pietre şi biserici. Dacă inima sa
pedepsei de-a topi gesturi se lasă şi
cuvinte şi port, într-o zi
are să cînte, în mijlocul norodului
Italia
mormintelor deschise, acea culoare
a vecerniei singerînde-n care ura
e peste puterile ochilor şi-a gurii
peste puterea braţelor ce zguduie
lumina.

EUGENIO MONTALE

Floarea-soarelui

Adă-mi floarea-soarelui şi suie-o
pămînturilor mele de sare arse
scăpărînd reflexelor albastre,
cerului, frămîntată rotire gălbuie.

Spre lumină tinde chiar culoarea
moartă
ce istoveşte trupuri în perindarea
nuanţelor legate cu muzici. Evaporarea
e deci a destinelor soartă.

La obîrşia galbenei transparenţe
adă-mi planta, o să mă conducă
unde se-mprăştie trainice esenţe.
Adă-mi floarea de lumini năucă.

Viaţa mea

Viaţa mea, nu-ţi cer exacte linii,
răsuciri posibile sau reale.
În drumu-ţi neliniştit au ajuns a avea
identic gust şi pelinuri şi miere.

Inima, care orice emoţie muşcă,
uneori mai resimte cutremure.
Aşa cum se-aude în tăcerea cîmpiei
rătăcit, singuratec trosnet de puşcă.

SALVATORE QUASIMODO

Neştiut timpul

În grădină portocala
se înroşeşte, pe coajă
neştiut îi joacă,
timpul,
în plinul apei
roata încremeneşte
însă continuă mişcarea
minut adăugat
minutului trecut sau
viitor. Alt timp
în vîrtejul coacerii :
alunecă gîtuit
neştiut pe trupul
ce moartea oglindeşte,
opreşte asimilările minţii
vieţii scrie un rînd.

Ajunge o zi pentru echilibrarea lumii

Inteligenţa moartea visul
neagă speranţa. În această noapte
la Braşov, în Carpaţi, printre
arbori ce nu-mi aparţin caut în timp
o femeie a dragostei. Picla pătrunde
frunzele plopilor şi eu
îmi spun cuvinte necunoscute
răsturnînd pămînturile memoriei.
Un jazz orb, melodii italiene
trec peste nuanţe de irişi.

În hăul fîntînilor
ţi s-a pierdut vocea :
ajunge o zi pentru echilibrarea lumii.

N-am pierdut nimic

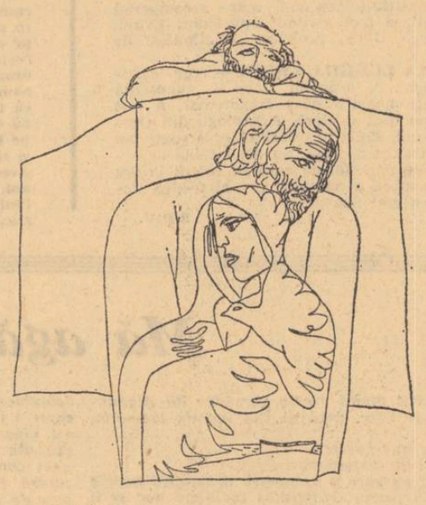
Sînt încă aici, soarele peste
umeri se roteşte un şoim
şi pămîntul îmi repetă glasul
cuprins în al tău.
Şi reîncepe timpul vizibil
ochiului care lumina redescoperă.

Pierdut să umbli dincolo
de o frîntură de cer,
prin mişcările viselor, un rîu
plin de frunze.

EGIDIO FERRERO

Anotimpuri

Sînt gînduri obosite
ce ascult astă seară
privind strada, fumînd
dincolo de fluviu.
Unul îmi spune de vin, altul de femei
dar vin şi femei e-o apă şi-un pămînt,
gînduri



Desene din ciclul ovidian de MIHU VULCĂNESCU

ce se duc şi revin
asemeni ploii acestui anotimp.

O dată ,ningea
în colţul unei străzi pe cînd făr' să
vorbim
ne îmbrăţişam eu şi o femeie,
şi ne acoperea zăpada, nu era nimeni.
Apoi Langhe devenea verde şi
păraseam puşca şi melancoliile.
Într-o zi îmi zise să mă duc cu ea,
Credeam că glumeşte, dar plecă.
Peste Langhe căzu zăpada
dar de tînăra evreică nimic n-am mai
aflat.
Dacă deschid Biblia barba mea
pricăjită
o simt în soare ca ţepii nucii de cocos,
şi frumoasa samariteancă este evreica
mea.
Pe roca unei coline trebuie că
mi-a-nscris numele
gîndindu-se la zăpadă.
În acest colţ de stradă
plin de mucuri de ţigări, o femeie
ar putea să mai vie s-asculte tăcerea
unui bărbat care voieşte ceva.
Cînd o femeie se dăruie, e răsplătită
prin
gînduri ce durează.

N-ajunge, seara, să fumezi de unul
singur.

Dimineaţă

Infirmiera umblă
prin limpezimea ce sfîşie tăcerea ;
pregăteşte cafeaua.
Ca metronomul sau acel pierde-vară
şi-a făcut rondul.
Muncitorul
opreşte ceasul deşteptător.
O femeie, gîtul şi urechea întinde
s-audă cîntecul unei păsări.

* * *

Nu mă gîndeam cum era noaptea.
Era întuneric şi, de pe prund, n-auzii
nemţii.
Mă-ntorsei pe coline
trăgînd într-aiurea.
Mă-ntorsei. Ţăranul
povestea cum i-au înşfăcat via...

EDVIGE PESCE GORINI

Va veni astăzi

Cu fiecare dimineaţă îmi spun : va
veni astăzi ;
în fiecare seară mă gîndesc : va veni
la noapte
adică în somn să fie alături.
Dar fie zi sau noapte tu nu vei mai
ajunge.
Păstrez speranţa
(această iarbă sub paşi)
şi continui să-mi repet : azi,
astă-seară...

Mă înfricoşează această distanţă
dincolo de munţii de netrecut,
dincolo de somnoroasele deşerturi,
dincolo de oceane,
pe malul unei ape pe care n-o cunosc.

Deodată, nevăzut, îmi aşterni uşor
peste ochi palmele tale de aer ;
şi lipit de trupul tău de aer
te întreb : ai venit ?
Tu şovăi, şi fără de glas mă consolezi :
Aşteaptă ! Mă-ntorc curînd şi
pentru totdeauna.

ITALO ROCCO

Cartier la periferie

Cartier la periferia oraşului
case mici strîmbe
în fiece zi
îşi vîntură ca un drapel
rufele întinse pe frînghii.

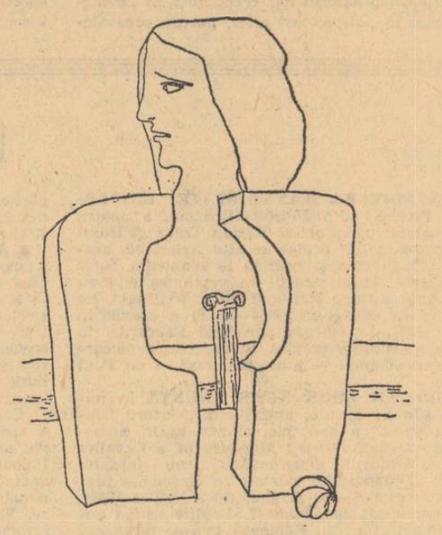
Chiar din pămîntul nutrit cu lături
smochinul curţii îşi întinde braţele
crengi zvelte dau la iveală fragezi
muguri
şi-mprejurul trunchiului său
se-nchide-un cerc din mîini de copii
şi vîntul umflă rochiţe, cămăşuţe...

Deodată privirea mea
descoperă smochinul preschimbat
în acel antic arbore al libertăţii ;
altul este dansul copiilor
parcă mai nou, mai drag cuvîntul
omenesc.

Părul fecioarei

Muncit în aşteptare şi,
iată, îţi revăd răsăritul
Păr al fecioarei,
molatică gingăşie luciu-nverzit.
Luminii îţi răstorni visele
firul îţi tremură-nconjurat de
brîuri de fluturi şi
susur de ape.
Cu străvezii lichide soarele
desenează tulpina pe cînd
rîul se petrece-n mare.
Stelară noapte
din scocul tăcerii
îţi aud freamătul şi-odată
gîlgîie viaţa
cu privighetori în cînt.
Al soarelui şi-al sinelei sînt
pe cînd te privesc
adaos fraged îmi vorbeşte.

În româneşte de DAN CIACHIR



FRANCESCO TENTORI

Peste abis

Piatra ce fărîmă zilele în rate
îşi opreşte mişcarea şi deodată, la
tăcerea
subită ce se-aude, viaţa tresare.
E greu atunci să recunoşti
locurile, locul nostru printre lucruri,
să ştii ce ne leagă de un gest, de un
act,
ce se aşteaptă de la noi. Cele mai certe
realităţi îşi pierd substanţa, zarul
pare a fi de aruncat şi trebuie
să alegi încă, să vrei.
Dar iată
în timp ce peste abis noi măsurăm
saltul între trăit şi între posibil,
roata sare, spirala e închisă.

În culmea nopţii

Lovituri neaşteptate, în timp ce cursul
existenţei se retrage, îşi întoarce
înapoi calea şi într-o clipă
zărim golul de alături, rădăcinile
întinse peste abis, în timp ce creanga
atinge zarea de cenuşă...
Nu rămîne
în culmea nopţii să te înclini
de-o stîncă doar îndurînd furia
să te sprijini în tăcere
pînă ce trece vijelia, vîntul.

Vîrtejul

Vîrtejul frunzelor, de mai,
preschimbă cursul anului, confundă
şi tîrăşte gîndurile în toamnă.
Dar nu sînt bulevardele unde umbra
urzea visele, nici cortegiul
lămpilor din care se aprinde timpul,
nu e o oră care uită : în înalt strigă
şi săgetează zboruri neştiute, ameninţă
altul obscur, în fiorul aerului.
Nu ştii ce e, însă ne-o spune
neastîmpărul
fulgerul nebun ce sfîşie liniştea.

În româneşte de AL. HUSAR

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

DIMITRIE CANTEMIR: TEXT INEDIT • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 21 (578)
Sîmbătă
26 mai
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Semnificația aniversărilor istorice

Revin frecvent în conștiința noastră momente din trecut încărcate de profunde semnificații. Manifestări de masă, simpozioane, amplificate, apoi, pe undele radioului și ale televiziunii, articole din presa cotidiană și săptămînală ne-au restituit, în această primăvară, momente majore din evenimentele revoluționare de la 1848 și din epoca Unirii, rememorată prin cel care a întruchipat-o, Alexandru Ioan Cuza. Studii și conferințe ne restituie opera savantului de renume european care a fost Dimitrie Cantemir.

Faptele și gîndurile predecesorilor ne aparțin, asemeni unor clipe decisive din existența fiecăruia dintre noi, ca etape ce au imprimat un sens destinului colectiv. Afirmăm adesea, urmărind consecințele, că actele eroice din secolele precedente au fost hotărîtoare pentru ceea ce sîntem astăzi. Păstrate în manuscris, operele lui Dimitrie Cantemir, odată pierdute, ar fi lipsit de substanța ce o dau punctele de pornire efortul cărturarilor din „Școala ardeleană" și al pașoptiștilor. Cu mai puțină decizie, frămîntarea pașoptiștilor n-ar fi izbucnit în lumină pe Cîmpia Libertății sau la Islaz. Dar lucrurile nu au luat acest curs dramatic ; evenimentele au avut loc și ele au rămas consemnate în istorie. Le avem astăzi ca puncte prețioase de reper. Și mai mult, ele ne reprezintă în cultura mondială care-și reconstituie, la rîndul ei, permanent ascendența, prin reluarea fazelor de densitate intelectuală din trecut pentru a le supune din nou spiritului critic și a extrage experiența ce este instructivă. 1848 înscrie țara noastră în lanțul revoluțiilor ce-au străbătut Europa în secolul XIX și mai devreme ; Dimitrie Cantemir este ambasadorul nostru în lumea iluștrilor mesageri chemați din timpurile revolute sub cupola UNESCO-ului.

Ne putem întreba ce fapte ale societății noastre vor reveni în memoria generațiilor din secolul viitor ? Cîte creații ale energiei desfășurate pe șantiere și în fabrici nu marchează de pe acum o dată în istoria civilizației, așa cum opere elaborate sub ochii noștri vor fi surse de bucurie și înălțare pentru cei de mîine ! Evident, societatea de mîine va selecta din faptele noastre pe cele mai semnificative, așa cum alegem noi pe cele care ne explică. Deoarece, explicare a prezentului prin trecutul lui, istoria operează întotdeauna o selecție. Și sub perspectiva acestei desfășurări înțelegem mai bine însăși evocarea noastră.

Apelînd la un șir de înfăptuiri culturale, noi recompunem imaginea existenței noastre în oglinda trecutului ; iar această imagine ne definește. Pe noi înșine, față de aspirațiile și planurile noastre, față de celelalte societăți ale colectivității umane. Și de aceea, în această reevaluare deliberat întreprinsă, ne conturăm locul pe care-l deținem în lumea contemporană. Iar în acest proces de autodefinire regîndim drumul parcurs de înaintași. Altfel decît au făcut-o umaniștii sau romanticii.

Timp de secole, trecutul a covîrșit conștiințele. Sub înfățișarea unui lung drum străbătut din vremea pornirii dintr-o „epocă de aur", el comanda actele prezentului, solicitîndu-l să revie la fericirea inițială. Din epoca Renașterii datează revolta prezentului, care scuturînd dominația cronologiei a chemat în ajutor trecutul, dar integrîndu-l. Și fenomenul îl regăsim la umaniștii noștri care au biruit inerția pentru a cere poporului român să „renască". De aici afirmațiile lor că au luat pana în mînă pentru a apăra drepturile unui neam a cărui existență însăși era, surprinzător de absurd pentru gîndirea științifică, pur și simplu contestată. În luptă cu teoriile înjghebate de purtătorii de cuvînt ai stăpînitorilor de țărînă și cu însăși vitregia vremurilor ce acoperiseră mărturiile și le risipiseră, ei se întorc cu un curaj intelectual impresionant spre sursele civilizației europene. Mai limpede decît toți, ne vorbește Cantemir despre semnificația acestei rememorări : sfiala și temerea pier atunci cînd lupta este pornită în numele unui principiu de necontestat. Și care poate fi acesta ? „Luptă-te pentru moșie", pentru pămîntul strămoșilor, pentru patrie ; „pre care noi, ca pre un vîrtos și tare scut îmbrățișînd și în cîmpul istoriilor ieșind, cu înfipți pași și cu neîntoarsă față, pre vrăjmașa a de demult uitării tiranie la lupta monomahii vor chema". Lupta dreaptă, cavalerească, evocarea umaniștilor se încleștează cu uitarea care înjosește și cu calomnia care întinează, pentru ca un neam, ce-și dovedise capacitatea civilizatoare. „cea din fire și din naștere tinerețe să-i întoarcem".

Pe asemenea temeiuri, cărturarii ardeleni amplifică argumentarea pentru ca ai lor concetățeni „să se îndemne strămoșilor săi întru omenie și în bună cuviință a le urma", cum scrie Petru Maior. Preocuparea trece apoi la pașoptiști care dau un sens și mai elevat prezenței trecutului. „Misia istoriei, spune Bălcescu, este a ne arăta, a ne demonstra această transformație continuă, mișcarea progresivă a omenirii, această dezvoltare a sentimentului și a minții omenești, supt toate formele dinlăuntru și dinafară, în timp și în spațiu".

Activitatea intelectuală dintre cele mai pline de consecințe asupra existenței cotidiene a unui popor, scrierea istoriei și-a asumat de la umaniști îndatorirea de a interveni direct în modelarea conștiințelor. Nici erudiția seacă, nici construcția de mari sisteme, clădite cu fața întoarsă spre trecut, nu au atras pe umaniștii, iluminiștii sau romanticii noștri.

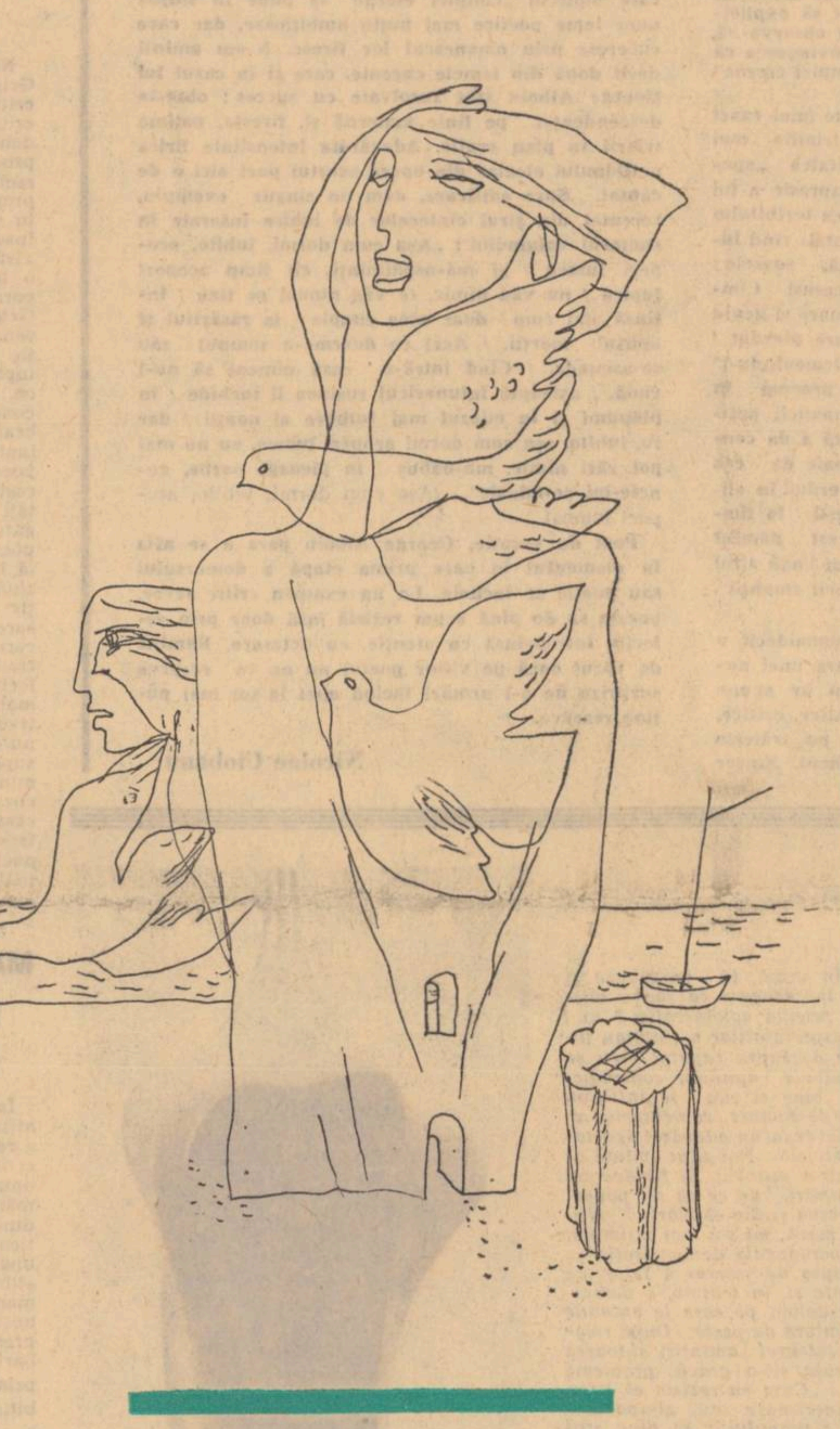
De aceea rememorarea campaniilor lui Traian în Dacia și însăși înfățișarea „mersului revoluției la români" nu s-au preschimbat în mituri, ci în idei-forță, capabile să susțină eforturile prezentului.

Dacă ne distanțăm azi de iluminiști sau romantici, faptul se datorește nu unei detașări de modul lor de a practica istoria, justificat și de pozițiile deținute de apărătorii meterezelor feudale, în spatele cărora se acumula pămîntul luat prin forță. Ne distanțăm datorită activității creatoare care astăzi reprezintă cel mai puternic drept pe care îl invocă, îndreptățit, popoarele.

Dar în activitatea cotidiană de construcție, cu gîndul și cu brațele, trecutul revine ca o sursă de energie, redîndu-ne, prin momentele de supremă decizie, o experiență ce amplifică efortul contemporan. Comemorarea istorică ni se dezvăluie azi prin semnificațiile adînci ale operei, scrise sau înfăptuite, de predecesori : luptă-te pentru patrie, pentru dreptate, pentru egalitatea între popoare, pentru dreptul lor de a se afirma liber în concertul mondial — sînt îndemnuri care intervin în gîndurile noastre și în comportare, cu prilejul fiecărei aniversări.

Și de aceea, istoria care a concentrat dintotdeauna asupra ei mințile cărturarilor români capătă, ea însăși, noi dimensiuni, pentru a surprinde dezvoltarea civilizației ce este desfășurată azi pe un front larg și în adîncime, ca niciodată mai înainte. Înserindu-se în acest efort, istoria se detașează din limitele disciplinei clasificate într-o veche schemă a științelor, pentru a deveni știința ce cuprinde devenirea omului. Istoria își recheamă fiicele fascinate de sclipirile întrevăzute în documente disparate, pentru ca prin conlucrarea lor să refacă viața oamenilor și a creațiilor lor. Matca istoriei se lărgește și istoria civilizațiilor dă noi dimensiuni oamenilor ce construiesc viitorul ; într-o succesiune trepidantă ce readuce, în același moment, marile probleme apărute în epoci decisive, rememorate de oamenii care-și îmbogățesc continuu umanitatea.

Alexandru Duțu



MIHU VULCANESCU :

Desen din ciclul ovidian

Misiunea poeziei

Ivirea literaturii noastre moderne se produce în epoca ce a premers și a pregătit revoluția de la 1848, epocă tumultuoasă, cînd, în planul culturii, a trebuit creat aproape totul, începînd cu învățămîntul, cu presa și însăși limba literară. Emancipării social-politice, marelui moment de redeșteptare națională, care continua tradiția cronicarilor și a Școlii ardelene privind originea și destinul nostru ca națiune în această parte a Europei, îi corespunde și unul de emancipare a literelor și artelor, de formare a unei conștiințe estetice. Neavînd un secol de supremație, dar nici de dogmatism clasic, noi nu am cunoscut o „bataille **d'Hernani"** ; romanticii de la 1830 n-au avut să se lupte împotriva regulilor tiranice și a uscatului raționalism din veacul anterior ; tînăra literatură și mai ales poezia română se năștea în modernitate fără a renega un trecut, pe care, din contră, avîndu-l încorporat în poezia populară, îl redescoperă și-l face unul din punctele ei cardinale. Așa a fost posibilă coexistența clasicismului tîrziu, istovit în abstracțiune și convenții, cu romantismul contestatar, conviețuirea unui moralism cuminte cu ardența mesianismului, a fabulei cu meditația și a satirei sau epistolei cu elegia. Scriitorii epocii optează pentru o formulă sau alta, ținînd seama și de afinitățile lor temperamentale, dar și de mentalitatea literară a vremii, de o conștiință socială care îl hotărește, spre exemplu, pe Grigore Alexandrescu, să abandoneze lamentația lamartiniană a juneței, destul de factice, și să realizeze marile lui creații în celebrele **Fabule.** Opțiunea e dublată adesea și de reflecția teoretică asupra conceptului de poezie, care acum se conturează în chip mai decis în literatura noastră.

Încercări timide se schițaseră și mai înainte, în diversele gramatici din secolul XVIII și începutul secolului XIX și chiar în **Istoria ieroglifică** a lui D. Cantemir. Observații pătrunzătoare făcuse I. Budai-Deleanu în **Prologul** și comentariile **Țiganiadei**, operă ce a rămas, din păcate, pînă tîrziu necunoscută. În epoca modernă, primul teoretician este Ion Heliade Rădulescu, deschizător de drum de altfel în atîtea alte direcții ale culturii românești. Cum s-a remarcat (și în primul rînd, D. Popovici), autorul **Gramaticii poeziei** nu este întru totul original, inspirîndu-se copios din esteticieni și profesori clasiciști ca Marmontel, la Harpe, Blair, Lévizac și Moyssant, ale căror texte de obicei le traduce. Important mi se pare să vedem ce anume reține Heliade Rădulescu din estetica secolului XVIII și cum se integrează aceste elemente în sistemul său de gîndire, ce se dovedește receptiv, în același timp, și la alte, mai recente orientări literare. Cel dintîi fapt care merită a fi reliefat este conștiința lui estetică destul de evoluată, îngăduindu-i să afirme că „poezia își are limba ei", deosebită de a altor genuri și că ea nu se confundă cu versificația, așa cum se mai credea în acel timp de începuturi și dibuiri : „Nici rima, adică rima sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă **Poezia.** Ea stă în descrieri, în simțiment, întru înălțarea duhului și a inimei și într-aceeași vreme își are scaunul său în armonia vorbelor și mărimea limbei". Avînd un domeniu al ei, poezia este rod al observației și al sentimentului, urmînd să exercite o influență binefăcătoare asupra spiritului uman. Ideea, la sorginte clasică, ne apare și mai clară atunci cînd se reproduce teoria „mimesis"-ului, care, la prima vedere, se apropie simțitor de realismul secolului XIX : „Poetul cată să fie un pictor fidel al realității. Altele se petrec în palate și altele în colibe și strade ; unele în tindele ducilor de oștiri și altele în viața soldățească. Toate își au tonul lor, limbagiul lor, stilul lor și fiecare este pitoresc, poetic, cînd arta le pune la locul lor". Artistul e „un zugrav sincer al naturii", arătînd publicului „niște icoane vii într-un nou chip, dar totdeauna adevărat și firesc". Respectînd pînă aici estetica aristotelică, Heliade o trădează cel puțin în parte atunci cînd pretinde că „imitația poetică este meșteșugul de a face mai plăcute acelea ce se fac în natură", adică de a idealiza, și o depășește atunci cînd, în consens cu secolul său, îmbrățișează concepția novatoare a lui Victor Hugo din prefața la **Cromwell :** „Pretutindeni, sublimul are de contrast grotescul ; seriosul are burlescul : pretutindeni luminele, ca să resalte, au necesitatea de umbră".

Din arsenalul clasic, reține Heliade Rădulescu două specii, numite altădată didactice, **fabula** și **satira**, prima, ca formă alegorică de exprimare a adevărului, a doua, ca un mijloc de combatere a corupțiunii, amîndouă fiind învestite cu precise funcții critice, moralizatoare. Asemenea convingeri se potențează prin influența unor concepții mai noi, ca a saint-simonismului și a mesianismului social, teoretizate în epocă de abatele Lamennais și de V. Hugo. Ca și ei, va crede și Heliade că poetul are funcție de legislator și de profet, că este un luptător pentru progres, dator a se afla mereu în fruntea generației sale, pregătind mișcarea de transformare socială. Conștiința poetului-cetățean se formează la noi în acest moment premergător revoluției, cînd vechiului moralism clasic i se inoculează utopia, luînd uneori forme exacerbate la Heliade, dar și civismul, văzut ca o componentă a artei de către unul din marii poeți ai vremii, Grigore Alexandrescu : „...eu sînt din numărul acelor care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte simțimente frumoase și nobile, care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii vecinici".

Mai detașat de canoanele clasice, de care Heliade nu reușește să se elibereze pe de-a-ntregul, este Cezar Bolliac. Opțiunea lui ne apare ferm declarată pentru romantism, iar atitudinea anticlasică, violent polemică. Neavînd un înaintaș român căruia să i se adreseze, el își îndreaptă ținta împotriva celui francez, care se bucura, desigur, și de cel mai mare prestigiu : „Shakespeare și Hugo vor trăi, domnule Boileau, fără regule, precum trăiesc Ossianii și se renasc în toate limbile, fără a fi avut limba făurită în fabrica dumitale, sau avînd o limbă foarte imperfectă". Bolliac dezaprobă nu numai constrîngătoarea estetică a clasicismului francez, dar, într-un fel, și vechea teorie a imitației. El definește poezia ca izvorînd din entuziasm și din puterea de creație, poetul reflectînd natura văzută și nevăzută. „Ochiul fanteziei" sale se scaldă fie în luminoase înălțimi ideale, unde „se-nfrățesc simțimentele cele nobile", fie în „acel întunecos caos în care se îngînă și se sfîșie patimile monstruoase". Astfel izbutește el să distingă frumosul și urîtul, bunul și răul. Evident, ideile veneau din cunoscutele manifeste hugoliene.

Ca și Heliade, Bolliac e un utopic, absolutizînd funcția civilizatoare a poeziei pe care o confundă cu morala, filozofia, religia. Însuflețit de umanitarismul epocii, el ajunge să sacrifice anumite laturi ale poeziei, în favoarea mesianismului social, întrucît veacul „cere înaintare, propaganda ideii **cei mari**, propaganda sarității". Simplificînd cu naivitate („A trecut vremea Petrarcilor, domnilor poeți..."), Bolliac propune în fapt o lărgire și o înnoire a tematicii închistat clasice, într-un spirit ce prevestește foarte aproape realismul : „Destul, domnilor, destul s-au cîntat eroii cei barbari fumegînd de sînge în cîmpii măcelăriilor de turme de oameni, destul s-au cîntat olimpii și paradisii, acum a venit vremea păcii și a realității, noaptea cruzimilor și crepusculul îndoielilor a trecut : a dezmorți pe cei striviți și a îmblînzi pe cei înverșunați încă — aceasta este misia poeziei și a filozofiei veacului nostru ; și muza dv. se poate inspira tot așa de bine în bordeiul muncitorului și sub cortul țiganului, ca și în cîmpul slavei, ca și în locașul arhanghelilor".

Generația pașoptistă are un adevărat cult al poeziei, față de care se manifestă cu acel entuziasm al vîrstelor tinere. Entuziasm care îmbrățișează generos, fără să distingă prea mult și fără să delimiteze. Poeziei i se conferă atîtea virtuți, încît parcă ajunge a-și pierde identitatea. Viziunile utopice tind s-o subsumeze celor mai nobile idei, redîndu-i sensul ei originar de **creație**, căruia, în același timp, îi adaugă altele eterogene, străine de esența ei. Poezia dobîndește în concepția pașoptiștilor un **statut**, care trebuie scos din păienjenișul eclectismului și al formulărilor nu o dată naive și contradictorii. Poezia are un **limbaj al ei**, întruchipează după anumite legi specifice adevărul vieții, are o funcție critică și o misiune socială. Poetul este un inspirat, o conștiință cetățenească, un tribun și o inimă înflăcărată. El are o sensibilitate mereu fremătătoare, comunicînd afectiv cu semenii și ridicîndu-se deasupra lor cu puteri de vizionar. Asemenea propoziții, acum la îndemîna oricui, au fost rostite la noi pentru prima dată în deceniile dinaintea revoluției de la 1848, pe care au pregătit-o, și ele stau la temelia unei literaturi și a unei tradiții. În dăruirea lui pentru cauza patriei și culturii române, Heliade consideră că poetul însuși e un om politic, nu numai prin faptul de a coborî în cetate, însă și prin acela de a se consacra limbii naționale, harfa sa eoliană, spre cultivarea căreia autorul **Sburătorului** îndeamnă generațiile cu un glas profetic, ce-l simțim și azi vibrînd, parcă testamentar : „Ocupați-vă, vorbiți și scrieți junilor, de limba națională, ocupați-vă a o studia, a o cultiva — și a cultiva o limbă va să zică a scrie întrînsa despre toate științele și artele, despre toate epochele și toți popolii. Limba singură unește, întărește și define națiunea ; ocupați-vă de dînsa mai înainte de toate, și nu veți face prin aceasta decît cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității".

Al. Săndulescu

Regret

În vorbele pe care abia le deslușesc,
Pe filă așternute, tîrziu, spre dimineață,
Dorința mea secretă și setea mea de viață
Se răsucesc ca vița pe un harac ceresc.

Și-așa cum se rotește în lucii spații luna
În juru-acestui torturat pămînt,
Rotește-n jurul meu stelarul cînt
Căruia-i smulg și-i țes din nou cununa.

Nu mă-ntrebați cum sforăie-n alcov,
Prin somn, nevinovate privilegii,
De cîte ori, sub pavezele legii,
Îmi colorez retragerile-n mov

Culoarea mă-nsoțește în circularul ring
În care lovitura devine iminentă, —
Dar eu mă mulțumesc cu-o slabă rentă :
Regret în care flamele se sting.

Virgil Teodorescu

Culoarea subiectului

Primul lucru ce trebuie făcut este acela de a cunoaște. Cunoașterea căpătată duce la dorința de a te angaja intelectual și moral. Momentul cel mai tainic din viața omului este acela în care el devine conștient de personalitatea sa. Acest moment rămîne ascuns celorlalți, uneori chiar individului care se trezește înnobilat de propria sa personalitate, se trezește superior celui care se obișnuise să fie. Urmează o acțiune plină de forță, o forță care derivă din forță, chiar dacă nu e vorba de giganți ai spiritului uman, o acțiune de impunere a ideilor personale. De dorința artistului (cel care creează) depinde natura omului ca forță și aspirație. Așa cum îi este dorința așa îi va fi voința, așa cum îi este voința așa îi va fi opera, așa cum va fi opera așa îi va fi existența, sinceră, angajată, morală. Și nu-i va fi teamă de va crea oameni mai mari decît el, și nu-i va fi teamă că el muritorul va da oameni și lucruri nemuritoare. El însuși va fi un poem răsfrînt într-o oglindă, cu tot ceea ce a avut, a căpătat cu efort și a dăruit cu efort, amplificat în cunoașterea și inimile oamenilor, în oglinda lor primitoare și dezvăluitoare de noi și noi sensuri.

Nu vreau să mă refer la școli ori la curente, nu cred în ele. Un grup sau o școală, prin însuși caracterul lor, trasează niște limite, uneori foarte exacte. Ele au un puternic fundament teoretic de cele mai multe ori și apar de obicei la un punct de răscruce al dezvoltării artistice. Prin puternicul lor caracter teoretic, grupul sau școala pot aduce salturi în cultură dar primele roade ale acestora nu au decît o valoare limitată, istorică, operele majore fiind cele care depășesc granițele teoretice impuse inițial. Același lucru despre curente. Cred că vremea curentelor a apus. Ce alt exemplu aș putea da decît că de la un timp există un singur curent cu adevărat consistent și anume arta modernă, adică actualitate în formă și fond. Și încă ceva. renunțarea la formule, la etichetări. Cîte ceva din tot ce a marcat evoluția artei prin adevăruri umane și artistice.

Personal scriu cum simt și ceea ce mă preocupă în special este o anumită tensiune, ca o vagă muzică subterană, care trebuie să răzbată în opera de artă. Prin această tensiune înțeleg o atmosferă, dar nu numai atît, o atmosferă mai complexă purtătoare de sensuri, o culoare ce conține toate culorile la un loc. Cred în tensiunea operei de artă ca în singurul lucru valabil din punct de vedere artistic. Ea este însuflețită de un puternic sentiment, de sentimente, transformate artistic. Subiectul prinde contur în interiorul tensiunii și îi este subordonat. Eu însămi descopăr în ceea ce scriu, după momentul elaborării, noi sensuri pornite din stări, din acumulări de stări. Cuvîntul subiect ar trebui într-un anume sens reevaluat, el nu mai corespunde atunci cînd în funcție de el (și se întîmplă de cele mai multe ori) se pune în balanță opera literară. Prin subiect se înțelege de obicei puterea de acțiune și continuînd aceeași linie de judecată facilă prin acțiune se înțelege o sumă de întîmplări concise, într-o ordine spațială și temporală perfectă reală. Argumentele ce țin de domeniul subiectului pot fi oare justificate artistic ? Adevărul artistic cere sacrificii imense, în fond totul trebuie sacrificat pentru acesta, de către artist. Trebuie să fie o armonie deosebită între frumos și adevăr. Pentru că, de fapt, forța unei opere literare este dată de cele mai multe ori de fapte sociale general valabile dar măsura valorii este în ultima instanță tot faptul artistic, gradul de asimilare și transformare artistică. Literatura satisface nevoia de frumos a individului, ea nu trebuie să fie „revoluționară" (în sensul urmăririi cu orice preț a inovației) ci angajată și termenii aceștia nu se confundă.

Apare, și e greu de spus de unde, deseori ideea că menirea artistului în căutarea propriei forme de exprimare este în mod lateral și cea de a inventa noi și noi cuvinte, pe cît de ciudate pe atît de obscure și atonale. Aceasta pentru că în realitate avem destule exemple de mari poeți care introduc în creația lor cuvinte noi care, în fapt, nu sînt create decît de însuși contextul respectiv, de faptul că este necesară o sugerare ce nu-și găsește corespondentul verbal. Sînt cuvinte ce „umplu" atmosfera, produse ale geniului ce adaugă un ton, o nuanță și nu o rupere sau o desființare a încărcăturii emoționale. Simplitatea limbajului ține de arta creatorului de literatură, marea artă a scriitorului rămîn știința și sensibilitatea sa de a combina în mod rafinat cuvintele din uzul general, ele fiind condiția primă a autenticității și forței emoției spiritualizate.

Literatura modernă este înainte de toate o literatură care să aparțină în egală măsură autorului și oamenilor, indiferent de intrigă, compoziție, formă, personaje, interesantă e capacitatea de a reda și de a face simțit specificul timpului trăit. Orice trăsături ar avea personajele dintr-o carte ele trebuie să aparțină marelui social din care pornesc, se susțin și pentru care apar. A venit timpul cînd toți scriitorii au dreptul și datoria de a susține că ei sînt prinși în profunzime de viața tuturor oamenilor, de viața comună. Singurătatea artistică nu e echivalentă singurătății individului, dimpotrivă artistul e un om printre oameni pentru a reda viața oamenilor, pentru a o cuprinde total. De aici vin forța și frumusețea și nemurirea artei.

Corina Cristea

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

ÎN PAGINA A 10-A :

Marthe Robert : „Romanul originilor și originile romanului" — prezentare și traducere de Ion Vianu

ÎN ALTE PAGINI :

Proză de Elena Nestor și Ștefan Pârvu

Poezii de Ana Blandiana, Liviu Călin, Barbu Cioculescu, Dumitru M. Ion, Iolanda Malamen, Dan Rotaru, Grigore Smeu, Mihai Ursachi

cronica literară

George Alboiu: „Cumplita apoteoză“

Din seria nu tocmai restrînsă a poeților noștri contemporani vădind o deosebită prolificitate, George Alboiu se situează fără îndoială între primii. Într-un răstimp de numai cinci ani, cîți s-au scurs de la debut și înainte de a intra în cel de al treilea deceniu de viață (s-a născut în 1944), tînărul scriitor a publicat nu mai puțin de șase culegeri de poeme ; în afară de aceea care formează obiectul prezentei cronici, celelalte cinci, în ordine, sînt următoarele : Cîmpia eternă **(1968),** Cel pierdut **(1969),** Edenul de piatră **(1970),** Drumul sufletelor **(idem),** Joc în patru, versuri pentru copii **(idem). Firește, nu înclinăm deloc să dăm crezare ipotezei, destul de facile, potrivit căreia o asemenea abundență poate fi pusă doar pe seama excelentei primiri ce i s-a făcut lui George Alboiu la apariția primei lui cărți. Judecînd după impresia critică generală lăsată de această poezie, în momentul de față avem suficiente temeiuri să afirmăm că fenomenul e determinat mai ales de cauze interne, adică de înseși „structurile“ ce caracterizează atît modalitatea poetică adoptată de autor cît și cîmpul său de investigație lirică. Acesta din urmă este în esență emanația unui eu poetic bîntuit de spaime ce au drept sursă un mod de a percepe legile existenței din unghiul unei mitologii elementare ; o mitologie traversată de eresuri amenințătoare și circumscrisă unui spațiu-simbol sui-generis : „cîmpia eternă“. Expresie a unei zone de existență spirituală constituită de la sine, ființînd parcă de cînd lumea, deci nefiind produsul unui efort deliberat de elaborare conceptuală și stilistică precum cea blagiană, „cîmpia eternă“ a lui George Alboiu aspiră la cristalizarea într-un motiv poetic de sine stătător doar în măsura în care ea este făcută cunoscută din perspectiva dezvăluirii succesive a unor secvențe de biografie trăită la modul fabulos dar explorată cu o atenție maximă în ceea ce privește detaliile ce o compun. Din această pricină, dezideratul adîncimii lirice pare că nu-și poate găsi rezolvarea decît pe măsură ce „romanul liric“ (sublimare a tuturor volumelor de poeme într-un tot) se apropie de încheiere. Fără a forța prea mult convenția, sîntem deci înclinați să spunem că de fapt poetul lucrează la o singură carte și că marele număr de volume tipărite pînă acum nu sînt decît rezultatul grabei lui febrile de a da la iveală cît mai mult din această carte. Revenirea pe parcursul tuturor volumelor la nucleele poetice din culegerea de debut, vădita lipsă de preocupare pentru variația tonalităților lirice și pentru primenirea expresiei sînt tot atîtea dovezi în acest sens. De altminteri, poetul însuși ține să ne atragă atenția asupra unei asemenea stări de lucruri în nenumărate rînduri, cum o face și în secvența a treia din poemul cu care se încheie culegerea** Cumplita apoteoză : **„M-am născut în Cîmpia Eternă / născut am fost pierdut pe drumul sufletelor în căutarea lacrimei. Prin edenul de piatră trecînd / din suferință mi-am făcut o glorie / nemărginirea-mi cîntă apoteoza cumplită — moartea mea cu ochi și pintec de fecioară supremă, / dar tu Patrie din nouă-n nouă vesnicii, / mă vei renaște“** (Drumul poetului, III).

De data aceasta, cum se poate ușor constata, nu este vorba numai de aceleași și aceleași reveniri la obsesiile poetice de început, ci și de intenția realizării unei retrospective, chiar a unui final. Enumerarea prin parafraze a titlurilor date cărților anterioare țintește, nici vorbă, la formularea unui „rezumat“ revelator, iar orgoliosul epitaf dezvăluit în cele din urmă stihuri nu face decît să expliciteze totul. Curiozitatea este deci de a observa că, odată cu ultima sa carte, poetul are convingerea că explorările în luminile și tenebrele „cîmpiei eterne“ par a fi atins punctul limită.

Elementarismul cosmogoniei imaginate (mai exact trăite) de George Alboiu și care ne trimite mai mult sau mai puțin direct la spiritualitatea „apocalipselor apocrife“ ca să folosim o expresie a lui N. Cartojan. La apariția și la extinderea teribilului spectru, în chip straniu, concură în primul rînd însuși astrul dătător de lumină și viață, soarele : „Orbitorul soare al morții geme pe aceeași Cîmpie / iată-l raze-mpărțind frigurosului mare și geniu / cumplit îl dezmiardă pe cel în cîntare pierdut / spre blîndele-n ceruri morminte ademenindu-l“ (Apoteoza soarelui). **Pe această linie, precum în cosmogoniile exultate altădată de romanticii pesimismului acerb, George Alboiu nu ezită a da contur unor viziuni ale existenței guvernate de cea mai derutantă tanatofobie : „Tu cel pierdut în elixirul / acelei albe nopți, tu mai gîndești / la timpul cînd vor fi atîția morți / pe-acest pămînt încît va geme cerul de astrii lor ce unul lîngă altul / mai mult vor fi și mai îmbrățișați / decît amanții“.** (Foc neîntrerupt).

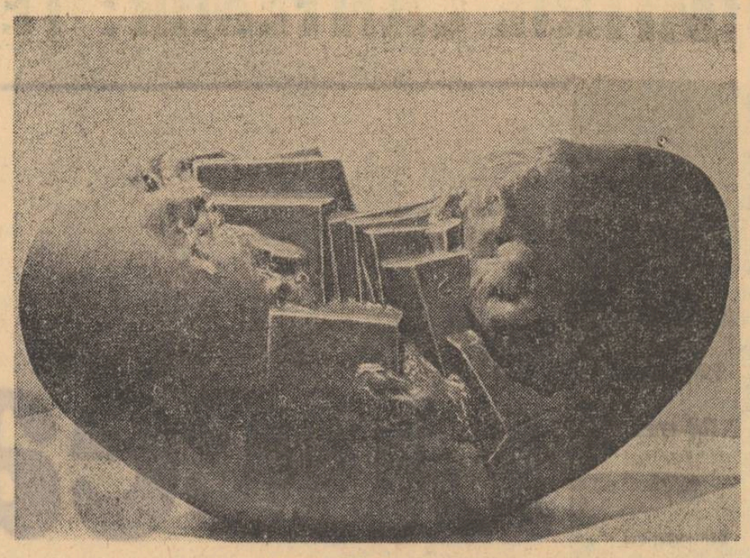
Dar, după toate acestea, să facem numaidecît o importantă precizare : nefiind beneficiara unei autentice „intelectualități extatice“ (cum ar spune Blaga) și nici a unei detașări interpretative, critice, cosmogonia „cîmpiei eterne“, artistic, nu trăiește decît prin tensiunea stării de sentiment. Sincer vorbind, în poemele (extrem de numeroase !) în care scriitorul se angajează la încadrarea spațiului său mitic în ambițioase diorame cosmogonice, absența unui sistem de gîndire poetic-filosofică e flagrantă. Miza stă în capacitatea de violentare a emoției prin erupțiile viscerale, prin izbucnirile lamentației impulsionate de instinctul fricii ; ceea ce, cum s-a putut observa și în exemplele de mai înainte, nu e posibil de obținut decît o dată cu ivirea oarecum accidentală a momentelor de poezie adevărată. De remarcat fiind totodată că poetul se înșeală adesea cînd crede că prin cantitate, într-un asemenea context, poate învinge rezistența cititorului, suplinind astfel și substratul ideatic al poemului. Între altele, exemplul oferit de bucata intitulată Om în cîmpie **ni se pare concludent atît pentru natura izbînzilor cît și pentru neîmplinirile formulei poetice practicată de George Alboiu. Absența unui ax metaforic pregnant și a unei viziuni ideatice original structurată se răzbună din plin. Oricît patos ar depune, poetul nu poate evita alunecarea în meditația comună : „Cum să-mi iubesc moartea în cădere / cînd clipa de răgaz nu știu, cînd somnul / e învățarea morții, nu odihnă, / cînd pîntecul femeii e pe munte / și-acolo nu ajung (că doar himera / ei lîngă mine cade nu-i de-ajuns). / Iată se face noapte, spaima celor / ce vor muri, să se ascundă unde ? / cînd tot noaptea e aceea / ce-i poate ascunde ? și-ngemănat / în rănile ce-n ceruri luminează / murirea (sic !) pe pămînt eu duc în palmă / nemărginirii un trofeu — o lacrimă. / Nu tînguire, dezmierdare este-n ea / și toată ura sclavului ce sînt / al mamei sclav, al morții ei și-al morții / tuturor morților în univers“** (Om în cîmpie).

Iată de ce, în general preferăm acele poezii în care motivul „cîmpiei eterne“ se pune în slujba unor teme poetice mai puțin ambițioase, dar care cucerese prin omenescul lor firesc. N-am aminti decît două din temele curente, care și în cazul lui George Alboiu sînt rezolvate cu succes : obsesia descendenței pe linie maternă și, firește, patima trăirii în plan erotic. Adevărata intensitate lirică a filonului elegiac din opera acestui poet aici e de căutat. Spre edificare, dăm un singur exemplu, recrutat din șirul cîntecelor de iubire inserate în sumarul volumului : „Așa cum dormi, iubito, acoperi lumea / și mă-nspăimînți, cît timp acoperi lumea / nu văd nimic, te văd numai pe tine / întinsă stai cum doar acea cîmpie / la răsăritul și apusul morții. / Acel ce doarme-n somnul său se-ascunde. / Cînd intră-n casă nimeni să nu-l vadă, / așteaptă întunericul rușinea îl închide / în plăpumi și în miezul mai tulbure al nopții / dar tu, iubito, așa cum dormi acoperi lumea, eu nu mai pot zări nimic, mă-năbuș / în pleoape oarbe, genele-mi se-ndoaie“... (Așa cum dormi, iubito, acoperi lumea).

Poet de vocație, George Alboiu pare a se afla în momentul în care prima etapă a demersului său poetic se încheie. La un examen critic sever, poezia sa de pînă acum rezistă însă doar prin selecția întreprinsă cu atenție, cu detașare. Rămîne de văzut dacă pe viitor poetul nu ne va rezerva surpriza de a-l urmări făcînd apel la tot mai puține rezerve.

Nicolae Ciobanu

Editura „Cartea Românească“, 1973



COSTEL BADEA : Seismică

jurnal de lectură

GHEORGHE GRIGURCU

Salută viața

Editura Albatros, 1972

Nu numai o singură dată lui Gheorghe Grigurcu i s-a răspuns pentru atitudinile critice tranșant personale și comentariile critice mai puțin ortodoxe cu referiri tendențioase și minimalizatoare la poezia sa, procedeu malign și spectaculos dar fals în esență : căci justețea sau injustețea unor propoziții critice trebuie căutată exclusiv în raportarea la obiectul lor. Ceea ce nu înseamnă că între poet și critic nu ar exista, în cazul lui Gheorghe Grigurcu, nici o legătură. Aceasta ia însă forma unui paradox : în vreme ce critica lui Gheorghe Grigurcu este „pasională“, „fierbinte“, în sensul că descoperim pretutindeni o emoție subtilă a participării, o anumită voluptate a exercițiului și a reflecției critice, poezia sa are un aspect impersonal și concentrat, de produs eminamente cerebral, vidat de orice implicare. Aforistică, lapidară, de un ascetism formal izbitor, poezia lui Gheorghe Grigurcu denotă o restrîngere în limitele unei pudice densități ; prin suprimarea elementelor de legătură fiecare vers exprimă un întreg poem, redus la o reprezentare comprimată în care sugestivă rămîne tocmai concizunea, reflex dramatic al unei „interdicții“ împiedicînd erupția lirismului. Ironia, sarcasmul fin, înclinația spre parodie, note caracteristice și ale noii sale culegeri traduc în fond o sumă de dispoziții intelectuale : „Îmi plăcea să stau să uit / amabilul refren / pe care mi-l repetai într-una / ușoară operă a neglijenței. / Și nu cîntai mai rău decît clopotnița. / Deasupra tuturor indeletnicirilor / trona duminica. / Ah, ziua glasului coaptă ca un cozonac“. Implicînd o absență a eului, această poezie utilizează în chipul cel mai firesc procedeele suprarealiste, mișcare poetică în care percepția subiectivă era înălțată la rangul de superioară formă de cunoaștere.

MARIN MINCU

Eterica noapte

Editura Albatros, 1972

În legătură cu poezia lui Marin Mincu, atitudinea cea mai cuminte nu constă în a recunoaște sau a nega talentul autorului, ci în a descoperi și a descrie configurația unui „program“, cu atît mai ușor de urmărit în chiar evoluția sa cu cît fiecare dintre cele trei volume de versuri ale criticului publicate pînă acum corespunde unei alte virste — dar în ordinea conștiinței estetice. Se înțelege că diferențele marchează mai puțin o împlinire sub aspectul sensibilității și al capacității de expresie și în primul rînd o suită de schimbări de factură culturală. Ușor naive în prima culegere **(Cumpăna, 1968)** prin ambiția de a figura în termeni existențiali o conștiință livrescă a dualității vocației, poeziile lui Marin Mincu din **Calea Robilor (1970)** se colorează violent în linia unui expresionism hurducat și mormăitor, fiind asimilată experiența lui George Alboiu (unul dintre volumele acestuia se intitula chiar **Drumul sufletelor !**), ajungînd în **Eterica noapte** la o esențializată formulă imnică trădînd prin motive o năzuință spre fundamental. Două lucruri sunt însă de observat, deși poeziile „frumoase“ nu lipsesc : scriitorul urmează cu prea multă rigoare o schemă ideatică, transparentă chiar și pentru un neavizat, iar modelele sunt ușor de recunoscut. Primele două cicluri, de exemplu, sunt dominate de prezența simbolică a lichidelor imensități marine ca element primordial **(Plajă)** și a erosului ca factor de elevație și extaz **(Alint)** ; ultima parte a cărții conține un fel de itinerar rezumativ al întregei poezii de pînă acum a scriitorului **(Adevăratele muzici),** situație subliniată insistent și destul de pueril („nimic nu cade dincolo de Cumpănă / prin Marea Rătăcire pe Calea Robilor“). Peste tot însă descoperim umbra grea a poeziei lui Ioan Alexandru din **Vămile pustiei** : „vine o vreme uneori / că te întrebi cine ești / de ce ai plecat în această, călătorie / atît de singur și de slab / apele se leagănă monoton / te leagănă și pe tine / și nu știi ce să faci“ (Marin Mincu) și : „Vine deci ziua fiecăruia și corabia gata / De marea călătorie, de așteptata călătorie. /.../ Și iată că-n corabie ești strîns, plecat de mult /.../ În scîndurile-aceastea putrede în noapte plutind / Spre cine știe cînd. Sunt îmbarcat / Corabia mă poartă. /.../ Înaintez ? Opritu-m-am / Sunt singur absolut“ (Ioan Alexandru). Dar trebuie să citâm și aceste versuri libere de orice constrîngere programatică : „vorbele tale peste însingurarea mea / toropindu-mă / mai alb decît crinii mirosul crud / de femeie mă-mbată alene / cu brațele înșurubate în care mă inconjuri / și eu nu te văd nu te vreau / topită în amurgul lichid / vocea ta ca o licoare / curge pe chipu-mi“.

MIHAIL SABIN

Pasărea medievală

Editura Junimea, 1973

Un sentimental care se refuză din considerente de artă, înlocuind sincera expresie a sensibilității cu elaborate construcții lucide, guvernate de inteligență, este Mihail Sabin. Se inventează astfel „o mitologie personală“, așezată într-un decor adecvat, somptuos, fără adîncime vizionară însă, deoarece întotdeauna se sugerează o dimensiune rezumabilă în termeni abstracți : poezie de gesticulație și farduri, cu figurație bogată, oscilînd între ironie și solemnitate ca ipostaze simetrice ale posibilității de reprezentare. În **Arena cu paiațe** (1972), poetul își extrage recuzita din lumea circului, pentru ca în **Pasărea medievală,** s-o schimbe cu o imaginară costumație dintr-un abstract ev de mijloc redus la simboluri ; dar, spațială sau temporală, convenția persistă și de aceea vom prefera multor ingenioase poeme prevăzute cu obositor de multe etaje de semnificații această baladă a imposibilei naivități : „Nu mai există febrila mișcare a filmului mut / aeroplanele nu mai uimesc pe nimeni în lume / acei minunați zburători au zburat pînă-n lut / împreună cu șarja de frișcă și alte cîteva glume. / Nu mai bea nimeni otravă pentru un amor disperat / vagabonzii romantici s-au retras ușurel în culise / cele două orfeline reprezintă un capitol uitat / un joc de pelicule definitiv compromise“.

PETRE DRAGU

Perfectul foarte simplu

Editura Scrisul românesc, 1973

Pentru gazetarul neobosit care este Petre Dragu, reporter entuziast, inventiv și frenetic, explorator al efemerului, generos peste limitele foarte largi ale unei profesiuni care presupune o neobișnuită capacitate de dăruire, poezia reprezintă mai mult decît o vocație : o compensație vital necesară. Versurile sale (prefațate de Al. Piru) sunt expresia momentului de echilibru, de chietudine și reculegere, de abstragere din imperativul clipei („Eu vin cu lucruri vechi, / Cu iubire și îngăduință, /.../ Eu vin cu lucruri pierdute, / Cu milă și îmbrățișare. /.../ Eu vin cu lucruri afunde“) ; autorul nu mai caută instantaneul, ci permanențele — ale artei (sunt prezente în volum o serie de parafraze lirice la cîntecele Mariei Tănase, la poeziile lui Tudor Arghezi, la sculpturile lui Brâncuri, la creațiile unor autori contemporani) și ale sentimentelor (discret introduse chiar și sub forma dedicațiilor). Nici titlul culegerii nu spune altceva, neobișnuitul superlativ avînd înțelesul unei declarații de iubire pentru un spațiu geografic și spiritual delimitat lingvistic prin folosirea curentă a perfectului simplu.

VERONICA OBOGEANU

Strigăt prin lumi

Editura Eminescu, 1973

Deși precumpănitoare cantitativ, poezia asa-zicînd de cunoaștere nu reprezintă ipostaza cea mai favorabilă pentru autoare, cu toate intențiile bune și în ciuda elanurilor lăudabile („Dincolo de stea, dincolo de nori, / Arborele vieții crește peste lume, / Piscu-i urcă-n slavă, rădăcina-n spume. / Crengile-s lumină, trupu-i e de foc, / Frunzele-i fosnesc în sublimul joc al / Marelui frămînt curs în rotocol. / Timpul n-are noapte, / Moartea n-are loc !“). De remarcat frecvența asociațiilor botanice : „Trec printre ierburi, / trec printre stele, / iederă nouă pe vechi copac“ sau „În humă te caut și dau de morminte, / Mai fug prin adînc și-ți simt rădăcina, / Prin aburul ierbii pămîntul fierbinte / Îți saltă mai sus, măreață, tulpina“.

Mircea Iorgulescu

Marți 29 mai a.c., orele 19.00, la librăria Editurii „Cartea Românească“ din str. Nuferilor, se va lansa noul roman al lui Petru Popescu, intitulat „Sfîrșitul bahic“. Prezintă : Mihai Gafița.

punct și virgulă

Noi achiziții la Muzeul de literatură român

Muzeul literaturii române a achiziționat, în ultimul timp, noi manuscrise, acte, documente, fotografii etc., dintre care menționăm :

— Manuscrisul în limba germană (12 caiete) al romanului „Pîrjolul“ de Oscar Walter Cisek, epopee a răscoalelor țăranilor ardeleni conduși de Horia, Cloșca și Crișan.

— O scrisoare a lui Mihail Sadoveanu către G. Mîrzescu.

— Scrisoarea lui Dimitrie Bolintineanu către Ana Crețulescu-Cîmpineanu.

— Manuscrisul romanului „Inimi cicatrizate“ (5 caiete) de M. Blecher, precum și unele fragmente care n-au fost încă publicate.

— 22 poezii inedite și variante ale altor poezii publicate, de Ion Pillat, precum și scrisori ale poetului din anii studenției la Paris (1910—1914) către Florica Roseti, nepoata lui Titu Maiorescu.

— Manuscrisul monografiei despre Tudor Arghezi de Pompiliu Constantinescu și manuscrisele unor cronici la diferite opere, ca : „Țara de dincolo de neguri“ și „Hanul Ancuței“ de Mihail Sadoveanu ; „Meșterul Manole“ de Lucian Blaga ; „Biserica de altădată“ de Ion Pillat ; „Biblice“ de Camil Baltazar ; „Femeia cu carnea albă“ de Felix Aderca ; „La grandiflora“ de Gib Mihăescu ; etc.

— O mapă cu 30 scrisori ale lui Gala Galaction către viitoarea soție, „maica Zoe“, din 1902, care nu sînt numai simple scrisori, ci un fel de jurnal-document cu referiri la viața și activitatea scriitorului din acea vreme, dintre care cîteva se referă la prietenii săi : Tudor Arghezi și N.D. Cocea.

— Cîteva scrisori primite de Dragoș Vrînceanu de la scriitori străini : Giovanni Papini, Benedetto Croce și Eugenio Montale.

— Poezia manifest „La camera electivă“, scrisă și semnată de Constantin D. Aricescu, — foaie volantă.

— Decretul lui Alexandru Ioan Cuza, după lovitura din 1864, care a fost semnat de Cuza, Kogălniceanu și Bolintineanu, — foaie volantă.

— Un portret al lui Ion Heliade Rădulescu, executat la finele secolului XIX.

„Tribuna“ (nr. 20 din 17 mai a.c.)

Referindu-ne la sectorul de critică, și de data aceasta remarcăm stăruința cu care revista clujeană se apleacă asupra fenomenului literar din unghi accentuat analitic. Primatul foiletonului critic consacrat investigației directe în structurile textului literar, în dauna eseisticii mai mult inconsistente decît suple, iată unul din simptomele mai generale sesizabil în momentul de față la noi și pe care paginile Tribunei *îl confirmă și ele. La cronica literară, Victor Felea comentează* Panorama poeziei universale contemporane *a lui A. E. Baconsky.*

Dintre aparițiile editoriale recente, romanul lui Nicolae Damian Pribegi, *noi visam face obiectul interpretărilor de la rubrica „Lecturi“. Autorul „lecturii“, în numărul de față, este Ion Marcoș, tînăr critic ce reține în ultima vreme tot mai mult atenția cititorilor* Tribunei. *N-am putea spune că inteligența critică a lui Ion Marcoș, vădită în finețea disocițiilor și în decizia formulărilor, nu își face simțită prezența și acuma. Credem totuși că, dincolo de recunoașterea deplină a valorii romanului* Pribegi, *noi visam (concluzia : „Nicolae Damian este deja, cu această carte, un prozator redutabil. Evoluția sa se anunță spectaculoasă“), interpretarea propriu-zisă este evident unilaterală. Exclusivismul cu care este raportată analiza la tehnica „noului roman“, pe de o parte, și obstinația cu care se apelează la limbajul structuralist, pe de altă parte, sînt sursa deficiențelor cronicii lui Ion Marcoș. În treacăt fie spus, unele exprimări nu tocmai fericite nu pot fi trecute nici ele cu vederea : „caleidoscopie continuă“, „vertij al lucidității“, „monotonia construcției unisense“, „supranormală capacitate de visare“.*

În comparație cu cele anterioare — mai echilibrate, cel de al treilea capitol din articolul lui Valentin Tașcu (Unele valori epice în proza lui E. Barbu) *ni se pare neconcludent. Cîteva fraze din acest articol sînt chiar amuzante. Doar două exemple : „Există cărți rare despre care pare inutil a se scrie. Una dintre acestea este* Princepele. *Probabil că această senzație a dus la frecventa apropiere de* Craii... *ilustrului Mateiu Caragiale“ ; „Cunoaștem autori permanent egali cu ei înșiși, dar ei se numesc Carol Scrob, D. D. Pătrășcanu sau, cel mult, Minulescu“.*

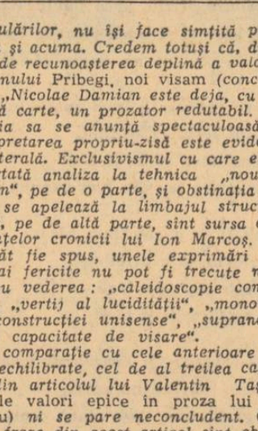
Mai menționăm articolul lui Sergiu Pavel Dan (despre „obsesia mării“ la Octavian Goga). În fine, deosebit de interesantă se anunță seria intitulată Pentru o nouă lectură a lui Slavici, *pe care o începe în acest număr Mircea Zaciu.*

O rubrică inutilă

De multă vreme Ioana Mălin își regalează cititorii cu o rubrică permanentă în România literară. *Condeiul domniei sale folosește ca pretexte unele emisiuni de teatru radiofonic sau t.v. pe seama cărora croșetează, croșetează, croșetează...*

Iată cîteva „notații“ făcute din vîrful andrelei, în ultimul număr al revistei (21) :

„Niciodată nu am înțeles graba de a renunța la ceva, fie el lucru, fie el ființă, fie el nici lucru nici ființă, adică teatru la televiziune“. Promițător început, nu ? După care urmează o amintire impresionantă din călătoriile autoarei prin troleibuze și mașini :



Desen de CORNELIA POPA

„Cu ani în urmă, în troleibuze și mașini, nu îndrăzneam să fac o mișcare“. (Din pricina aglomerației ? nu ! Opiniile telespectatorilor o tîntuiau locului...) „Pe deasupra capului meu se încrucișau săbiile opiniilor contradictorii, între bine și rău se infiltrau zeci și zeci de nuanțe, comentariul emisiunilor devenea un adevărat spectacol al spectacolelor. Imi aduc aminte că am mers într-o seară“... Și fiindcă tot o dă pe amintiri, de ce să nu povestească d-sa ceva și din copilărie ? „Numai atunci, parcă, mi s-a mai întîmplat să asist la paradoxala demonstrație cu privire la lipsa de interes a feliei de tort dimineața și, în schimb, a nemaipomenitelor delicii pe care le ascunde lingura de untură de pește“. După relatarea înduioșătoarei amintiri autoarea își pune brusc și o gravă problemă existențială : „Cum va rezista el, oare, acțiunii pulverizante sau, dimpotrivă, edificatoare a timpului ?“ Ei, bine, știți care-i răspunsul ? „E limpede, destinul unora este de a dispare, al altora de a învinge“. Vorba cîntecului : „C-așa-i lumea, trecătoare / Unul naște altul moare“.

Și fiindcă modelul cere unul pe față și două pe dos, iată și ochiul final :

„Ce faci diseară ? Mi-am întrebat acum cîteva zile cu politețe filială, mama. Mă duc să văd o piesă cu Octavian Cotescu, imi răspunse ea fără nici o ezitare. Vii și tu ?“ Dar fiica nu s-a dus ; a stat acasă și a croșetat pentru revistă...

Savoarea comentariului

Însemnările lui Constantin Țoiu din România literară *par o continuare fericită a „Pretextelor“. De dată asta materia din care extrage captivantele reflecții este, premeditat, restrînsă la domeniul literaturii. Cu un ochi exersat de comentator, care judecă arta dinăuntru, Țoiu descoperă trasee inedite de interpretare care permit asociații ingenioase și pline de savoare. Din ultimul număr al* României literare *reținem pregnantele observații cu privire la „Re-cunoașterea crailor“. Resorturi ale tipologiei la Mateiu Caragiale sînt scoase la iveală cu o fină intuiție. Astfel Pîrgu, cu demonia lui, abjectă, deține secretul mișcării. Fără el, notează Țoiu, tensiunea „crailor“ scade, o lîncezeală pune stăpînire pe ei. Introducerea acestei cărți fundamentale în circuitul marelui public îi sugerează lui Constantin Țoiu interesante incursiuni într-o sociologie a lecturii. Articolul se încheie superb, cu elogiul distincției lui Ion Barbu : „Numai ideea că soarta s-ar fi arătat vitregă, aminind tirajul de masă, și că această istorie, ex tenică, pînă acum, a vechiului București și-ar fi șoptit-o mai departe la ureche doar marii inițiați „mateini“ în frunte cu Deținătorul de odinioară al tainei, singurul care îndrăzni să rupă pecetea, acel „Kurd descălecat“, la masa din colț a fostului bar de zi de la Athénée Palace, de unde fulgera cu ochii lui magnetici femeile frumoase, cînd nu și-i lăsa în jos, peste ecuații, acoperindu-le cu mustățile lui albastre de foc mîncînd fosforul mărilor înghețate și iubind temperaturile cele mai joase, unde fizica dovedește că se păstrează viața, nemurirea s. spiritul...“*

COSTEL BADEA : Calm aparent

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— RADU COSAȘU : „Supraviețuiri“, proză — 240 pag., 7,25 lei.

— PETRU POPESCU : „Sfîrșitul bahic“, proză — 225 pag., 6 lei.

— IRINA PUȘCHILĂ : „Adio Tizian“, proză — 156 pag., 5,25 lei.

EDITURA „MINERVA“

— DIMITRIE CANTEMIR : „Descrierea Moldovei“. Seria Arcade. Text tradus din limba germană de Petre Pandrea. Postfață și bibliografie de Magdalena Popescu. Note de C. Măciucă — 344 pag., 7,25 lei.

— VASILE PÂRVAN : „Corespondență și acte“ (Col. Studii și documente). Ediție îngrijită, introducere, note și indice de Alexandru Zub — 504 pag., 23,50 lei.

— DEMOSTENE BOTEZ : „Scrieri“ vol. III („Ghiocul“ și „Înălțarea la cer“) vol. IV („Obsesia“ și „Oameni de lut“). Ediție de autor — 830 pag., 35 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— ION CREANGĂ : „Harap alb“ (în limba germană). Ilustrații de Val. Munteanu — 84 pag., 11,50 lei.

— RADU THEODORU : „Posada“ — 36 pag., 6,75 lei.

— EMANOIL MANOLIU : „Căpitanii măriei sale“, povestiri istorice — 232 pag., 9,50 lei.

EDITURA „DACIA“

— ION CARAION : „Frunzele în Galaad“, versuri — 207 pag., 19,50 lei.

— TRAIAN POP : „Marx-Engels, filozofia operei de tinerețe“ — 382 pag., broșat 11 lei, legat 14,50 lei.

— IOAN VINȚI : „Adolescentul de azi, familia de miine“ — 358 pag., broșat 11 lei, legat 13,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA“

— CORNELIU BUZINSCHI : „Vina noastră cea de toate zilele“, — 192 pag., 5,50 lei.

— GEORGE TIMCU : „Tăinuitele culpe“ — 288 pag., 8,50 lei.

— GH. BUZATU : „Războiul secret“ — 276 pag., 7,75 lei.

EDITURA KRITERION

— TOMCSA SÁNDOR : „A Fellázadt pofozógép“ (Scrieri umoristice) — 256 pag., broșat 7 lei, legat 10,50 lei.

— ÁPRILY LAJOS : „Meddig él a csend ? Válogatott versek (Poezii) — 432 pag., legat 26 lei.

EDITURA „MERIDIANE“

— REMO BRANCA : „Rafael“. În românește de Eugen Costescu. Prefață de Vasile Florea. Col. „Biblioteca de artă“. Biografii. Memorii. Eseuri — 376 pag., 32 ilustr. alb-negru, 12 lei.

EDITURA POLITICĂ

— „Studii de știință politică“. Coordonatori : Ovidiu Trăsnea și Marin Voiculescu. (Col. Teorie și metodă în științele sociale, vol. IX) — 384 pag. 12,50 lei.

EDITURA MILITARĂ

— DAN DEȘLIU : „Singele voinicului“, versuri — 160 pag., 7 lei.

— DAN TĂRCHILĂ : „Mireasa lumii“, nuvele — 96 pag., 3,50 lei.

— S. M. STEMENCKO : „La Marele stat major“, memorii — 386 pag., 35 lei.

dimitrie cantemir

Despre religia muhammedană

Spun de bună voie şi de-a dreptul că-mi este impusă o povară foarte grea şi-mi stau în faţă greutăţi foarte complicate care mă împiedică să satisfac dorinţele cititorului. Dar trei sînt principalele cauze ale acestui lucru : Mai întîi faptul că nu sînt aşa de expert în doctrina, legile şi aşezămintele muhammedane ca să pot relata fără primejdie despre fiecare lucru şi aspectele lui, despre cele ce se spun, se citesc şi se cred la ei. A doua, că cele (nu prea multe) pe care fie că le-am citit în tinereţe pentru a învăţa limbile orientale, fie că le-am auzit într-o continuă conversaţie cu oameni de felurite ranguri de pe lîngă Poarta otomană, timp de 22 de ani, şi le-am întipărit în memorie ca într-o ceară moale şi lesne de imprimat, acum, după atîţia ani, aproape că mi-au ieşit toate din minte ; înfăşurat cum sînt cu atîtea treburi atît publice cît şi private şi departe de asemenea conversaţii ; deşi cînd le-am primit ele s-au imprimat tare, acum s-au şters. A treia, că în toate privinţele sîntem din numărul celor ce se îndeletnicesc cu învăţătura şi a căror ştiinţă nu e în inimă, ci se ascunde în cărţi şi biblioteci (...) n-avem de loc cărţi turceşti şi persane şi mai ales pe cele care se potrivesc cu lucrarea şi planul nostru (...) Aşa dar, avînd puteri nepotrivite cu o povară atît de mare, vom scădea din greutăţi şi vom lua povara după puterea noastră, aducîndu-ne aminte numai de acesta din preceptele lui Epictet, care proclamă : „Cine s-a apucat bine de treabă, înţelept se va socoti". Iar în alt loc : „Poţi aceasta ? Atunci înfăptuieşte ceea ce poţi".

Bogăţia limbii arabe

Curanul este alcătuit în limba arabă într-un stil foarte ales, în cea mai mare parte rimat, într-o limbă arabă atît de adîncă, încît nu numai că e imposibil s-o imiţi, dar şi de interpretat e foarte greu, iar mai ales a o vorbi e peste putinţă. Însuşi muftiul sau vreunul dintre turcii cei mai învăţaţi şi mai iscuşiţi în limba arabă, întrebaţi dacă pot să înţeleagă perfect măcar un verset sau o sentenţie a **Curanului,** după cuvinte şi după sens, răspund pe bună dreptate că nu înţeleg şi te trimit la cei mai vechi tîlcuitori ai **Curanului** şi poruncesc ca la aceştia să caute cuvintele sau sentenţiile despre care e vreo îndoială.

. . . . . .

Dar cum muhammedanii spun că acest **Curan** este cuvîntul lui Dumnezeu pentru că nimeni dintre oameni sau îngeri nu poate imita greutatea limbii arabe ce este cuprinsă în el şi nimeni nu poate să înţeleagă toate vorbele şi sentenţiile lui, răspundem că aceasta nu e o minune şi că toată dificultatea constă pur şi simplu în adîncimea firească a limbii arabe şi în nenumăratele şi feluritele denumiri şi omonime ale unui cuvînt. Cea dintîi cauză a acestei greutăţi e că popoare arabe sînt mai mult de şaptezeci şi că deşi dialectul lor nu se prea deosebeşte, fiecare din ele are numeroase cuvinte proprii şi fireşti, aşa că alt neam nu le poate cunoaşte. Aşa, de pildă, limba slavonă este mama limbilor rusă, căzăcească, sîrbă, bulgară, cehă şi a altora. Iar dacă toate aceste limbi şi vorbele proprii şi fireşti lor ar fi adunate într-un singur corp şi din toate aceste limbi ar fi alcătuită o carte în aşa fel încît să oglindească toate aceste limbi amestecate la un loc, cu adevărat că nici slavonul, nici rusul, nici polonezul, nici sîrbul, nici ceilalţi n-ar putea înţelege perfect toate vorbele şi sentenţiile cărţii aceleia. La fel limba greacă e socotită drept o limbă foarte grea, foarte vastă şi bogată, pentru că este adunată de la cinci neamuri într-una singură : din attică, ionică, dorică, elină şi cea comună. La aceasta se mai adaugă denumirile locale ale diferitelor ţări şi insule, care prin deosebirea lor fac dialectul grecesc atît de greu şi bogat. Tot aşa, dacă cineva ar aduna într-una toate limbile care-şi au ca început limba germană şi ar vrea ca aceea să fie comună tuturor popoarelor germanice e puţin probabil ca o asemenea limbă comună germană să fie mai săracă şi mai lesnicioasă decît limba din **Curan.**

. . . . . .

După mulţimea cuvintelor limba arabă poate fi numită infinită, căci nu vei găsi niciun lucru care să nu poarte cel puţin zece denumiri. Au, iarăşi (afară de grăirea figurată, de care limba aceea e foarte îmbelşugată) între 500 şi aproape 1 000 de denumiri proprii. De unde varietatea şi mulţimea lexicoanelor limbii arabe, căci pînă acum n-au putut cuprinde într-o singură carte toate cuvintele comune şi proprii ale acelei limbi. De aceea, cînd au nevoie să caute vreun cuvînt, trebuie să vadă lexicoanele a zece sau mai mulţi autori, pînă cînd vor afla denumirea firească şi proprie a vorbei căutate. Pentru că, de exemplu, într-un lexicon se află zece sau douăzeci de denumiri ale aceluiaşi lucru şi tot atîtea în altul, dar nici acestea în primul nici acelea într-al doilea. Căci un autor adună unele iar altul altele în lucrarea sa, adică pe cele ştiute de el sau mai folosite în poporul său. Să vadă cercetătorul acestora lexiconul lui Meninski, intitulat **Tezaurul limbilor orientale,** ca şi supleméntul aceluiaşi lexicon, în care cititorul va găsi cu adevărat comoara infinită a limbii arabe, cu toate că şi în acela multe cuvinte mai trebuie completate.

„Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane"

(Text inedit în limba română)

Evocăm adesea un act al creaţiei cantemiriene, care pune exemplar în lumină locul central al poporului şi patriei româneşti în viaţa şi opera sa : cărturarul şi-a consacrat ultima energie şi ultimul crîmpei de viaţă scrierii Hronicului vechimei a româno-moldo-vlahilor, *cunună a lucrului său ştiinţific şi politic, catehism al Şcolii ardelene, piatră de hotar pentru expresia modernă a conştiinţei noastre naţionale. După ce, în 1717, Cantemir redactase în latină o* Historia moldo-vlahica, *şi-a dat seama că „acestea toate fiind de noi în limba latinească scrise şi alcătuite, socotit-am că cu strîmbătate, încă şi cu păcat va fi, de lucrurile noastre deciia înainte mai mult streinii decît ai noştri să ştie. De care lucru acum de iznoavă ostenindu-mă, din limba latinească iarăşi pe cea a noastră românească le prefacem. Slujească-se dară cu ostenindţăle noastre niamul moldovenesc şi ca-ntr-o oglindă curată chipul şi statul, bătrînţele şi cinstea niamului său privindu-şi, îl sfătuiesc".*

Pentru a-şi împlini această datorie faţă de poporul său, Cantemir a renunţat la desăvîrşirea unui alt proiect ştiinţific care trebuia să însemne monumentul creaţiei sale de orientalist, un opus tripartitum cuprinzînd istoria politică, a culturii şi a civilizaţiei popoarelor islamice. Din această operă despre al cărei eşafodaj avem suficiente indicaţii ni s-au păstrat două impunătoare părţi : Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului otoman *şi* Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane. *A treia parte la care el face frecvente referiri, numind-o* Despre guvernarea Imperiului otoman *trebuia să cuprindă descrierea organizării acelui stat sub toate raporturile : politic, economic, educativ, dar şi aşezările, instituţiile (inclusiv şcolile), sistemul juridic, etc. Din referinţele pe care le face autorul la această ultimă carte reiese că ea urma să reprezinte o parte din Sistema sau întocmirea religiei muhammedane, probabil de mare întindere. Partea redactată din* Sistem *este considerată drept tomul I, format din şase cărţi : I.* Despre falsul proroc Muhammed : II, Despre Curan ; *III.* Despre apocalipsul muhammedanilor ; *IV.* Despre teologia muhammedanilor ; *V.* Despre religia muhammedanilor *şi VI.* Despre alte rînduieli ale religiei muhammedane, *cuprinzînd în total 105 capitole. Fără a putea stabili exact economia şi volumul cărţii nescrise (sau pierdute ?) din această trilogie orientalistă cantemiriană, înţelegem că ea urma să fie comparabilă cu* Sistemul *care însumează 379 de pagini mari imprimate.*

Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane *a fost a doua operă a lui Cantemir care a văzut lumina tiparului în timpul vieţii învăţatului (prima fiind* Divanul, *Iaşi, 1698). Scris în limba latină,* Sistemul *a fost tradus în rusă de Ivan Ilinski, secretarul lui Cantemir şi publicat la Petersburg în 1722. Volumul a fost îndată recenzat în* Acta eruditorum *din Leipzig de către învăţatul german I. P. Kohl care scrie apoi în a sa* Introductio in historiam et rem literariam slavorum *(Altonaviae, 1729) ; „Acum cîţiva ani a publicat serenisimul principe al Moldovei Dimitrie Cantemir, la Petersburg,* Sistemul religiei muhammedane, *lucrare alcătuită cu cea mai mare grijă şi demnă de încredere. După îndemnul cîtorva învăţaţi a fost tradusă în ruseşte şi adausă cu variate observaţii". Dar faptul că originalul latin a rămas inedit şi lipsa altor traduceri în limbi de mare circulaţie explică de ce această însemnată operă cantemiriană nu este cunoscută pînă în prezent decît unui restrîns număr de specialişti. În 1805, cărturarul Sofronie Vraceanski a tradus-o în limba bulgară „şi această traducere — cum observa regretatul P.P. Panaitescu — este una dintre cele mai vechi scrieri de literatură cultă tradusă în limba bulgară modernă, la începuturile acestei literaturi".*

În limba română se cunosc deocamdată numai traducerea (din latină) a unei prime forme, reduse, a cărţii, publicată de prof. I. Georgescu, în 1927 în „Analele Dobrogei", şi descrierile întinse, comentate, ale lui Ştefan Ciobanu (1924) şi P.P. Panaitescu (1958).

Anul acesta, la 254 de ani de la redactarea acestei opere ea va vedea pentru prima oară lumina tiparului în limba română, în traducerea noastră, la Editura Minerva. Cum cartea reprezintă singura scriere cantemiriană de mari proporţii nepublicată încă în limba română sau în ţara noastră (chiar netraduse unele opuscule au fost cuprinse, în originalul latin de ediţia Academiei din 1872—1901), apariţia ei va marca încheierea editării operei lui Cantemir în cultura românească (o singură excepţie : tratatul de muzică turcească ce va forma vol. III al ediţiei de Opere complete *inaugurată anul acesta de Academia R.S. România, volum prevăzut să apară în 1974).*

În cele ce urmează, reproducem cîteva fragmente din Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane, *referitoare la ştiinţele şi artele islamice. Potrivit concepţiei autorului ceea ce numim azi cultură era expresia unei doctrine (în cazul de faţă cea mahomedană), aşadar, într-o clasificare ierarhică, ştiinţele şi artele veneau după teologie, credinţe şi obiceiuri (a se vedea ordinea „cărţilor" din* Sistem). *Aşa se explică faptul că, mai cuprinzătoare decît titlul, opera sa nu se rezumă la religia musulmană, înglobînd şi cultura Islamului, sau numeroase capitole pe care le-am clasa astăzi la etnografie.*

Un ultim cuvînt despre scopul cărţii : după cum se ştie întreaga operă ştiinţifică a lui Cantemir este pusă sub semnul devizei (limpede afirmată în Hronic) : „Luptă pentru patrie", ceea ce pentru el însemna eliberarea românilor de sub jugul otoman. Aşadar, scrierile sale orientale au dublă intenţie de a informa cercurile cultivate contemporane despre istoria şi realităţile Islamului (şi în primul rînd ale Imperiului otoman), dar concomitent de a atrage atenţia factorilor determinanţi din politica europeană asupra slăbiciunii acelui imperiu, asupra oportunităţii şi posibilităţii efective a eliberării popoarelor dominate de ei. Iată de ce întîlnim în Sistem *două atitudini : una de manifestă ostilitate faţă de imperiu, judecat în lumina decadenţei lui militare, a venalităţii şi abuzurilor dregătorilor, a răminerii în urmă faţă de civilizaţia europeană ; alta de mare admiraţie faţă de literele, artele, cugetarea şi adesea atitudinile de viaţă ale popoarelor islamice. Pigmentate de declaraţii polemice (cartea lui Cantemir a fost supusă înainte de publicare cenzurii Sinodului din Moscova !) dar şi de note nostalgice (autorul scria despre o lume în care trăise 22 de ani), asemenea pagini explică admirabil nu numai universul interior al cărturarului român, componentele erudiţiei şi opţiunile sale intelectuale, dar şi locul său privilegiat în istoria contactelor culturale dintre Orient şi Occident.*

★

Ordinea şi titlurile fragmentelor ce urmează sînt ale noastre. Termenii arabi, turci sau persani sînt transcrişi aidoma, fără corectări sau unificări. Cantemir insistă pentru transliterările Muhammed *şi* Curan *pe care le consideră (pe bună dreptate) mai corecte decît formele* Mahomed *sau* Coran.

Virgil Cândea

Portretul lui Muhammed

Muhammed era de statură mijlocie, potrivită, nici foarte alb, nici prea negricios, părul avîndu-l nici creţ, nici lung ; ochii lui erau negri, migdalaţi, luminoşi şi întotdeauna umezi. Praf n-a căzut niciodată pe faţa lui, care strălucea ca soarele ; şi strălucirea feţei ajungea pînă la ceafă, pentru ca să fie tot luminat. Dormind, niciodată nu închidea ochii, totdeauna îi ungea cu antimoniu. Capul îl avea rotund, partea de sus a frunţii bine conformată şi netedă, genele lungi, sprîncenele ascuţite la capete, barba neagră şi deasă, grumazul prelung şi alb, degetele lungi ca nişte trestii, palmele late şi deschise, pieptul drept şi la fel cu pîntecele, dar nu proeminente ; pe piept avea numai un singur fir de păr, care se desfăcea în alte patruzeci foarte subţiri, şi toate aşa de luminoase, că păreau a fi făcute din mărgăritar. (...) Nu era gras, nici gros, umbla apăsat şi repede, vorbea foarte distins şi dulce, aşa încît cine l-ar fi auzit odată să nu mai poată, sau să nu dorească a se mai despărţi de el. Haina o avea din aba, ţesută din păr negru ; capul îl acoperea cu un turban tot negru. Între ochii lui străluceau o uimitoare lumină. Într-un cuvînt întrecea cu frumuseţea pe acel Iosif care era mai frumos decît toţi oamenii.

. . . . . .

Niciodată nu se mînia, decît din porunca lui Dumnezeu. Milostiv era chiar faţă de vrăjmaşi şi de idolatri, judecător la fel de drept pentru toţi, fără a căuta la feţe ; cu leproşii şi cu străinii nu se scîrbea să mănînce bucate ; singur nu mînca niciodată. Avea obiceiul să doarmă îmbrăcat. Feţe de masă nu folosea niciodată. Cu miere şi cu celelalte lucruri dulci foarte se îndulcea. Îi plăceau mult şerbetul, pulpele de oaie, picioarele dinainte şi capul, iar pîinea de orz o mînca pînă la săturare. Uneori pîinea aceea se împietrea în pîntecele lui, ca nu cumva

КНІГА

СУСТІМА

ИЛИ

СОСТОЯНІЕ

МУХАММЕДАНКІЯ РЕЛІГІИ.

НАПЕЧАТАСЯ ПОВЕЛѢНІЕМЪ ЕГО ВЕЛІЧЕСТВА

ПЕТРА ВЕЛІКАГО

ІМПЕРАТОРА И САМОДЕРЖЦА ВСЕРОССІЙСКАГО.

ВЪ ТУПОГРАФІИ ЦАРСТВУЮЩАГО

САНКТЪПІТЕРБУРХА.

Лѣта 1721 • Декабря въ 22 дня.

KNIGA SISTIMA (Cartea sistemului sau întocmirea religiei muhammedane) : Foaia de titlu.

fiind mistuită să flămînzească, de aceea de multe ori rămînea retras chiar peste două luni în casă fără mîncare (numai apa s-o fi avut). Niciodată nu umbla fără papuci de lemn (pe care îi numesc **nalin),** nici n-a purtat haină îngustă şi strîmtă. Darurile ce le primea nu şi le oprea, ci le împărţea altora. Mîncarea de pe masă o lua cu trei degete, iar băutura o bea sorbind mai întîi trei înghiţituri. Toate le făcea cu mîna dreaptă şi totdeauna dormea pe partea dreaptă. La orice respiraţie din somn i se deschideau o mie de porţi ale tainelor. Dormea puţin, însă se ruga mult şi transpira a sudoare binemirositoare. Ceea ce văzînd medicii arabi au spus că ostaşilor lui nu le trebuiesc leacuri, ci numai să-i miroase sudoarea. Orice cuvînt îl repeta de trei ori, ca adîncimea înţelepciunii lui să poată fi înţeleasă de ascultători.

Ospitalitatea în Dobrogea şi Iconia

Primirea de străini fiind ca o soră a dărniciei, este într-adevăr vrednică de laudă la neamul turcesc, căci ei sînt foarte stăruitori în primirea de străini şi întind masa tuturor călătorilor ce trec pe alături, fără a întreba de religie şi îi arată locul de odihnă. Sînt două regiuni foarte întinse în Imperiul turcesc, una în Europa numită Dobrugie (aceasta este Misia de jos din vechime), alta cea a Iconiei din Anatolia. Locuitorii acestor regiuni, zic eu, arată atîta omenie şi primire de străini, încît celui ce nu-i cunoaşte i se va părea că abia este de crezut. Gospodarul fiecărei case are în curte o odaie specială gătită pentru oaspeţii străini, unde de va veni cineva chiar la miezul nopţii, va găsi mîncarea gata şi pat aşternut cu perne curate şi cu cearceafuri albe şi cu plapome ; la fel şi pentru cai, slugile casei le oferă ovăz şi fin şi îi adapă la vremea cuvenită. Acest lucru îl fac cu tragere de inimă pînă la trei zile fără nici o cîrtire. Iar a treia zi, ospătîndu-l din belşug, fără a pomeni de bani sau de preţ, îl întreabă unde merge ; şi dacă oaspetele spune că trebuie să meargă în cutare cetate, îi arată respectuos calea şi-i dau călăuză. Dar cei ce locuiesc în oraşe şi în sate mari nu se poartă aşa, deşi nici cei de acolo nu pot fi ocăriţi pentru lipsa de omenie.

Dervişii mevlevi

Îmbrăcămintea dervişilor mevlevi nu e nici prea rea (ca la alţii), nici preţioasă. Cei mai mulţi poartă haina de dedesubt făcută dintr-o stofă care în limba turcă se numeşte **abba,** de culoare albă şi naturală a lînii de oaie. Iar cea de deasupra (care se numeşte **hirkă**) poate fi dintr-o stofă din alte ţări, numai să fie de culoare închisă, ca verde, azurie, vişinie. Se încing cu o curea lată de trei sau patru degete, iar la mijlocul ei lîngă buric cos în loc de nasture sau cataramă o piatră de topaz sau de cristal de Cipru, sau altceva asemănător acelora făcut din dinte de peşte sau de elefant. Iar unii au obiceiul să se încingă şi cu un briu obişnuit ca la alţii, numai să fie din bumbac sau din lînă, nu din mătasă (tot ce e din mătase, este scîrbos şi oprit nu numai legiuitorilor, ci şi tuturor muhammedanilor în general), iar picioarele pînă la genunchi nu le acoperă cu nimic, numai tălpile le protejează cu nişte sandale. Şeicii şi cei mai de frunte pot să îmbrace şi picioarele cu pantaloni şi să le încalţe cu cisme. Acoperămîntul capului, pe care ei îl numesc cu o vorbă specială dervişă **kiullah** este strîmt, ca să încapă numai capul, însă lung de cel puţin de o jumătate de cot, din lînă de oaie, sau din păr de cămilă neţesut, ci pîslit. **Tulpanul** le este oprit a-l înfăşura pe deasupra scufiei lor, afară de şeici, deoarece numai cu acest semn se deosebesc de ceilalţi dervişi de rînd.

Trebuind să vorbesc de obiceiurile şi aşezămintele dervişilor, cu adevărat mă ruşinez, şi oricărui om care se îmbodobeşte cu numele lui Hristos şi al crucii trebuie să-i fie ruşine. Căci cînd la cei necredincioşi şi care nu cunosc adevărul este ridicată filozofia morală la o înălţime atît de mare, adică lucrările faptelor bune, iar nu denumirile lor goale, însăşi lucrarea iar nu speculaţia îngîmfată, mă mir că nu pot face altfel, vorbind adevărul, decît să-i proclam că sînt vrednici de toată lauda. La ei lucrul cel dintîi slăvit este axioma : „În omul cuminte trebuie căutate nu religia, ci obiceiurile".

. . . . . .

De aceste virtuţi filozofice şi de filozofia lucrătoare de fapte bune ce se află în aceşti dervişi mai înainte spuşi, afirm că se cade să te minunezi ! La ei primul loc îl deţine însăşi sărăcia domnezeiască pe care o îmbodobesc cu smerenie, cu ascultare şi cu tăcere pitagorică. De la lucrurile lumeşti ei îşi retrag cu vigilenţă ochiul, nu numai pe cel trupesc ci şi pe cel sufletesc. Pîntecelui îi dau o raţie cumpătată atît cît să fie viu, dar nu-i oferă îmbuibare ! Dacă cineva îi va vorbi de bine sau de rău, foloseşte indiferent unul şi acelaşi mod de a răspunde : **Eivallah,** adică „Frumos este pentru Dumnezeu". Fratelui său niciodată nu-i va zice **Bire** (adică „Racca" din Sfînta Evanghelie), nu se mînie niciodată, nu porneşte niciodată o ceartă, pentru sine sau pentru altul. Cu un cuvînt : **Nemeghierek** (adică „Ce mă priveşte" ?), toate cele vătămătoare şi întăritătoare le strică şi le preface în nimic. De aici li se naşte lor acea linişte sufletească epicteticâ şi o fericire adevărată întru cele trecătoare !

Cînd dervişul vrea să citească, sau să facă vreun alt lucru, sau să se odihnească în chilia sa, nu închide niciodată uşa. Dacă va veni cineva dintre fraţi sau dintre străini au obiceiul să strige blînd, fără să bată la uşă : **Hu, dede sultan** (adică „O, dumnezeescule unchi sultane"), şi dacă-i răspunde : **Hu, Hu,** cel care vine intră. Dar dacă nu dă glas, trece pe alături. Nu dispreţuieşte pe nimeni din cei care i-a întîmpinat sau care au intrat la el, ci pe toţi îi hiritiseşte cu un respect şi cu o bunăvoinţă egală. şi-i primeşte, şi slujeşte oaspetelui cu stăruinţă, ca o slugă stăpînului său, fără să se dea la o parte de la vreun serviciu, pe cît se poate, ca să-i arate aceluia iubirea de oameni. Dacă cineva îi va aduce un dar sau o milostenie, sau va cere el însuşi de la vreun boier sau bogătaş, îndată îl duce la şeicul său şi-l pune în magazia de obşte pentru bunurile mănăstirii. Niciodată nu începe vorba decît întrebat, dar şi atunci fără cuvinte multe, fără făţărie, şi răspunde numai cît se cuvine în raport cu adevărul lucrului despre care e întrebat, cu ştiinţa lui (dacă ştie ceva) şi cu arătarea lucrului.

De la rîs se abţin cît pot şi dacă uneori par a fi veseli şi rîd, atît de bine se păzesc, încît fiecare lesne poate vedea că evlavia şi religia nu şi le uită niciodată şi că-şi păstrează totdeauna regulile şi rînduielile neînstrăinate şi nedespărţite de inimă, mintea şi gîndul lor. Cînd vorbesc, rostesc cuvinte înalte, de folos şi aducătoare de rod. Nu se află nicidecum la ei fecăreală. Certuri în adunarea lor nu se aud, pîre şi invidie nu se pomenesc. Căci la ei este poruncă aspră ca nu cumva să necăjească sufletul cuiva, fie şi al vrăjmaşilor lor.

Se feresc să comunice cu oamenii care nu cunosc nimic şi n-au nici o roadă bună, dar mai cu seamă de curţile boiereşti, mai tare decît de muşcăturile de balaur. Cîndva (căci aşa s-au obişnuit să întărească cu istorisiri din cele mai reale inimile prietenilor din tagma lor), murind în aceeaşi zi un tiran oarecare dar şi cel mai renumit legiuitor al timpului aceluia, un alt legiuitor a văzut în vis pe acesta din urmă coborît în iad, iar pe tiran primit în rai. Deci l-a rugat pe şeicul lui să-i spună taina acestei vedenii şi tîlcuirea, iar acela a răspuns zicînd : „Împăratul acesta, pentru că-i iubea pe legiuitori, a moştenit raiul, iar legiuitorul, pentru că-i iubea pe împăraţi şi prietenia cu ei, a fost aşezat în iad".

Îmbuibarea, după cum am spus, nu o obişnuiesc nicidecum, ci mănîncă numai cît este nevoie ca să-şi ţină viaţa şi să-şi potolească setea cea peste măsură. Căci canonul poruncşte : „Să nu-ţi ai pîntecele plin de mîncare dacă vrei ca prin binefacerea aceluia să vezi lumina înţelepciunii, şi gol de înţelepciune este (legiuitorul) plin de mîncare pînă la nas". Iarăşi, prin altă poruncă se învaţă înfrînarea : „Dacă vei cere din cele înalte, să nu ceri nimic altceva mai stăruitor decît înfrînarea, care este o putere neînvinsă". Pentru a fugi de lăcomie sînt povăţuiţi astfel : „Unui legiuitor nu i se potriveşte aurul şi argintul, căci dacă îl va lua (pentru nevoia sa particulară) a încetat să mai fie legiuitor". Şi dau ca argument că cel ce dă aur legiuitorului începe să fie el legiuitor, în timp ce legiuitorul care primeşte aurul începe să-şi părăsească tagma. Despre iubirea de oameni şi bunătate rostesc această sentinţă : „Chiar dacă cineva poate să se lupte şi cu un elefant, dar nu are iubire de oameni, nu este bărbat". Şi alta : „Oamenii sînt alcătuiţi din pămînt ; dacă cineva nu va fi iubitor de oameni, nu va fi nici om".

Ar fi lung şi totodată foarte greu a descrie toate ale lor. Cu adevărat merită laudă virtuţile morale, pe care le împlinesc necredincioşii aceia, fie cu mărturisirea, fie cu fapta însăşi, trăind foarte cumpătat.

. . . . . .

Pe lîngă aceasta dervişii sînt oameni foarte subţiri şi iscuşiţi în unele arte manuale, dar mai cu seamă în muzică. Excelează şi în poetică şi în ştiinţa retoricii, ceea ce se datorează faptului că treapta de şeic n-o poate primi decît cel învăţat, dar mai cu seamă iscusit în explicarea **Curanului,** în expunerea şi explicarea regulilor şi canoanelor legiferate de fondatorii lor. De aceea, **vaizul,** adică predicatorul lor trebuie în fel şi chip să fie un bun **eglikielam,** adică foarte iscusit în elocinţă.

Spre băutura vinului aceşti dervişi sînt mai liberi decît ceilalţi muhammedani, însă dacă cineva din ei va fi prins pe uliţă beat, nu va rămîne fără pedeapsă de la şeicul său. Iar cei ce se abţin de la vin întrebuinţează în mare măsură suc de mac şi alt amestec alcătuit din mai multe lucruri (pe care îl numesc **berci),** de la care mai întîi le vine somn, apoi simt un fel de veselie şi o înviorare a duhului. La turci nu e dregător mai ales, nu e savant desăvîrşit, care să nu întrebuinţeze acel suc de mac, ba chiar necontenit şi într-o asemenea măsură încît poate părea de necrezut omului căruia nu i s-a întîmplat să vadă acest lucru. Eu însumi am văzut în zilele lui Mustafa sultanul pe un derviş (pe care sultanul a poruncit din curiozitate să-l aducă din Egipt), care mînca odată 60 de dramuri din cel mai ales suc de mac ca un cîine flămînd şi căzînd, un sfert de oră după ce-l înghiţea, într-o tăcere foarte adîncă, ca un mort. Şi astfel stătea cumplit mai mult de trei ceasuri nemişcat şi nesimţit, plecînd capul pe piept. După aceea, ca desteptat din somn, începea fie un cuvînt prea frumos de învăţătură, fie versuri (care se numesc la ei **gazal)** de dragoste (adică despre dragostea dumnezeiască) foarte plăcute, fie o istorie nemaiauzită, mîngîioasă şi de folos.

Ştiinţele la musulmani

Toată varlata desfătare a ingeniozităţii şi înţelegerii omeneşti şi noţiunea căreia cu un termen general îi zicem ştiinţă, se numeşte în limba arabă **ilm.** Cît e de vechi la ei tot felul de ştiinţă, ne arată îndeajuns însăşi cunoştinţele şi indicaţiile vechilor greci, căci chiar grecii spun că de la fenicieni şi egipteni (care sînt popoare din neamul şi tribul arab) au luat ei nu numai ştiinţele, ci şi primele elemente ale literelor. Indienii (dintre care cea mai mare parte petrece acum în muhammedanism) îi socotesc pe vechii lor înţelepţi (pe care îi numesc **brahmani** şi-i socotesc [şi acum] drept cei mai însemnaţi şi mai slăviţi, lucru care nu mai trebuie dovedit. Că perşii îndeletnicindu-se foarte mult cu ştiinţele şi povăţuirile, sînt primii în magie şi astrologie, ne mărturiseşte însăşi **Scriptura,** nu numai cea laică, ci şi cea sfîntă. Neamul tătărăsc... nu era în vechime atît de încult şi lipsit de ştiinţe cum este acum. Martor este Anacharsis Scitul, mai mare cu adevărat decît toţi filozofii greci din antichitate, vrednic de toată cinstea, despre care spun unii că este şi dascălul lui Socrate, Zamolschides cel foarte slăvit de toţi scriitorii greci a fost scit din Astrahan, sau născut în alt loc de lîngă rîul Volga.

Din această adunare a sciţilor a provenit neamul turcesc (despre al cărui început vezi în prefaţa istoriei noastre **Despre creşterea curţii otomane),** care la începutul său a fost foarte simplu în altele şi în ştiinţele înţelepciunii şi nu numai neiscusit ci cu totul lipsit de ele. Dar după Otman, sporind puterile imperiului turcesc, în aşa măsură s-a lipit de artele şi ştiinţele liberale, încît dacă vei exclude matematica practică (în cea teoretică sînt cei mai desăvîrşiţi), mecanica, geografia şi anatomia, vei afla că toate celelalte sînt foarte înfloritoare şi nu numai în gradul întîi sau al doilea, ci în gradul cel mai înalt. Căci unde sînt cele mai multe şcoli şi academii, acolo înfloresc, se înmulţesc şi prosperă din zi în zi ştiinţele. Dar pot spune că academii, licee şi şcoli speciale pentru tot felul de învăţătură şi ştiinţă, întemeiate în aproape toate cetăţile, dar mai cu seamă în Constantinopol, pline şi frecventate de nenumăraţi elevi şi auditori, nu se află nicăieri în toată lumea de sub soare ca în Imperiul turcesc. Că grăiesc adevărul vor confirma toţi cei cărora li s-a întîmplat să stea cîtva timp în Constantinopol şi să viziteze din curiozitate şcolile şi academiile lor. Despre numărul academiilor care se află în Constantinopol, Adrianopol, Brusa, Elcair, Babilon, Alep şi în alte oraşe asiatice şi europene guvernate de sceptrul turcesc, ne-am gîndit să spunem în cartea **Despre guvernarea otomană.** De aceea ca să nu pară că repetăm aici cele rezervate pentru un alt loc, ne grăbim să descriem registrul ştiinţelor acceptate şi răspîndite în general la muhammedani, apoi vom începe să vorbim amănunţit despre toate acele ştiinţe, pe cît se poate mai scurt şi cît vom socoti că se potrivesc cu planul nostru şi anume în ordinea în care **se** obişnuieşte să se predea elevilor de către învăţători în academiile lor.

Prima învăţătură : scrisul, gramatica şi compunerea

Elif suparasi

Copiii muhammedani (după cum am făcut cunoscut în capitolul **Despre rînduieli),** păşind în al patrulea sau al cincilea an al vîrstei, încep învăţarea literelor sau în casele părinţilor, sau în şcolile inferioare (pe care le numesc **mekteb),** pentru a învăţa **Elif suparasi,** adică abecedarul. A cunoaşte literele şi combinarea lor este prima artă şi ştiinţă.

Inam suparasi

Terminînd-o pe aceea, învaţă **Inam suparasi,** tratat ce cuprinde **Catehismul** credinţei muhammedane, în care obişnuiesc fie să citească literele, fie să reţină mintal simbolul credinţei curaniene. După primele cunoştinţe ale literelor, oamenii de rînd sînt daţi îndată la ştiinţa numită **Inşa** (adică modul de a scrie frumos foi şi epistole), prin a cărei îndelungată întrebuinţare purifică fără gramatică limba simplă turcească şi o fac mai împodobită şi mai frumoasă, cu unele moduri de vorbire şi cuvinte proprii limbilor arabă şi persană.

Ilustraţie din KNIGA SISTIMA

Saraf

Fiii de boieri şi ai celor ce doresc să-şi înveţe copiii lor ca la şcoală, sînt însă puşi, îndată după **Catehism,** să înveţe **Saraf,** adică gramatica, fie acasă, fie în şcolile din afară. Limba simplă persană şi turcească n-au nici un fel de gramatică (pe care obişnuiesc să şi-o însuşească mai mult prin întrebuinţarea şi citirea epistolelor şi a poeţilor). Aşadar, învaţă gramatica limbii arabe, pe care mînţile cele mai agere în trei ani şi chiar mai mult, abia şi-o pot însuşi. Sub numele de gramatică, sau cum zic ei, „după prima şcoală", ei înţeleg numai cele opt părţi ale vorbirii — declinările, conjugările şi altele.

Nagv

Apoi învaţă alţi trei ani **Nagv,** sau compunerea, după terminarea căreia pot să citească şi să scrie mai corect (căci corect de tot n-am văzut pe nimeni dintre oameni), adică să pună în compunere cuvintele fără greşeli şi să le scrie ortografic. De ce am spus că n-am văzut pe nimeni să citească şi să scrie arăbeşte perfect ? Pentru că la ei, dacă cineva n-a înţeles perfect un cuvînt nu-l poate niciodată citi curat, întreg şi corect. Această greutate a citirii şi a scrierii se naşte din faptul că literele arabe sînt lipsite de vocale (într-adevăr au numai trei vocale : **ustun** = e, **esre** = i şi **uturu** = u). Dar aceste semne nu sînt scrise niciodată decît în **Curan,** pentru ca să poată citi mai cu fereală şi mai fără primejdie graiurile dumnezeieşti, căci dacă cineva din puţină ştiinţă şi ignoranţă ar citi **Curanul** greşit, se socoteşte ca o fărădelege. Şi aşa, dacă nu înţelege vorba însăşi, nici sensul şi însemnătatea ei n-o poate înţelege : de aceea, dacă nu va şti la ce fel de vocală să alăture consoanele, va citi pe dibuite şi totdeauna va rămîne în îndoială dacă a rostit cuvîntul corect sau imperfect.

. . . . . .

Abia de este cu putinţă ca cineva să poată citi perfect, fără greşeală şi fără poticnire sau îndoială araba, persana şi turca. Căci numai dacă cineva va cunoaşte la perfecţie aceste trei limbi şi toate sensurile unui cuvînt va înţelege fără îndoială sensul întregii fraze şi materia acelei combinări. Poate, într-adevăr să înţeleagă că înseamnă una şi nu alta numai după sens, dar dacă va ignora un singur sens din cele multe, şi mersul repede al cititului, nu va prinde sensul termenului şi al cuvîntului într-o singură privire, îndată va ajunge la nedumerire şi nu va pricepe lesne ce înseamnă mai propriu şi mai potrivit.

DUMITRU M. ION

O preumblare

(umilire)

Mergeam pe deal și mă gîndeam cum crește
Iarba
Și ochii mă dureau de-atîta crudă iarbă

Ce se dădea ca o fecioară-n leagăn.

Mi-am aruncat de-odată ca pe-un ciine
Veșmintele în iarbă
Și sufletu-mi, de patimă, mă tot durea.

Eu cred că-atuncea iarba-mbătrînea.

Iubita își numără anii

(umilire)

În cring e oboseală de vară :
Arare
Raze-adormite cad de pe frunze.

Cine trece și-ntreabă de mine ?

Iubita își numără anii
Cum ciobanii oile-ndrăgostite
De lupi.

O pasăre de aramă plînge în arbori :
Trece ziua ca o senzație măruntă —
Îngeri roșii-nfloresc în trandafirul sălbatec.

De multe mii de clipite
Îmi pun mîna sub cap
Și-ncerc să mă-aud că exist.

Cine trece și-ntreabă de mine ?

Amurgurile

(orgoliu)

Amurgurile lanț se țin
Și nopțile ca niște vicii,
Cu zorii-odată tresărim
Pe clar întinsele delicii.

De cade frunza și revin
Cîntări din vechile tropare,
De tine viață ne-amintim,
De-a buzei rece tremurare.

Nu ești pierdut nemernic chin
Cum nu-i petrecerea ascunsă —
Tot înviem și tot murim :
Rămîne viața nepătrunsă.

Prin scăldători de mici fugim
Într-o prelungă vînătoare
Unde vînatul e un mim
Și-nchipuirea născătoare.

Amurgurile lanț se țin
Unde vînatul e un mim :
Tot înviem și tot murim.
De tine viață ne-amintim.

Mîngîiere

(orgoliu)

Tu treci într-o roșie qvadrigă
Și doi mîndri cai
Se tot frămîntă deschizînd amurgul.

De ce nu tremur cînd mă-nfășoară idealul ?

De ce nu mă bucur de casa mea muritoare
Și trec nepăsător și fierbinte
Ca un fulger care brăzdează teama.

Voi să fiți fericiți : pe mine lăsați-mă mie !

Amintiri de acasă

(umilire)

Voi pași, voi înserări,
Călușii mei cocoșați,
Colina hai s-o urcăm.

Cum să mă-audă-amintirea
Care de mult e bătrînă,
Casa mea, cuibul meu părăsit.

Vitejia e-n cutia cu perle.
Voi zîmbete triști,
Clopoței vestind întoarcerea mea.

Lebede, lebede, zilele mele,
Albe și negre visliți înspre larg,
Către mai tremurînd.

Erezii, costume de gală,
Norii îmbătrînesc și nimeni
Nu mai aude nimic despre ei.

Voi pași, voi înserări,
Călușii mei cocoșați,
Mă duceți la pas.

Dacă vă biciuiesc doar o clipă
Lacrimile mă pot strivi
Sub roți, sub necazuri.

Voi pași voi înserări,
Călușii mei cocoșați,
Șir de mărgele care nechează.

Viața blîndă a serii

(umilire)

— Nu tulbura viața blîndă a serii :
Ea e-o durere care vine mereu,
De-aceea nimeni nu o urăște.

— Aș fi vrut să am parte de ea,
Să-i văd inima ca un foc negru clipind,
Ca ochiul ce azvîrle o lacrimă grea.

— Să nu întrebi niciodată oamenii morți
Dacă-au văzut o zburînd, dacă-au avut
O fărîmă din calda-mbrățișare a ei.

— Cînd eram copii cred că-am văzut-o :
În iarbă ședeam ținînd aeru-n brațe
Și ea venea pe cărare ca un spine-nflorit

Petalele ei aveau sîngele negru.

— Cînd privești în piriu ai grijă mereu
Să nu-ți sară în spate ca o mantie lină,
Lina ei să nu te devore.

— Aș fi vrut să am parte de ea
Ca gleznă femeii de șoapte :
Voiam să urc pe alba-nălțătoarea colină

Ca zmeura fericită luminîndu-se singură.

— Nu tulbura viața blîndă a serii :
Sînii copilei cum ar mai trece
ținîndu-se de mînă
Ca doi copii gemeni șoptind fericiți ?
— Eu pot să o văd, de aceea ochii mei reci
Mi-aruncă în inimă ca un cal care
calcă mărunt
Clipiri periculoase, ripe, coline...

epilog

Pe strada aceea copilăriseră toți trei. Războiul sau poate vîrsta i-a gonit pe rînd de acasă și se adunau din ce în ce mai rar la aniversări cînd găseau camerele cu lucruri a căror așezare nu se schimbase și masa pusă pentru toți și trebuiau să ia loc pe scaune sobri și punctuali. Ultima dată, cu aproape un an în urmă, atunci descoperiseră că Ulrike îmbătrînea ca o proastă, că mama devenise o fantomă cu viața șiroindu-i dincolo de memorie și dincolo, dincolo, și tot atunci Octav se întorcea, fiu rătăcitor pășind pragul părinților pentru prima oară de cînd se însurase, fetița lui Tudor a dispărut din curte speriată probabil de poarta mare și grea din fier compact care dezvăluia de la bun început austeritatea tuturor așezărilor casei, poate că au bătut-o pe stradă înainte de a o readuce, căci tot timpul cît a mai rămas la bunici n-a vrut să mănînce și să se joace și singur bătrînul a putut să se apropie de ea, el care e întins acum pe masa din odaia cea mai întunecată.

De aceea s-au adunat azi, 26 aprilie 1951.

Poarta, peretele de plumb din cauza căruia cei trei frați n-au putut vedea mult timp viața. Tudor cel puțin va continua să aibă nostalgia ținuturilor îndepărtate locuite de tigri, negri, șerpi și leoparzi sau să viseze avioane, Parisul sau ghețari, zidul chinezesc și temple... îi va plăcea să adoarmă citind memorii de călătorie ori hoinărind cu ochii printre zăbrelele meridianelor și paralelelor dintr-un atlas cu foi tocite și soioase precum cartea de rugăciuni a vreunei babe. Dar să-și aleagă vreo meserie în care să nu prea aibă de-a face cu așa ceva — s-ar părea că tocmai închisoarea asta a copilăriei stăruie în el și îl trage înapoi.

Poarta a sufocat-o cel mai mult pe Ulrike, ea n-a știut niciodată să facă mai mult de doi-trei pași dincolo de ea.

Solidă ca o familie întemeiată de doi oameni trecuți, bătătoriți și resemnați care știu ce vor, lui Octav poarta i-a scormonit imaginația și fierul ei rece și greoi i-a dezlănțuit dorința zvăpăiată a evadării. Fierbinte și zburdalnic Octav.

Nu numai poarta, ci și curtea cu iarbă tunsă scurt și înconjurată de pereți înalți.

Ce facem cu mama ? întrebă Octav.

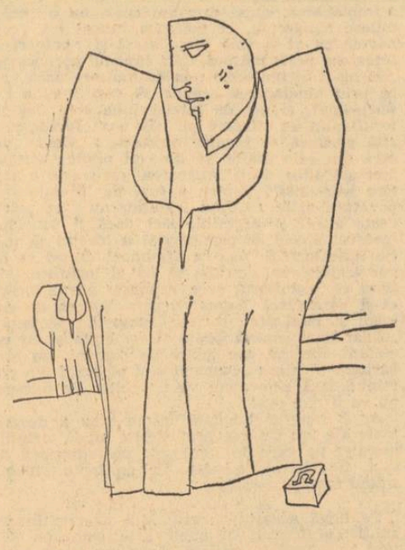
Nurorile se uitară cu spaimă la stafia străină și rătăcită, Hilde-Brigitte lungă și slabă într-un balansoar privea tavanul cu ochi rotunzi și cenușii. Nu auzea sau nu era atentă. Ulrike trebuise să-i cumpere un caiet gros unde bătrîna să noteze în fiecare zi ce face. Deschise și de astă dată caietul la întîmplare și citi în timp ce Octav aștepta un răspuns, și începu deodată să plîngă și-i spuse fiicei : Am fost săptămîna trecută la circ, și a fost frumos de tot, am scris aici că am văzut foci, elefanți, leoparzi... Și eu nu mai țin minte nimic.

Plîngea pentru că nu putea să-și aducă aminte.

O s-o iau cu mine, zise Ulrike.

Catafalcul fusese așezat în sufragerie unde numai flăcările luminărilor pătau întunericul, mai venea puțină lumină și din odăile din jur către care ușile n-aveau să se închidă în toate cele trei zile. Dar peste tot ferestrele late stăteau acoperite de draperii grele, pufoase, vișinii. În jurul sfeșnicelor de argint cu ramuri întortocheate razele se uneau în cercuri galbene a căror paloare se împrăștia ca un abur pe chipurile lor. Așezați în fotolii masive îmbrăcate în piele maron, soția mortului, fiii și fiica, nurorile, surorile și bucătăreasa străpungeau rar liniștea metalică. Chipul calm al bunicului începuse să se învinețească. Îl priveau cu toții, mereu. Nopțile le-au petrecut șezînd comod fiecare în cîte un fotoliu.

În camera bătrînului n-a intrat nimeni, pe birou, hîrtiile așa cum acesta le lăsase. Între ele ardea, de asemenea, o luminare împrăștiind un galben rece pe peretele încărcat de tablouri multe și mici rînduite unele sub altele după o regulă știută numai de bătrîni. Foarte aproape una de alta, fotografiile cu rame sculptate complicat și greoi înfățișau moment cu moment istoria familiei, fuseseră așezate ca niște cărămizi de ai fi zis că ele sprijină peretele. Ceilalți trei



pereți acoperiți de sus pînă jos cu cărți vechi, elegante și valoroase, în germană, franceză, maghiară.

Tudor, începe tu, ești cel mai mare dintre frați.

Eu, vorba-ceea, parcă n-aș fi fost niciodată al vostru adică al lor...

Rostea cuvintele dur ca totdeauna, și acestea i se rostogoleau grăbite și colțuroase. Puțin înțeleseseră că-l intimidează propriile-i vorbe și că din timiditate vorbește așa de repede nereușind să-și găsească tonul potrivit și să-și rotunjească frazele pentru a se face înțeles. Simple greșeli de nuanță. Dar le făcea la tot pasul. Mult prea des.

Vara lor Elena s-a enervat : Prostii, prostii. Totdeauna ai fost un încăpățînat. Tatăl tău a fost un intelectual de rasă, de modă veche, ce mai vrei. Român get beget care a luptat pentru drepturile românilor din Ardeal, pentru libertatea națională. Și bunică-tu a fost profesor. Iar el, unchiul meu a studiat la Sorbona. Și-a petrecut tinerețea în străinătate și a învățat multe lucruri acolo. A fost mai întîi la Berlin unde vroia să facă politehnica. Se zice că ar fi întîlnit acolo o dragoste nefericită și a plecat ca s-o uite. Dar eu cred că nici n-avea înclinație pentru inginerie. La Paris și-a luat doctoratul în drept. A fost un cap, nu ca voi. După aceea a mai rămas multi ani la Paris și a găsit-o pe... da, mama voastră. Era suedeză și studia medicina acolo. Nu cred s-o fi iubit, dar el dusese pînă atunci o viață dezordonată de hoitei fără căpătîi. Avusese de-a face numai cu tîrfe. Zice că Hilde Brigitte, care era și ea pe atunci trecută de treizeci de ani i s-a părut o întruchipare a corectitudinii și a bunului simț, a măsurii și echilibrului. Cum era ea nordică și stăpînită. Ce mai, de aia i-a plăcut de ea. El a fost un om care cînd și-a pus în gînd să-și facă ordine în viață și-a făcut. A fost un om cu mintea întreagă și cu scaun la cap. Eh, nimic de zis, putea să găsească și o româncă, dar bărbaților din familia noastră le-a plăcut să aibă neveste de import. Ce a găsit la ea ? Ordinea nemțească și răceala nordică. Atunci, prin 1918—20 s-a întors în România singur. Ea a venit mai pe urmă. A așteptat-o la gară tot orașul cu fanfara militară, că doar nu era neamul nostru de ici de colo. A fost un eveniment sosirea ei. Și ea a coborît din tren înaltă și dreaptă, pășind sigur, chiar prea dreaptă. Avea o singură valiză și în ea vreo treizeci de bluze la fel toate, încheiate în nasturi pînă la git — așa o fi fost moda pe la ei. Și tot cam atîtea fuste plisate și călcate și cisme strînse pe picior, iar părul strîns la spate în coc. Totdeauna s-a îmbrăcat așa...

Tudor care ascultase încruntat continuă poticnindu-se : Cînd m-am născut eu tata trecuse de patruzeci de ani, avea barbă... Știu că s-a străduit să ne crească corect. Era ordine... da, era ordine peste tot. Mama a adus cu ea ordine. Lucrurile, chiar și firele de ață le așezase cu socoteală. Lucrurile nu se clinteau de la locul lor... Am avut ore fixe de masă, de baie, de tot. Dacă nu veneai la timp la masă rămîneai nemîncat, dacă nu mîncai felul întîi nu-l căpătai pe al doilea, apoi pe al treilea. Tata rîdea cu noi, mama nu. Zice că ne săruta numai cînd dormeam... Trebuia să ne spălăm cu apă rece dmineața, să facem sport. Vara mergeam cu tata să înotăm în Mureș, iarna cu mama la patinaj... Trebuia să mănînci și să stai la masă cum scrie la codul manierelor elegante, să saluți, să-ți respecți părinții, să-i saluți dimineața și seara, să spui înainte de masă „poftă bună" iar după — „să vă fie de bine" și „sărut mîna pentru masă", să faci rugăciunea înainte și după mîncare și seara. Și multe alte reguli de comportare... să nu furi, să nu minți. Cred că pe mine mă băteau cel mai des și nici acum nu cred că aveau dreptate. Oricum n-am știut ce să fac. Ulrike și Octav se înțelegeau tare bine amîndoi iar eu eram izolat, îi băteam și apoi mîncam și eu bătaie. Eram mai solid și mai puternic decît ei. Pe Octav l-a iubit mama cel mai mult, tata o iubea pe Ulrike. Pe mine nu. În oraș nu prea ieșeam. Tata era într-adevăr un avocat bun dar nu primea clienți acasă. Mama făcea parte din tot felul de societăți, una pentru ocrotirea animalelor, alta pentru ajutorarea săracilor sau mai știu eu... venea puțină lume la noi... Cu alți copii nu ne jucam, stăteam mai mult la noi în curte. Am mîncat multă bătaie. Eram și încăpățînat. Dar nu m-am simțit niciodată bine acasă...

Erai mare catîr, zise Elena. Țin minte cînd am venit odată pe la voi, tu aveai vreo cinci ani, și nu-ți plăcea supa. La prînz cînd ți-a pus în farfurie ai refuzat-o. Tata te-a amenințat și tu atunci ți-ai turnat toată farfuria în cap. Te-ai ars și te-ai murdărit. Rău mai erai.

Tudor nu găsi cuvinte să se apere și vorbi mai departe : Cînd am plecat la facultate așa-mi venea s-o las dracului și să fug în lume, să călătoresc cu vaporul, cu avionul. Eram curajos și eram fir-ar-al dracului și bun la sport. Am vrut să intru la conservator, să cînt, dar tata mi-a interzis, zicea că în familia noastră nu e nevoie de paiațe. Am vrut să mă fac aviator, dar a zis că începe războiul. Nici popă nu mi-a dat voie... Ce era să fac ? Trebuia să mă fac și eu ceva. Și m-am făcut doctor veterinar. Am vrut să plec departe de casă. M-am dus în Moldova și am găsit-o pe Eliza. Fetița seamănă cu mine, tot așa încăpățînată și bosumflată. Eliza se înțelegea foarte bine cu tata.

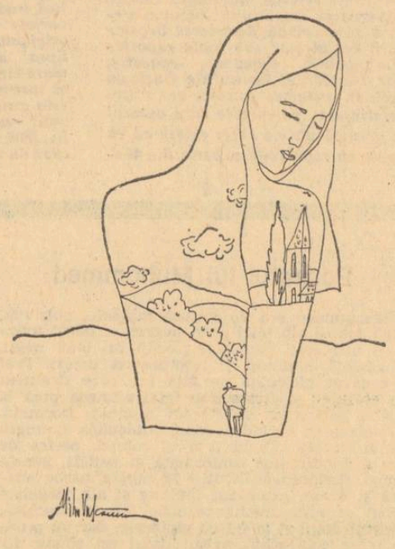
Tudor își lăsă fruntea în palme. Toți așteptau continuarea, și Ulrike înțelese și începu să vorbească : Tudor întotdeauna a fost așa, antipatic și arțăgos, dar în ciuda acestor aparențe știu că are un suflet delicat și sensibil...

(Tudor o privi încruntat cu ochii lui mici, albaștri).

...Octav în schimb era zburdalnic și pupăcios și cu părul cîrlionțat. Și era într-adevăr preferatul mamei, dar ea încerca să ascundă lucrul acesta. Da, el era altfel, nu se închidea în sine după orice. Tatei i se părea șiret, dar nu putea să nu zîmbească atunci cînd el i se așeza pe genunchi și începea să-i mîngîie barba. Cînd era cîte o epidemie de vreo boală dintr-asta de copii, pojar, scarlatină, o luam unul de celălalt și zăceam în dormitorul părinților. Stăteau pe rînd lîngă noi mama, bona sau camerista. Mama ne învăța să tricotăm pe toți, și pe băieți. Sînt sigură că mai știu și acum să tricoteze. Și ne învăța să-l iubim și să-l respectăm și să nu-l supărăm pe tata. El îi promisese la nuntă că vor merge în fiecare an împreună în Suedia, dar uite că au venit copiii, greutăți, ce să-i faci. Ea s-a dus de cîteva ori, dar tata n-a avut timp. Nu știu, dar ei ni s-a părut întotdeauna un om perfect — și mama a contribuit la asta, adică să-l facă să apară în ochii noștri așa. Ei au dus-o bine amîndoi. Dar de fapt noi am mai avut un frate, pe Traian. Era mereu bolnav, și de aia nu l-am pomenit pînă acum nici eu nici Tudor. Nu mi-l mai amintesc bine, știu doar că ba zăcea mereu prin sanatorii, ba zăcea acasă — nu se prea juca cu noi. L-au trimis la Viena la studii și după cîteva luni s-a omorît, și-a tras cu pistolul în cap. Se zice că din cauza unei femei ușoare dintr-o tavernă, dar nu se știe nimic sigur, n-a lăsat nimic scris. Poate că tot din cauza bolii. Cam atunci a început amnezia la mama. În rest n-are nimic, nici reumatism, nici dureri de măsele... cam tot în anii ăia știu că tata era singurul avocat care se angaja să susțină procese ale comuniștilor, odată, de două ori, a mai mers, după aia l-au luat la ochi. Noi nu știam și nici mama pînă cînd l-au arestat odată. Cînd i-au dat drumul mama l-a primit fără o vorbă, fără o lacrimă. Nu știu ce o fi înțeles ea fiindcă pe atunci boala începuse deja și se uita cîteodată ca acuma pierdută și fără să priceapă. Poate de aceea nici războiul n-a prea zguduit-o, sau poate el a zguduit-o cel mai tare. Pe tata nu l-a mai reprimit în barou. După ce a plecat și Tudor și Octav mama a început să tricoteze în neștire și să-i progreseze boala, e în stare să te întrebe de o sută de ori pe zi unde e un lucru, îi tot spui și tot uită. Tata era blînd cu ea. Curînd s-a îmbolnăvit și el. Stătea mai mult în pat pe întuneric, nu aveam cu cine scoate o vorbă. Evenimentele din ultimii ani, ei erau prea sfîrșiți să le mai trăiască, dar tata le-a priceput. Eu am stat în dosul porții ăsteia, tata era de părere că trebuie să mai stau un timp acasă. Nu i-a plăcut niciunul dintre băieții care ar fi vrut să mă ia de nevastă. Am cam îmbătrînit, și n-ar fi o nenorocire că sînt înaltă ca mama, dar sînt și cam solidă. Acum o să vindem casa și să mă duc cu mama la Octav la Timișoara. O să-mi iau un servici și dacă m-o ajuta Dumnezeu o să-mi schimb și eu viața. Uite, vedeți că mama nu pricepe nimic din ce vorbim, și n-a mîncat nimic în ultimele zile...

Cu organizarea funeraliilor s-a ocupat fostul secretar al bătrînului. Soțiile celor doi fii plîngeau blînd și calm. Hilde-Brigitte se ridica din balansoar și pășind semeț făcea înconjurul camerei întrebîndu-le pe fiecare de mai multe ori pe zi : „Dar dumneata cine ești și ce cauți aici ?" sau către ceilalți : „Dar n-aveți ceva de lucru pentru mine, aș vrea să cos ceva, să cos vreun ciorap, să șterg vasele". Trecea dintr-o odaie în alta cu pași vioi, dar nu îndrăznea să se atingă de lucruri. Se reașeza în balansoar cenușie și absentă ca o statuie privind sicriul, plîngea fără zgomot crezînd că poate nimeni nu o vede, lacrimile i se uscau pe pielea încreștită a chipului împietrit cu strășături severe.

Octav : „Pe tata nu pot spune că l-am cunoscut nici eu, nici voi. Cred că a cunoaște pe cineva înseamnă a-l înțelege apropiindu-te întrucîtva de sufletul lui, să vezi ce anume gîndește într-un anumit moment, să vezi ce resorturi îl îndeamnă să acționeze într-un fel oarecare. Să-i cunoști ezitările și clipele de emoție, de deznădejde, slăbiciunile. S-a străduit și a reușit să ne apară impozant și perfect, stînd în același loc



Desene de MIHU VULCĂNESCU

la masă pe soclul său de cap al familiei sau în biroul lui unde ni se permitea foarte rar să intrăm. Mătușile spun că ar fi avut o tinerețe aventuroasă, cîtiva copii din flori în țară și străinătate, și că doar după ce s-a întors în țară și s-a căsătorit s-a transformat într-un domn cu barbă, sobru și cumpătat. Era egal, echilibrat, ca și cînd n-ar fi trecut niciodată nici prin momente de criză, nici prin momente de mare fericire. Și-a ales-o pe mama tocmai pentru că-și pusese în gînd să devină astfel. Ea a înțeles foarte bine toate acestea. Într-adevăr eu am fost mai apropiat de ea, cel mai mic și mai răsfățat. Avea cînd era numai cu mine niște clipe de duioșie pe care voi nici nu vi le puteți imagina privind făptura ei severă și rece. Ei, nimic de zis, acuma a devenit așa din cauza bolii...

Tocmai asta e, întrerupse Elena, era rece, rigidă, calculată, nu i se putea reproșa nimic, făcea totul bine și corect, dar noi cei din familia lui taică-tu n-am putut-o iubi... Doamne iartă-mă, ce m-o fi găsit să zic una ca asta tocmai acuma.

Și privi speriată cadavrul unchiului.

Mama a călătorit multă vreme în tinerețe. Era o ființă activă și energică, îi plăcea să iasă în lume, să vadă, să cunoască, să știe tot, să participe. N-am înțeles de ce s-a măritat cu tata acceptînd să vină într-o țară necunoscută, foarte diferită în ceea ce privește temperamentul și obiceiurile oamenilor, și clima și peisajul și tot. Probabil că l-a iubit în felul ei rece și calculat. Ei bine, îndrăznesc să afirm că mama după ce a venit încoace a trăit o dramă a inadaptării, a dezrădăcinării dacă vreți. A dus încontinuu dorul țării în care se născuse și de care s-a despărți cu bună știință, a dus dorul călătoriilor pe care din cauza familiei ce o întemeiase nu le-a mai putut face. Ar fi dorit să ia parte la viața de aici din țară, dar convenientele sociale nu permiteau ca o doamnă dintr-o familie respectabilă, o mamă, o soție a unui om de vază să lucreze spre exemplu ca medic într-un spital. Eu cred că totuși tata îi interzisese asta. Singurul mod posibil de a lua parte într-un fel la viața obștii erau societățile acelea caraghioase de doamne care vroiau să ajute cățeii orfani sau să dăruiască jucării la Crăciun copiilor din orfelinate... Ceea ce știu precis e faptul că mama a fost nemulțumită. S-a simțit prizonieră a peretilor de fier și beton, a lucrurilor încremenite care nu i-au permis să se miște de la locul lor

Deși ea însăși a vegheat la păstrarea unor asemenea orînduieli. Voi n-ați înțeles cum a măcinat-o clipă de clipă această nemulțumire acumulată treptat, picătură cu picătură. Sînt sigur că boala ei se datorează acestor lucruri, nu neapărat morții fratelui meu sau nu știu căror spaime din timpul războiului sau căsătorei mele de mai apoi pe care nici ea nici tata n-au dorit-o. Acestea din urmă n-au fost decît picătura care a umplut paharul. Cauzele trebuiesc căutate mai departe... Cît despre mine, am fost mai răsfățat decît ceilalți, dar asta este foarte departe de ceea ce poate însemna răsfățul în alte familii. Asupra noastră a tuturor însă, principiile pedagogice de acasă au avut un efect contrar. Ne-au dat o educație severă și „spartană" spre a ne pregăti pentru viață, dar s-a întîmplat tocmai pe dos. Tudor a ieșit un dezorientat, Ulrike o speriată care trebuie dusă de mînă... Da, țin minte că sora mamei din Suedia, pentru că n-avea copii a hotărît de comun acord cu ai mei s-o înfieze pe Ulrike, deci ea să plece pentru totdeauna de la noi și să rămînă acolo. Am convins-o greu pe soră-mea, și ea sa decis mai mult pentru că o speriaseră procesele tatei. Auzea pe toată lumea că tata o să sfîrșească rău, fiindcă e comunist, că o să-l închidă, că o să murim cu toți de foame. A plecat singură, s-a oprit în Elveția, s-a dus parcă și pe la Paris... Între timp a început războiul pe cînd ea se afla la Praga sau mai știu eu unde, sau poate că ajunsese chiar în Suedia. S-a întors în țară și a zăcut de spaimă cîteva luni. E complet lipsită de curajul acțiunii. (În vremea aceasta Ulrike stătea în picioare lîngă fereastră și privea cu ochi cuminți dînd din cap aprobativ). Cît despre mine am plecat de acasă ca un tembel, fără să știu încotro mă îndrept. M-am dus aiurea, tocmai la București, pentru că acolo gîndeam că viața trebuie să fie mai furtunoasă. Am făcut ce am vrut, am urmat facultatea pe care am dorit-o. Nici în vacanțe nu veneam pe acasă. Vroiam să fiu liber, să iubesc, să mă duc unde vreau, să nu mă întrebe nimeni unde merg și cînd mă întorc, fără ore fixe de mîncare și de culcare. Să cunosc tot felul de oameni. Stăteam într-o cameră mizerabilă, mîncam ce găseam. De fapt am plecat de acasă cînd războiul era pe sfîrșite. Eu și Irina am fost colegi de facultate, am iubit-o mult de tot, a fost prima mea dragoste, prima mea femeie... Dar eu n-am fost pentru ea primul... Și-mi pare rău nu dintr-un orgoliu de bărbat, ci pentru că aș fi vrut să trăim și să simțim la fel. Să fie o contopire perfectă a vieților noastre. În primul an am fost foarte fericiți, apoi au venit copiii, trei, unul după altul și n-am mai avut timp nici de dragoste, nici de fericire. Mergeam cu rîndul la cursuri, cînd veneam de la facultate spălam scutece și îmbăiam copiii.

Cum, făceai tu asta ? sări Elena. Bărbat ești tu ? Doamne, în ce hal a decăzut familia noastră. Să nu mai spui la nimeni că e rușine. ...la voi numai taică-tu e de vină, întrase în partid, se ducea la ședințe.

Adevărat ? întrebă Ulrike. Am stat atîta timp cu el în casă și aflu abia acum.

Octav : Au vrut să ne ferească de tot ce era dincolo de poarta casei. Pe mama pentru că era femeie, pe noi pentru că ne considera copii. Cred însă că era cu totul altul cînd ieșea pe poarta asta mare și înaltă din dosul căreia nu poți să vezi strada.

Cîteva minute de tăcere, timp cînd toți țintuiau cu privirea mormanul de flori și panglici dintre care apărea maroniu și tot mai lipsit de expresie profilul unui bătrîn de neînțeles.

Da, să vă spun mai departe. Chiar și cu scutece și celelalte mizerii am terminat amîndoi facultatea. Ne-am stabilit la Timișoara, o vreme a mers bine, apoi am început să nu ne înțelegem. Poate nu e numai vina ei și n-are rost să dau amănunte tocmai aici și acum. Mi-am amintit la un moment dat că de fapt nu mi-am trăit nici tinerețea, că n-am avut copilărie. Știu că nu înțelegeți și vă mirați că spun asta în fața ei. Pentru ea nu e o noutate... Cam ăștea ar fi lucrurile care se cuvin spuse aici. Restul nu vă privește nici pe voi și nici pe mine.

În ziua următoare au dus sicriul la capelă unde au venit toți cei ce vroiau să aducă un ultim omagiu și să prezinte familiei condoleanțe. Pe Hilde-Brigitte au lăsat-o acasă cu Ulrike. În biserică, ei, rudele au stat toată dimineața în picioare împietriți ascultînd cuvintele celor ce se perindau — în majoritate bătrîni în haine negre, uscați, cenușii, fantomatici, doamne cu picioare subțiri și blănuri mîncate de molii și mirosind a naftalină : a fost un om eminent, o capacitate, extraordinar de dotat, ce pledoariii magistrale, ce sobru și cinstit, și distins, cu o conduită exemplară în societate, ce ținută...

Mai mult n-au putut afla de la cei care-l cunoscuseră. Veneau și unii care plecau fără să spună nimic. Cînd s-au întors de la înmormîntare au aflat de la Ulrike că fuseseră cîteva persoane să vadă casa iar fostul secretar aranjase deja vînzarea și urma ca în cîteva zile să pună la punct toate formalitățile și să trimită prin poștă fiecăruia suma ce i se cuvenea.

În continuare au participat cu toții ca la un ritual la strîngerea și împachetarea tuturor obiectelor. Tudor cu spatele către ei fuma mereu în fața ferestrei dinspre stradă. Hilde-Brigitte se împotrivea plîngînd și întrebînd unde îi e soțul, încercînd să rețeze lucrurile acolo unde fuseseră din totdeauna, agățîndu-se de ele ca de propriul său trecut. Ulrike avea însă grijă să le pună la loc sigur pe cele la care știa că bătrîna ține cel mai mult, nu de alta dar să n-o știe de aici înainte căutîndu-le și întrebînd de ele. Frații și-au împărțit între ei la întîmplare mobilele și toate celelalte. Fără preferințe. Draperii, cuverturi, perdele se rupeau putrede și scorțoase în mîinile celor ce voiau să le adune, la fel ramele tablourilor, chiar și vesela, cristalurile, bibelourile...

În curte crescuseră urzici și înflorea cireșul. 28 aprilie.

Elena Nestor

MIHAI URSACHI

Cununa de paie

Bulgăr de lut azvîrlit dintr-o praștie oarbă,
globul durerii îmi poartă în haos
iubirea : pentru ce
cîntece lungi de lăută, pentru ce
fastuoase amurguri de violete ?
Glasul pe ape nu-l auziți, nu-l credeți, nu-l
pomeniți.

Iată aici e ogorul bunilor mei : au arat
ani zece mii, boii lor blînzi se-necară în lutul
de la picioarele cerului. Odihnească-se-n pace
odihnească-se blînzii, cei nururi neodihniți.
Țarina lor e azurul, și stelele-s grînele lor :
cunună de paie a neizbăvirii pe frunte-mi.

Neodihnită cădere-n prăpastia cerului...
Ah, pentru ce
amețirea pădurii în floare, pentru ce
nebunia fierbinte a unui gînd imposibil ?
O, niciodată ochii aceștia nu-și vor găsi
izbăvirea : niciînd
nu voi putea să nu mai iubesc imposibilul.
Cunună de paie pe creștetul meu.

Cu nemărginită iubire, abisul
mă soarbe la sine, abisul îmbrățișează
sfera aceasta care e lacrima
Lui.
Plînsul pe ape nu-l auziți, nu-l credeți, nu-l
pomeniți.

Poeme de Ana Blandiana

Balada vămilor

— 1 —

Să nu te sperii — mi-ai spus —
Zeul e culoarea frunzelor vechi
Apare la vama de apus,
Are
Plisc de pasăre cîntătoare,
Gemete închise-n auz
Și ochiul deschis ca de mort.
E însoțit de căprioare
Și cerbi
Înaintînd regește-n perechi
Cununate cu inele veștede de ierbi —
El te va duce pînă la vama de nord.

— 2 —

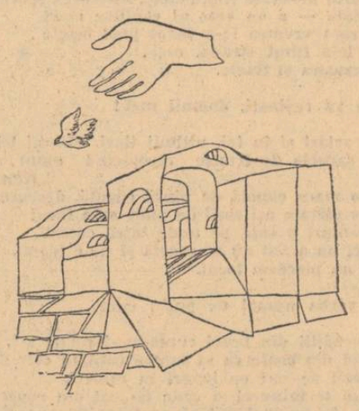
Acolo te-așteaptă
Zeul bătrîn —
Din orbita lui dreaptă
Norii se scurg,
Din orbita lui stîngă
Se face amurg,
E chircit și e spin,
Are gura nătîngă,
Clocește ouă de șerpi la subțiori,
Pe umeri îi cresc pene de ciori,
La coate aripi de pește,
El croncăne rar, răgușit —
Glasul lui te-nsoțește
Pînă la vama de răsărit,

— 3 —

De unde
Trebuie să te conducă un copil
Care se-ascunde,
E zeu, dar nu vrea să recunoască,
Se face cînd ciocîrlie,
Cînd broască,
Își atîrnă bărbi de păpădie,
Aripi fluturești,
Coarne de crengi,
Cocoașe de melci ;
Poți să-l ghicești
Doar
După șirul amar
De cocori
Care-l urmează,
După firava rază
Încîrceiată deasupra lui
De trei ori,
După tremurul frunzei de dud,
Mai pripit.
Lasă-te hăituit — mi-ai șoptit —
Pînă la vama de sud.

— 4 —

Dar nu te trezi — mi-ai strigat —
Acolo te-așteaptă stăpîna



Întregului regat.
Îți va trece peste ochi mîna,
Să nu-ți fie frică,
Să crezi —
Ea este zîna
Cu glas ascuțit de păun,
Cu miros de căpșună,
Cu fustele din foi de mătrăgună,
Cu buzele verzi,
Cu părul de apă aiuritoare
Spre mare ;
Păsările îi trec prin corp,
Peștii prin plete —
Nu te trezi ! —
Șopîrlele-și leapădă pieile bete,
Soarele stă în palma ei orb
Și nu face zi.
Numai luna de fiere
Picură de sus
Peste noi...

— 5 —

Dacă ai putere
Să visezi că adormi — mi-ai mai spus —
Poți să te întorci înapoi
Prin vama de-apus.

Desen

O biserică plină de fluturi,
Cu icoane prăfuite de polen,
Înecată într-o tăcere pe care
Încetele mișcări ale aripelor
O otrăvesc adînc și ritmic ;
O biserică în care
Antene
Încîrceiate la vîrf
Pipăie oarbe altarul,
În timp ce lumina
Se prăvălește sfărîmicioasă
Peste ambiguul foșnet
De haine de sfinți
Și de aripi...
Stau țeapănă-n strană
Cu groaza de-a nu mă atinge
Vreun zbor,
Înțelegînd de ce mi-e totul cunoscut —
Desenele stîngace de pe aripi
Le-am făcut
În copilărie,
Cînd am învățat să scriu,
Biserica mult mai tîrziu,
Uitucă,
Pe aceeași hîrtie...

drumul viilor

Ștefan Pârvu

Spărgea simburi de caisă, primise o paporniță cu fructe încă dimineață fiind, de la Gamotița, cu vorbele frînte, înăbușite în colțul dirmelei: să-i fie lui Gheorghiță maică, a murit cu gura plină de nomol, acolo, și l-am visat deunăzi cum se tăvălea în ploaie și striga, da' nu l-am auzit ce spunea pupate-aș că bine-ar fi fost, adică știam de unde să-i fie lui gura plină cu nomol. Și se mai făcea că tu, Negrilă, maică ai o moară de vînt, oricum pe dealul ăsta bate niscai vînt sau poate ai avut de gînd să ai și de aia, ți-am adus fructele, să zici bogdaproste, să nu uiți.

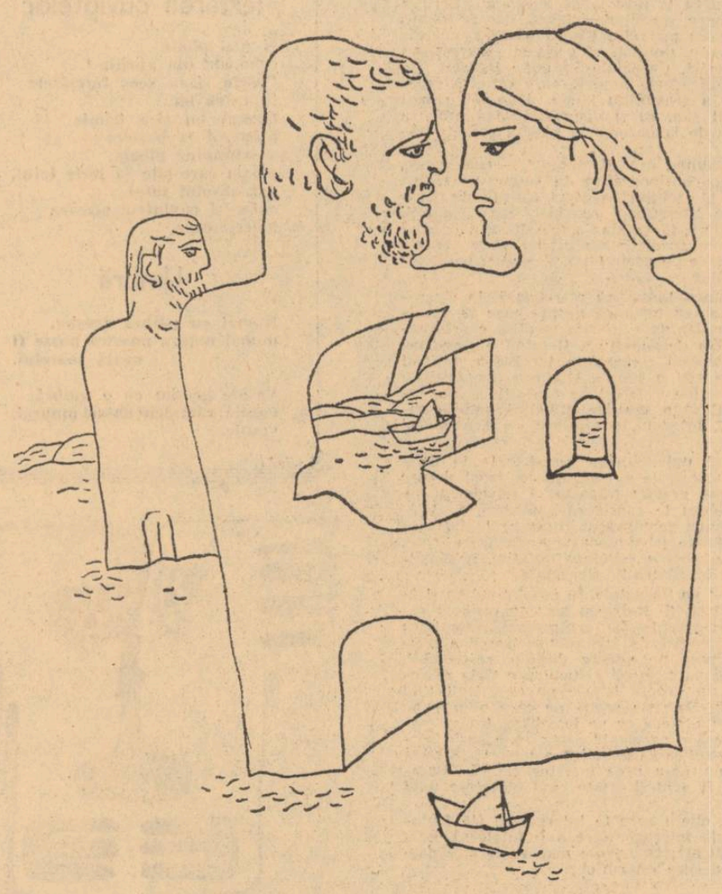
Gamotița, cocîrjată, zăcuse astă iarnă în casa ei de paiantă, făr-de foc și fără de niciunili cum se olicăia, sufletul, suflete, ieși d-acolo că nu mai pot, am cărat lemne pe creștetul capului și ploua da' ploua cu stele și între stele vedeam umbra morților, nu puteam să mă închin, mi-era foame, făceam un semn și apunea soarele, ajunsesem în sat pe seară, parcă le aud pe la ulucă, de, ca femeile : „uite-o, vine, putrezește banii în ciorapii ei și cară lemne pe creștetul capului, dar noi știm și vedem și auzim, se ține cu pădurarii, cu lighioanele pădurii c-am văzut-o noi mai-toamnă". Și gura satului inventase o sumedenie de povești pline de patimă și ură. Gamotița ? O vicleană, prinde șarpele, îl bagă în sîn, îl duce acasă, îi dă drumul și lighioana atacă, de unde-pînă-unde are ea tot timpul anului ouă și pui de găină, îi cară lighioana tot felul de bunătăți. Merge pe linia Somirei ? Calcă a pagubă femeia asta, uită că e femeie, ride ca un cogeamite hăndrălău și scuipă coaja copacilor cînd nu se rup ramurile uscate, de cîrlig. Arată ea ca un om trăit în lume ? Cum ajunge pe Somira vorbește de una singură, înalță brațele, își sumete mînecile, ridică poalele-n briu și se pune pe tăiat iarbă, sulfină bine mirositoare, peliniță cu tulpina subțire, le stringe în basma, leagă colțurile basmalei și face deasupra un semn, e semnul șarpelui. Odată, pe cînd trăia, și-al dracu trăia bine alde Grecu, un rotofei și buștean de om, cu ochiul lăcrimos, cu barba neagră nețesălată, mereu închiondurat și pus pe vorbă răspicată, vorbea tare, se răstea însă vîntului, de vorbeai cu el spunea, că nu are vreme, e ocupat (cu un acatist) la floarea teiului sau la căpățîna unei jivine, sigur e că nimeni nu pleca cu mîna goală de la el. Venea de undeva acesta sau îl adusese sorbul ploilor de iunie c-a fost o ploaie astă-vară cu vînt ieșit și negru pe subt poala norilor și din fulgere cădeau broaște și pești, Alde Uritu a intrat cu tractorul cu Stan Cîrnu în baltă și-au prins patru saci de nailon din ăia de azot cu fițe, e bun tăvălit în mălai cu ceapă și vin roșu, aduce sănătate. Grecu își alesese o poiană largă, fără umbre, umbrele sunt dîncolo, explicase el lui Dimache, vreau o casă aici din pămînt viu și din lemn, drumul am să caut să-l dezgrop, el e mereu viu, te-așteaptă numai să-l calci, parc-ar zice : vino și vezi ! Dimache l-a felicitat pentru îndrăzneală și bunătate, era sigur că Grecu are să vie duminica următoare cu prosopul casei și al cosoroabei. Tot satul, mic și mare a lucrat aproape o vară întreagă în poiană, la mijlocul pădurii, cam înspre gară, și au numit casa : „la Bordei", din cauză că Grecu stătea tot timpul ascuns într-un bordei săpat alături subt un tei uriaș, căptușit cu mușchi de stejărel și arin ; nimeni nu bănuise că acolo unde îl prinde somnul, ceva neclar, decolorat, se desprindea de pămînt, lua formă și chip de pește, un fel de abur se ridica din pereți pînă la geamuri, ca o apă și se deschidea o fereastră din bășică de porc, soarele intra măsliniu, ruginit, întra piezîș, peștele își rinduia zbor către sat ; deabia atunci Grecu, al cărui nume se pierduse în vreme simțea o amorțeală dulce în oase ca un fel de pasăre îl prinde de perii capului și i se părea că trăiește un travesti. Își amintea vag de Marea Egee ; fusese tîrît de stăpînu-său Piricli pe țărmuri scitice unde gustînd apa și fructele acestora a jurat să se întoarcă odată-și-odată, în pămîntul din care a fost alcătuit — zicea el — acolo unde un tei va îngădui să fie încleștarea gîndului cu a trecerii în timp. Lumea îl credea un om, om cu scaun la cap, picta icoane : pe maica precista cu pruncul în brațe, un prunc în amestecare și înstrăinare cu alte chipuri, o risipă de culori și îndeminare lăsa să se întrevadă că locuitorul acesta imprimă o clipă timpului și spațiului. Într-adevăr, pruncul din icoană avea un chip hiit, strîmb cu o falcă-n cer și una-n pămînt, aproape minios, cu mîini grosolane, greoi surprinse pe catifeaua ruginită a fecioarei, semăna leit cu Grecu ; apoi femeia care-l ținea pe brațe nu era alta decît Gamotița, femeia șleampătă, cu fusta lungă ; Dimache o puse om de încredere în aceste pustietăți. A venit toamna, vinul se făcuse din belșug, se zvonea a război, Gamotița plîngea, pleacă Gheorghiță al meu și Vergilă e gata să moară. Vergilă a murit, lovit de cal, mursicat de dihănii noaptea în pădure și primăvara, a auzit că fii-su, Gheorghiță a căzut în tranșeu țeapăn, fără urlete și fără să zică amin, de aceea îl ruga zicîndu-i : „cînd te rogi, să nu zici multe ca păginii, doar un amin".

Spune-mi, rogu-te, îi dete ghes într-o zi, de hristogul viilor Dimache, îl cunoști mai bine pe grec, poate ai intrat adică-se în bordei cu brațul plin de lemne sau cu vreo cofă cu apă, nici-una-nici-alta, răspunse Gamotița simțind unde bate viclenia acestuia, degeaba îmi purtați voi praporii pe la geamurile ochilor, omu' acela are un suflet în plus de purtat și nu e chiar așa de ușor să porți cu tine altă asemănare. La noapte cît sunt eu de muiere dar tot trează se zice că voi fi, cade roua mai devreme, se zvonește o pală de răcoare și eu am să merg alături cu umbra, luna deja și-a îngrămădit hainele pe vîrful teilor, bufnițele împrăștie somnul sub frunze și licuricii necontenita lor aiurare o trec pe seama căderii stelelor. Mă voi duce la grec pentru o vorbă mare, una singură, cred că nu va rezista, are casă mare, singurătatea e și mai nemăsurată însă, l-am văzut cum spală rufe, cămăși bărbătești și cămăși lungi de femeie subțiri la coapse, le anină de creanga teiului, vîntul le mișcă și el le mîngîie cu palmele și ochiul. Ziua, grecu' sta drept ca o luminare, primea păduranii, bucuros, cînd auzea că Eforia Spitalelor cere lemn de la dînsul, antreprenor cu experiență ; fruntea i se învăluia în crețuri, sprîncenele se arcuiau, buza de jos, clăpăugă, tremura, poate mă bucur mai mult ca de altceva pentru că eu, antrepriză cum sunt nu sunt uitat, vezi matale, drumul ăsta subt noi șerpuiește nevăzut, să nu-l tulburăm cu vorbe deșarte. Ciocnea un pahar cu vin roșu adus din sat cu păduranii apoi cobora precaut spre bordei. Acum, de hrisogul viilor, grecu își toarnă mirodenii pe cap se spală cu sulfină starostele tăcerii, toate lucrurile somnului ar trebui să i le pun pe brațe, na, primește de la mine bunele adulmecări, să se spargă la marginea ochiului, ofta Gamotița, avea și de ce să ofteze. Într-o iarnă cosea la fereastră un tișlaifăr, e bun, zicea în sine, pentru orice împrejurare, nu strică, dacă nu e pentru nuntă e pentru moarte și tot nu-ncape pe mîini străine. I-ar fi bătut cineva-n geam, boc, boc, boc, o cuprinsese frica amestecată cu somn, se înțepa cu acul în degetul mic, nu, n-avea nici o halucinație, ce să fie, ce să fie, parcă avea figură de capră, adică un om-bărbat în figură de capră și i-ar fi zis : „sunt trimisul pădurii, să n-ai pace pînă ce nu vei vedea ceea ce n-ai văzut și-ai fi voit să vezi, plec tot într-acolo însă te las cu o viață întoarsă pe dos". Zice că a văzut o mogîldeață care-i tot făcea semne să o urmeze, a voit să șteargă geamul cu dosul palmei, arătarea se ascundea îndărătul unor copaci și tot așa pînă se hotărî să plece, orice s-ar întîmpla. La capătul Drumului, o aștepta Grecu sau cine știe ? se afla din întîmplare acolo, a văzut-o venind în puterea nopții, ce e cu-mneata femeie ? ce să fie, după ale mele, foc de urît și izgonit la șoareci, dară urîtul meu cum se alungă ? Purta un cojoc mițos, căciulă albă, îi erau mîinile albe, în mîini ținea o pușcă veche, greoaie, cu două țevi înfundate cu cilți ; dumneata ce cauți p-aici ? la ora asta doarme pînă și cucumeaua, după cum vezi, îi zise privind-o bănuitor, suntem destui care nu dormim, îmi păzesc drumul, am auzit o ușoară filfîire prin aer, o cădere, apoi o zguduitură, apoi o altă cădere, să știi, mi-am zis, cineva taie arbori, într-adevăr, mai acum la ceasul nouă era un cal legat de un arțar, un tînăr despletea părul unei fete, fata l-a îmbrîncit și a început să taie un arbore, i-am lăsat în pace, nu păgubește prea mult Eforia Spitalelor și am venit la capătul Drumului, nu trăiesc decît pentru acesta, eu l-am creat, eu l-am scos de subt puzderia lucrurilor și a copacilor, o mare taină rămîne însă cu iarba, pe aceasta n-am cum s-o alung.

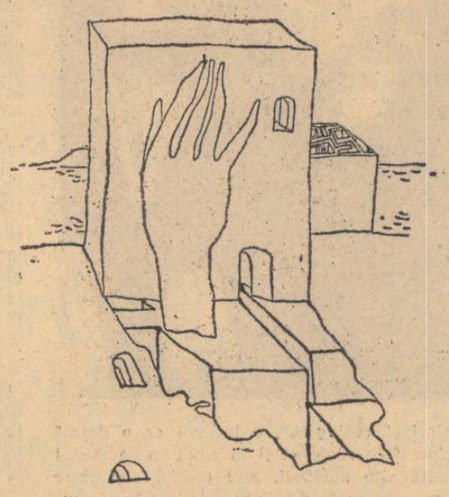
Am umblat în noaptea aceea ca două năluci, eu, subțire cu piciorul desculț și Grecu în cojoc mițos ; m-a poftit în bordei, la ușă, pe prag, stătea lungit-tolănit cîinele Ziuă, un cîine lup dresat, de care nu se deslipea și zi și noapte. Pășește-l, mi-a zis Grecu, fără nici o frică, nu atacă decît la o vorbă a mea, și-n timp ce se descheia la cojoc, am privit jur-împrejur casa, de grindă atîrnau păsări ucise și împăiate cu rumeguș, mai ales gaițe și fazani, o piele de berbec fumurie îmbrăca speteaza unui scaun din lemn de nuc, o icoană ștearsă, afumată, atîrna strîmbă pe peretele pămîntiu, pe un fel de sobă oarbă fumega o luminare. Lumina tremura, se zbătea galben-roșietică, îmi vedeam umbra clătinîndu-se, mă simțeam liberă și aveam o bucurie în trup așa cum vezi o dansatoare spălîndu-se în ape în urma soarelui. Mirosea a nădușeală și a piei de oaie argăsite ; funii de usturoi și ceapă stăteau claie peste grămadă după ușă. Pe o frînghie de tei se uscau rufele, o amestecătură ciudată de cămăși drepte, lungi, cusute cu arnici, cămăși scurte fără mîneci, pieptare, ciorapi de lînă, pantaloni de dimie și obiele, cămăși vaporoase din milaneză pentru femei, atîrnau îndeobște parc-ar fi fost o lume spînzurată aidoma unor păsări rămase într-un somn adînc. Căutam o explicație, nu vedeam care să fie rostul acelor rufe spălate, toată lumea știa că omul nu are femeie în bordei și nici din satele vecine nu își aduce. Grecu s-a așezat lîngă sobă pe un buștean acoperit cu blănuri de miel ; un zîmbet fioros i se ivise pe față, lumina galbenă îi descoperea și-i accentua ridurile adînci de subt ochi, fruntea zbîrcită, îngustă peste care se prăvălea o claie de păr vînturat ca de un vînt ce vine năpraznic. Ai, zici că ți se pare așa-și-așa, nu ? așteptam să vii ziua, nicidecum noaptea cînd nici nu pot vorbi, am frică de vorbe. Poate vei reuși tu să vorbești, nu contează ce anume, rostul e să dai drumul la vorbe și eu îmi voi alege pe cele mai apropiate mie. După ce vei termina cu vorbele vom începe să ne gîndim la cîte ceva, eu la cele dintîi și tu la cele de pe urmă, mai întîi te-aș întreba dacă-ți place **Drumul** meu, uiți că vin din marginea soarelui, multe păduri am colindat și deabia aici mi s-a spus : — rămîi ! și am rămas. Poate voi rămîne în continuare, depinde cum îți vor fi vorbele, eu cunosc vorbe închise în zidiri, cu vaiete, îmi umblă prin trup și totuși tac, cineva, mi-am zis, le va descoperi și mi le va zice și mie... Ești o femeie tînără, subțire, cămășile astea ți se potrivesc, dacă vorbești în așa fel, le vei îmbrăca aici de față fiind, fără sfială, că sunt plin de vorbe, gusturile și semnele mi s-au topit, cînd te-am văzut am voit să te pipăi, îmi lipsea însă gestul, mă uitam la ochiul tău, ochi lucit cu lună și iarbă deasă mirositoare, l-am închis pe-al meu imediat ca nu cumva să-mi simți alcătuirea, pentru că acum numai sunt eu. Exact așa cum observasem la Somira, o aveam toată alături, totuși aveam senzația că ceva zboară dintre noi, noaptea aveam dor de ziuă și ziua căutam zborului liniștea. Auzeam și nu credeam avusese oare omul ăsta un nume, sau trăia dintr-un nume îngropat în pereții bordeiului așa cum trăiești cîte-odată dintr-o amintire, sau numele Somira cuprinde în sine o ardere și o fluturare de flăcări prin locurile unde sălășluia bezna încercărilor ? Nu mă obișnuisem să văd înainte, pînă acum a vedea în preajmă era pentru mine o performanță și mă consideram cu mult deasupra celorlalți. Chiar dacă auzeam în urmă : o vezi cară lemne pe creștet, tîrfa, umblă noaptea ca o pasăre, mîncao-ar pămîntu să o mănînce că ni s-a urît de cînd cară lemne. A aduna lemn pe lemn însemna o obișnuință, îmi plăcea să am lemne uscate de foc, omul meu mă avea în ochi de bine tocmai pentru acest lucru. Acum, mă uitam la flacăra surdă de pe vatră, mocnea o răsuflare aprigă, se lumina în jur, din nou se închidea, ca un suflet primit în palme, voiam să-l întreb omule, deși stai aici singur cuc totuși nu crești porumbei, casele de alături le-ai ridicat în zadar. Zici că trebuie să vorbesc fără sfială, nu ? aș vrea să te întreb numai un lucru : păsări nu crești și casele le-ai zidit, pentru ce ? nu este zadarnic totul, toate mișcările tale, banii cheltuiți, cărămida, varul și apoi lemnele mă dor pe mine în special, lemnele, vei zice că într-adevăr tot ce faci e zadarnic dacă nu e cineva să le dea un nume, tu ce nume ai ? cel ce voiește să numească, mai întîi el însuși trebuie să fie numit, cum putea-va nenumitul să rostească vreun nume ? Te-am auzit cu glasul venind din întunerec, rostind un nume : Somira, pe cine vrei să duci ? cui vrei să vinzi, grădinarului ? nu uita că sunt femeie și am mirosul desvoltat, există în pereții ăștia numele, sau nu, în trupul tău, stă, lîncezește, umilită, cu sufletul zăgăzuit, închis în firea ta buimacă, fără de somn, ai cioplit chipului tău numele, te-au apucat ploile și-ai lăsat totul baltă. Unde este aceea ? Omul se ghemuise în sine, își privea tălpile, știa că odată întreruptă n-am să mai fiu în stare să-l storc de vorbe pentru că îmi dădeam și eu acum seama, da, nu mai vorbește Gamotița, vorbește el prin gura mea. Voiam să tac definitiv, să-l las fără sfîrșitul vorbei și am avut tăria să tac. Ridică mîna, îmi atinse genunchii, avea o mînă fierbinte, groasă, pufoasă, purta inele cu pietre scumpe, îmi făcu semn să mă apropii cu obrazul de gura lui. Îi simțeam răsuflarea, luminarea era pe sfîrșite, în sat, cocoșii cîntau a ziuă-albă, cîinele mîrîia și tresărea în somn, sunt sigură că urmărea un vînat cu pene, focul se înnegrise pe vatră, îmi tremurau mîinile, mă zăpăcisem și nu mai știam dacă în momentul acesta îmi zboară vorbele și el înțelege cum poate să fie lacrima în ochiul meu descumpănit. Cînd am venit aici, începu omul cu amărăciune în glas, am săpat bordeiul cu gînd să ascund de ochii lumii oasele, un pumn de oase albe, da, subt prag, pe locul unde gîfîie cîinele, le-am îngropat într-un putinei de jugastru și tot săpînd așa am dat de un drum, limpede, îl vedeam cum se dilată, se dilată și ia chipul Somirei, dovadă că femeia ce fusese lîngă mine și nu pentru multă vreme, era o parte a drumului căutat cu înfrigurare. L-am dovedit și-i al meu, nimeni nu poate spune altfel. Acum, fiindcă ai auzit numele drumului, mă bucur că ți-am văzut chipul, așa cum dorise Somira să-și vadă prelungindu-i-se capătul drumului. De acum, mă simt deslegat de faptul acesta, nu voi mai spăla cămășile strîmte și talpele mele or să sufere patima ierburilor, îmbrăcă-le și ori de cîte ori aduni crosne de lemne să alungi o pasăre pe creangă, n-o lăsa în preajmă să cînte, cel ce sunt nu pot să-mi închipui cum de ai reușit să mă înlocuiești dincolo de vorbe — ; de aceea mă voi numi „Calea ce duce la Somira".

Afară se făcuse ziuă, se auzea trenul răvășind liniștea cîmpului, plecam de la bordei cu frămîntările învăluite în cămășile Somirei, căzuse o rouă amară pe frunza teiului, cum le voi îmbrăca oare ? mă gîndeam, astea-s cămăși petrecute cu drumuri și-al meu, drumul meu, zace risipit în podul palmelor. Acasă, am aprins focul, un foc iute, lihnit, își juca limbile, un foc adevărat cu semne și limpeziri ; am făcut ghemotoc rufele răcoroase atinse de roua trupului, le-am arătat focului, am rostit o vorbă scurtă și flăcările apucară prada, se vînzoleau minioase. Știam și nu mă miram, cum arde un drum strigat, acela cuibărit într-o aplecare peste ape și mi-aduceam aminte de ce ierburile cresc, se înfășoară cu disperare la călcîi, rabdă înflorarea păsărilor în zbor ; o lume smucindu-și formele și firea spre înălțimi, devastîndu-și culoarea și sunetul, știam că se tînguie și țipă drumul în ardere, șerpii gustau de data aceasta cale și strînsură și trup uitat. Pilpîiau cînd ascuțite ca ferigile cînd simple coloane și frunze, se construia focului o așezare sau poate că din lucruri se destrăma în alcătuirea migăloasă și nemiloasă a vremii. Rămăsese un scrum vlăguit pe vatră, încetase jocul cu formele, se clătina înlăuntrul meu un copac, fiul mă striga dintre apele revărsate : mă hotărîi să rămîn cu umbra ocolită într-o parte a trupului, ca nu cumva lemnele să-și ascundă focul și patimile, destul că eram eu prinsă între alergare și ardere.

Calea Somirei își urma somnul și creșterea ierburilor, mă simțeam oarecum bîntuită de un mers înapoi, ușor, legănat, o aleasă curgere mă întîmpina deasupra ochiului. Aveam să duc ziua-noaptea, și noaptea mea spre zi. Calea aceasta prin sat, în pădure, purtînd-o deopotrivă cu lemnele pe creștetul capului pînă cînd o îndoială îmi va răsuci adîncurile și voi pleca spălată să aud răsuflarea Cîmpului Nou.



Desene de MIHU VULCĂNESCU



LIVIU CĂLIN

Lieduri pentru umbre

I

lui Ion Vinea

Umbra pescarului cade peste obiecte
luminate, în șoaptă, de sfeșnicele
unui navigator
ajuns cîndva la Bosfor
cu învoire specială, într-o duminică,
să cumpere mătăsuri sau draperii
musulmane.
Auzi un foșnet în lemnul uscat
de amintiri viclene,
ies încet și sertarele
în care coclesc monetele persane,
coliere, brățări, agrafe
scoici cu inima jefuită de mare.
Cine le-a strîns ?
Mă întreb, deși numai o femeie
ca tine
memorie cu bucle lungi, vineții,
rămasă văduvă într-o noapte spuzită
de variola echinoxului
ar putea să-mi spună.
Și umbra pescărușului începe să mătură
albă
fiecare odaie cu fața spre lună,
pînă cînd pereții se rostogoliră în ape.
Vezi acum stînca pescărușului albastră
de unde el coboară spre dig —
adică spre ziuă rămasă la țărm.

II

lui Camil Petrescu

Aprilie e luna cînd înfloresc morții,
visele lor ascunse încep să miroase-a
magnolii.
fugim printre arbori,
tăiem cu brațele dezmorțite
razele ieșite din convalescență.
E luna cînd simțim în haine
putrezite cuiburi de molii
și vorbim cu oricine,
speriați de simpla coincidență
că iarba începe să curgă în vine
și ne trezim pe frunte
cu prima coroană de flori.

III

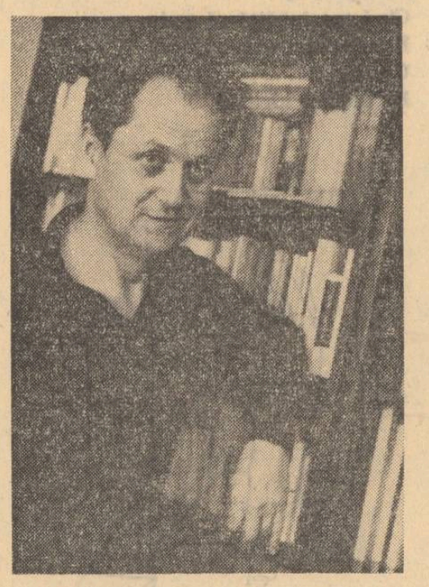
lui Tudor Arghezi

Umbrit de spaima amurgului
Copacul din marginea pădurii ?
Cheamă o pasăre zugrăvită de cîntec
Să vină pe ramura uscată.
Ieri cînd rădăcinile visau
La sărutul cu apa
A plouat dintr-odată.
Azi, ochiul frunzei de sus
A văzut cîmpul tolănit la soare
Cu blana ierbii tînără și deasă.
Acum, copacul străbunilor vrea
Ca pădurarul cînd va aduce fin
pentru ciute și cerbi
Să-i audă frunzele cîntătoare
Fiindcă nici o baladă
Nu moare.

Ion Caraion și vîrstele poeziei

Într-o posibilă istorie a poeziei românești, activitatea lui Ion Caraion se confundă cu epoca cea mai frămîntată a acestei istorii, făcînd parte dintr-o generație a războiului, o generație care a participat la toate experiențele unor cataclisme sociale și la toate intersecțiile de serii cauzale ce-au dus la poezia de azi. Caraion a scris, a militat, a gîndit, a trăit aventura poetică în esența și sublimitatea ei, ajungînd azi la concluzia că poezia se poate face din orice în afară de superficialitate.

Am pe masă un nou volum de Ion Caraion, tipărit de Editura „Dacia" ilustrat de Mimi Șaraga Maxy, intitulat **Frunzele în Galaad** ; un volum selectiv al poemelor sale de dragoste. La aniversară, poetul își caută un costum cotidian și-și rezumă exercițiile madrigalești, dar madrigalurile sale sînt pline de întrebări, de neliniști și de căutări infecunde. „Cine se mai culcă azi cu tine, visule, totală pasiune ?", se întreabă într-un poem din ciclul **Omul profilat pe cer.** Aristocratizarea visului, devenit personaj de salon, cu



„staif și redingotă", e tradusă ca o dramă a poeziei moderne și în acest sens poetul caută alte alchimii, alte poetici sau chiar alte sisteme de referințe estetice. Poezia redusă la o dramă a cuvintelor este acceptată numai în măsura în care cuvintele fac parte integrantă, absolută, din existența umană și nu devin un joc steril și abscons.

În orice operă poetică se pot distinge vîrste ale poeziei, epoci, evoluții, dar în orice operă veritabilă nu se schimbă nimic, poezia ca mod de existență fiind și rămînînd aceeași. Din acest punct de vedere, lirica lui Caraion păstrează o exemplară consecvență.

Născut la 24 mai 1923 în comuna Rușavăț, județul Buzău, poetul aniversînd anul acesta frumoasa vîrstă de cincizeci de ani, face studii la liceul Hasdeu din Buzău. În ultimele clasei de liceu, împreună cu Alexandru Lungu scoate revista de poezie **Zarathustra** devenită model pentru **Claviaturi**-le brașovene sau pentru alte publicații din epocă. (În colecția **Zarathustra** au apărut două cărți de versuri, aproape neștiute azi, semnate de Al. Lungu și Lucian Valea). Încă elev, colaborează la **Universul literar,** face parte din grupul **Gîndul nostru,** continuarea **Albatros**-ului scos de Geo Dumitrescu în București (1941), scrie articole în ziarele din Capitală. Începînd cu anul 1942 audiază cursurile Facultății de Litere și filozofie din București iar în 1943 și 1944 publică în **Ecoul** o serie de articole (unele mutilate de cenzura antonesciană) în care afirmă cu putere demnitatea creației. **(Literatura viitorului, Scrisul frumos, Orașul în literatură** etc.). Este negată „zeama culturală improvizată, contrafăcută, care niciodată nu i-a venit bine poporului". Sînt rînduri scrise în 1943 cînd oficial se vorbea de „mesianism", sînt rînduri ce comentează parcă tonul și ideile din volumul său de poeme apărut atunci, **Panopticum** (editura **Prometeu)** confiscat de cenzură și socotit un act manifest de protest la adresa războiului ; și cenzorii militari nu greșeau de loc, pentru că poetul scria negru pe alb : „Acum trebuiesc oameni puternici, care de asalt, păpușoi / nu aparate de cusut cuvintele-n gînd".

Totul era ironic, apocaliptic, halucinant ca în aceste versuri scrise tot în 1943 : „Să ne culegi, Doamne, ca pe struguri / din alifia țarinilor, din vegetații de fier".

Redactor la **Timpul,** la **Ecoul,** la primul ziar liber al tineretului, iar în 1945 la **Lumea** lui G. Călinescu, Ion Caraion scoate în 1947 revista internațională de literatură și artă **Agora** (în cinci limbi) la care colaborează scriitori de mîna întîia, (Quasimodo, Montale, Sartre, Arghezi, Blaga, Barbu etc. ; în 1946—1947 era redactorul **Caietelor de poezie** ale Revistei Fundațiilor, se bucura de prețuirea lui Arghezi, Blaga, Barbu, Vinea, Călinescu, scria îndrăznețe articole de critică, anunța o **Antologie a poeziei libere universale** (în 4 000 de pagini) etc.

În 1946 primește premiul de poezie al editurii **Forum** pentru volumul **Omul profilat pe cer,** iar în 1947 scoate a treia carte de versuri **Cîntece negre.** Noile cicluri sînt o invitație la atitudine și la participare politică la viață, fără să fie izgonit elegiacul ; creatorilor li se supune : „Poeți, nu vă temeți de adevăruri, fiți aspri și calzi ca sîngele vostru !". Agitație nu înseamnă, spunea atunci, în 1947 Caraion, să uiți bibliotecile „în care poți intra și citi din Mallarmé", înseamnă să nu rămîi numai în camere triste ; trebuie ca poeții să ajungă în stradă, să fie umăr la umăr cu oamenii.

Reactualizată prin volumul **Eseu** (1966), poezia lui Ion Caraion continuă să fie o biografie a generației lui cu oamenii fără basme, cu anotimpuri în care se face tîrziu, dar cu neliniști în care se presimte totuși primăvara. Jocurile acestui volum (cu multă elegie retrospectivă, par un ritual păgîn de conservare a visului, o magie de vorbe și de idei, cu polifonii stilizate pînă la cristal și la rezumatul luminii.

În **Necunoscutul ferestrelor** (1968) face o retrospectivă a adevărurilor limită prin care poezia sa a trecut, venind și cu două cicluri inedite, cele mai tulburătoare : **Tîrzia din țara vînturilor, Cele patru cercuri ale singurătății, Cîrtița și aproapele** (1970), poate cel mai reprezentativ volum (ca sensibilitate specifică), **Deasupra deasuprelor** (1970) fotografia unui manuscris **(Cimitirul din stele** (1971) sînt ciclurile de maturitate, de sedimentare, de definitivare a unui profil. În mod permament poetul e un Ulise care și-a uitat undeva o parte din el și nu se mai poate recompune. Extazele prin care-a trecut devin infernuri, iar parnasianismul posibil al lumii nu-i mai spune nimic. Totul trebuie inventat, pentru poetul modern de la capăt, trebuie aflată o stare ingenuă a cuvintelor, trebuiesc golite cuvintele de drojdii, ne trebuiesc alte coduri pentru a înțelege ficțiunea spiritului modern. Pentru Ion Caraion nu există o stare imobilă a poeziei, nu există un mod poetic știut sau ușor de învățat după ce-a fost descoperit ; el descoperă de fiecare dată o altă față, himerică a poeziei, care se traduce poate, prin căutarea unui absolut intangibil. În acest sens evoluează poezia lui Caraion : „Viața mea a fost o cenușereasă / care nu și-a mai găsit condurii. / Creșteau împrejur zorzoanele naturii...". Dacă ar fi să aflăm în poezia sa o **ars poetica** aceasta s-ar rezuma ideal în poemul **Înaintea lucrurilor :** „Tu vii cu fructe și cu jucării. / Strada a luat-o la fugă după mașini. / Parcă fîntînile arteziene aleargă prin metropolă / să ferească aerul de praf și poezia de răni. / Oamenii au fost înaintea lucrurilor / și-au pregătit vocale pentru creșterea lor. / Ce transparente ! Ce ireale".

Dispunerile și redispunerile ciclice din poezia sa **(Selene și Pan,** 1971, **Frunzele în Galaad,** 1973), eseurile **(Duelul cu crinii,** 1972), și articolele din reviste schițează o poetică insolită și în mod cronic modernă. La acest modernism permanent concură și traducerile sale din Edgar Les Masters. Baudelaire, Pierre Emmanuel, poeți romanzi, Valéry, Whitman, Saint-Exupéry etc.

Numele lui Ion Caraion e citat și comentat în **Historie des littératures universelles,** Paris, 1955 (p. 1401—1402) în **Poèsie vivante** de la Geneva, în **Revue de Belles Lettres** din Lausane, și în alte studii de sinteză apărute în străinătate ; poeziile sale au apărut și în versiuni străine (în reviste) ; dar nu s-a scris încă suficient despre Ion Caraion. La noi persistă încă o prejudecată ; despre contemporani e bine să nu se scrie încă studii de sinteză, monografii. De ce să nu scriem și despre contemporani ?

Emil Manu

BARBU CIOCULESCU

Vîntul prin ramuri

În platan e o scară din coji și din cinepi,
Urcă pe ea și nu mai coboară copiii, eu și
Cu tine, el de asemeni. O clatină-n
Scorburi, gemeni, zefirii, o scurg în pămînt
Izvoarele oarbe la vînt — atît de largă încît
O apuci cu mîinile cruce. Sus e corabia
Însă nu ne vom duce, căci mai demult

Am fost și noi în Arcadia.

E un circ pe podelele mărului, cu
Lampioane clipitoare, stîlpi, toboșari.
Vîntul pornește trompetele, înserarea sporește
Folala — e un oraș al copiilor mari
Cărora vremea le-a făcut praf cetele
Și le-a furat strada, casa,
Fereastra și fetele.

Nu vă rușinați, domnii mei !

În arțari și în tei, ultimii tigri, ultimii lei
Și șarpele de frunze încolăcind omul de frunză.
E o mare cupolă de pînză cusută, descusută,
Are pictate uși roșii de unde sare focul
Geamuri o sută pe unde intră cocoșii,
Nici un artist nu se repetă și ne e teamă
Să nu pierdem locul.

E vorba numai de puțin curaj.

Crocodilii din brazi rupîndu-și cozile azi,
Dînd din coate ca să înoate cotit în eter
Brazii de ieri cu iepuri în mineci.
Cînd te întuneci și cade un cal din copaci...
Dar tu nu mai știi să auzi copitele pocnind
Ca nuci săritoare-n pavaj, sau dacă
Auzi, te prefaci.

Ne uitam prin gaura cheii în coroanele pomilor.

Erau chipuri albe cu bărbi negre și ochii
În unghi, le-am văzut pe cioburi de vase,
Erau, între frunze capetele argonauților
Desprinse de trunchi, le înviase
Clocotul, pofta de plase, truda de ape.
Am apucat vislele între doi pomi în floare,
Am tras, aruncîndu-mi barca în mare.

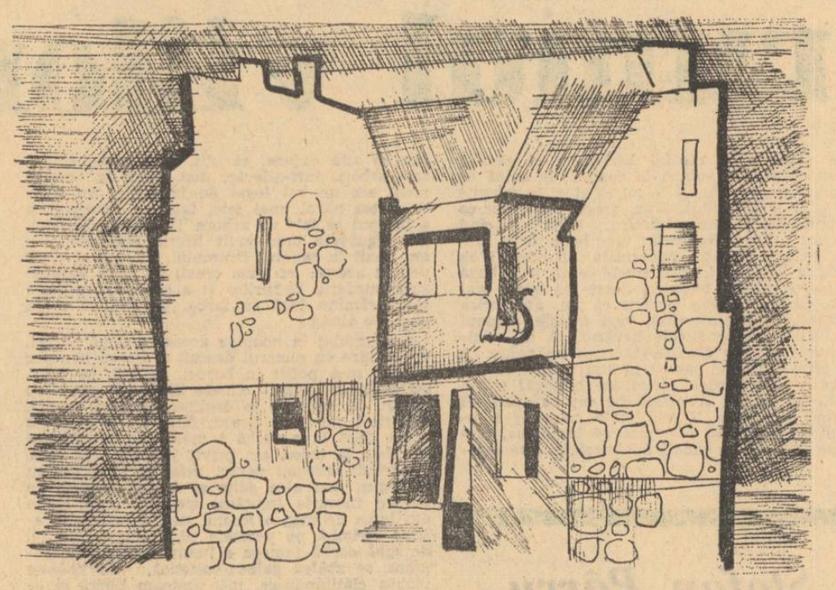
Și m-am oprit într-o vale pe aici pe aproape.

În plop știu un dom. Lunecă de pe șipci
O arătare de om, plopul se ușurează,
Drept se așează și se închide în turle,
Ca mine-n amiază, mîndru și singur.
Dezbară-te, îmi huia vîntu-n țăiș
Ridicatu-m-am și se prăbuși
Copilul de pe acoperiș.

Are să-mi fie greu fără tine zise moartea
Apucîndu-mi picioarele.

Da, e un circ, e o arenă, e un ocol.
Cai cu pampoane în șa se răstoarnă în gol,
Vîntul îi scoate pe targă, i-a orbit soarele,
Cîte două capete dau dansatoarele și cînd unul
Se frînge intră și ele din pantof în ceasornic.
Se plătește în frunze, în ani, în vînt
Poate cu sînge și

Neapărat cu pămînt.



Desene de LIGIA IRIMESCU

Dimensiunile caragialiene

Nu știu dacă ritmicitatea cărților lui S. Iosifescu despre Caragiale este întîmplătoare. S-ar putea să se explice, pur și simplu, prin mereu bine venitul pretext al comemorărilor. Un studiu reluat o dată la zece ani constituie, în orice caz, mărturia unei înalte conștiințe critice, în dialog cu alții, dar mai ales cu sine, pentru o cît mai exactă receptare și situare a „autorului favorit". Mărturia a cu atît mai semnificativă cu cît eterna întoarcere a criticului asupra scriitorului poartă amprenta unei epoci de reinterpretări succesive și oferă puncte de reper pentru istoria posterității marelui Ion Luca. Criticul însuși este, de asemenea, caracterizabil prin continuitatea pasiunii sale pentru cel pe care îl definește un „comediograf al ideilor", într-o activitate care își are aparențele discontinuității și o autentică atracție centrifugă pentru „oameni și cărți". Din 1936, cînd a debutat, la 19 ani, pledînd pentru un realism militant pînă azi cînd își edifică principial și relativist sistemul de teorie literară, S. Iosifescu și-a păstrat cărțile preferate în toate peripețiile aventurii sale de lector autoamendat prin erudiție și teze ideologice. Recenta carte despre Caragiale îi relevă opțiunile metodologice și înclinațiile naturale : rigoare a cercetării și disponibilitate eseistică ; opinii personale propuse numai după îndelungi treceri în revistă ale opiniilor altora ; disecții fine făcute cu aerul unor precizări la operații anterioare ; obiecții fundamentale aduse cu delicatețea unor delimitări secundare ; ironii acide la timp reținute pentru a nu eroda sensibilitatea nimănui ; fermitate ideologică în stare să evite în același timp orice ostentație ; etașare definitivă de cadrul conceptual format și respingerea oricărei absolutizări a acestuia : deschiderea evidentă spre noile vederi estetice și perseverenta detașare de acestea ca și de orice ar putea să apară drept conformare la mode recente și la poze juvenile.

Cartea despre **Dimensiunile caragialiene** însumează, sub un titlul comun, opt eseuri variate ca obicet și tratare. Unitatea este a punctului de vedere sau, mai bine zis, a punctelor de vedere prin care s-ar părea că se alcătuiește, caleidoscopic, imaginea schimbătoare a unuia și aceluiași Caragiale. De aci posibilitatea dublei ordonări diacronice și sincronice, a eseurilor. Caragiale e văzut, același în evoluție, pe verticala unor etape care implica formare, maturizare, modificare : de la ucenicie la desăvîrșire, de la o tematică la alta, de la o dimensiune la alta. Pe de altă parte, Caragiale e văzut același în diversitate pe orizontala unor dimensiuni care, indiferent de simultaneitatea sau succesiunea manifestărilor lor, apar deopotrivă definitorii pentru geniul său : dimensiunea „clasică", „comediografică", „fantastică", „gravă". „Genul dominat" pare să definească situarea, reprezentativă pentru întreg, a convergenței tuturor dimensiunilor. „Momentul Caragiale" e o situare istorică. Dacă eseurile, totuși, inegale și, probabil, inițial scrise independent și la distanță unele de altele, ar fi fost capitolele unei lucrări unitar concepute, conform cu planul sugerat de sumarul titlurilor și subtitlurilor, caracterul fundamental al cărții ar fi fost mai pregnant (și s-ar fi evitat repetări, trimiteri și suspensii firești în alcătuirea retroactivă a unui tot din fragmente autonome).

Eseul despre **Ucenicie,** interesant și util în sine, lasă, prin natura sa referențială și arhivistică, să se piardă relieful sugestiilor semnificative pentru tema „dimensiunilor caragialiene". Consțiincioase indicații de surse, cu relevarea meritelor aduse de multitudinea unor articolașe de istorie auxiliară și cu amendarea atentă — cu atenție științifică și cu atenții pentru truditori — a unor inexactități sau aproximări, acoperă parțial filonul demonstrației analitice. Ideea fundamentală rămîne să fie regăsită în eseurile ulterioare : afirmarea „libertății dansante" a stilului caragialian care își însușește „codul" publicațiilor revuistice din epocă pentru a-l transforma în unicat. Treapta **parodiei** devine, ulterior, o invariantă a structurii caragialiene

Eseul **Sensul unei schimbări. Tematica „Schițelor noua"** e încă dominat de cercetarea genetică, inevitabil supusă discuției. Criticul dezvăluie evident „dimensiunea fantastică", pe care o va analiza mai apoi dar, aici, o explică, oarecum psihanalitic, scriind astfel un capitol documentar înaintea aceluia exegetic. Exilatul Caragiale și-ar fi aflat în noua dimensiune o compensație pe planul imaginar, depărtarea de patrie și civilizația germană aducîndu-i nostalgia moravurilor și a povestirilor orientale.

Cu eseul despre **Clasicismul lui Caragiale** orizontul se schimbă. Criticul acceptă, nuanțînd, aprecierea generalizată despre structura clasică a scriitorului, pe care o vede confirmată atît de operă cît și de opiniile explicitate de autorul însuși. Am spune că acestea din urmă nu sînt neapărat pertinete dar pentru S. Iosifescu argumentul lor, chiar contradictoriu, contează mult. Interesant e, mai ales, observarea în teatrul lui Caragiale, a unui clasicism în toată rigoarea accepției sale din secolul al XVII-lea francez, deși rareori se operează propriu zis astfel în calificarea „clasicilor moderni". Criticul indică astfel și o relativă respectare a regulii celor trei unități, pe lîngă acționarea unui număr restrîns de personaje sau construirea frecventă a unor caractere unificate printr-o trăsătură dominantă și exteriorizată printr-un gest ori printr-un cuvînt (clasicism „comportist"). În același timp, el subliniază trăsături ce contrazic viziunea clasică : în primul rînd, trăsăturile proprii realismului legat de social și de istorie, de observarea individualităților și a claselor. Colosalul comic al limbajului personajelor caragialiene l-ar situa pe scriitor la antipodul retoricei clasice (dar Molière ?). Originalitatea lui Caragiale ar sta în sinteza dintre echilibrul clasic și mișcarea dezechilibrantă (pe plan social și lingvistic).

Comediograful ideilor este eseul central pentru raportarea la poetica declarată a autorului ei. Aici apare, poate supralicitat, dar revelator, cel ce a scris mai ales **Cîteva păreri :** alergic la frazeologie, dușman al oricărei sistematizări și dogmatizări, Caragiale își pune indirect în evidență procedeele proprii, care reflectă capacitatea de a sensibiliza ideile, de a le marca prin glasul său, ca și disponibilitatea proteică de a trece de la parodie la pastișă caracterizantă.

Genul dominat (nu „dominant" — cum apare, dintr-o eroare tipografică în sumarul cărții) este acela al „schiței", a cărui paternitate caragialiană în literatura română pare sigură. Criticul aderă la opinia generalizată privind virtualitatea „scenică" a schițelor și le apropie de producțiile de același tip, dar ulterioare, ale lui Courteline.

Dimensiunea fantastică marchează, în sincronie, schimbarea tematică despre care se vorbise anterior. De data aceasta, analiza e prioritară și extrem de sugestivă. Reluînd o singulară și impresionantă remarcă a lui Blaga, criticul întreprinde aici o subtilă studiere comparatistă pentru a reține aspectul de fantastic solar, luminos, vădind o matrice stilistică sud-est-europeană și, totodată, o afinitate cu France și Merimée.

Paradoxul universurilor coexistente în definirea lui Caragiale e conturat în eseul despre **Dimensiunea gravă : Năpasta** și **nuvelele** (pe care Călinescu le considera „zoliste"). S. Iosifescu respinge convingător inventarul „influențelor" depistate (shakespeariene, franceze, ruse, „clasice") pentru a reliefa afinitățile, originalitatea și modernitatea lui Caragiale.

Situîndu-l pe Caragiale, în eseul final ca și în întreaga carte, S. Iosifescu acceptă prudent reinterpretări recente dar protestează împotriva oricărei încercări de „transistorizare" a scriitorului Punct de vedere desigur respectabil, cu atît mai mult cu cît criticul are tăria să refacă, azi, un proces istoric pe care unii tind să-l ignore. Discuția probă pe care o propune e bine venită. Ceea ce ne întrebăm, totuși, este în ce măsură o excelentă carte, ca aceasta, cîștigă prin explicarea genetică a operei. Silvian Iosifescu nu ne-a prea convins că I.D. Caragiale n-ar fi avut dreptate cînd obiectase unui cercetător :

„Întrucît opera care te interesează stă înaintea dumitale întreagă, spre a fi înțeleasă, gustată și criticată, ce nevoie mai ai de alte date biografice despre autorul ei ?"

Savin Bratu

DAN ROTARU

Oră tîrzie

Îmi alung numele ;
trupul refuză să fie strigat.

E devreme, și totuși
somnul coboară,
îl văd cum intră
în cuvintele mele
ca ora care poate ucide un ceasornic,
atunci cînd se aude rostită.

Plecare în legendă

Eu plec în seara aceasta
ca într-o legendă în care
cel ce pleacă singur va ajunge
robul propriului său strigăt.

Voi vedea în acea legendă
cum cel ce pleacă singur
își va tăia urechile
spre a-și astupa strigătul.

Eu plec uneori
într-o legendă
în care nimeni nu știe
de unde încep cuvintele.

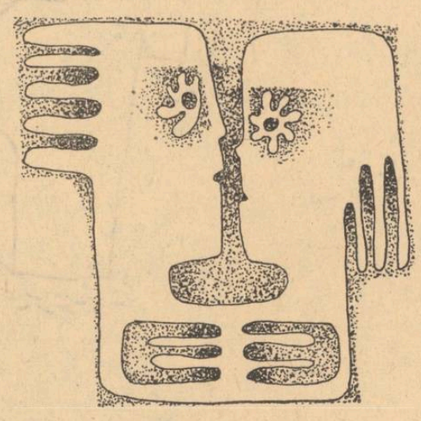
Iertarea cuvintelor

N-auzi ploile
coborînd din aprilie ?
Casele și-au scos ferestrele
în calea lor.
Orașul tot și-a trimis
plăminii la bariere
să-ntîmpine ploaia,
ploaia care știe să ierte totul,
dar absolut totul,
chiar și cuvintele acestea
neiertătoare.

Umbră

Numai cu umbra greșim,
numai umbra noastră poate fi
egală soarelui.

Veșnic greșim cu o umbră,
veșnic rămînem datori umbrei,
veșnic.



Catarge înalte

Iată momentul de a ne opri, o clipă, și lîngă George Macovescu, pe malul fluviului din ce în ce mai larg și mai adînc, pe ale cărui unde tinerețea noastră, alunecă și se pierde, departe, mereu mai departe, făcîndu-ne desperate semne de adio. Mă uit la prietenul și sărbătoritul nostru, și-mi spun că n-ar avea decît să întindă mîna, pentru a o reține strîns lîngă el, pînă într-atît anii n-au izbutit să-l inzorzoneze cu niciuna dintre tristele decorații, cu niciunul dintre sinistrele galoane, ale vîrstei : silueta lui e aceeași, a studentului care urca scările redacțiilor din Sărindar, acum patruzeci de ani ; părul lui cuminte numără tot atîtea fire, și e tot de culoarea paiului văratec ; privirea limpede și fruntea înaltă, netedă, nu par să fi cunoscut încă furtuna, de nici un fel ; iar energia lui are același debit bogat și egal, se manifestă în aceeași cadență puternică și calmă, — una dintre cele mai calme, în împrejurările cele mai grele, din cîte am cunoscut vreodată.

Și totuși, calendarul e calendar.

De patruzeci de ani, Macovescu luptă, muncește și scrie. Ducînd, frontal și simultan, activități din ce în ce mai diferite, cărora scrisul și pasiunea lui gazetărească le dau o neobișnuită legătură, suplă, discretă și fermă, ca firul de mătase ce leagă penele unui evantaliu. A fost activist comunist ilegalist, a fost luptător și om politic al întregii perioade istorice care a început de la Eliberare, în toate fazele ei, și cu toate exigențele ei. Exigențele acestei epoci l-au trimis din gazetărie în profesorat, de la catedră în ambasade, ele l-au făcut secretar de redacție al „Gazetei Literare", conducător al cinematografiei, șef al diplomației române, deputat de Buzău, Secretar general al Asociației Scriitorilor din București — mai știu eu ce ? În fața cîtor birouri nu s-a așezat, cîte specii de dosare n-a studiat, cîtor probleme de cele mai diverse soiuri n-a trebuit să le facă față și să le dea o soluție ? „Gazetăria duce oriunde, cu condiția de a ști s-o părăsești la vreme !", se zicea pe vremuri, și se zice încă, prim multe țări. În atîtea munci și la atîtea răspunderi (care, pe timpuri se numeau „situațiile" succesive ale unei „cariere strălucite"), pe George Macovescu nu l-a dus gazetăria, l-a dus conștiința lui comunistă, l-au dus inteligența, cultura, talentul, competența, cinstea, patosul său civic. Dar presa n-a părăsit-o, în presă a rămas — oriunde ar mai fi hălăduit, și oriunde ar fi ajuns —, cu cele mai adînci rădăcini, ca în vatra lui, rob pasionat de literatură și de literă, de bătălie pamfletară și de polemică gazetărească, de editorial, cursiv, cronică și eseu. Un volum selectiv, **Vîrstele timpului,** ca și cel mai recent, **Catarge înalte,** dă o foarte vagă idee despre cantitatea de pagini scrise de el, ca și despre varietatea domeniilor literare, artistice și culturale pe care le poate aborda, cu informația lui vastă, și în stilul lui limpede, simplu, cald și atît de personal. Dar dă, în schimb, o sugestie foarte puternică cu privire la pasiunea și sinceritatea care ard sub această exprimare calmă și egală, în neliniștea continuă a unei întrebări noi, în căutarea arzătoare a unui răspuns adevărat, în slujirea neobosită a celui mai nobil și înalt ideal al culturii, al omului, al societății.

Timpul marilor, violentelor bătălii de presă, izvorite din violente și iremediabile vrăjmășii de idei și acțiune, a trecut. Timpul de azi e al dialogului, al argumentării subtile și bogate, al demonstrațiilor raționale, care se adresează interlocutorului, cititorilor, masei, însuflețite de sentimente calde, afectuoase, frățești : combatem într-o țară, într-o lume de oameni ce merg pe același drum, spre același țel, și pot merge în același pas. Puțini dintre gazetarii noștri de azi sînt atît de chemați, pe cît George Macovescu, să îndeplinească misiunea dialogului, cu toate șansele de partea sa. Cel mai dificil dialog, din cîte sînt de angajat, de purtat, de încheiat cu victoria convingerii, este acel cu generația tînără. Să fim sinceri : nu puțini, printre noi, dăm înapoi, dinainte descurajați, neîncrezători în forțele noastre, cînd e vorba de acest dialog. George Macovescu, în cartea sus citată, **Catarge înalte,** dovedește o inteligență, o suplețe, o capacitate de înțelegere și presimțire, în fața căreia nu poți fi decît admirativ, nu te poți simți decît demis. Și totuși, aici sînt paginile, condeiul și sufletul aceluiași om, care, acum patruzeci și treizeci de ani, știa să fie intransigent, violent, agresiv, polemic, pamfletar, în fața dușmanului, în fața tuturor dușmanilor, ai poporului, ai culturii, ai umanismului, ai revoluției : după cum se poate vedea din **Vîrstele Timpului,** și din fiecare pagină a lui mai de mult. Fiecare cu împrejurarea și cu momentul său istoric, paginile scrise de George Macovescu, de-a lungul a patruzeci de ani, relevă excepționala lui vocație de contemporaneitate, de actualitate, de prezent.

Din atît amar de ani, din atîta cugetare, din atîta luptă, din atîta cerneală, desigur că trebuiau să se aleagă nu numai pagini, ci cărți. În tașca lui George Macovescu sînt multe cărți, de literatură, de istorie și critică literară, de studii și eseuri. Meritul lor a fost și va mai fi subliniat, căci utilitatea lor, ca informație intelectuală și hrană sufletească, este mare.

Dar astăzi, mie îmi place să-l privesc — pentru un portret de o clipă și pentru un omagiu din suflet — sub chipul gazetarului : chip care ne-a fost nouă tuturor atît de scump, chip spre care am năzuit cu toții, chip pe care el l-a păstrat viu, și îl arată atît de frumos.

Radu Popescu

Efemeride călinesciene

Nu cred că un om care se angajează timp mai îndelungat într-o activitate pe care ne-am obișnuit să o numim jurnalistică poate să scrie astfel, zilnic, să publice astfel, în ziarele vremii sale, fără să fie încercat de o gravă îndoială cu privire la durabilitatea scrisului său. Nimic mai efemer, în aparență, decît publicistica. Cînd deschizi jurnalul și-ți vezi textul tipărit cu o cerneală încă proaspătă nu se poate să nu te gîndești, uneori cel puțin : dar unde sînt ziarele de-altădată, din anul ori săptămîna trecută ? Efemeridele durează, așazicînd prin definiție, o zi.

Citind textele lui G. Călinescu adunate de Geo Șerban în volumul întîi din **Gîlceava înțeleptului cu lumea**, străbătînd efemeridele acestui „pseudo-jurnal de moralist" — cum își subintitulează editorul culegerea sa — gîndul mi-era irezistibil atras de sensurile străvechi, eline și latine ale acestui cuvînt : efemer. Grecii îl foloseau pentru a denumi ceea ce nu durează decît o zi, pentru ceea ce, deci, este pieritor. Aristofan într-un celebru pasaj din **Păsările** numește omul „o creatură efemeră". Același cuvînt denumea la elini activitățile de toate zilele, cotidiene, munca zilerilor. Latinii vor prelua aceste înțelesuri, denumind prin efemeride, însemnările zilnice, jurnalul, dar și — întorsătura însemnată în destinele cuvîntului — acele tabele astronomice care indică poziția astrelor în fiecare zi a anului. Astfel, prin mijlocirea corpurilor cerești, care în perspectiva noastră umană reprezintă opusul însuși al efemerului, al perisabilului (deși știm preabine că sînt și ele pieritoare), efemeridele încetează de a mai fi însemnări futile, ce-și pierd rostul o dată cu ziua care trece, și devin lucrări ce ne ajută să întîmpinăm viitorul, previziuni ale fenomenelor înscrise într-o durată nesfîrșită ce înghite cuvintele și cuvîntătorul deopotrivă.

Mărturisesc că lectura articolelor moralistice ale lui Călinescu m-a reconfortat în mai multe sensuri. Unul dintre acestea privește ceea ce spuneam despre caracterul efemer al scrisului jurnalier. Cînd scrii — ca să spun așa — cu privirea ațintită asupra astrelor, scrisul tău, chiar a celui ce nu vrea să lase ziua să treacă **sine linea**, chiar dacă se referă la fapte, lucruri, oameni sau cărți ale zilei care trece, prezintă garanția **duratei.**

Căci nu cred că cititorii **Vieții literare, Vieții românești**, ai **României literare**, ai **Adevărului literar și artistic** și ai **Jurnalului literar** să fi citit tabletele lui G. Călinescu cu o mai acută voluptate — dat fiind „actualitatea" lor — decît aceea pe care am încercat-o citindu-le acum, la patruzeci sau aproape cincizeci de ani după ce au fost scrise. Firește, motivele acestei **prezențe** sînt multiple. Printre altele, citim textele adunate în **Gîlceava înțeleptului cu lumea** prin prisma lecturii **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, ca și a **Enigmei Otiliei** ori a **Bietului Ioanide.** Jurnalul acestui moralist devine, cu atît mai interesant cu cît moralistul și-a risipit „caracterele" în opere precum cele amintite mai înainte. Efemeridele leagă actualul și perenul, fac să comunice prezentul cu toate timpurile.

Opul (din care am fi dorit să apară în același timp și al doilea volum, pentru ca să-l putem urmări pe Călinescu și în anii de după 1939) nu constituie așadar o simplă culegere publicistică, de texte ale unui literat „ziler". Călinescu nu este niciodată, chiar și atunci cînd își notează impresii dintre cele mai evanescente, legate de o realitate a „zilei", un simplu reporter de actualități. El este înainte de toate critic, adică interpret, comentator. Interpret în cele două înțelesuri ale acestui cuvînt : actor și tălmăcitor. El joacă roluri și comentează ca un raisonneur. Nu este vorba, în **Gîlceava înțeleptului cu lumea** nici de un jurnal de lector : Dacă în **Ulyse**, editorul volumului Geo Șerban, alcătuise un „pseudo-jurnal de critic", întemeindu-se pe paginile lui Călinescu despre scriitori și cărțile lor, în acest volum, el a intenționat să ofere un „pseudo-jurnal de moralist". Chiar dacă aceste volume nu pot înlocui acea sumă a scrierilor lui G. Călinescu pe care nu ne-o poate da decît o judicioasă ediție a operelor sale complete, ele ni-l apropie pe criticul creator într-un mod fericit. Editorul își arogă dreptul de a defalca din totalitatea articolelor lui Călinescu pe acelea aparținînd unor zone particulare. În **Gîlceava înțeleptului cu lumea**, iată moralistul ; observatorul curios al moravurilor, iată curiozitățile unui om cu simțurile toate deschise spre lumea din jur. Textele lui Călinescu adunate în acest „pseudo-jurnal de moralist" ar putea alcătui un satyrikon al vremii. De cele mai multe ori observațiile se organizează dramatic ; mici momente surprind vicii ale firii, „caractere" — în sensul vechi, folosit de moraliști al cuvîntului. Ele constituie exercițiile prozatorului, fragmente narative, dialoguri, adevărate exerciții în realitatea imediată. „Domnul plotonier Ilie Suciu a fost răpit sufletește de Marioara din Scaieți" — începe un text în care sînt prezentate mostre ale unui folclor de cătănie modernă. Articolul **Arta culinară** pare un fragment din **Enigma Otiliei.** Un oarecare Stănică afirmă că trebuie „să te naști cu sentimentul enibaharului". Întîmplări în tramvai, pe stradă, la băi, în tren, convorbiri cu prieteni și neprieteni închipuie pretextul unor mici pilde sau parabole, al unor moralități. Se expun categoriile lenii, cele patru moduri de a fi leneși. Deschiderea unei știuci la bucătărie scoate la iveală un biban, în care se descoperă un chefal care și el pare gravid. La care scriitorul exasperat, oprind gestul obstetrical și explorator al nevestii explică : „Nu existența este scopul creației, ci dorința de a vîna tipurile și a le extermina..." Morala soției e mai simplă : „Peștele cel mare înghite pe cel mic".

Proza unui temperamental. Ceea ce domină nescu este umoarea schimbătoare sau, mai exact, umorile scriitorului. În satytikonul pe care-l închipuie, el este, firește „înțeleptul". **raisonneur**-ul, dar, în fond este un fel de **homo bulla** în înțelesul pe care-l dădea barocul acestei formule. Artistul își depășește nu o dată condiția devenită observatorul și criticul unor mentalități și obiceiuri. Societatea românească a vremii găsește într-însul un martor care nu caută simple incitații ori pretexte pentru jocuri estetice. Chiar și critica literară este folosită ca o modalitate a criticii morale în unele texte (precum în savuroasele pamflete împotriva lui Nichifor Crainic : **Nu-fărul negru sau micul chip îngeresc, Cîți îngeri sînt în cer, Tandalea predicator** și, mai ales, **Despre Prea cuviosul mucenic, întocmai cu apostolii, Nichifor.**

Dar cele mai neînsemnate evenimente, pot sluji drept motiv pentru elaborarea unei parabole. De pildă, o pagină, de mare artă : **Moartea păianjenului.** Îndărătul aparatului de radio, naratorul a descoperit un păianjen uscat. „Era spînzurat de un fir subțire dintr-o pînză încurcată și răsucită, dovadă a unei agonii penibile... Părea o țiplă răsucită, un fum de ace de zahăr. Pentru a-l privi în toată monstruozitatea, l-am depus pe catafalcul unei bucăți de hîrtie albastră. Picioarele-i lungi i se înnodaseră inextricabil și tot trupul acela transparent părea consumat de o flacără interioară, fără fum și fără scum". De ce a murit păianjenul ? „Încă de acum cîteva zile, observasem că pe dată ce întorceam butonul aparatului și undele năvăleau în odaie, păianjenul se desfăcea cu repeziciune din colțul lui de observație de pe tavan și se lăsa iute ca un acrobat de înaltă școală pe firul lui invizibil pînă în dreptul magnetului. Acolo se oprea și rămînea într-o trembolație locală prelungită. Abia după încetarea emisiunii, păianjenul se desfăcea obosit și se ridica tremurînd și beat pe firul lui aerian". De aici tălmăcirea tipic călinesciană a morții păianjenului : „Enormele unde ale aparatului îl trăgeau în jos ca marea pe crab. Voluptăți nemaiînchipuite, dureroase, săltau acest trup diafan și monstruos. Fiecare vibrație îl făcea să viseze muște uriașe împletite în pînza de mătase. Dar în modul zgomotos din dreptul magnetului nu era decît o genune sonoră. Păianjenul își pierdu somnul și căzu într-o excitație neîntreruptă. Pierdu sensibilitatea micilor unde, și mușchii căzute în plasa lui nu se mai vestiră simțurilor sale isterizate. Era ca un om atras de lună, care pică pe cel mai neted caldarîm. Păianjenul a murit fără îndoială de foame și de voluptate, împietrit în vatra sunetelor".

Admirabil, chiar dacă perfect ireal „Moartea păianjenului" este o parabolă artistică în stilul baroc, plin de contorsiuni și imaginare volute, al unui interpret de geniu.

Nicolae Balotă

IOLANDA MALAMEN

Puterea vizitei

Într-o lume de greieri intram,
greieri cu trup și minte fragedă,
îmi vorbeau despre patrie,
ca și cum nu aș fi știut
ce înseamnă plutirea în aerul muntelui,
îmi vorbeau despre un singur perete
pe care străluceau pahare de cristal,
ca și cum o casă nu poate dovedi naturii
dragostea plină de arme.

Orașul înflorit în pace

Chiar dacă voi uri orașul
pe malul nopții judecîndu-l,
precum corăbierii în gînd ar judeca
nașterea mării,
chiar dacă ochiul meu pîndind
o ireală atmosferă,
ar crede că vederea este totul,
chiar dacă milnile vor fi coloane
zorilor plini de matca lor,
chiar dacă fugăresc în taină
un ruginit tramvai de iarnă,
eu tot aici mă voi întoarce :
orașul înflorit în pace.

Izvorît din patria ierbii

Izvorît din patria ierbii
cu scorbură fastuoasă copacul,
ascultă de maica lui sămînța,
care lumină aduse pe cîmpuri.
Mîna cea dreaptă la soarele lui o întind :
acum se prefac în oșteni
fluturii pe care i-a hrănit
la soarele lui
căldura, frigul și omenia,
ochii mei se prefac în frunzișuri de aur.

Istorie de pază

O pîrtie leagă acum casa de
scorbura înzăpezită
acolo, unde istoria pădurii
cu sînge de miel și de ied a fost scrisă.

Mă înclin dumneavoastră pădure,
mă înclin dumneavoastră,
port la gît arma superbă a luptei,
mister celebrînd zeul vostru.

DAN BĂNCILĂ : Compoziție

O valoroasă sinteză

Sînt cărți care ar face cinste științei românești, dacă, grație unei limbi de mare circulație, ar putea fi citite pretutindeni în lume, dar tocmai pe ele critica noastră le ocolește sau le semnalează pe fugă, fără să le distingă, cum ar merita, de subprodusele alături de care stau în rafturile librăriilor. Un exemplu mai mult decît fericit este **Formarea ideilor literare în antichitate,** lucrare datorată unui eminent cercetător care se bucură de autoritate și peste hotare, căci a publicat mai multe studii intrate în bibliografia obligatorie a domeniului lor. Încă de la prima ei versiune (Casa Școalelor, 1944), cartea lui D. M. Pippidi s-a impus ca o sinteză reușită, după cîte știm, fără egal în vreo altă limbă, și cel puțin pentru autorul acestor rînduri ea a devenit o carte dragă, căreia îi datorează inițierea în problematica atît de delicată și atît de seducătoare a literaturii antice. Dar tirajul prea mic și vremurile neprielnice atunci studiilor clasice au făcut ca peste această carte să se așternă uitarea nemeritată, pe care recenta reeditare (Editura enciclopedică română) o spulberă așa cum se cuvine.

Noua ediție, mult îmbunătățită sub toate aspectele, păstrează totuși structura celei din 1944, care, așa cum însuși autorul declară, „e o simplă schiță, o prezentare succintă, pe cît posibil limpede și exactă, a formării și răspîndirii ideilor literare în Grecia și la Roma, de la origini și pînă în veacul I al erei noastre". De ce numai pînă la această dată ? D. M. Pippidi socoate că, după tratatul anonim **Despre sublim** nu s-a mai spus nimic important, opera lui Aureliu Augustin — pentru catolici „sfînt", pentru ortodocși numai „fericit" — nemeritînd să fie prezentată, și de altfel nici titlul nici formatul cărții n-ar permite o întîrziere asupra ei. Afirmația, îndrăznim să credem, este numai parțial valabilă. Creștinismul a adus o nouă și originală condamnare a literaturii vechi, urmată de discuții însuflețite privind **reconsiderarea** și **revalorificarea** acestei literaturi pentru ecclesie, ca să nu mai vorbim de problematica **traducerii** sau de revoluția pe care o reprezintă sfărîmarea ierarhiei tradiționale a genurilor de stil **(humilis, mediocris, gravis),** cu urmări importante pentru conceptul tradițional de limbă literară și pentru promovarea vernacularelor ca limbi literare. Deși toate aceste nu sînt lipsite de importanță, ele ies din aria preocupărilor pe care și le-a fixat D. M. Pippidi.

Expresia **idei literare** nu e prea fericită, dar o alta mai bună pentru a cuprinde aparatura teoretică, sistematizările, conceptele și termenii uzuali specifici problematicii literare, lipsește. Cînd au apărut **ideile literare ?** Bineînțeles, odată cu literatura cultă, căci cine o face meditează în prealabil asupa ei, iar elaborarea propriu-zisă este un act complex în care **facere** și **reflecție critică** sînt strîns împletite. Aproape fiecare operă cultă conține **o poetică,** uneori foarte explicită, căci autorul vrea să atragă atenția și asupra formulei pe care el o practică, ba chiar să și nege, direct sau indirect, valabilitatea formulei practicate de înaintași sau contemporanii rivali. Pornind de la ideea că **fuernut ante Homerum poetae,** Combellack și Bowra n-au ezitat să atribuie versului 352 din cîntul I al Odiseei o fermă luare de poziție împotriva tradiției aedice și o tot atît de fermă conștiință „modernistă", pe care Homer o atribuie lui Femios. Dacă ar fi să acordăm credit numeroșilor specialiști care au comentat fragmentele pe baza cărora s-ar putea reconstitui așa-zisa **poetică preplatonică,** ar trebui să admitem că mai toate problemele **perennis** ale esteticii și teoriei literare au fost puse cu pertinență de către poeții și gînditorii epocii arhaice. Pe bună dreptate, D. M. Pippidi atrage atenția asupra exagerărilor în acest sens, căci din cîteva fragmente, discutabile în ceea ce privește autenticitatea și interpretarea, nu se poate alcătui un corpus de doctrină literară atît de complexă și de riguroasă, cum o văd unii specialiști. Desigur, întîlnim în aceste texte numeroase idei în stare exbrionară, care prefigurează conceptele și categoriile atît de caracteristice epocii „clasice" dar numai atît. De aceea, capitolul intitulat **Începuturile** este mai succint și trece cu prudență peste numeroase texte cuprinse în bună parte în **Arte poetice** I (1970), culegere mai mult decît binevenită, pe care o datorăm tot lui D. M. Pippidi.

S-a spus de multe ori că explicarea creației poetice pe baza dicteului divin domină problematica literară în perioada „începuturilor". Dar în ce măsură poeții au crezut cu adevărat în inspirație ? Încă de la Arhiloh se observă tendința de a adăuga așa-zisului dicteu divin aportul personal al poetului sau pe acela al excitantelor, cum ar fi vinul ; Alcman se laudă că și-a făurit singur textul și melodiile ascultînd cîntecele păsărilor ; la Teognide descoperim o și mai mare afirmare a independenței poetului față de Muze, pentru ca mai tîrziu să se ajungă la opoziția dintre poetul „inspirat" și cel care a „învățat" arta versurilor fără să datoreze Muzei nimic. Este deci legitim ca peste această problemă D. M. Pippidi să treacă fără a întîrzia prea mult, amintind însă faptul incontestabil că grecii n-au creat o teologie în sensul riguros al termenului, iar așa-zisul „har divin" al poetului reflectă ideologia aristocrației gentilice care avea să fie zdruncinată de ideologia demotică. Și tocmai acestei ideologii i se datorează conceptul de **téhne-ars,** atît de caracteristic esteticii antice și atît de persistent în cultura europeană. Deducem deci, mulțumită acestei argumentații stringente, că amplelele speculații, privind trecerea „de la Mit la Logos" sau așa-zisa „laicizare a gîndirii grecești", care au adus celebrități nu numai lui Wilhelm Nestle, puteau fi mai convingătoare dacă accentul ar fi fost pus cu mai multă fermitate pe lupta dintre demos și aristocrația gentilică.

Parcurgerea cu atenție a literaturii antice duce la constatarea că lucrările de critică literară propriu-zisă apar abia în epoca elenistică, adică tocmai în perioada pe care mulți o consideră a decadenței : ...„Dacă geniile literare deveneau mai rare, mai rare deveneau și prejudecățile cu care, în acele vremuri, fusese privită opera geniilor. Diminuarea facultății creatoare era, măcar în parte, compensată de ascuțimea facultății critice", scrie D. M. Pippidi. Dar critica literară

s-a făcut totuși, și în mod intens încă înainte de epoca la care ne referim. Versurile din **Iliada** XV, 283—284 par să atesteze existența unor concursuri de elocvență ; altele (II, 595—597) atestează vechimea concursurilor de poezie, apoi mărturia lui Hesiod, pe care o citează D. M. Pippidi, reprezintă o dovadă indiscutabilă. Sîntem îndreptățiți să considerăm **agnostica** (agon = reuniune, concurs, luptă) drept prima formă a criticii literare care se adresează nu numai unui juriu, ci și publicului larg. Celebrul **Certamen Homeri et Hesiodi,** invederează existența unui corpus de doctrină critică foarte bine închegată. Grecii au vrut din cele mai vechi timpuri să știe **care** sînt cei mai buni poeți și **de ce,** adică au fost preocupați de **selecție, ierarhizare** și **valorificare estetică** și mai ales culturală și etică, a operelor literare. Cei care încep istoria criticii pornind de la prima atestare a termenului **kritikos,** care este tîrzie, greșesc. Dar, așa cum notează D. M. Pippidi, scrierile consacrate în mod special criticii apar tîrziu, iar despre **mousikai agon** avem prea puține știri. Tocmai pentru aceste motive d-sa analizează pe larg comediile lui Aristofan, unele dintre ele adevărate opere de critică literară, tot de tradiție agonistică, apoi dialogurile lui Platon, în care găsim nu numai teze de estetică filozofică, ci și pasaje de critică literară, cărora Gabriel Vicaire le-a consacrat un studiu amplu.

În legătură cu așa-zisa „negație rigoristă a artei", pe care Croce o atribuie lui Platon, și care, din păcate, se bucură încă de credit (vezi **Dicționarul de estetică generală,** p. 31) trebuie să facem o precizare. Platon n-a negat **arta,** ci numai arta de pînă atunci, după cum n-a negat nici retorica, ci numai pe cea sofistică, propunînd o alta, fundată pe dialectică. În formarea cetățenilor care vor popula republica sa ideală, arta are un rol important, și Platon preconizează modificarea miturilor vechi și crearea altora. El este, de fapt, primul teoretician al cenzurării operelor literare și al artei dirijate, așa cum rezultă fără echivoc, din mai multe pasaje **ale Republicii.**

Cum era și de așteptat D. M. Pippidi acordă prezentării contribuției lui Aristotel cel mai mare spațiu. Aceasta fiindcă Stagiritul este un adevărat titan și fiindcă operei sale D. M. Pippidi i-a consacrat studii de mare autoritate sau traduceri pertinente. Comparată cu traducerea sa, traducerea **Poeticei** de către **C. Balmuș** nu este nici **belle** nici **fidèle,** iar aparatul critic este de o sărăcie dureroasă.

La fel de bine sînt prezentate și poeticile vîrstei elenistice, poetica lui Horațiu, contribuția lui Filodem și tratatul **Despre sublim.** Față de ediția din 1944, actuala prezintă o aducere „la zi" a informației și un spor de claritate care uimește, dacă ne gîndim că fiecare pagină a micului volum conține erudiție imensă, dar sedimentată și asimilată. D. M. Pippidi citează cu îndreptățire și contribuția unor cercetători români, unii mai puțin cunoscuți (D. St. Marin) alții pe nedrept uitați, cum este Alexandru Caludian. Prea generos cu unii autori care, după părerea noastră n-ar fi trebuit amintiți, D. M. Pippidi este cu alții tot atît de tăios ca acum cîteva decenii, cînd practica, cu strălucire acidă, polemica sau chiar „execuția" literară.

Ceea ce regretăm este că autorul n-a socotit oportună, nici în noua ediție, prezentarea retoricilor antice, deși cum singur declară, importanța lor pentru formarea ideilor literare este capitală. Sperăm că o va face cu alt prilej și, poate, în alt context, căci această îndatorire îi revine d-sale în primul rînd, mai ales că străvechea disciplină este din nou în centrul atenției și revalorificată azi pe seama gnoseologiei, logicii, stilisticii și criticii literare. Dar, așa cum se înfățișează, cartea lui D. M. Pippidi este mai mult decît „o simplă schiță". Această reușită sinteză frumos scrisă, se citește ușor și este de mare folos oricui vrea să-și completeze cultura generală, nu numai celor care se pregătesc pentru cariera de estetician, teoretician al literaturii sau de critic profesionist. Și trebuie să adăugăm că vioiciunea și accesibilitatea acestei sinteze se datorează și siguranței cu care D. M. Pippidi face raportări la tezele celebre ale esteticii moderne, sugerînd, nu o dată, că unele „descoperiri" recente nu sînt de fapt decît „redescoperiri" pentru care se folosesc termeni noi. Acest lucru l-au arătat și alții, Morpurgo-Tagliabue, de pildă, sau Kibedi Varga. Avem toată îndreptățirea să regretăm că D. M. Pippidi s-a lăsat atras de istorie și arheologie, părăsind multă vreme un domeniu cum este istoria esteticii. Dar așa cum o dovedește cartea pe care o recomandăm cu căldură cititorilor, prima iubire are și ultimul cuvînt.

Vasile Florescu

Originalitate și valoare

„Aspecte literare contemporane", amplă antologie din articolele și studiile criticului Șerban Cioculescu se constituie, de fapt, într-un adevărat tratat de analiză literară. Citind-o cu atenție, de la un capăt la altul, observi că această carte cuprinde în sine, teoretizată coherent, o metodologie a actului critic. Începătorul are de învățat, de aici, în ce constă practica de abordare a cărții literare, ce înseamnă onestitate într-o asemenea profesiune. Odată lucrurile privite așa — articolele despre scriitori apar ca exemplificări ale unei metodologii critice elaborate treptat dar temeinic.

Șerban Cioculescu este un mare critic al generației interbelice și este dificil de înțeles felul în care poeții epocei — de-ar fi să-i numim doar pe Arghezi și I. Barbu — și-ar fi făcut drum spre înțelegerea marelui public, fără exegeza sa comprehensivă și convingătoare. „Calitatea de scriitor tînăr, lipsită de atributul consacrării este supusă unor tribulații adesea deprimante. E o condiție generală binecunoscută, dependența scriitorului de calculele pozitive ale editorilor", scria în 1934. Or, tocmai faptul că și-a ales să apere și să explice opera unor poeți încă tineri sau ca și necunoscuți — constituie puntea spre înțelegerea citorva dintre conceptele de bază cu care operează ; dintre acestea, „originalitatea" și „valoarea" par a fi cheia de boltă a gîndirii sale estetice.

Stabilirea unei „judecăți de valoare" este „scopul final al criticii obiective", iar Ș. Cioculescu este partizanul acestui fel de critică : „Încă din vremea primelor mele încercări critice, de la Facla literară (1923) am optat pentru critica obiectivă și impersonală. Asupra acestui punct nu am șovăit niciodată". Întemeindu-se pe fundamentala nevoie de certitudini a „spiritului care este în căutarea adevărului și se ferește de eroare", scopul cronicii literare constă în depistarea operelor de talent și extragerea lor din masa amorfă de publicații fără de valoare „care solicită publicul". Criticul deci cată „a feri pe cititori de primejdia șarlatanismului". Plecînd de la o impresie, criticul obiectiv „își propune să o explice", recunoscînd în opera de artă o „expresie subiectivă a unui temperament" criticul obiectiv este un raționalist dominat de disciplina „verificării impresiilor prin controlul judecății".

Fundamental antidogmatic, ba declarîndu-se, undeva, „relativist", Ș. Cioculescu revine asupra afirmațiilor sale : „Într-adevăr este posibilă o critică obiectivă ? Sau, nu cumva, sub aparențele celei mai pure obiectivități se ascund, în ultimă analiză, tot gustul intim și preferința subiectivă a criticului ?" În realitate, Ș. Cioculescu este ferm în ce privește ideile sale fundamentale și dacă le reia, o face spre a le nuanța.

Simțindu-se dezolat de imaginea — prezumtivă — a unui Cititor „dezorientat" în fața producției literare foarte bogate și de felurite calități, criticul trebuie să facă așa încît să cadă „sub simțurile lui", fie și „întîmplător", o „dare de seamă" care să-l ajute să înțeleagă despre ce e vorba, ce este valoare și ce nu este. Dacă cea dintîi îndatorire a criticului este de natură „explicativă sau descriptivă", următoarea este neapărat formularea judecății de valoare. A rămîne la stadiul descriptiv este „detestabil". „Explicarea sau descrierea operei nu pot fi înlocuite prin judecăți peremptorii, de autoritate. (...) Tot astfel, descrierea și explicarea nu pot fi suficiente. Ele se cer urmate obligatoriu de judecata de valoare Necesare, deși nu suficiente, în orice analiză literară, vor fi „o expunere asupra cuprinsului operei" și o „reconstituire sensibilă a cărții." — ceea ce însă presupune, trebuie să recunoastem o sensibilitate deosebită a criticului. E adevărat, Șerban Cioculescu subliniază mai ales alte calități ale cronicarului : „o pregătire mai îndelungată", „posibilitatea de raportare a operei la sfera artei naționale și pe cît cu puțină la sferele altor culturi", „o bună credință desăvîrșită".

Dar ce trebuie înțeles, în sistemul lui Șerban Cioculescu prin „scriitor de valoare" și, pînă la urmă, prin „operă de valoare ?" „Vom numi scriitor de valoare — spune D-sa — pe acela care stăpînește o structură diferențială față de ceilalți scriitori de același fel : poeți, romancieri, memorialiști, etc. (...) Un scriitor înfățișează pentru noi un complex de date sufletești, care ajung sau încearcă aă ajungă la exprimarea de sine. Asemănarea sau contiguitatea cu un alt scriitor îl înseriază, îl pune în serie. Valoarea este deci condiția de a fi afară de serie (...) Criteriul nostru de valoare este așadar, individualist". Ne amintim că E. Lovinescu atrăgea atenția că a fi original nu înseamnă pur și simplu a scrie altfel. Nici un critic ca Șerban Cioculescu nu se putea mărgini la o asemenea simplificare. Cu diferite ocazii va reveni asupra ideii, aducînd precizări. Adevărata operă de artă aduce „un spor de sensibilitate", semnifică „o deschidere de zări" și mai ales se definește ca o „adîncire a cunoașterii omului sau a societății". Reluînd altundeva problema raportului dintre artă și societate, scrie : „Orice s-ar spune, constatarea lui Villemain, după care literatura e oglinda societății, rămîne valabilă — desigur fără a implica o judecată de valoare". Oglindirea care este deci firească, „fatală", și implicită urmează a se face în chip specific și diferențial căci „piatra de încercare" a talentului sînt „diferențierile". Creația ar fi întîlnirea dintre o „structură diferențială de autor" și „obiectul operei" sale.

Dar cum reușește criticul să-și dea seama dacă se află în fața unei opere de talent ? Mai întîi el trebuie, neapărat, să aibe o întinsă cultură și să-și facă, din studierea fenomenului artistic o meserie practică cu sîrg și abnegație : „...intuiția critică sau altminteri zicînd, înțelegerea unei opere e condiționată de cultură și experiență care la un loc, prin adițiune, se mai denumesc sau se numeau altădată gust. (....) Criticul devine, adică se formează, citind, studiind, reflectînd, statornicia profesiunii, permanența pasiunii literare, curiozitatea intelectuală, interzicerea evadării în literatura de imaginație, mlădiază înțelegerea și sensibilitatea critică". Totuși, spirit fin, Șerban Cioculescu își dă seama că, practicate cu oricită destoinicie, asemenea calități nu sînt suficiente. Fiindcă, — așa cum, dealtfel, o și spune, „O operă de valoare este, o operă de structură deosebită în cadrul literaturii naționale. Ea urmează a fi altceva decît zestrea culturală, adiționată a trecutului cu prezentul." Mai întîi că este nevoie, cum spuneam mai sus ca o vie „impresie să izbească sensibilitatea criticului". Apoi, după ce va depăși stadiul unei prime lecturi (care în cazul poeziei, sîntem preveniți, s-ar putea să fie mai dificultuoasă), criticul (cititorul) se va apropia de scriitor (autorul respectivului volum), simpatetic. Șerban Cioculescu este susținătorul critici obiective și al exegezei simpatetice. Dat fiind că, „în ordine lirică, fiecare sensibilitate autentică este închisă într-un cerc de impresionabilitate individuală, criticul va străpunge cercul și va ajunge la poet" : arma sa va fi „simpatia" iar „tactica" sa va fi adaptarea la „modul" intuitiv particular și variabil (s.n.) al fiecărui poet. Așadar, o mare mobilitate intelectuală și de sensibilitate este, neapărat, de presupus. Criticul va trebui să „ghicească" adică să „intuiască" altfel zis să „străvadă" simbolurile pe care le propune poetul. Dacă scriitorul talentat are o „structură organică" deosebitoare, care-l diferențiază esențial de „conceptul general al literaturii" cum s-ar explica nereușitele lui, eșecurile, altfel zis, cărțile proaste pe care, uneori și el le scrie ? Cauza ar fi îndepărtarea (din felurite motive) a scriitorului, de adevărata sa structură : „În fiecare scriitor, din cei adevărați, sînt diferențe de nivel artistic. Ele derivă din neconformarea scriitorului la mijloacele sale, datorită fie slăbirii autocontrolului, fie necunoașterii desăvîrșite de sine. [...] Imperfect cunoscători ai structurii lor adevărate ei încearcă să realizeze și în răspăr cu posibilitățile lor organice". În acest fel au apărut rateurile lui Liviu Rebreanu : necunoscînd că, datorită structurei sale diferențiale, se poate realiza cu adevărat doar în zona „psihologiei colective", unde a dat „Ion" și „Răscoala" prozatorul a încercat și „romane psihologice, romane patologice, romane istorico-metafizice, romane cu teză s.a.m.d." ceea ce l-a făcut să dea „opere de mai puțină valoare". Criticul este dator a arăta în ce constă originalitatea scriitorului, a-i deduce „limitele naturii intuitive", a-i semnala de cîte ori se abate de la chemarea sa firească, „printr-o îngrădire strictă a razei sale intuitive". „A fixa aceste limite, după ce le-am definit, nu înseamnă a-i face autorului un serviciu rău".

Întocmind această antologie, profesorul Șerban Cioculescu, fără ostentație, cu discreție spirituală, cu eleganță și bun gust, ne oferă un prilej de fructuoasă meditație asupra condiției criticii.

Adriana Iliescu

TEATRU

Prizonierul din Manhattan

Într-una din povestirile fantastice ale lui Dino Buzzati, un călugăr dornic să se sihăstrească își alege ca loc de însingurare și reculegere nu străvechile pustietăți ale Tebaidei ci, făcînd opinie separată față de colegii săi de cin, solitudinea ce apasă și zălogește destinele individuale în inima unei metropole, în care zgomotul clocotitor, ritmul accelerat al vieții cotidiene și stereotipia relațiilor sociale constituie tot atîția izolanți psihici. Neavînd aptitudini anahoretice și fiind în consecință incapabil să guste utopica tihnă sufletească descoperită de călugărul lui Buzzati, Mel Edison, **Prizonierul din Manhattan,** ale cărui tribulații ni le înfățișează dramaturgul american **Neil Simon,** este, dimpotrivă, sensibilizat pînă la neurastenie de multiplele inconveniente ale traiului gregar în acei gigantici stupi de beton armat care sînt zgîrie-norii. În confortabila sa alveolă de la al nu știu cîtelea etaj, pierdută în anonimatul sutelor de mii de alveole identice, efectele civilizației tehnice se fac resimțite sub forma ultra-giantelor și sicîitoarelor ei reziduuri. Idiosincrasiile lui Mel Edison amintesc de un personaj familiar nouă și mai ales lui Radu Beligan, interpretul său consacrat — Ștefan Valeriu din Jocul de-a vacanța, care se refugiază în creierii munților pentru a scăpa de obsesia aparatului de radio și a telefonului.

Solitudinea căutată de Ștefan Valeriu în sînul naturii pentru prizonierul din Manhattan este însă o fatalitate care-i îngrădește existența și i-o amputează de orice veleități, încercuind-o cu un sentiment de permanentă incertitudine. Situație fără ieșire, pe care Neil Simon a preferat s-o întoarcă pe reversul ei comic, speculînd exclusiv aparențele rizibile ale unor zbateri în gol, dar lăsînd să se simtă printre rînduri o amară compasiune și un latent protest. Optica rămîne oricum limitată, iar Neil Simon un autor mai mult sau mai puțin facil, ca să zicem așa bulevardier, dar bulevardier în spirit anglo-saxon, ocolind deci gratuitatea farsei în favoarea observației lucide și incisive, deși minore în esență.

Ca întotdeauna frumos compus, decorul **Elenei Pătrășcanu Veakis** a dezvoltat și prelungit intențiile autorului, inserînd spațiul celular rezervat prizonierului din Manhattan — luminos, agreabil, înzestrat cu toate înlesnirile confortului modern — într-un context plastic rebarbativ, suspendîndu-l, adică, în geometria uniformă și ursuză a grinzilor de beton și făcînd să se profileze în perspectivă o fabuloasă încîlceală de edificii în echilibru instabil, de o monumentalitate ostilă și amenințătoare.

Maniera de lucru degajată și obiectivă, dar vigilentă, a lui **Mihai Berechet,** regizorul spectacolului prezentat de Teatrul Național în sala din piața Amzei, a convenit perfect piesei lui Neil Simon, îngăduind comicului să răsară firesc, fără a-l solicita cu tot dinadinsul.

Radu Beligan, interpretul titular, a concentrat pe figura sa toată oboseala, neastîmpărul și aprehensiunile unui nevrozat ale cărui simțuri surescitate sînt tot atîtea antene vii trimise în necunoscutul dușmanos și angoasant. În ultimul act, calmul egal și seninătatea bucolică a lui Ștefan Valeriu ia locul exasperării ce-i tortura trăsăturile, o seninătate cam bizară și puțin neliniștitoare, a cărei explicație ni se dezvăluie printr-o ilariantă întorsătură abia cu o clipă înaintea ultimei căderi de cortină : calmul imperturbabil era al unui alienat. Umorul sec al lui Radu Beligan și știința sa de a reliefa poanta au împlinit restul.

Valeria Gagealov a susținut prompt și volubil dialogul cu partenerul său, evoluînd cu dezinvoltură și vădind aceleași alese calități de comediană pe care i le cunoaștem din multele roluri jucate pe scena Naționalului.

Anca Șahighian, cu un desen sigur și net, **Didona Popescu,** adăugînd mici particularități pitorești, **Cristina Bugeanu,** cu o energie virilă și **Gh. Cristescu** au definit, fiecare într-o altă variantă, egoismul și meschinăria sau falsa generozitate a fraților lui Mel.

Versiunea românească a piesei este semnată de **Alf. Adania** care, alături de Petru Comarnescu și Margareta Sterian a făcut cîndva operă de pionierat, animînd interesul pentru dramaturgia modernă de peste ocean prin traducerea unor piese reprezentative.

Ovidiu Constantinescu

MUZICA

Tradiție și mesaj umanist

Zilele muzicii din R. D. Germană au debutat la Filarmonică. La primul concert am cunoscut un dirijor, un violonist și doi compozitori dintr-o țară de tradiție, în care muzica nu este numai o artă și un obicei diurn al unei mari părți din populație.

De fapt, unul dintre compozitori, Hanns Eisler, nu era chiar o cunoștință nouă, după cum nici piesa cîntată „Mică simfonie" nu o auzeam pentru prima oară. Importantă pentru o școală de compoziție (luînd termenul de școală și ca transmitere de învățăminte și ca grupare culturală definită) simfonia miniaturală a lui Eisler era îndatoritoare față de trecut și, cum asta se realizează muzical își cîștigă stima ascultătorilor. Din creația sa am ți preferat poate o operă de expresie mai directă căci, urmînd pilda maeștrilor săi Schönberg și Webern, Hanns Eisler își adresează nu arareori muzica corurilor muncitorești, formațiilor de amatori, și această artă profund angajată este mai nouă ca limbaj, mai ingenioasă.

Un mod valabil de coexistență a noului cu tradiția este experimentat în cea de a doua piesă a programului, Concertul pentru vioară și orchestră nr. 2 de Gerhard Rosenfeld. Procedeul, de invenție extramuzicală, ideatică, autorul îl manevrează perfect, susținîndu-l convingător și în expresie și în stabilitatea esafodajului sonor. Din cîteva celule melodice ale orchestrei, vioara coaguleaoză o temă largă, parcă infinită, hrănindu-se singură, autonomă în întorsăturile ei echilibrate. Rolul instrumentului solist este permanent consecvent cu sine. Orchestra se opune cu șocuri sonore verticale, de mici dimensiuni, și doar uneori încearcă timid să se alăture solistului, eșuînd din nou în acorduri violente. Vioara își continuă nestingherită drumul, chiar și cînd nu se aude sub masa sonoră cu care orchestra îi stă împotrivă Nu mai este aici nici pe departe un concert cu acompaniament, împărțirea evidentă, foarte sublinată, a rolurilor expresive denotă clar o intenție programatică. În acest context, intonarea în final de către viară a unui fragment din chemarea basului din Simfonia a IX-a de Beethoven justifică toată scindarea de pînă acum și se aliniază rațional la programul implicit al construcției. Orchestra se îmblînzește pe dată (reține pînă la sfîrșit un acord major de odihnitoare consonanță) iar solistul, fuzionat acum cu fundalul, își păstrează exact atîta independență în intonație cîtă îi trebuie piesei ca să-și mențină interesul. Repovestită în cuvinte ideea poate părea că nu încifrează profunzimi deosebite, însă povestirea sonoră era deplin justificată, stă în picioare foarte convingător. Marele meșteșug este aici nu cel scolastic, nu cel ce se poate deprinde undeva, la vreun curs, ci cel cu care se naște fiecare — de a face o excursie sonoră atractivă și logică.

Solistul acestui concert, în care remarcăm că „gadget"-ul construcției era favorabil instrumentului protagonist pentru că îl folosea ingenios exact în linia sa cea mai proprie, a fost violonistul Gustav Schmahl, o prezență de mare autoritate, probînd înțelegere pentru piesă, atașament chiar, deasupra unei minuiri impecabile a arcușului.

Dirijorul Siegfried Kurz din Dresda a condus cu măestrie Simfonia I-a de Schumann în spiritul partiturii. Această simfonie a dezinhibării, a nonșalanței, căci autorul, în fond mai tentat spre miniatură, nu este aici așa de inspăimîntat de marile forme simfonice, și-și permite alipiri grațioase, schimbări capricioase de direcție, a sunat dinamic, cu amănuntul reliefat contrastant.

Costin Cazaban

ARTE

Pe marginea unei expoziții

Pianista și cîntăreața din tinerețe Gilberte și-a frînt singură cariera. Boemă din fire, cu un spirit artistic înnăscut, Gilberte plutește în viață ca o păpădie care vrea să se prindă de ceva, ușor, fără crampoane, ca un fluture — aerian.

Viața i-a oferit iluzii și deziluzii ; iar la vîrsta cînd omul trece puntea cea mai grea, Gilberte se ridică asemenea păpădiei spre înălțime — spre pictură.

— Eh ! am spus toți ; ce ambiție ?

Dar expoziția de pictură — visată — pe sticlă s-a deschis.

Iată cîteva titluri : Circul lumii ; Flori și păpuși ; Revolta florilor ; Toamnă ; Pădurea regăsită.

„Nu îmi mai trebuie nimic, mi-a declarat ea, dacă providența mi-a dăruit posibilitatea să cînt simfonia culorii".

Într-adevăr tablourile ei sînt melodii, sînt lieduri, sînt melodii pentru copii și chiar simfonii. Simfonia anotimpurilor cu toată tristețea și bucuria lor.

Expoziția aș numi-o prima expoziție de pictură muzicală, așa cum pe vremuri avangardiștii au inventat picto-poezia.

Expoziția e optimistă, e emoționantă. Ea desființează vîrstele, dovedind cîtă bogăție poate cuprinde un suflet plin de tinerețe fără bătrînețe.

În spatele dramelor de culori sumbre străbat culorile predominante vii care te îmbie să gîndești la pace, la generozitate și la vis.

Dorina Rădulescu

ANIVERSĂRI UNESCO

Petre Antonescu

În calendarul aniversărilor recomandate pentru acest an de Organizația Națiunilor Unite pentru Educație ,Știință și Cultură, UNESCO, alături de numele altor reprezentanți de seamă ai culturii universale, figurează și cel al arhitectului Petre Antonescu. De fapt, comemorarea arhitectului Petre Antonescu, de la nașterea căruia se împlinesc o sută de ani, reprezintă consacrarea activității sale pe plan mondial.

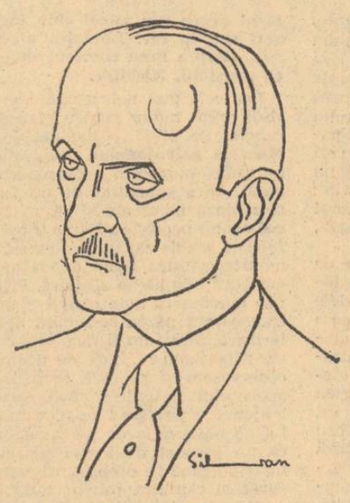
Încă din anul 1923 această recunoaștere a fost încununată de o apreciere internațională prin numirea sa ca membru al Academiei Naționale San Luca din Roma și încheiată un sfert de veac mai tîrziu, în țară, cînd pentru remarcabilele sale realizări este chemat sub cupola Academiei Române, în locul rămas vacant prin dispariția marelui Rebreanu. Cu acest prilej, exprimînd gîndul tuturor, Sadoveanu scria în raportul — propunere pentru învestirea noului academician :

„Petre Antonescu a izbutit să reînvie tradiția arhitecturii naționale și este animatorul așa-numitului stil românesc pe care a știut să-l adapteze cerințelor moderne. Cînd însă menirea și ambianța o cer, el este păstrătorul liniei clasice, ca în grandioasele clădiri ale noii Facultăți de Drept și a Școlii Române din Roma".

„Față de confuziile și contradicțiile eclectismului cosmopolit, întins în țara noastră și în domeniul arhitecturii, Petre Antonescu a crezut de la început că mesajul generației sale era de a afirma existența unei arhitecturi românești".

„Este de fapt, în arhitectură, reprezentantul curentului de afirmare națională a secolului al XIX-lea, care și-a avut în literatură pe Alecsandri, Eminescu, Creangă, iar în artele plastice pe Grigorescu și Aman ca fruntași".

Meritul acestui eminent arhitect și profesor, care a slujit catedra aproape patru decenii și a înfrumusețat țara cu acele arcuri și monumente, izvorîte toate din sufletul poporului său, este acela de a fi deslușit primul, legile de desăvîrșire ale arhitecturi românești, de multe veacuri practicate, de vechi meșteri ai acestui pămînt.



Desen de SILVAN

Prin înfăptuirea crezului său, Petre Antonescu a repus în drepturi, pe cei uitați și tăcuți, mulți ca număr, cei care în fapt reprezintă poporul creator, cum ar fi acel Maxim, maistrul învățător, pomenit în pisania bolniței de la Cozia, dimpreună cu pietrarul David și fiul său ucenicul Vladislav, ori acei Dumitru, Dobromir și Chirtop, pietrarii din Bistrița, ori acel Manea, vătaful zidăriei, care avea să devină Mănăstirea Hurez, cu ajutoarele lui Istrate lemnarul și Vucașin pietrarul, ori Manole, arhitectul Mănăstirii de la Curtea de Argeș, cu cei :

„Nouă meșteri mari
Calfe și zidari..."

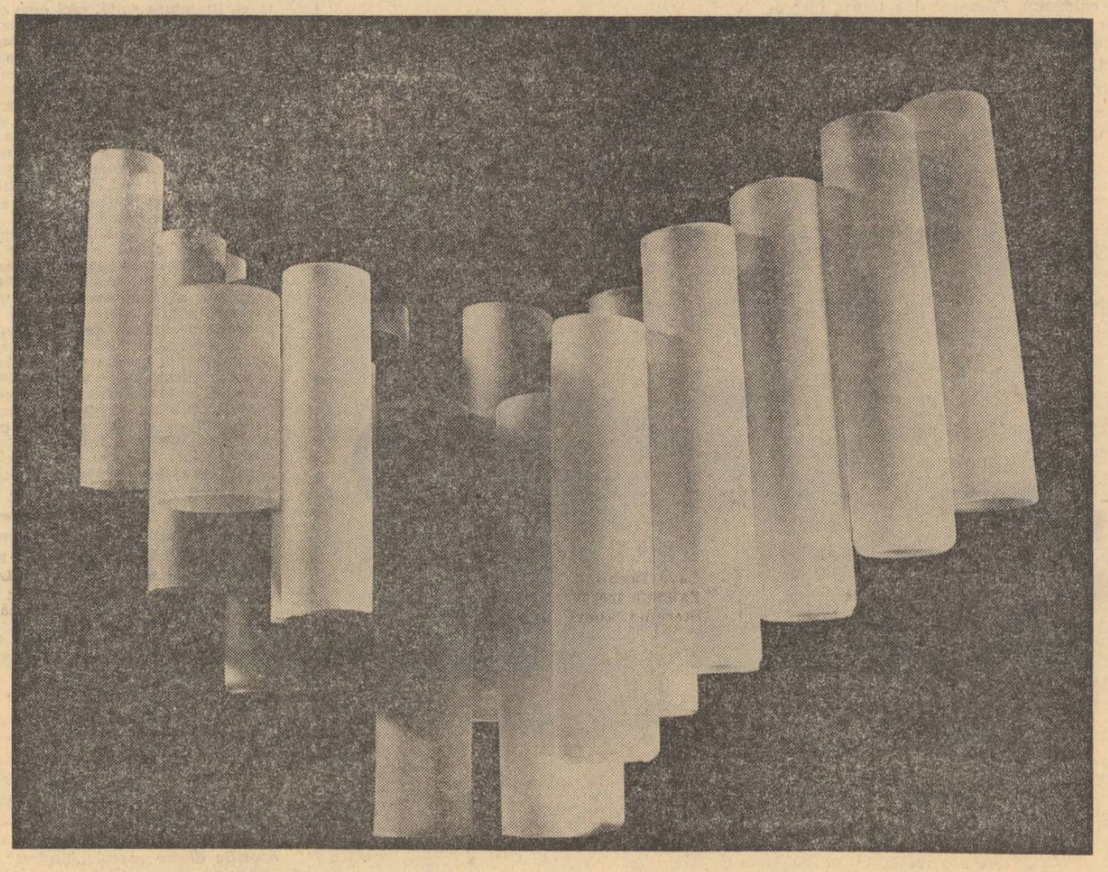
Și printre aceștia, negreșit se numără și acel Grigore precum și mulți alții ca bunăoară meșterii Pătru, Drăghici și Lupu, crestați pe grinda de lemn a bisericii din Socoteni ori Anton Mogoș cu Stan Meșterul și Ion Zidarul din Suceava, cu toții, ctitorii umili și deopotrivă constructori ai acestei noi Miorițe, care prin timp avea să fie arhitectura românească a ultimului mileniu.

Urmărindu-i pe acești ziditori de case și lăcașuri de închinare și inspirîndu-se de la ei, arhitectul Petre Antonescu a ridicat cu măiestrie noua arhitectură românească, apropiind-o de cea universală. Astfel a servit cu succes marile țeluri de renaștere ale culturii noastre, mai de timpuriu ilustrată în literatură, pictură, sculptură și muzică prin alese personalități ce și-au ocupat cu cinste locul în circuitul mondial al creatorilor de artă.

Comemorînd în această primăvară pe arhitectul Petre Antonescu, UNESCO sărbătorește în realitate ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ și recunoașterea ei dincolo de hotarele țării.

Arh. Dinu Antonescu

DAN BĂNCILĂ : Eroica



ARTE PLASTICE

Edouard Pignon

Are 68 de ani, chipul leonin și 40 de ani de meserie. E una din cotele mari ale pricturii franceze actuale. A trăit autentic, fără sofisticări, o viață cu dureri mari și bucurii aspre. S-a născut ca pictor sub streașina prestigioasă a cubismului analitic, pe care l-a înțeles tridimensional, ajutat fiind de Picasso — în organizarea formelor și suprafețelor pictate — de J. Gris — în intensitatea tonurilor cromatice. Onest și dîrz, fiu de minier breton, harnic și neajutorat material își cîștigă pîinea începutului, necesară zilei biologice și pasiunii pentru pictură din meserii extra plastice: muncitor la uzinele Citroen, retușeur fotografic, litograf, etc. Pîinea cinstită onorează. Experiența acestei pîini se răsfrînge asupra atitudinii lui civice, se include, ca și devastatoarea trăire a ocupației naziste în pictura pe care o gîndește. Asistă activ la deteriorarea echilibrului precar al lumii și formelor ei antebelice, la violența pasiunilor în reașezările postbelice și înregistrează restructurările. Pignon trăiește în actualitate, ecou și seismograf. Pictura lui se restructurează și ea. Locul formelor cubiste, statice este preluat de mișcare, de acțiune. „Colină la Bandol" „Măslin mort pe fond albastru", „Colina arsă" prefigurează schimbarea direcției nu și parametrii ei — cromatismul suprafețelor pictate se intensifică pînă la dramatizare. Luptătorul din rezistență, vitalitatea leonină se dezlănțuiesc. Mesajul rămîne. Omenie. Atenție la duhurile rele care sălășluiesc dincolo de fața vizibilă a Lunii. Aceștia sînt „stăpînii războiului". Pictura în limitele meșteșugului și echilibrului afectiv tradițional, pictura agreabilă „Lux, calme, volupté", pictura a ceea ce se întîmplă „dincolo de realitate" nu se potrivește timpului și temperamentului său. Pictorul are o funcție socială. Prezența lui este necesară în însuși miezul realității. El este răspunzător nu numai de cauzele care determină această realitate ci și de însăși înfățișarea ei.

Timpul și temperamentul său sînt mișcare, acțiune. „Lupta de cocoși — alb negru" 1959, marcează cotitura și întîlnirea cu pictura lui Hartung. Formele cubismului și ale realului antic sînt pulverizate în dinamismul brownian al liniilor care brăzdează suprafața pînzelor, focalizînd zone de culoare. Cromatismul reținut, ascetic al lui Hartung va fi violent în pînzele „Lupte de cocoși". „Scafandrii", „Stăpînii războiului", „Marii agricultori". Fanfare de roșu și albastru, galben și negru. Realul ontic este redus la idee, mișcarea nestăvilită, tonurile primare — sfărîmate, suprapuse îi sugerează imaginea, contorsionat, convulsiv. Uneori mișcarea este atît de nestăpînită — „Scafandrii", „Marii agriculturi", „Stăpînii războiului" — și atît de spontană, încît lasă impresia „pictării în acțiune". Pignon a ascultat sfatul lui Picasso: „începe prin a face ca altul și vei sfîrși prin a face ca tine". Pignon după întîlnirea cu pictura lui Hartung, a ajuns la el acasă. O gestație lentă și rodnică. Trimiterile pe care unele lucrări executate în plină maturitate artistică — „Bărbat cu copil", „Bărbat cu copil adormit", „studiu pentru nuduri" — le fac la pictura lui Sequieros sau desenul lui Matisse sînt nesemnificative pentru numărul mare de lucrări care constituie fondul artistic personal al pictorului. E. Pignon este tipul luptătorului plin de vitalitate și această vitalitate a transferat-o operei pe care a creat-o. Pînă acum a pictat cum a trăit, și a trăit cum a pictat, adică autentic.

Virgil Chivu

ARTE

FILM

Post festum

N-am apucat să scriem în acest colț de pagină despre „Nunta de piatră", film care s-a bucurat de considerație la San Remo și, recent, la Cannes, astfel că elogiile venite acum par circumstanțiale. Martori cinstiți pot însă confirma că ne-am entuziasmat la vremea potrivită, cînd pelicula nu avea încă nici un destin, și că ne-am impacientat, pe urmă, de precauția cu care unii critici se mulțumeau s-o trateze.

Dar anii au trecut — unul sau doi pînă la înțeleapta decizie din această primăvară, soldată cu succesul știut și, automat, cu propulsarea fimului direct în antologie (palmaresuri, festivaluri reprezentative etc.).

A propos de palmaresuri, o întrebare indiscretă : cît timp durează un film ? Cred că nu există artă în legătură cu care să se mai poată naște asemenea suspiciuni. Faptul că, totuși, cinematograful le naște trebuie să ne dea de gîndit : ori că el nu e o artă, ori că publicul său nu există încă **de drept.** Două observații se impun : 1) cinematograful — ca arta cea mai recentă — s-a dezvoltat în plină societate de consum, operele sale fiind asimilate din capul locului nu cu niște acte de cultură, ci cu niște mărfuri ce trebuie doar consumate ; 2) cinematograful este cea mai accesibilă dintre arte **(accesibilă,** cel puțin în sensul că spectatorul are doar de stat într-un scaun și de urmărit pe **întuneric** niște imagini, fără obligația vreunui efort interior, ca la lectură, sau de participare activă, ca la teatru, concerte etc.). Ceea ce, iarăși, duce la impresia că filmul e o marfă perisabilă. Și (spun statisticile), dacă există „consumatori" care uită filmul încă a doua zi (ca și cum ar fi vorba de un dejun), sau îl țin minte cu anii (ca pe un ospăț de nuntă), cei mai mulți îl memorizează maximum cîteva luni.

Așa stînd lucrurile, neostenindu-se mai mult decît e nevoie, uriașa majoritate a cineaștilor nu mai urmăresc decît să ajungă în contact cu publicul — și asta, bineînțeles, nu făcîndu-se neuitați sau nemuritori, ci atrăgîndu-l pe moment și distrîndu-l.

Așa stînd lucrurile, este evident că filmul are nevoie de exemplare-martor, care să perpetueze esența a ceea ce el ar fi trebuit să fie. Cinematograful de artă este liniștita pepinieră unde, la adăpost de mirosul de veselă și de zgomotul de orchestră al cinematografului de consum, cresc — indiferente la indiferență — speciile nepieritoare ale artei acesteia.

Romulus Rusan

ARTE

TELEVIZIUNE

Joc de drag

Aștept de multă vreme prilejul să scriu despre Ilie Năstase fără nici un prilej. Să-l văd jucînd fără miză. Să intre într-o competiție ceva mai modestă, fără sabia lui Damocles spînzurată deasupra capului. Concursurile scot mai ales ambiția la iveală, ca spuma laptelui. Ce se zărește e numai abur și clocot, frumusețea în sine a jocului rămîne undeva, dedesubt. Am crezut că ferit de emoții, angrenat în prima etapă, ceva mai calmă, a cupei Davis, Ilie Năstase va ieși în arenă normal. *Mi-a trecut prin minte această idee că valoarea unui sportiv se vede mai limpede cînd jocul este de dragul jocului. Dar iată că pe orice arenă din lume, Ilie Năstase intră ca o personalitate. Cred că Ilie și cînd se antrenează la un perete, singur, cu mingea, joacă tot ca un campion.*

Pe un teren de tenis se vede doar el. Are mare prezență scenică, se detașează clar de pluton. Cînd începe să joace, talentul lui se răspîndește în tot văzduhul. Îi place la nebunie să țină o rachetă în mînă și să loveacă cu ea. De-atîta drag în meciul cu Okker, uneori, a jucat singur. Eu cred că Ilie Năstase ține o frunză de laur sub pernă și-n somn. Cînd intră el pe teren este adus un Cal Troian. Ilie Năstase iese din Ilie Năstase de-atîtea ori cît cuprinde-o armată bine organizată și care merge drept spre victorie.

*

Cine este Toma Ovici ? A astupat toată partea de zid care s-a prăbușit prin retragerea lui Ion Țiriac. A pus o piatră foarte solidă în loc. Toma Ovici a jucat foarte calm. Foarte ferm. El nu este prea expresiv și nu face mare spectacol. Dar el este de bază. Își stăpînește expresia ca idolii. Este foarte concentrat. Nu dă pe față nimic din ce arde înăuntru, nu iese fum, nu se aud zgomote dar mașinăria funcționează și scorul crește constant. Cred că se poate conta pe Toma Ovici în toate privințele, el este ca talpa țării cea munctioare, un fel de rădăcină de lemn.

Fie ca noua echipă reprezentativă de tenis a țării să se așeze sub cele mai favorabile semne de vară care vin dinspre stelele cerului, zodia racului necruțător !

Sânziana Pop

SPORT

Nedumeriri

Televiziunea a avut o idee fericită cînd și-a propus să transmită în direct întîlnirea de tenis Olanda—România, din cadrul Cupei Davis, și dacă nu mă înșel, este pentru prima dată cînd se întîmplă așa ceva cu un meci disputat în deplasare.

Faptul se datorează în bună parte cred simpatiei deosebite și mereu crescînde de care se bucură sportul alb în rîndurile spectatorilor (și implicit ale telespectatorilor) dar mai ales condițiilor speciale de desfășurare a acestei competiții ce înseamnă într-un fel campionatul mondial pe echipe. Pînă acum regulamentul interzicea participarea profesioniștilor, clauză ce a căzut, și iată, anul acesta cele mai puternice rachete din lume au renunțat la diferite concursuri (și la premiile afectate) în favoarea prețiosului trofeu care este Salatiera de argint.

Pentru orice sportiv prezența în echipa națională este o cinste și o datorie. Newcombe, Taylor, Okker, ca să dau numai cîteva exemple, au dorit să-și reprezinte țara și ca atare s-au prezentat la startul întrecerii. Mai toate echipele s-au întărit. lupta a devenit mai îndîrjită, rezultatele mai incerte ca oricînd. Și totuși, curios (ca să nu spun straniu) singura dintre favorite care și-a diminuat șansele este echipa țării noastre.

Meciul cu Olanda l-am cîștigat și datorită șansei și lucrul acesta nu trebuie să-l uităm.

Nu știu dacă Ian Hordijk (al 2-lea jucător olandez) l-ar fi învins pe Ovici, dar în mod sigur accidentarea sa ne-a favorizat. Viitoarele întîlniri sînt fără îndoială mai grele și ar fi normal, credem noi, ca echipa națională să beneficieze de tot ce are mai bun tenisul nostru.

*

Și acum ne întoarcem cu fața spre fotbal. Trîmbițele au sunat adunarea. Fanfara și-a lustruit alămurile. Păunii și-au înfoiat cozile, porțile s-au deschis, și mîine pe stadionul 23 August cei 11 tricolori vor da proba de foc a preliminariilor.

Pentru echipa noastră numai victoria contează acum și, sîntem siguri, băieții noștri vor face totul spre a o obține.

Radu Dumitru

Romanul Vlașinilor

Intîia senzație pe care o încearcă cititorul la întîlnirea cu romanul Ioanei Postelnicu (pseudonimul literar al Eugeniei Banu) este, fără îndoială, aceea a curiozității. Cartea ne introduce, fără ocoluri și aminări, în miezul unui conflict istoric, în țesătura complicată a unor antagonisme în care este prinsă obștea păstorilor români de pe munții din apropierea Sibiului. Încercarea stăpînirii habsburgice de a sili pe români să adopte „unirea" cu biserica romano-catolică, pentru ca astfel să-i rupă de comuniunea spirituală cu țara, adică să-i facă a nu mai privi peste munți și a nu se mai simți frați cu muntenii și moldovenii — un prim pas spre desnaționalizare și asimilare în amalgamul neamurilor imperiului — se ciocnește pe de o parte de dîrzenia locuitorilor unuia din satele de ciobani — Vlașinii —, pe de altă parte de interesele negustorilor și meseriașilor sași, care preferau să-i vadă pe ciobani în ipostaza ancestrală, de prietenoși negustori de lînă pentru postăvăriile sibiene. Perfidia curții imperiale găsește mijlocul de a tiezbina spre a stăpîni : acțiunea de convertire la catolicism este limitată la populația românească iar munții Vlașinilor sînt „dăruiți" de Maria Tereza orașului Sibiu, ciobanii urmînd să plătească de aci înainte spre a mai putea paște oile pe locurile stăpînite din strămoși, pe lîngă birurile împărației, și arenda către conducătorii cetății.

Obștea condusă de baciul Alexa Banu încearcă să reziste, pînă la urmă recurge la soluția disperată a emigrării temporare în Țara Românească trecînd mai întîi ciobanii cu turmele, pe cărări neștiute de stăpînire. Încercarea nu va reuși pentru ceilalți, din cauza unuia dintre ciobani, Nicolae Branga, devenit unealta stăpînirii. El trădează planul și-i călăuzește pe soldați în munți. Pe altarul unei istorii zbuciumate în ajunul răscoalei lui Horia, Vlașinii își aduc jertfele lor. Dar peste triumful momentan al stăpînirii străine simțim că toată această uriașă mașină de exploatare și opresiune, care macină necruțător, în mecanismele ei perfect puse la punct rezistența unui pumn de oameni, fără însă a-i putea înfringe, va sfîrși prin a fi ea însăși zdrobită de o forță mult mai teribilă : tăria morală și dîrzenia unui neam întreg, mai veșnic decît împărățiile și mai puternic decît toate armatele, prin legătura lui cu natura și cu tradiția.

Desăvîrșită cunoscătoare a istoriei luptelor românilor din Transilvania și a pendulării păstorilor români, avînd o intuiție perfectă a unor medii orășenești și meșteșugărești sibiene în mijlocul cărora copilărise (născută în Poiana Sibiului, scriitoarea și-a petrecut copilăria și adolescența în Sibiu) și o mare pătrundere a fenomenelor istorice, Ioana Postelnicu izbutește să realizeze, în **Plecarea Vlașinilor**, unul dintre cele mai valoroase romane istorice românești.

Ceea ce singularizează **Plecarea Vlașinilor** în ansamblul literaturii noastre de evocare istorică este capacitatea Ioanei Postelnicu de a ridica întîmplările, suferințele, dîrzenia și lupta Vlașinilor, micro-istoria unui sat de ciobani la o înălțime de semnificații echivalentă cu mitul. Este o vastă „cîntare a pătimirii noastre", unică tocmai prin forța cu care fără a face nimic demonstrativ pețiagogic, autoarea acumulează situații, reacții, gesturi și cuvinte ce se îmbină spre a străbate secolele către noi ca un îndemn la o perpetuă aducere aminte a celor îndurate, îndemn rostit de un neam întreg urmașilor săi.

Plecarea Vlașinilor nu este însă numai romanul unei obști de păstori, și resurecția istorică nu se limitează la mediul lor. Scriitoarea urmărește deliberat o veritabilă monografie literară a vieții transilvane de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, de felul celei realizate, pentru primele decenii ale secolului nostru, de Rebreanu în ION. Mediile săsești și ale reprezentanților stăpînirii habsburgice sînt prezentate cu minuție, atmosfera burgului transilvan reconstituită cu o veridicitate și o știință a îmbinării și succedării planurilor ce îndreptățește caracterizarea romanului de către critică drept o **construcție care impresionează în ansamblul său prin grandoarea și siguranța impecabilă a compoziției, prin densitatea stilistică magmatică.** Este de asemenea admirabil sugerată legătura ființială a românilor de peste munți cu „Țara" spre care privesc necontenit, în care își iernează turmele și spre care încearcă să-și trimită averea obștei în ceasurile de maximă retriste. Chiar și meseriașii și negustorii sași din Sibiu se simt legați prin interese comerciale seculare de cei din Țara Românească. Tuturor, opresiunea habsburgică le apare ca un element străin și nociv, venit să otrăvească niște legături umane statornicite de veacuri. Toate aceste adevăruri istorice sînt însă conținute în viziunea de ansamblu și în tratarea amănuntelor semnificative, fără ca vreodată autoarea să „teoretizeze", să părăsească arta în favoarea tezei.

A defini însă **Plecarea Vlașinilor** doar ca un roman istoric înseamnă a lăsa de o parte măiestria cu care Ioana Postelnicu țese țesele unui roman de aventuri — și ce extraordinar film ar putea scoate un regizor bun din această carte — în care sînt antrenați cîțiva uimitor eroi. De fapt, însăși tratarea conflictului istoric major se face cu dinamismul, cu verva neostenită (excepțiile sînt rare și confirmă regula) a unui roman de aventuri, autoarea neocolind formulele clasice ale genului (ele au fost inventariate de Marian Popa în cronica sa din **Luceafărul**). Expediția lui Nicolae Branga peste munți la tîrgul din Rîmnicul Vîlcii, pe o vale a Oltului încă nedomesticită de drumurile civilizației moderne, se urmărește ca un western. **Plecarea Vlașinilor** nu este o lentă și stufoasă „frescă" istorică sau etnografică, ci înainte de toate o carte „de citit" pentru plăcerea lecturii însăși și, în ciuda dimensiunilor deloc reduse, romanul se parcurge pe nerăsuflate.

Dar izbînda supremă a Ioanei Postelnicu rămîne tîncolo de toate, creareа universului pastoral, cu oamenii, obiceiurile, credințele și mișcările lui sufletești, cu lupta tuturor pentru păstrarea ființei proprii, așa cum a fost ea modelată din vremuri imemoriale. Aici romanul sugerează o mișcare de epopee, se încarcă de o realitate nețărmurită și tainică ce vine dintr-un trecut fără nume și-și găsește în nepoata de fiu a bunicului Alexa Banu de pe Vlașini rapsodul luat în stăpînire de forțele acestei lumi de strămoși care s-au succedat, generații, din negurile vremurilor și pînă azi.

Romanul are larga desfășurare a unei poeme în proză cu pagini de mare frumusețe, așa cum sînt acelea consacrate momentului urcării turmelor la munte, înfrigurării ce cuprinde satul în ajun, beției obștești provocată de reîntîlnirea primăvara cu muntele din nou înverzit. Conflictul istoric nu copleșește forța de viață, setea de iubire, grija pentru continuarea spiței, vitalitatea mitică ce emană de pretutindeni ca un suprem mesaj de optimism și încredere în viitor, dincolo de toate restriștile, mesaj ratificat de verdictul ultim al istoriei.

Dan Zamfirescu

BRUNO INNOCENTI : Maricella (lemn)

GEORGE BUZINOVSKI

Lîngă iarba țării

ce pot să spun eu, oșteanul, lîngă iarba
țării mele dormind

ce pot să spun eu, sclavul de voie
cărînd lespezi uriașe pe umeri —
cuvintele

carnea mi se desface încet
și printr-un tărîm de răcoare
trec, fosnitoare
umbre mă sorb în conturul
lor parfumat
ca-ntr-o veche iubire

și deodată peste noi
un dulce zgomot de pași și de ierburi
plecate
sub vînt ca o liniște mare...

GRIGORE SMEU

Transplant

Am smuls din zarea severă
O pereche de aripi și-n loc am sădit
Mîinile mele.
Brațele sorb din nucleul pămîntului
Lavă fierbinte,
Palmele tresar
Ștergînd aburii de pe cer
Și nerăbdătoare-mi deschid
Seducătorul zbor
Spre încordatul și infinitul gînd.

Sonoritate

De bolta veșnic flămîndă
Mi-am aninat colecția de clopote
Strînse cu răbdare și trudă
Din toate punctele cardinale
Ale celor ce nu se văd
Și nu se aud,
Cărîndu-le pe poteci incredibile
Săpate dincolo de atingeri străine.
Le auzi ?
În loc de obișnuitele dangăte
Am sădit în cupolele lor
indeterminate impulsuri
A căror tăcere
Posedă o infinită sonoritate.

Urme ale civilizației romane

— Corespondență din Tunisia —

Cartagina n-a dispărut după cel de al 3-lea război punic, deși romanii ca orice cuceritori s-au arătat nemiloși. Scipio Emilianul dă ordin să fie arsă cetatea, atît cît mai rămăsese nedărîmată în urma unei înverșunate rezistențe. O mină de viteji cartaginezi se retrag în templul lui Esculap și mor înghițiți de flăcări împreună cu soția și copiii lui Asdrubal. Peste 250 de ani, vitejii de la Sarmisegetuza împărtășeau aceeași soartă, sorbind din cupa morții în frunte cu viteazul rege Decebal. După victorie, Roma anexează o parte din teritoriu formînd provincia numită pentru prima oară Africa. Populația rămasă urmează calea cunoscută a sclaviei.

Imediat după înfringerea cartaginezilor, romanii încearcă să-și consolideze victoria. Încep imense lucrări urbanistice pe o suprafață de 150 000 ha. în scopul colonizării teritoriilor cucerite.

Dușmanii lui Caius Gracchus încearcă să-l discrediteze sub pretextul că încercarea sa de a implanta o colonie (colonia Junonia Karthago) pe solul blestemat al Cartaginei ar fi provocat mînia zeilor. Dar pacea care părea definitiv restabilită întîrzie să dea roadele așteptate. Timp de un secol au loc lupte între romani și regii numizi. Pompeius încearcă să restabilească ordinea, condamnînd la moarte doi regi rebeli. Certurile dintre Cezar și Pompeius determină pe primul, după asasinarea rivalului său în Egipt, să întreprindă personal o expediție în Africa împotriva susținătorilor lui Pompeius. Astfel în anul 46 Tunisia și o parte a Algeriei devin provincii romane. Cezar reluînd proiectul lui Caius Gracchus decide crearea de colonii romane. Asasinarea sa în anul 44 face ca să nu-și vadă proiectul realizat. Pe locul vechiului oraș distrus se ridică acum Cartagina romană ale cărei ruine se găsesc în apropierea Tunisului. Împărații romani Octavian, Antonius, Marc Aureliu, Traian, Septimiu Sever ș.a. au ridicat aici importante edificii și lucrări edilitare care aveau să ateste peste veacuri stăpînirea romană în această parte a lumii. Termele lui Antonius stau și azi pe malul Mediteranei alături de actualul palat prezidențial, mărturie a unei epoci de glorie și declin care avea să se încheie cu ocupația vandală spre anul 429.

Urmele apeductului care aducea apă din munții Zaguanului străjuiesc imensa cîmpie din Nordul Tunisiei de peste 17 secole. El nu este cu nimic mai prejos decît apeductele care alimentau Roma cu apă din munții Sabini. Legenda spune că apeductul ar fi fost construit de un general roman. O frumoasă prințesă berberă promisese că-l va accepta de bărbat numai atunci cînd apele limpezi din munții Zaguanului vor ajunge la Cartagina fără să atingă pămîntul.

Un imens amfiteatru roman construit probabil între 230—238, cu nimic inferior celui din Roma, străjuiește și astăzi pustiul la aproximativ 200 km. depărtare de Tunis. Al 6-lea ca dimensiune pe plan mondial are lungimea axelor de 148 și 122 m. și o capacitate de aproximativ 40 000 de locuri. Spre deosebire de Coliseumul Roman care este aproape sugrumat de noile construcții, marele amfiteatru de la El Djem domină Sahara asemeni piramidelor faraonilor egipteni. El poate fi zărit aproape de la 50 km. pe drumul care duce la Sfax.

Orașul Dugga (vechiul Thugga), situat pe o colină de aproximativ 500 m. înălțime, domină și azi, împrejurimile fiind printre puținele dacă nu chiar unicul aproape integral conservat. Thugga cunoaște o perioadă de mare înflorire economică sub Septimiu Sever, sec. II e.n. Majoritatea monumentelor datînd din perioada de prosperitate au fost construite de familiile bogate. Aici putem admira un grandios teatru foarte bine conservat. Capitoliul, Templul Minervei, Templul Concordiei etc. Se văd și azi urmele carelor romane săpate în piatră pentru veșnicie. La Dugga se poate admira arcul de triumf al lui Alexandru Sever așa cum la Mactar admirăm arcul lui Traian și la Sbeitla al lui Diocletian. Tot la Dugga se găsește un monument funerar unic în felul lui ridicat în amintirea unui șef numid mort la sfîrșitul sec. II.

Urme interesante ale civilizației romane întîlnim și la Mactar (vechiul Mactaris), unul din cele mai interesante centre arheologice din interiorul Tunisiei. Mactarul a fost una din marile fortărețe ale regilor numizi care controlau căile de trecere de la Sbeitla și Kairoan către Kef. Mactarul, arăta un istoric, a oferit imperiului roman mai mulți înalți funcționari decît întreaga Galie.

Urme ale perioadei stăpînirii romane întîlnim în Tunisia la Henchir el Kasbate (vechiul Thuburbo Majus) situat la 50 de km. de Tunis ca și la Ban Ghrara (vechiul Gightis), punctul cel mai de sud aproape de insula Jerba (anticul Meninx) unde bătrînul Homer debarcase pe Ulise în țara lotofagilor.

Pătrunderea vandalilor la începutul secolului V. pune capăt stăpînirii romane după o perioadă de aproape 3 secole de dominație în care localnicii au pus de nenumărate ori la grele încercări pe stăpînitori.

Marin Rădoi

cronica traducerilor

Realitatea figurativă

Critica de artă în general și critica literară în special fac de cîțiva ani, la noi, un efort vădit de adaptare la acel gen de analiză a operei, care să permită o explorare cît mai completă a **semnificațiilor** creației artistice. Ambiția de depășire a stadiului de impresionism critic e meritorie, dar cel puțin deocamdată rămîne la stadiul de ambiție : ceea ce lipsește pentru ca această ambiție să devină o autentică realizare este lipsa unui limbaj terminologic adecvat, capabil să furnizeze materialul necesar unei metodologii critice foarte clar definite, aptă să devină un instrument de lucru eficient. Iată cum se explică ecoul foarte larg pe care l-a avut culegerea de eseuri a lui Lucien Goldmann, care a oferit impulsurilor încă timide ale criticii, cristalizarea într-o Formă, spre care ea, indiscutabil, tinde.

Cartea lui Pierre Francastel **Realitatea figurativă** *), apărută ulterior, aduce și ea noi și utile precizări în tendința de a clarifica termenii unei sociologii a artei, într-o manieră distinctă, dar, principial, năzuind, ca și volumul lui Goldmann, spre un același deziderat major : dorința de a stabili în ce măsură arta, confruntîndu-și destinul într-un tot mai larg spațiu al cunoașterii, ne poate oferi „cheia" unei înțelegeri autentice a istoriei din care s-a născut și despre care depune mărturie ? Pierre Francastel acceptă cu luciditate coeficientul de dificultate pe care-l ridică acțiunea sa, care se clădește, contestatar, în polemică cu prejudecata artei ca manifestare „gratuită" a spiritului, suficientă sieși din perspectiva celorlalte manifestări umane și lipsită deci de finalitate „utilitară". Această prejudecată nu își poate găsi nici o justificare azi, deoarece, meditează esteticianul francez, „existența unui tip de activitate specializată într-atît, încît să se definească și să se manifeste într-o manieră pură, este de neconceput. În acest caz, societățile ar fi constituite din corpuri izolate unele de altele, fără nici o posibilitate de comunicare între ele". Or, arta **comunică semnificații la nivel social.** A stabili, deci, în ce măsură arta este un act de comunicare socială devine o necesitate în demonstrația valențelor ei semnificative. Pentru Pierre Francastel, această integrare a artei în cultură și civilizație e indiscutabilă, deoarece, dacă decupajul operat de artist și transpus imaginativ „n-ar corespunde decît unei experiențe individuale, opera ar fi pierdută și n-ar exista civilizații ; din contră, în măsura în care artistul surprinde elemente reperabile și de alții, el întemeiază un limbaj". Și, prin intermediul acestui limbaj, „arta face cunoscute gîndurile comune unor cercuri largi de oameni, uniți pe terenuri de înțelegere pur imaginative". Aceste „terenuri pur imaginative" reproduc deci experiențe umane oricînd recuperabile critic. Omul, pur și simplu, **nu poate** să vadă și să simtă, în afara asociațiilor oferite de experiența lui, unită cu cea a comunității căreia îi aparține și cu cea a generațiilor precedente. Un trib primitiv — exemplifică Pierre Francastel — căruia i s-a prezentat într-o proiecție o fermă modernă, nu a „văzut" nimic, pînă în momentul în care prin curtea fermei a trecut o găină, imagine aplaudată care echivala cu un semn de recunoaștere. Analog, arta nu poate comunica, pentru noi, decît **exclusiv** în interiorul experienței umane și, dat fiind acest caracter de profundă sociabilitate a artei, ne vine parcă greu să ne mai întrebăm care e totuși argumentul „gratuității" și lipsei sale de „finalitate" ? Ne punem totuși întrebarea pentru a face, împreună cu Pierre Francastel, niște ultime disociații necesare susținerii tezei sale. **Imaginarul** ar fi cel care ar conferi „gratuitate" socială artei, în măsura în care, constituit într-o structură estetică distinctă, el nu-și mai găsește punctele de interferență cu realitatea localizabilă istoric. Identitatea dintre imaginar și supranatural (extra-uman) ținînd de o tradiție estetică, a cărei ultim reflex, vehement, aparține romantismului, este combătută de esteticianul francez, care nuanțează suplu raporturile dialectice dintre real și reprezentarea lui estetică. Lukács demonstrase științific, urmînd mai vechi raționamente ale lui Lenin, că nu este posibilă o identitate absolută între obiect și imaginea lui mintală, chiar în cel mai simplu act de reprezentare, care se naște în funcție de sistemul fiziologic, puterea de percepție, experiența umană particulară a fiecărui om. Orice reprezentare este deci, la limită, imaginară, cu atît mai mult cea a artistului, care, altfel, ar fi o „maimuță a naturii", ceea ce l-ar împiedica să introducă în realitate **valori.** Se produce deci, pentru ca realitatea empirică să fie reprezentată în idee, prin intermediul căreia omul să poată acționa, o selecție a actului brut, o reorganizare mintală, în simboluri. Aceste simboluri nu sînt deci o rupere de realitate, dimpotrivă, sînt cea mai optimă posibilitate de apropiere **conștientă** față de ea, sînt o posibilitate de a o organiza potrivit scopurilor umane și corespund sistemelor de reprezentări abstracte ce-au stat la baza civilizațiilor, în ale căror definire arta a avut de spus un cuvînt decisiv. Nu se pune deci problema, vulgarizator, de a reduce aceste simboluri la realitatea brută, ci tocmai de a le păstra și considera ca atare, deoarece ele sînt însăși realitatea, **realitatea figurativă.** Trebuie doar să avem în vedere acest substrat al simbolului.

Iată o excelentă sugestie de rezolvare a eternei antinomii între autonomia esteticului și posibilitatea lui de a fi o mărturie socială, antinomie care devine în concepția esteticianului francez o probă de intercondiționare ce merită să fie explorată la maximum : „a vorbi despre istorie ca și cum o singură formă de realitate ar fi comandat pe celelalte, înseamnă, mi se pare, să lași să-ți scape istoria. Scopul istoriei este tocmai de a reconstitui conduite umane în interacțiunea și mobilitatea lor... Pentru o istorie cît mai completă este necesar să se ia în considerare toate operele omului. Or, operele de artă aduc un material de informare la fel de precis ca oricare altul cînd e vorba de a ști cum au acționat oamenii și cum au judecat la un moment dat". A face deci, științific, abstracție de opera de artă ar conduce fatalmente spre un studiu incomplet, deoarece ea „procură atît istoricului cît și sociologului elemente de informație pe care nu le poate poseda altfel".

Adrian Isac

*) Ed. Meridiane.

revista străină

• **GREGORI KOZINTZEV**, unul dintre cei mai celebri cineaști sovietici, a murit la Leningrad, în vîrstă de 68 de ani. Kozintzev a devenit celebru prin filmul său în trei episoade „Maxim" care povestește viața și lupta revoluționară a unui muncitor rus, realizat în anul 1930, iar mai tîrziu prin filmele sale „Don Quijote", „Hamlet" și „Regele Lear".

• **ACTORUL LEX BARKER** care, în 1948, i-a luat locul lui Johny Weismuller în rolul lui „Tarzan", a murit la New York în urma unui atac de cord, pe o stradă din Manhattan. Avea 53 de ani.

• **PREMIUL LITERAR „PRINȚUL PIERRE DE MONACO 1973"** a fost atribuit lui Paul Guth, iar cel pentru compoziție muzicală compozitorului polonez Ronnard Twardowski pentru opera sa „Lord Jim" adaptată după romanul cu același nume al lui Joseph Conrad.

• **PREMIUL DAGNEAU** (2000 frs). care recompensează în fiecare an cea mai bună lucrare consacrată teatrului a fost atribuit „Amintirilor pentru mîine", de Jean-Louis Barrault.

• **MUZEU PE MALUL LACULUI.** Muzeul etnografic al Letoniei a primit primii săi vizitatori. Organizat pe malul lacului, acest muzeu găzduiește case țărănești și alte construcții vechi din toate colțurile republicii, precum și peste 16 mii de instrumente și obiecte caracteristice vieții locuitorilor republicii Letone.

• **O MINIATURĂ** înaltă de 3 cm, sculptată în aur, reprezentînd-o pe Demetra, zeița fertilității la grecii antici, a fost descoperită de arheologii sovietici cu ocazia săpăturilor făcute la un gorgan scitic în apropiere de satul Velikaia Belozerka din regiunea Zaporojie din Ucraina. Specialiștii au stabilit că aceasta piesă are 2 300 ani și că este singura sculptură în în aur a zeiței pînă în prezent, nedescoperindu-se decît statuete de argilă care o reprezentau. Sculptura aceasta o înfățișează cu trăsături clasice, gură frumos desenată, părul bogat împodobit cu o diademă cizelată, iar la gît purtînd un colier lucrat cu măiestrie, avînd la mijloc un cap de taur. Pe lîngă untru miniatura este goală iar partea din spate plată. Pe lături sînt prinse cîteva inele tot de aur, dispuse la trei niveluri. Se poate trage concluzia că această miniatură a fost principalul ornament al unui colier triplu : lîngă zeiță s-au găsit cîteva plăcuțe de aur cu incrustațiile tradiționale ale sciților — un cerb sfîșiat de leu, cai înaripați cu călăreți, grifoni, arici, precum și pandantive și mărgele de aur.

• **ANTHONY QUINN** candidează la rolul lui Pablo Picasso, a cărui viață, cum era de așteptat, va fi transpusă pe ecran. În declarația sa, Anthony Quinn — 57 de ani — mărturisește că ar da cu plăcere un an din viață pentru a juca acest rol. În sprijinul candidaturii el amintește că a mai încarnat în film un pictor — pe Gauguin în „Viața lui Van Gogh" și că garantează reușita și pentru că posedă trei pînze ale marelui pictor de curînd decedat.

• **FAIMA ȘI MĂREȚIA LUI DARIUS** au fost iar aduse în discuție, cu ocazia unor noi săpături efectuate de arheologi francezi, care din 1895 vin în fiecare iarnă la Suza — în sud-estul Iranului — pentru descoperirea trecutului. Pe parcurs au degajat imensul palat Apadana, dar nu s-au găsit inscripții. În 1970 s-au descoperit două plăci de marmură gri scrise în cuneiforme care atestau că era vorba de palatul lui Darius, construit din lemn de cedru din Liban, lemn de tek din Gandara, piatră din Hapiratush, aur din Sarda și Bactra, fildeș din Kush și India. Între timp, s-a dezgropat și palatul lui Artaxerxe, nepotul lui Darius, a cărui sală de audiențe avea o suta de coloane. La 24 decembrie 1972 s-a descoperit în sfîrșit o statuie ale cărei hieroglife precizează : „Iată statuia de piatră pe care regele Darius a ordonat să fie făcută în Egipt pentru ca cei ce o vor vedea să știe că omul persan a cucerit Egiptul". Statuia, complet degajată, va fi transportată la Suza, însă îi lipsește capul și partea de sus a bustului. Cercetările continuă.

• **CU OCAZIA** deschiderii celei mai mari prezentări de electronică „Salonul Internațional de Radio-1973", care va avea loc la Berlin în luna septembrie anul acesta — unde vor expune peste 200 de firme din Germania și alte douăzeci de țări, se pregătește publicarea primei cărți audiovizuale din lume, PRIMA CARTE IN TREI DIMENSIUNI cu titlul „Deutschland dreifach". Va fi publicată sub îngrijirea directorului canalului trei al Televiziunii Vest-Germane, Dr. Werner Höfer și va conține și o serie de discuri, sunet și imagini în culori — care vor putea fi vizionate și în alb-negru. Discurile, din clorură de polyvinyl, cu un diametru de 21 cm. și avînd 280 șanțuri speciale pe milimetru, vor avea o durată de zece minute fiecare și se pare că vor fi cele mai interesante formule de viitor ale sistemului video.

• **LA CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS** a văzut de curînd lumina tiparului eseul **The Rise of the Russian Novel** (Dezvoltarea romanului rus) de Richard Freebom, specialist în literatură rusă la Universitatea din Londra, carte remarcabilă prin aceea că ia în considerare procesul organic de creștere și edificare a genului romanesc în literatura rusă, începînd cu „romanul în versuri" pușkinian și pînă la Dostoievski și Tolstoi (1830—1870) sau, în termenii subtitlului dat de autor „de la Evgheni Oneghin la Război și Pace".

• **AL TREILEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL** al filmului „Drepturile omului" a luat sfîrșit la 10 mai, la Strasbourg. Anul acesta tema festivalului s-a intitulat „Libertatea de mișcare". Au fost prezentate cam douăzeci de filme, dintre care mai mult de jumătate inedite.

s.p.v.

Marea sărbătoare a copiilor se apropie.

Vreți să fiți primii în alegerea cadourilor pentru cei mici ?

Începeți cumpărăturile chiar de azi :

- păpuși
- mingi
- figurine din material plastic
- jocuri aplicative tehnice.

marthe robert

„Romanul originilor și originile romanului“

Ca specimen unic al unei specii improbabile, Don Quijote nu mai este dependent decît de un fel de Legendă de aur în care, sub aparențe fals comice, Trista lui Figură va fi sanctificată (este ceea ce autorul spune fățiș declarind încă de la început că „Cervantes propune ceva și nu trage nici o concluzie“, ceea ce înseamnă că, în același timp, se abține să condamne ca satira și să glorifice ca apologia). Dar dacă nu e copia unei oarecari realități sociale, dacă nu are vreun precedent în istorie și dacă nu își găsește seamăn în șirul ființelor descriptibile trebuie să admitem că, în ciuda tuturor precauțiilor luate pentru a-l face de nerecunoscut, el pornește pur și simplu din subiectivitatea autorului, căci nu mai există un al treilea termen posibil pentru o creatură imaginată. Aceasta ne face să considerăm sub un unghi nou nepărtinirea atît de tare proclamată de autor și să ne întrebăm dacă, mult mai adînc decît în datele manifeste ale descrierii, alteritatea lui Don Quijote nu ar acoperi o obscură și scandaloasă identitate.

Asupra acestui lucru, romanul însuși rămîne cu încăpățînare mut, dar, totuși, din cînd în cînd, lasă să scape cîte un amănunt care, oricît de nesemnificativ ar fi în aparență și poate din pricina însăși a unei asemenea discreții, pare să permită unele deducții. De pildă povestitorul, amintind funesta pasiune a romanelor cavalerești care împinge pe Don Quijote să întreprindă prima lui „ieșire“, amintește că eroului „dacă nu ar fi fost minat de alte mai mari și neîntrerupte gînduri“ nu i-ar fi plăcut nimic mai mult decît să devină la rîndu-i romancier, aducîndu-și aportul lui la acel gen de scrieri de la care omenirea poate să nădăjduiască salvarea. Este o prețioasă indicație care ne sugerează o apropiere din cele mai strînse acolo unde Cervantes ține în aparență să marcheze absența vreunei legături (în general, de altminteri, nimic nu trădează mai bine originea subiectivă a unei figuri românești decît apartenența ei la artă și literatură fie doar și ca simplă aspirație — ca aci). Dacă Don Quijote ar fi de o mie de ori mai departe de părintele său spiritual decît pare să fie în fiece clipă a absurdei sale întreprinderi, literatura pe care visează să o scrie abolește ea singură distanța și este suficientă să restabilească asemănările atît de îngrijit eliminate, cu atît mai mult cu cît o astfel de literatură **ratată** nu e numai un element episodic al narației, dar cauza însăși a escapadei donquijotești care este tocmai o literatură **imitată**. Don Quijote visează să scrie și, pentru motive care rămîn să fie lămurite, visul său rămîne în stadiul unei timide veleități (încă odată este contrariul lui Robinson care — și în asta se manifestă ca un om de acțiune).

De aici reiese hotărîrea lui de-a „ieși“ pentru a trăi în perfectă conformitate cu cărțile sale de predilecție : neputînd imita pe creatorii de ficțiuni — pe făcătorii de romane — el **copiază** pe Amadiși și pe ceilalți „eroi cu faimă“ pe care ar fi dorit să-i smulgă propriei sale imaginații. În acest sens, poate să treacă drept prototipul romancierului care simte cum se naște și moare în el un gînd literar sau regretul unei vocații nedesăvîrșite.

Dovadă că acest rol este al lui Cervantes, în ciuda a tot ceea ce știm despre raporturile acestuia cu cărțile în genere și mai ales înclinarea lui secretă pentru aceste nesărături românești care, în capodopera lui, sînt luate în derîdere cu cea mai mare cruzime. După propria lui mărturisire, autorul lui Don Quijote era un cititor inveterat, pur și simplu un mîncător de hîrtie (spunea chiar el că „devorează pînă și cîrpele de hîrtie pe care le găsește pe stradă“) și, fiind așa, este — numai prin atît — fratele incompa-

Ilustrație de GUSTAVE DORÉ pentru „Don Quijote“. Paris, 1863

rabilului erou care — tot citind — încetează pur și simplu de-a trăi (Don Quijote este probabil singurul personaj fictiv care ar fi putut spune pe patul de moarte, ca și poetul german von Platen, că nu-și trăise ci își „citise“ viața). Înzestrat cu un apetit nesecat pentru ceea ce se scrie și se tipărește, inclusiv pentru producțiile de speță cea mai joasă, mai avea pe deasupra și gustul romanescului pur — așa cum se exprimă acest gen în toate epocile în diferitele forme ale romanului de evaziune (putem să-l credem : citise toate cărțile pe care Don Quijote se laudă că le-a citit și, desigur, multe altele pe care nu le pomenește). Și, nu numai că se delecta cu acele opere pe care se spune că le-a discreditat pe veci dar — în cele din urmă — a și cedat ispitei de-a scrie astfel de opere ca **Muncile lui Persiles** în care, parcă sfidîndu-și propriul realism, a dat într-un tîrziu „jumătate în șea și în așteptarea morții“ frîu liber fanteziei sale. Scris spre gloria lui Don Quijote, cu o pană pe care eroul său nu ar fi desmințit-o, ultimul roman al lui Cervantes este într-o aparentă contradicție cu restul operei sale ; de fapt el reașează pe Don Quijote pe adevăratul său teren arătînd a posteriori care este de fapt demonul donquijotesc și de ce nici un farmec nu va reuși să-l izgonească.

Dacă este adevărat că Don Quijote **revine** în **Muncile lui Persiles** pentru motivul că nu a încetat niciodată să bîntuie pe autorul său, pentru

Marthe Robert

a-l seduce, a-l arunca într-un conflict cu sine însuși — de fapt pentru a-l contraria — ne putem da seama de ce Cervantes se crede obligat să propună fără să conchidă, pentru că o asemenea fantomă nu poate fi nici dovedită și nici respinsă, argumentele nu o ating în vreun fel ; trebuie izgonită sau suferită sau — mai bine — trebuie încercat să fie înțeleasă observîndu-se ce face (în care caz este într-adevăr numai „propusă“). Cervantes formează pe Don Quijote cu un element al existenței sale interioare care, fiind contradictoriu, deplasat și perfect incompatibil cu partea definibilă a personalității lui, nu poate decît să scape tuturor categoriilor morale și spirituale în care încercăm să-l includem. Eroul este liber în acest sens : el semnifică numai și numai o stare de sciziune căreia nimeni — nici măcar principalul interesat — nu îi cunoaște cauza și gravitatea ; el nu are deci un loc rezervat în analele generalității, judecățile se eschivează atunci cînd el apare iar raționamentele nu îl pot descifra. În deșert ne întrebăm dacă Cervantes-romancierul e complicele sau acuzatorul lui Cervantes-Don Quijote — cel pe care îl expune batjocurii universale ; dacă se teme sau își adoră nemărturisibila sa dublură ; pînă la ce adîncime obscurul demon donquijotesc implică instanțele cele mai înalte ale gîndirii sale ; dacă îl socotește bun, rău sau numai ridicol. Fabula e făcută numai pentru **a ridica** aceste probleme fără a le aduce un răspuns, lăsînd chiar să se înțeleagă că sînt și trebuie să rămînă insolubile.

Să revenim deci la roman pentru a vedea mai îndeaproape cum își organizează Cervantes „propoziția“. Este de remarcat că primul personaj care ne e prezentat nu e cîtuși de puțin Cavalerul ci un oarecare Don Quixada sau Queseda (sau poate Quixana — însuși numele lui nu este sigur) ; despre el nu știm mare lucru. Puținul pe care îl știm ne îngăduie totuși să-i reconstituim cu aproximație trăsăturile și situația. E un gentilom de țară „voinic, uscat, cu fața slabă avînd obiceiul să se deștepte în zori și mare iubitor de vînătoare“ care trăiește meschin din ceea ce rodește un pămînt sărac — în plictis și fără rosturi. Celibatar de voie sau de nevoie (a fost pe vremuri îndrăgostit de o anume Alonsa Lorenzo dar nu a îndrăznit niciodată să se dea în vileag), Don Quixada nu are drept familie decît o nepoată care, cu ajutorul unei guvernante, îi ține cum se cuvine casa și nu are altă societate decît pe cea a preotului și a bărbierului din sat. Este sărac dar nu căzut în mizerie și ar putea să ducă pînă la moarte o existență îngustă fără drame și istorie așa cum o duc și alții de teapa lui. Se pare că nu i s-a întîmplat nimic, el s-a pus sau a fost pus la o parte de vijeliile veacului și — în mod normal — ar fi trebuit să și rămînă așa, nefiind înzestrat pentru acțiune. Lipsit de tot ceea ce face pe un erou interesant, cumsecade dar nesemnificativ ca atîția alții, Don Quixada nu are nimic care să-l sortească unui rol oarecare în istorie sau măcar urmei unei amintiri la cei din vremea lui. Nimic, cu excepția unei fatale particularități : pasiunea romanelor cu cavaleri, pasiune care, cu puțin înainte de cincizeci de ani, îl face deodată să renunțe la existența lui anterioară, operînd asupră-i o extraordinară transmutație.

Metamorfozat în Don Quijote în virtutea numelui pe care și-l impune și a diferitelor atribute care îi semnalează misiunea, Don Quijote se osîndește pe sine să intre în nimicnicie (și nu revine pe scenă decît pentru a muri cu adevărat, atunci cînd Don Quijote își mărturisește în sfîrșit aberația). Cavalerul nu există așadar decît prin sinuciderea individului care l-a imaginat, el naște din moarte și moartea rămîne legea lui, e o fantomă înghițită de vid ale cărei întreprinderi sînt cu anticipație nule și neavenite (în acest sens el este simetric cu Cavalerul și Moartea al lui Dürer, dar la modul comic căci nu aduce lumii decît o distrugere imaginară de care lumea nu își poate decît bate joc). Don Quijote ucide pe Don Quixada dar fără a reuși prin aceasta să se încarce cu o substanță veritabilă, fiind astfel în mod originar o încarnație a ficțiunii pure care, radical liberată de celelalte exigențe ale gîndirii, ucide viul în spiritul său fără să aducă nici vreun profit idealului și nici o daună autentică obscurului prezent. Pe de altă parte, eliberează în Don Quijote forțele explozive de care acesta nu ar lua niciodată cunoștință sub aspectul lor primar, astfel că în vidul în care e menit să rămînă în veci este totuși agentul activ al unei subversiuni, cel prin care izbucnește scandalul nelimitatului și a cărui simplă prezență indică în fiecare clipă că visul cel mai nebunesc este în același timp și cel mai indestructibil.

Întronarea lui Don Quijote revelează atotputința dorinței (și dorința de atotputință) care este caracterul cel mai propriu al gîndirii infantile. La cincizeci de ani Cavalerul, redevenit copilul care de fapt nu a încetat să fie niciodată, coboară la nivelul psihic al micei ființe dezămă-

Prezentare și traducere de ION VIANU

gite, totodată iubitoare, pline de ură, morocănoase, ale cărei aspirații contradictorii își caută o ieșire într-o refacere totală a vieții. Nu știm nimic despre părinții lui, pesemne că nici nu mai are (povestirea l-a lipsit în prealabil de întreaga familie pentru a-l elibera cu mai multă siguranță de determinările sociale și afective de care depinde orice individ), dar tot ceea ce el întreprinde dovedește voință tenace de a renega legăturile de sînge ; este apostolul renegării, omul căzut din cer care aspiră să se procreeze pe sine fără ajutorul unor părinți umani (ceea ce nu îl împiedică să se pasioneze pentru familiile fictive cărora cărțile cavalerești le povestesc faptele de glorie și din această pricină își reneagă ascendenții dar are totodată pasiunea genealogiilor). Născut dintr-un act suveran al imaginației care îl face să iasă din neant cu numele, scutierul, calul și „aparatul“ său epic necesar straniei cruciade, Don Quijote îndeplinește punct cu punct programul megalomanic al Copilului găsit, dar o face ca nici un alt erou al literaturii universale fără să acorde nici un dram bunului simț, fără să dea înapoi nici în fața ultimelor hotare ale negației.

În toată istoria romanului nu există un Copil găsit atît de încăpățînat în rebeliunea lui (chiar adolescentul din Märchen e mai realist ca el, dat fiind că deznodămîntul fericit al căutării sale îl obligă să reintre în rînduri). Acest personaj fără nici un fel de legătură fizică sau morală care, în pragul bătrîneții, cade le nivelele cele mai arhaice ale gîndirii nu va mai admite nici unul din friurile de care genul romanesc are nevoie pentru a-și asigura crezarea (povestea cea mai fantezistă trebuie totuși să fie credibilă fie că în ciuda absurdității sale dă posibilitatea unor identificări fie că această absurditate este suportul unui mesaj „simbolic“) : dar el nu cunoaște decît „ca și cum-ul“ ambiției sale neputincioase și „se făcea că-ul“ jocului său copilăresc. Din ziua în care a decretat că fiecare din cărțile lui preferate este literalmente adevărată și că el, tocmai el, este menit să îndeplinească aici și acum ceea ce eroii lui fac și îndeplinesc pe hîrtie, nimic din ceea ce a învățat, trăit, perceput prin intermediul simțurilor sale nu îl mai poate împiedica să-și urmeze planul. Tot ce-i apare în fața ochilor devine străin, căci nu mai vede, aude, înțelege decît ceea ce se potrivește cu adevărul lui, oamenii fac atîta cît vrea el, lucrurile sînt botezate de el, societatea el o creează acordînd titluri și distincții, valori și calități ; chiar și natura, ascultînd de voința lui, consimte să se deregleze pentru a-i confirma părerile. În mijlocul acestei confundări a literaturii și a vieții — care se substituie experienței în favoarea unei **lecturi comentate** orice han se preface într-un castel, slujnica sau tîrfa este tratată ca o doamnă și cel mai mare bandit devine un nobil cavaler — toate acestea pe veci, în virtutea unui act magic care se înțelege de la sine și pe care numai apropierea morții îl va anula (și chiar atunci nu renunță cu ușurință la năstrușniciile lui căci luptă din răsputeri pînă în vecinătatea agoniei). „Vrăjitorul“ care se vrăjește pe sine-

SALVADOR DALI : Ilustrație la „Don Quijote“

însuși pentru a-și susține amorul propriu rănit — fără a mai socoti celelalte beneficii pe care speră să le dobîndească — are desigur marele privilegiu de-a putea șterge tot ceea ce a învățat, probabil pe socoteala sa, în cincizeci de ani de existență mediocră, săpată de resentimentul unui orgoliu rănit. Este ceea ce îl face să reducă „romanul familial“ la nivelul cel mai de jos al ignoranței infantile, și, odată fixat la această schemă fals naivă care îi dă aparența unui suflet inocent, îi îngăduie să se arunce fără remușcări spre cucerirea puterii supreme de la care așteaptă regenerarea.

Căci fără să insiste asupra acestui aspect al misiunii lui — planurile cavalerești pe care și le-a propus nu îl obligă la asta cu necesitate — dorința de-a fi rege este totuși mobilul cel mai puternic al odiseii sale. Mărturisește chiar că un singur regat nu îi este îndeajuns, că îi trebuie mai multe, că le va cuceri pretutindeni unde îl va purta aventura. „S-ar putea, spune el slugii pe care a botezat-o scutier, ca în mai puțin de șase zile să cuceresc cutare regat care la rîndul lui să aibă altele, depinzînd de el, ceea ce s-ar potrivi de minune pentru ca să te încoronez rege al unuia din ele...“. Cucerește astfel lumea în șase zile (ceea ce lasă să se înțeleagă cum că asemenea lui Dumnezeu se va odihni poate în a șaptea) ; și nu numai că este chemat să dețină cele mai înalte demnități, dar are chiar puterea să le împartă cu generozitate așa cum se cuvine unui stăpîn atotputernic al visului, al cărui verb magic este creator. (Să notăm în treacăt că știe prea bine că niciodată nu facem în van apel la romanul familial al altuia : poate seduce pe Sancho demonstrîndu-i că al său s-a și îndeplinit). Însuși Copilul găsit nu nutrește speranțe atît de nebunești, dar Don Quijote este într-adevăr întruchiparea lipsei de măsură, nu numai că vrea să domnească acum și pretutindeni ci susține chiar că o face întru salvarea omenirii.

Așa cum copilul se slujește de poveștile pe care le-a citit pentru a și-o susține și a o îmbogăți pe cea pe care o făurește în taina inimii lui umilite, Don Quijote sprijină visul lui de omnipotență pe romane feerico-eroice cu care se nutrește pentru a-și păcăli plictisul. Aici cel puțin el se dovedește judicios, căci în epoca sa romanul cavaleresc e povestea cu zîne a adultului, o poveste de adormit copiii într-un fel mai aiurită, mai informă și mai retrogradă decît un basm. Căci dacă basmul folosește mijloacele supranaturale numai atît cît trebuie pentru a maturiza copilul, fără să uite realitatea arzătoare a legăturilor omenești și demnitatea lucrurilor existente, genul cavaleresc se distinge printr-un suveran dispreț al contingențelor, o pasiune a hiperbolelor monstruoase și a supranaturalului gratuit care fac din el un produs literar degenerat, aproape un desmăț al spiritului.

Printr-o trăsătură de geniu rămasă unică în literatură, deși cei mai mari scriitori văd în ea un exemplu demn de-a fi meditat, Cervantes leagă „romanul familial“ al bătrînului copil incurabil de genul de cărți hărăzit să-i susțină cel mai bine ambițioasa lui cauză. Cele două fabule prezintă remarcabile afinități, sînt de fapt variante ale aceleiași teme cu deosebirea că versiunea cavalerească adaugă romanului infantil tema eroului eliberator, cel care îndreaptă nedreptățile și ajută pe sărmani și pe care copilul normal și adultul nevrozat îi asociază în reveriile lor treze. Și în cazul acestor reverii ca și în roman trebuie abolit un prezent execrabil pentru a restaura dintr-o singură mișcare un trecut fericit, desigur nu trecutul datat al Istoriei ci „cîndva-ul“ mitic care este întotdeauna pentru ins regatul infantil al dorinței îndeplinite și, pentru societate, Vîrsta de aur a anarhiei. Amadiși și Palmerinii prin care Don Quijote și-a rătăcit mintea sînt fără dreptate numiți cavaleri „rătăcitori“ ; sînt într-adevăr oameni fără căpătîi care, vagabondînd după voia lor prin timp și spațiu, scapă printr-o grație specială și legilor naturii și constrîngerilor sociale. Ei sînt în stare să parcurgă într-o clipită distanțe enorme și să răstoarne în joacă toate obstacolele ce le stau în față, sînt deasupra naturii, superiori muritorilor de rînd, se sustrag oboselii, uzurii fizice și nevoii. Nu sînt văzuți hrănindu-se, rămîn puternici și somptuoși chiar în cea mai teribilă sărăcie, pot suferi fără nici o pagubă răniri cumplite și în același timp sînt scutiți de toate mizeriile zilnice căci ignoră munca și, bineînțeles, folosința banului. Neapartinînd nici unei Ordini constituite și nealcătuind nici măcar o frăție, nu au un șef ierarhic, vocația lor constă tocmai în a nu avea nici o disciplină, a nu da nici o socoteală nici unei autorități. Ei nu au o patrie dar lumea întreagă le aparține, merg prin munți și văi în căutarea unor aventuri inutile care le vor aduce o glorie nepieritoare ; și, deși vitejiile lor nu slujesc cu nimic restului omenirii, natura își suspendă legile pentru a îngădui unuia singur dintre ei să se bată cu un milion de adversari și să se prosterneze apoi la picioarele unei iubite și ea înzestrată cu toate perfecțiunile. Pe scurt, au toate privilegiile și licențele, toate formele de putere de care e lipsit cu cruzime imitatorul lor umilit ; de aci atracția irezistibilă pe care o exercită asupra lui și ajutorul pe care el îl cere de la ei pentru a provoca propria lui glorificare.

Spre deosebire de personajele românești dotate cu o psihologie, Don Quijote nu are niciodată sufletul sfîșiat (sfîșierea nu are loc în el ci între el și autorul lui). Acolo unde alții sînt interesanți prin îndoieli, aminări și reveniri născute din introspecție el este exemplar prin hotărîrea inflexibilă cu care merge spre eșec. Avînd ca sarcină să materializeze un conflict intraductibil în cuvinte, de-a fi un „pro“ masiv în fața unui „contra“ care s-a detașat de el, el trebuie să se prezinte ca un bloc inalterabil închis dezbaterii interioare ca și acelui du-te-vino de suprafață al gîndirii. Neputîndu-se desuni trebuie să meargă drept la țintă fără să se oprească pentru a cugeta, fără măcar să încerce să pareze loviturile crude pe care reprezentanții lui „contra“ își asumă sarcina de-a i le aplica. Este adevărat că acest curaj îl duce la catastrofă și că libertatea nu-i slujește la nimic decît pentru a muri într-o crudă blazare dar între timp are putința să desfășoare în plină lumină vastele fantasmagorii ale orgoliului infantil, care, altfel, nu ar avea prilejul să apară.

Cavalerul de la Mancha într-o nouă lectură

Elementul cel mai sesizant al genului romanesc îi apare Marthei Robert, libertatea sa. Dacă genurile literare se definesc printr-o anumită fixitate care merge în unele cazuri pînă la suprema rigiditate, romanul pare să-și fi definit, ca lege, — în forma lui modernă — libera desfășurare și, în acest sens, el poate fi numit pe bună dreptate „un desfriu al spiritului“. Moștenind povestirea și basmul, romanul le depășește și le schimbă fundamental sensul, devreme ce canonul desfășurării în cele mai neașteptate întorsături spre satisfacerea dorinței de „inedit“ (etimologic) a cititorului. Și totuși, în studiul Roman des origines et origines du roman, *autoarea, înarmată cu mijloacele criticii psihanalitice, încearcă să regăsească o anumită regularitate care ar constitui genul.*

Pentru Marthe Robert, Freud este cel care, pornind de la un cu totul alt tip de cercetare, a sugerat originile romanului. Într-o contribuție anexată cărții lui O. Rank asupra Mitului nașterii eroului, *intitulată* Romanul familial al nevrozaților, *el descrie două fantasme care se regăsesc cu o anumită constanță ; cea dintîi că ei nu sînt copiii părinților lor „oficiali“, ci niște copii găsiți, ale căror origini sînt menite să rămînă misterioase ; cealaltă potrivit căreia ei ar fi bastarzi, trăgîndu-și obîrșia printr-o ilicită legătură dintr-un personaj regesc care (eventual) veghează asupra destinului lui. De unde reies două tipologii fundamentale : Copilul găsit, negînd lumea din pornire metafizică, incapabil să se așeze, întemeindu-se în sublimul imaginației sale și Bastardul, ambițios tenace luptînd pentru a parveni la nivelul condiției lui ilegitime.*

Această condiție pare să fie punctul de plecare pentru multe (poate în mod criptic pentru toate) creațiile românești. Ea exprimă o nemulțumire prerevoluționară caracteristică omului modern față de condiția lui în lume. Renegarea originii lui familiale este ca un ecou și un simbol al unei alte renegări prin care el exprimă un protest mult mai radical față de așezarea lumii, căutînd soluția fie în visul cu orizonturi nesfîrșite al Copilului găsit, fie în lupta sălbatecă, necruțătoare, în arivismul muiat în ură al Bastardului.

Robinson Crusoe, Don Quijote sînt tipici copiii găsiți. Nu putem reproduce aci argumentația bogată și îndelungile analize ale autoarei. Dacă Robinson este creat ca un personaj ale cărui peregrinări au la origine o antipatie violentă față de părinții săi, Don Quijote în schimb ignoră deliberat ascendența lui atunci cînd pornește la o contestare fantastică a tuturor așezămintelor omenești. Credem că paginile pe care le reproducem aci în traducere exprimă îndeajuns de bine metoda Marthei Robert, ceea ce ne dispensează de anumite comentarii.

Instalarea capitalismului cu apetitul său definit pentru putere, cu realismul lui crunt este mai favorabilă ascensiunii Bastardului. Un astfel de Bastard, foarte tipic este Julien Sorel al lui Stendhal. Cît despre Comedia umană, *ea mișună de bastarzi ca Lucien de Rubempré și Rastignac, dar geniul balzacian este polimorf și întîlnim la el o tipică figură de Copil găsit în persoana „angelică“ a lui Louis Lambert. Cele două tipuri apar, întrețesute, în opera sfîșiată de neliniști a lui Flaubert.*

În comparație cu încercările freudiene de aplicare literară a psihanalizei (ca de exemplu Delir și vise în „Gradiva“ lui W. Jensen) *cercetarea Marthei Robert apare ca mărturia unei semnificative evoluții. În primul rînd, ea suferă influența publicului ei care a asimilat și a admis schemele psihanalitice. O anumită grijă a demonstrației elementare nu mai este necesară, ceea ce dă textului o degajare, o ușurință pe care eseurile lui Freud sau ale lui E. Jones (autorul lui „Hamlet și Oedip“) nu le au. Dar lucrul cel mai interesant este tentativa de-a surprinde semnificația nu a unei opere, ci a unui gen în totalitatea sa. Romanescul pornește așadar dintr-o voință extrem de radicală de-a contesta nu numai una sau alta din condițiile timpului social, ci epoca în totalitatea ei și aceasta prin regenerarea primordială a originii și a sîngelui. Este și motivul pentru care, alături de o tipologie a romancierului, regăsim și un tip destul de bine definit al cititorului de roman : individul „romanțios“. Nu întîmplător tipul romanțios apare mai des printre femei care într-o societate androcratică (la a cărei lichidare de altminteri asistăm) adaugă încă o rațiune temeinică voinței lor de abolire, tradusă prin fuga în ideal a Copilului găsit sau în lupta bastardică. Cred că dacă femeile nu ar mai citi romane, publicul acestui gen s-ar reduce foarte mult. Romanul apare ca o hrană produsă de bărbați revoltați pentru femei nesatisfăcute de condiția lor. În crearea ca și în receptarea lui se discerne aceeași tendință manifestă la expunerea unui proiect bazat pe reprezentarea unei vieți mai conforme cu idealurile și aspirațiile. Romanul, în esența lui, este o meditație polemică asupra întregii existențe și nu are alt sens.*

Ceea ce Marthe Robert nu spune, decît aluziv, dar lucrul se poate deduce cu destulă exactitate din lectura cărții ei, este că o astfel de concepție a romanului apare condiționată în modul cel mai strict de un anumit timp social-istoric. În mare, se poate spune că el traduce instabilitatea profundă (dar și dinamismul) epocii burgheze, cu tendința ei marcată de-a remania structurile în mod perpetuu, cu mari oscilații între real și ideal. Sudura dintre un dat al psihologiei individuale, care este fantasma romanului familial, și valorificarea acestui dat în crearea unui gen literar nu a fost posibilă decît într-un cadru determinat. Și acest lucru apare foarte semnificativ pentru cine meditează la sensul, la posibilitățile și limitele acestui gen de critică.

Referirea la romanele cavalerești, indispensabilă atunci cînd este analizat „Don Quijote“, ar fi fost poate în mod util completată de o privire aruncată asupra prototipului acestora, romanele antice ca Etiopicele *lui Heliodor și* Dafnis și Cloe *a lui Longos. În acesta din urmă, eroii, un băiat și o fată, sînt amîndoi niște copii găsiți și care, la capătul unor încercări și obstacole (amintind treptele și dificultățile unei inițieri) descoperă că sînt, fiecare din ei, copiii cîte unei perechi princiare, ceea ce îngăduie unirea lor într-o căsătorie de două ori fericită, prin bogăție și împlinire erotică. Copiii găsiți își vor găsi deci părinții și, odată cu aceasta, ciclul se va închide într-o stabilitate pe care toată evoluția operei ne făcea să o presimțim. „Rotundul“ clasicismului este expresia gîndirii și simțirii unei epoci în care funcția critică și voința de transformare era mai slabă, ceea ce duce la creații închise, înfășurate asupra lor însile, ca acest încîntător* Dafnis și Cloe. *E o literatură care se prelungește pînă în zilele noastre în formele romanului cu happy-end, răspunzînd fără îndoială necesității de-a vedea eroul, chiar la capătul unor experiențe dure, rezolvîndu-și problema, reintrînd în legitimitate împăcat cu timpul său. Un astfel de erou este, pînă la un punct și Robinson (pînă la un punct, căci realizarea dorinței este posibilă numai pe o insulă din marginea lumii lui originare). Dimpotrivă, în* Don Quijote *sau în multe din episoadele* Comediei umane, *în toată creația dostoievskiană, etc., romanul se deschide asupra unui vid și este înghițit de interogație Acest tip de literatură românească este mult mai fecundă în planul filozofic, deschide un orizont nevoii de necunoscut și vocației pentru schimbare a omului. Dar în același timp, perseverează într-o literatură mai „ieftină“ (ce metaforă acest „ieftin !“) speranța că Copilul găsit își va recuceri părinții și Bastardul drepturile.*

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți : CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție : TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XVI
Nr. 22 (579)
Sîmbătă
2 iunie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

JEAN STAROBINSKI — FRAGMENTE ESTETICE • VÎRSTA CANDORILOR • ARTE

Dialectica revoluției

Revoluția burghezo-democratică a chemat în mod nemijlocit masele populare din toate cele trei țări române la înfăptuirea unor transformări ce vizau în esență formarea statului național unitar, modern, independent, democratic. Principala revendicare socială era abolirea relațiilor feudale, a iobăgiei și împroprietărirea țăranilor. Revoluția a avut caracterul cel mai complex în Transilvania, din cauza ascuțirii contradicțiilor naționale, a luptelor ce au continuat aici pînă în vara anului următor, 1849, cînd în aproape tot restul Europei reacțiunea ieșise victorioasă demult. Revoluția a avut însă un remarcabil caracter unitar în cele trei țări române, atît prin program, prin strînsele legături dintre conducători, prin manifestarea conștiinței unitare a maselor și chiar prin unele acțiuni organizate. Centrul spre care gravita revoluția, de unde porneau inițiativele comune și acțiunile de coordonare, era Țara Românească. Un rol de seamă în pregătirea revoluției l-a îndeplinit cultura — învățămîntul, presa, literatura —, a cărei dezvoltare era strîns legată de procesul formării și afirmării națiunii române. Întreaga generație a luptătorilor revoluționari de la 1848 a crescut la flacăra ideilor de libertate și progres. Revoluția era prevestită de o serie de mișcări sociale și conspirații politice, care au formulat elemente de program și mijloace de înfăptuire deosebit de îndrăznețe, inclusiv lupta poporului cu arma în mînă. „Să facem un trup politic, o nație românească, un stat de șapte milioane de români. La crearea acestei naționalități, la o reformare socială a românilor, bazată pe sfintele principii ale dreptății și egalității, trebuie să țintească toate silințele noastre" — arăta Nicolae Bălcescu în 1847.

Revoluția a izbucnit din plin în Țara Românească prin istorica adunare de la Islaz, din 9 iunie, al cărei program prevedea între altele respectarea autonomiei țării, libertăți democratice, împroprietărirea țăranilor, organizarea statului pe baze moderne ș.a. La 11 iunie, revoluția a triumfat și în capitala țării, la București, unde masele populare impun guvernul provizoriu. Regimul revoluționar s-a menținut la putere trei luni de zile, trecînd la înfăptuirea programului de la Islaz. **Acum au ieșit la iveală și o serie de divergențe din interiorul conducerii revoluției, îndeosebi în ceea ce privește împroprietărirea țăranilor (faimosul articol 13 din program). Poporul a sprijinit cu eroism noul regim împotriva unor comploturi contrarevoluționare, care ajung pînă la arestarea unor membri ai guvernului, eliberați datorită acțiunii prompte, viguroase, a maselor. Pericolul extern sporea însă tot mai mult. După alegerile pentru constituirea noii Adunări, se creează Comisia proprietății, ale cărei dezbateri (în cursul lunii august), au demonstrat încă odată doleanța legitimă a țărănimii, rămasă, din păcate, nesatisfăcută. O explicație parțială a acestei limite este și de astă dată pericolul invaziei străine. Masele demonstrează cu energie impresionantă pe cîmpia de la Filaret, în cîteva succesive mari adunări populare, pentru autonomia țării, condiție primordială a înfăptuirii reformelor interne necesare. Această cerință a fost afirmată și susținută cu tărie și perseverență și pe plan extern. După o scurtă ezitare, oștirea otomană trece Dunărea și se îndreaptă spre București, unde arestează pe fruntașii revoluției. Pe Dealul Spirei însă (13 septembrie) oastea invadatoare se ciocnește de rezistența eroicilor pompieri și a altor cîteva unități care, deși în luptă inegală, au demonstrat hotărîrea poporului de a-și apăra libertatea. Rezistența populară a continuat să se manifeste în diferite forme, iar o parte dintre conducători reușesc să se salveze și să ia drumul pribegiei. Evenimentele au confirmat aprecierea lui Bălcescu potrivit căreia „libertatea dinăuntru e peste putință a se dobîndi fără libertatea din afară".**

Unitatea națională nu a putut fi înscrisă explicit, de la început, în programul revoluției, din cauza adversității imperiilor vecine — care constituiau reazemul reacțiunii feudale în Europa acelui timp. Este un merit, o dovadă de maturitate și realism politic, faptul că conducătorii revoluției au fost conștienți, au înțeles profund evenimentele contemporane lor, pregătind astfel temeinic victoria de la 24 ianuarie 1859. Bălcescu explică pe larg în lucrarea sa „Mișcarea românilor din Ardeal" că românii „n-au pierdut un minut din vedere solidaritatea ce îi leagă cu toate ramurile nației române". Dacă în programele oficiale ale revoluției, unitatea națională nu a putut fi înscrisă ca obiectiv imediat din motivele arătate — mergîndu-se numai pînă la revendicarea independenței administrative și legislative —, masele populare și-au manifestat fierbinte năzuința scumpă a unității naționale. Acest lucru a ieșit în evidență în modul cel mai clar la marea adunare de la Blaj la care, dînd expresie puternicei năzuințe a luptei unite, au venit fruntași ai revoluției din toate cele trei țări române. În istoricul său discurs, Simion Bărnuțiu afirma cu tărie că libertatea unui popor este în primul rînd de ordin național.

„Noi vrem să ne unim cu Țara" — au fost cuvintele simbolice, rostite cu tărie de mase, răspunsul ferm al acestora la politica anexării silite a Transilvaniei, anticipînd mersul ascendent al istoriei. Lărgirea treptată a sferei dezbaterilor asupra acestui obiectiv fundamental al luptei poporului român a permis conducătorilor să înțeleagă că unirea nu putea fi înfăptuită în întregime, simultan, ci într-o primă etapă era posibilă — așa cum a confirmat-o și mersul evenimentelor — doar unirea principatelor dunărene, „cheia de boltă, fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național", așa cum scria Kogălniceanu în celebrul program politic „Dorințele partidei naționale". „Cînd două grupe mari de români vor fi constituite una alături de alta (cei din Principatele Unite și cei din Transilvania — n.n.) cine le va putea împiedeca a se uni ? România noastră va exista deci. Orb cine nu o vede" — scria Bălcescu.

Karl Marx a urmărit cu deosebită atenție evenimentele din țările române, subliniind importanța momentelor cheie ale revoluției — adunarea de la Blaj, adunarea de la Islaz, rolul maselor bucureștene în salvarea guvernului provizoriu — precum și lupta tuturor românilor pentru libertate și unitate națională.

Se poate spune că nu a existat țară sau regiune din Europa cuprinsă de revoluție, care să nu fi avut contacte cu revoluția din țările române. Această situație era rezultatul dezvoltării condițiilor care au favorizat desfășurarea revoluției române la nivel european, românii situîndu-se în primele rînduri ale luptei popoarelor pentru libertate și progres, dar era totodată rezultatul unei concepții politice largi, al unui orizont vast, ce înțelegea profund amploarea evenimentelor, implicațiile lor, vastitatea desfășurării de forțe, concepție materializată în planuri corespunzătoare.

Alături de N. Bălcescu în fruntea revoluției au mai stat luptători neînfricați ca Avram Iancu, Eftimie Murgu, George Barițiu, A. Treboniu Laurian, Al. Papiu-Ilarian, T. Cipariu, Axente Sever — în Transilvania —, Ion Ionescu de la Brad, Gh. Magheru, Christian Tell, frații Golești, frații Brătianu, Cezar Bolliac, C.A. Rosetti, Popa Șapcă, Ion Ghica, I. Heliade-Rădulescu — în Țara Românească.

Revoluția de la 1848 din țările române, deși temporar înăbușită, a fost de fapt victorioasă prin urmările ei asupra dezvoltării sociale și politice a României moderne. Toate marile înfăptuiri ce au urmat își au rădăcinile în evenimentul de acum 125 de ani. Modul specific în care s-a desfășurat revoluția în țara noastră a făcut necesară continuarea procesului de desăvîrșire a revoluției burghezo-democratice, încheiat la sfîrșitul anului 1947, proces în cursul căruia se va afirma o nouă clasă socială, forța cea mai revoluționară a societății românești, clasa muncitoare și partidul ei de avangardă.

C. Dobrogeanu-Gherea mărturisea încă în 1892 : „noi am fost crescuți la școala „roșilor" (revoluționarii de la 1848 — n.n.), am fost îmbibați de ideile lor, iar militanții socialiști se considerau ca moștenitori direcți și unici ai spiritelor entuziaste cari au dat naștere revoluției de la 1848". **În aprecierea revoluției, mișcarea muncitorească și socialistă sublinia importanța caracterului ei social, dar considera pe bună dreptate, prin glasul organului ei „Lumea Nouă" (1898), că de fapt caracterul dominant a fost cel național,** „Multora li se va părea că facem aici o abatere de la doctrina marxistă. Cu toate acestea nu este așa. Departe de a contrazice doctrina marxistă, revoluția de la 1848 privită din punct de vedere național, e o dovadă de lărgimea și profunzimea acestei doctrine în sensul ei cel mai științific". — **iată o remarcabilă dovadă a înțelegerii dialecticii socialului, naționalului și internaționalului, a factorilor interni și externi, a unității și diversității, a particularului și generalului în revoluția de la 1848.**

„Drepturile țăranului", gazetă ce apărea la București în 1899 ca supliment gratuit al organului „Lumea Nouă" pentru sate publica fragmente din Cîntarea României și mai ales Rugăciunea preotului Șapcă de la 1848.

Mișcarea revoluționară din România va da cuprinzătoare aprecieri asupra revoluției de la 1848 și a consecințelor sale, prin documentele congresului al V-lea al P.C.R., prin scrierile lui Lucrețiu Pătrășcanu și mai ales prin activitatea practică a partidului în pregătirea și desfășurarea revoluției populare, a construirii socialismului. „Revoluția din Ardeal, ca și cele din Moldova și Muntenia, au făcut cunoscut lumii marea sete de libertate și de neatîrnare a poporului român, voința sa de neînfrînt de a scutura jugul asupririi sociale și al dominației străine, de a-și făuri o viață liberă și demnă, de a participa alături de celelalte națiuni la dezvoltarea civilizației umane. Luptele revoluționare de la 1848 au afirmat dreptul sacru al poporului român la existență de sine stătătoare, precum și hotărîrea sa de a merge în pas cu ideile avansate ale epocii, de a înainta neabătut pe calea democrației și a progresului" — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară de la Blaj.

În perspectiva istoriei așadar, revoluția de la 1848 ne apare ca o operă monumentală, pe care poporul român, constructor al socialismului, o omagiază cu mîndrie și cu hotărîrea de a duce mai departe înfăptuirile bravilor înaintași.

Alexandru Porțeanu

Învățînd copilăria

Ploile primăverii s-au abătut peste oraș. În stradă, o umbrelă colorată înaintează, foarte aproape de caldarîm, parcă de una singură. Dedesubtul ei, o voce subțire, încă foarte crudă, de copil. E singurul semn că cineva e acolo, care poartă umbrela sub ploaie.

Printre gravurile lui William Blake din seria Porțile **Paradisului,** este una care-mi stîrnește melancolia ori de cîte ori îmi cad privirile asupra ei. Sub creanga înfrunzită a unui copac șade un bătrîn împovărat și bărbos, purtînd ochelari pe nas și în mînă o pereche uriașă de foarfeci. Prin fața lui, grăbit, gol, cu aripi de înger în vînt, un copil. Aleargă spre un soare uriaș, naiv, care se înalță, înconjurat de raze, la orizont. Iar bătrînul, imperturbabil, foarte statornic pe lîngă zorul făpturii înaripate din fața lui, și-a întins foarfecile și a înhățat o aripă. E gata să o taie. Poetul a pus sub gravura lui această legendă : **Aged Ignorance** — Ignoranța senilă.

Această ignoranță este fără îndoială mult mai primejdioasă decît aceea infantilă. Căci aceasta din urmă e remediabilă. Ce să le dăm, ce să le spunem, ce să le facem copiilor noștri pentru ca să nu le tăiem aripile ? În secolul trecut, cei virstnici vedeau în cei mici un fel de oameni mari în miniatură, propria lor imagine redusă. Și-i învestmîntau, și-i tratau ca atare. Secolul nostru a înțeles să prezerveze **copilăria** copiilor. Ba chiar, stîrniți de această virstă înaripată, ne place — de ce să n-o mărturisim — să ne copilărim noi înșine. Nu-l pot vedea deloc, în amintirile mele pe tatăl meu jucîndu-se cu mine. În schimb, deși nu mai sînt demult la virsta jocurilor, ce desfătare în jocurile noastre, ale mele cu băiatul meu de patru ani !

Da, nu numai noi îi învățăm pe ei, cu inevitabila pedanterie a virstei, nu numai noi îi acoperim, protector, cu umbrelele noastre mai mult ori mai puțin colorate. Și ei ne învață, pe noi, și ei ne instruiesc în virstnica noastră ignoranță. Și, înainte de toate ne învață ceea ce am uitat o dată cu copilăria noastră : jocul. Acea dăruire deplină, perfect gratuită, acea pasiune pură care este jocul copilului ! E adevărat, minutele sau, rareori, orele pe care ni le îngăduim, în care ne dedăm risipei, alături de copiii noștri, acele încîntătoare minute și ore sînt atît de puține ! Pe cînd copilul, din clipa în care se trezește, pînă în clipa în care adoarme (și poate și în somn, în vis) se joacă. Viața sa — la acea virstă care nu e încă a „rațiunii" — este joc neîntrerupt. Or, jocul acesta înseamnă imaginație. Copilul trăiește într-o efervescență continuă, spontană, a imaginației. La München, pe Königstrasse, nu departe de solidul, de austerul Palat al Justiției, pe trotuarul larg din fața unui magazin de jucării, a fost așezată o rablă veche, o mașină stricată. Și alături, bidoane cu tot soiul de vopsele și bidinele. Toți copiii care treceau pe acolo puteau să vopsească în voie mașina care avea pe capotă, pe aripi, pe toată caroseria, inclusiv geamurile, straturi, straturi din cele mai felurite culori. Nu era copil care să reziste tentației de a înmuia o bidinea într-un vas și de a adăuga, măcar în treacăt, puțină culoare la mașina care semăna cu un curcubeu risipit pe o movilă metalică.

Am privit îndelung, și cu sentimente împărțite acest spectacol. În multe din jocurile copilului există oarecare brutalitate. Jucăriile cele mai dragi nu rezistă mult pătimașei nevoi de analiză — ca să-i spunem așa — a copilului. Dar aceeași imaginație, care tulburâ uneori rînduiala celor mari, dă viață, smulge din stereotipie, învie, am putea spune, civilizația.

Copiii aceștia ai noștri pe care îi vedem pasionîndu-se pentru marile jucării tehnice ale secolului, învîrtindu-se, cu beatitudine pe față, în mașinile din Grădina Icoanei, sînt oamenii civilizației secolului XXI. Am vrea să le dăm și încercăm să le dăm ceea ce avem mai bun în noi, în știința sau în putința noastră. Să nu uităm, însă, că fiecare pasăre trebuie să zboare cu propriile sale aripi, că fiecare om trebuie să răspundă la întrebările mari pe care i le pune destinul său.

Învățîndu-i pe copiii noștri să-și folosească propriile lor aripi să luăm aminte la ei.

Nicolae Balotă

Desen de NICĂ PETRE

Patrie

Fluturii dansează pentru tine,
Florile zîmbesc către tine,
Greierii cîntă pentru tine
Inima mea bate pentru tine.
Dacă vreodată ai nevoie de ea
Și n-o găsești,
Întreabă florile, fluturii, greierii.
Și-atunci vei afla
că odată am cîntat, am dansat
și-am zîmbit către tine.

Letiția Dinu
cl. VI-a, Școala 188.

Reflecții temporare

Existența unei întregi biblioteci asupra cîtorva probleme ale criticii literare nu dovedește de cele mai multe ori altceva decît impasul sau măcar dificultatea rezolvării lor. Iată de ce nu ni s-a părut și nu ni se pare cîtuși de puțin inutilă o nouă discuție despre biografie (care se găsește exact în imprejurarea citată), lucru demonstrat fără nici un dubiu chiar de numeroasele ecouri pe care le-a înregistrat ancheta inițiată de revista „Luceafărul".

Ceea ce apare limpede de la prima vedere este comunitatea opiniilor cel puțin asupra cîtorva aspecte deosebit de importante. Mai presus de orice, toată lumea e de acord că singura modalitate biografică avînd o oarecare valoare explicativă în raport cu opera este aceea a biografiei interioare. Nu rezultă și nu trebuie să rezulte de aici că documentele și evenimentele vieții cotidiene sînt lipsite de însemnătate. Oricît de interioară, o biografie nu se poate construi în vid. Totul e de a trece din domeniul faptelor brute în acela al interpretării portretistice și, într-un plan superior, de la narație la explicație. Cine se lasă dominat de interesul exclusiv al reconstituirii narative nu poate da în cel mai bun caz decît o biografie literar-istorică, dar nu una istorico-literară. Pentru criticul și istoricul literar, singurul obiectiv al demersului biografic este explicația operei.

Cum indiferent de căile de acces, cam toți cercetătorii ajung la această concluzie, întrebările nelămurite încă rămîn legate de mecanismul concret al operației de explicare a operei prin biografie. Întrucît o importantă parte a criticii contemporane (mai cu seamă new-criticismul american) contestă în chip categoric posibilitatea oricărei explicații de acest gen, trebuie precizat mai întîi scopul limitat al întregului efort de investigație a vieții unui artist, anume acela de a lumina mai bine particularitățile concrete ale operei, fără repercusiuni însă (și încă !) asupra valorii ei. Ceea ce se cheamă „sofismul genetic" poate fi astfel ocolit. Rostul biografiei este prin urmare analiza determinismului genetic și nu a celui axiologic care cade în sarcina criticii imanente. Că împotriva acestei critici imanente, structuralismul genetic a ridicat serioase obiecții nu trebuie să se uite de loc, mai ales că și în privința legăturilor dintre valoarea operei și viața autorului ei, în sens global, viitorul ne poate rezerva surprizele cele mai vii.

Dar chiar reținînd deocamdată numai virtuțile explicative ale biografiei pentru limpezirea procesului genetic al operei, și tot ne putem declara mulțumiți. Cum trebuie așadar procedat în mod concret de îndată ce scopul întregii operații a fost bine definit ? De aici încolo dificultățile sporesc la fiecare pas și orice încercare de a da o imagine cît de cît coerentă a mecanismului genetic care funcționează între biografie și operă nu poate evita cerința, de altfel perfect legitimă, a unei anumite schematizări a complexității și dialecticii reale a lucrurilor. În beneficiul de a fixa niște repere, oricît de aproximative, să ne supunem deci inevitabilei constrîngeri și să schematizăm constient.

Conferind vieții înțelesul cel mai cuprinzător, ea se identifică aproape cu omul însuși. Căci zestrea biologică ereditară e numai o premisă. Omul nu devine ceea ce este, ci este ceea ce devine. Experiența totală a ființei, dobîndită în plan practic, afectiv și cognitiv-teoretic alcătuiește unicul material al artistului, la a cărui necesitate se asociază desigur, în chip dialectic, libertatea lui sub forma ficțiunii modificatoare. Într-adevăr, ficțiunea artistică nu inventează, cum se crede în genere, ci modifică niște date materiale preexistente.

Oricîte proteste s-ar exprima împotriva străvechiului adagiu **ex nihilo nihil,** el rămîne mai departe temelia oricărei gîndiri științifice. A-l abandona înseamnă de aceea a abandona problema însăși a posibilității unei explicații, căci ce explicație mai poate fi aceea care încredințează elucidarea „misterului" unor postulate iraționaliste ? Dar ce zicem elucidare, cînd ea nu e nici măcar prezentă în intenție ? Efortul explicativ aparține prin chiar natura lui în exclusivitate demersului științific. Tocmai din acest motiv biografia continuă să-și păstreze interesul și nu ea trebuie eliminată, ci înțelegerea ei desuetă din perspectiva pozitivismului scientist, care presupune o translație simplă directă și quasimecanică de la viață la operă. În realitate, deși termenii relației rămîn în continuare aceiași, ca termeni decisivi și definitorii, relația se complică prin intervenția unui mare număr de mediații (conceptia, imaginația, sensibilitatea, memoria, gîndirea, voința, cultura etc.) a căror interconditionare adaugă un grad suplimentar de complexitate, întrecînd foarte adesea limita puterilor noastre comprehensive. Desigur, o ierarhie nu lipsește nici de aici și nu e deloc imposibil a o indica. Dificultatea vine însă de acolo că ea pare să fie de fiecare dată alta, artistul modificînd structura relației și dispunînd accentele asupra mediațiilor inerente în funcție de niște parametri proprii ce nu pot fi încă deplin urmăriți. Procesul creației continuă să ni se prezinte încă din punctul de vedere al desfășurării lui concrete drept o cutie neagră la care cunoaștem numai intrările și ieșirile. Din această cauză elementele inițiale sau materia primă a operei dau impresia a nu mai servi la nimic, distanța dintre ele și rezultatul artistic fiind uneori incomensurabilă. Și totuși incompatibilitatea rămîne o pură impresie pe care investigarea psihologiei artistului a încercat adesea să o depășească, mai cu seamă prin formula nouă a psihocriticii, dar nu numai prin ea, concentrarea atenției către interioritatea procesului creator constituind o preocupare mai generală. E de ajuns să pomenim în acest sens pe Jean-Paul Sartre ale cărui strădanii de a asocia psihanaliza unei metodologii marxiste, deci discutabile, nu sînt lipsite de interes (v. „Critique de la raison dialectique").

Explicația cea mai adîncă a genezei operei trebuie deci căutată la nivelul psihologiei artistului, adică acolo unde se petrece splendida metamorfoză a trăirilor în elemente ideale și semnificative ale unei structuri estetice. Iată însă că această confuzie în aparență irevocabilă, este zdruncinată din temelii de pozițiile radical distincte ale structuralismului genetic, care fără a-i nega valoarea teoretică i-o contestă totuși pe cea practică. „Din păcate, scrie Lucien Goldmann, în practică nu posedăm nici un mijloc solid și pozitiv de a reconstitui psihologia unui individ. Majoritatea, de fapt, practic toate încercările de acest gen, sînt construcții mai mult sau mai puțin inteligente și ingenioase, care au însă prea puține legături cu știința pozitivă. În starea actuală a științelor despre om, interpretarea operei este în mult mai mare măsură cea care determină imaginea pe care ne-o putem face despre autorul ei decît invers". Singura soluție ce se impune prin urmare este cercetarea sociologică a operei ca expresie coerentă a viziunii asupra lumii a unui anumit grup social.

Fiind total de acord cu interpretarea operei ca structură semnificativă a constiintei posibile

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. a 2-a)

ÎN ACEST NUMĂR:

GABRIELA MELINESCU :
Jocul jucat

SÂNZIANA POP :
Povestea Poveștilor

POEȚI IRANIENI :
Nina Iușici, Forugh Farohzad,
Ahmad Șamlu

cronica literară

Ben Corlaciu: „Starea de urgență"

Pînă la douăzeci de ani Ben, (scris uneori întreg : Benedict) Corlaciu publicase trei plachete de versuri : Tavernale, 1941, Pelerinul serilor, 1942, Arhipelag, 1943 ; un al patrulea volum, Manifest liric, apărea în 1945, la vîrsta de douăzeci și unu de ani, cînd cei mai mulți dintre tinerii poeți abia încep să se gîndească la o primă culegere. Indiferent de consistența lui, e unul din debuturile poetice fugoase ale literaturii române. O lungă, mult prea lungă tăcere urmează cărții de poezii din 1945, mulți dintre cititorii deceniului trecut putînd crede că Ben. Corlaciu este în exclusivitate prozator, căci hiatusul editorial din poezie a fost copios acoperit cu povestiri, nuvele, romane.

Reparcurgînd traseul poetic al lui Corlaciu de-a lungul antologiei Starea de urgență, care adună în ciclurile ei munca a treizeci de ani, încerci sentimente contradictorii. E bună, credem, ideea dispunerii inverse cronologic a poemelor, de parcă am urca spre izvoarele unui rîu — deși nu vedem cum s-ar putea permanentiza un asemenea mod, viitoarele ediții se vor întoarce, probabil, la ordinea cronologică, mai profitabilă. Dar pentru a obține acel „șoc" de lectură pe care autorul și-l dorește într-un mișcător și bărbătesc „Avertisment" : „Ideea de bază a acestei decizii își are rezidența în necesitatea de a-i ajuta pe cei grăbiți (o, și cît de grăbiți ne ducem existența !) să vadă mai ușor și ceea ce sunt (pe cît e posibil), nu numai ceea ce am fost (pe cît era posibil)" — cronologia inversă se dovedește utilă. Vorbeam de sentimentele contradictorii provocate de lectură, cu gîndul la poezia debuturilor mult inferioară fazei de maturitate a autorului. Caracteristică ne pare împrejurarea că această poezie a întîiei tinereți este mult mai lesne de situat (și au făcut-o, pînă la nuanță, critici notorii din generații diferite), mai dificilă vădindu-se valorizarea ei. Glasul tînărului Corlaciu era sensibil încorporat unei serii de autori (Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu). Fără să se confunde cu ceilalți (Gh. Grigurcu caută cu aplicație „nota diferențială" a lui Corlaciu între ceilalți, într-un foileton din Teritoriu liric, ed. Eminescu, 1972) autorul multjuvenilelor Tavernale își impune să-l judeci în cadrul seriei, identitatea sa de atunci ținînd de nuanță. E un chip de tînăr abia schițat, agitat de o răzvrătire anarhic generală, rostindu-se pe acel „ton grandilocvent — mucalit, care a împrospătat lirica românească din anii '40" — cum spune Grigurcu. Un cîntăreț al pierzaniei de taverna, clamîndu-și foamea, protestul și idealurile în versuri liber-despletite. Puține sînt elementele cu desăvîrșire noi (e vorba, firește, de situare, nu de apreciere valorică !), drumul pe care s-au înscris Corlaciu și ceilalți fiind însumarea originală a cîtorva căi poetice faimoase, străbătute prin secole și decenii de Villon, Baudelaire, Rimbaud, Esenin, Bacovia. „Trista toamnă tavernală" domină începuturile de o vociferantă, ostentativă grație, el se dorea, hohotind : „un demon în calendar". Nu sub steaua rațiunii, ci sub cea a „demenței" protestatare se profilează, îndrăznet pînă la gratuitate, cel abia ieșit din adolescență : „Apăream ca o ploaie, ca o pisică bizară, / incandescent și cu ochii jăratic, / mereu plecat și niciodată sosit, / ca o fugă uriașă, ca un sălbatic, / prea visător și citeodată țicnit" („Testamentul 200") ; iar în alt poem „Cătușele", Corlaciu se vede înălțat — el, cel neînțeles ! — : „singur, dement, uriaș și sălbatic".

După trei decenii, asemenea izbucniri poematice păstrează un farmec mai degrabă evocativ. Din acele fierberi de geneză (sau cum zice autorul, răsfățindu-se : „Beneză") ne reține atenția intonări mai destinse, în care ostentația, provocarea par a ațipi. Iată reinviată fantoma benefică dar neliniștitoare a tatălui, într-un joc de tușe groase și transparențe : „Galben, cu felinare sub pleoape, / ușor ca un vis de puține secunde, / mîini luminoase și albe, ca zarea mînjită cu var, / liniștit cum e calmul după furtună prin unde, // tată meu peste case alunecă noaptea / bizar pentru voi, somnoroșii — firesc / pentru mine, și-l simt cum palpită / prin sîngele meu fluid, străveziu și ceresc" („Umbra").

Protestul vehement, cu justificări de ordin social, se făcea în numele unui ideal romantic, în care predomină, clarificîndu-se în ciclurile de după război, visul retragerii din orașele năucitoare, strivind și alienînd omul, în păduri și pe fund de oceane : „iată, în mine, o mare cu insule-n ochi s-a deschis", în „tăcerea — cu palme ca iarba", „tăcerea / ca o luntre va crește în gîlful de sînge al gurii". O lume redevenită intimă, purtînd amprenta identității proprii, e întrezărită în „Tîrziu", poem din 1947 : „O femeie, un cîine, o pisică și parcă, / mai singur, veghea m-afundă ca-ntr-o scorbură calmă ; / uite ceasornicul seamănă-acum cu o barcă / în care timpul călătorește pe fluviul din plamă".

Pe măsură ce înaintăm spre actuala vîrstă poetică, textele devin tot mai substanțiale. Îți vin în minte vorbele lui Pompiliu Constantinescu, care constata, în marginea culegerii Arhipelag, că Ben. Corlaciu e necontenit interesant, „îndrăznet pînă la gratuitate, cel abia ieșit din adolescență : „Apăream ca o ploaie, ca o pisică bizară, / incandescent și cu ochii jăratic, / mereu plecat și niciodată sosit, / ca o fugă uriașă, ca un sălbatic, / prea visător și citeodată țicnit" („Testamentul 200") ; iar în alt poem „Cătușele", Corlaciu se vede înălțat — el, cel neînțeles ! —: „singur, dement, uriaș și sălbatic".

După trei decenii, asemenea izbucniri poematice păstrează un farmec mai degrabă evocativ. Din acele fierberi de geneză (sau cum zice autorul, răsfățindu-se : „Beneză") ne reține atenția intonări mai destinse, în care ostentația, provocarea par a ațipi. Iată reinviată fantoma benefică dar neliniștitoare a tatălui, într-un joc de tușe groase și transparențe : „Galben, cu felinare sub pleoape, / ușor ca un vis de puține secunde, / mîini luminoase și albe, ca zarea mînjită cu var, / liniștit cum e calmul după furtună prin unde, // tată meu peste case alunecă noaptea / bizar pentru voi, somnoroșii — firesc / pentru mine, și-l simt cum palpită / prin sîngele meu fluid, străveziu și ceresc" („Umbra").

Protestul vehement, cu justificări de ordin social, se făcea în numele unui ideal romantic, în care predomină, clarificîndu-se în ciclurile de după război, visul retragerii din orașele năucitoare, strivind și alienînd omul, în păduri și pe fund de oceane : „iată, în mine, o mare cu insule-n ochi s-a deschis", în „tăcerea — cu palme ca iarba", „tăcerea / ca o luntre va crește în gîlful de sînge al gurii". O lume redevenită intimă, purtînd amprenta identității proprii, e întrezărită în „Tîrziu", poem din 1947 : „O femeie, un cîine, o pisică și parcă, / mai singur, veghea m-afundă ca-ntr-o scorbură calmă ; / uite ceasornicul seamănă-acum cu o barcă / în care timpul călătorește pe fluviul din plamă".

Pe măsură ce înaintăm spre actuala vîrstă poetică, textele devin tot mai substanțiale. Îți vin în minte vorbele lui Pompiliu Constantinescu, care constata, în marginea culegerii Arhipelag, că Ben. Corlaciu e necontenit interesant, „îndrăznet pînă la gratuitate, cel abia ieșit din adolescență : „Apăream ca o ploaie, ca o pisică bizară, / incandescent și cu ochii jăratic, / mereu plecat și niciodată sosit, / ca o fugă uriașă, ca un sălbatic, / prea visător și citeodată țicnit" („Testamentul 200") ; iar în alt poem „Cătușele", Corlaciu se vede înălțat — el, cel neînțeles ! —: „singur, dement, uriaș și sălbatic".

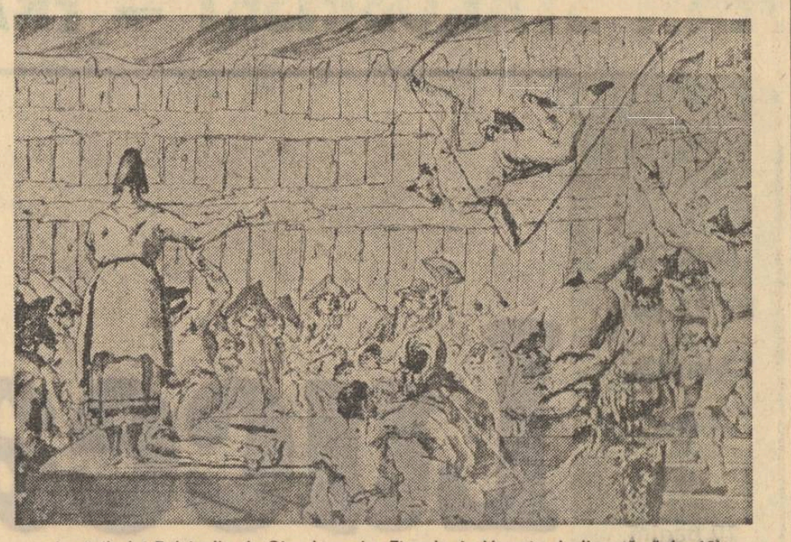
După trei decenii, asemenea izbucniri poematice păstrează un farmec mai degrabă evocativ. Din acele fierberi de geneză (sau cum zice autorul, răsfățindu-se : „Beneză") ne reține atenția intonări

Editura Cartea Românească, 1972.

într-o erupție minioasă, arunca odinioară versuri sfidător digresive, prozaice, alături de altele armonioase, grave, definitorii ; azi scrie poeme „întregi", bine articulate, sarcasmul său se exercită acum în alt mod, cu o stranie interiorizare — ceea ce dă și farmecul aparte al actualei sale etape. Invențiile sarcastice se supun unui spirit ordonator, superior autoironic și inspirat, în poezii nu o dată antologice. Ne gîndim, de pildă, la o replică indirectă, de un expresionism viguros, dată, după o jumătate de veac, liricii de sanatoriu a lui Camil Baltazar — ale cărei frăgezimi nu au trecut neobservate în epocă ; Corlaciu scrie și el despre suferință și boală, despre aprenensiunea extincției, dar altfel, ca binefăcătoare sfidare. Ironia sa poate fi amară dar însăși practicarea acestei ironii are în ea ceva tonic, o încredere în viață (în permanența acesteia dincolo de perisabilitatea individului) care sporește forța de comunicare poetică : „Aici avem mîncare, doctori și portar, / avem un pat miriapod cu visuri în culori, / în parc țiganii trag cu praștia în porumbeii purtători de oftică / și arborii ne țin de subsuori. // Primim din cînd în cînd bilet de voie, / să trecem pe la văduvele noastre-n cite-o seară, / suntem bărbați (Ce naiba !) și se pare / că poartă-n ele remușcări de ceară. // Ne-ntoarcem dimineața pe furiș, biruitori și vinovați / obrajii ni-i ascundem, rușinați, în perne, / ne agățăm de cîte-o floare, ca să nu cădem în somn / și ne tîrîm spre cer printre caverne. // La prima Lună-nouă voi fi încoronat, / un semicerc de aur la picioare, cu vîrfurile-n sus, / iar eu voi sta la mijloc, drept, între triumf și moarte, / cu un plămîn la Răsărit și altul la Apus. // Din pielea nopții vor tăia atîta cît să-mi facă un costum de gală / și mă vor scoate pe din dos, să mă ferească de ovații, / perna mea cu fluturi roșii o va duce-un om de meserie, / ca să creadă lumea c-am fost plin de decorații" („Încoronarea"). Aceeași atmosferă de reculegere în spital, în așteptarea vindecării posibile (dar suspectate continuu ca îndoielnică de către autor) ne întîmpină într-o altă poezie din toamna lui 1970, „Răbdare". Plecînd de la indicația medicală curentă, aproape automatică : vindecarea e sigură dar pacientul trebuie să se trateze cu infinită răbdare, poetul ajunge la grave întrebări în legătură cu propria sa existență și realizarea sa umană, într-un excelent poem, în care definitoriu ne pare și nouă, ca și lui Lucian Raicu : „tonul maximei evidente și al unei amare, ironice vitalități" : „Cuminte stau aici, citesc poeți canadieni, / disciplinat și vesel, pe un pat de-al lor / și mă gîndesc că boala mea, zic ei, se vindecă la sigur / dacă ai răbdare. // O viață-ntreagă am avut răbdare / și am sperat că vine ea și ziua / cînd să mi se dea ce e al meu, / dacă nu tot, măcar pe jumătate. // Și toate le-au luat acei ce n-au avut răbdare, / iar eu citesc aici poeți canadieni / și doar din cînd în cînd mă-ntreb ce fel de animal o fi răbdarea, / de seamănă cu o reptilă ce se prelinge-n mine / și-i place să se miște-atît de-ncet, încît să nu ajungă niciodată".

Meritele și neajunsurile modului poetic practicat de Ben. Corlaciu sînt mai evidente decît multe altele. Importantă ne pare reconsiderarea acestui destin poetic, în cadrul căruia accentul va trebui mutat de pe începuturi pe actuala perioadă a maturității. Nu înțelegem prin aceasta să sugerăm renunțarea la faza furtunoasă a debuturilor din timpul războiului, copios ilustrată editorial, ci o re-echilibrare a creației poetice a lui Corlaciu pe cîntarul critic. Privindu-i poezia, așa cum el însuși propune, din spre hotărîtoarea acumulare a maturității, ea se cumpănește atrăgător, într-o unitate ce poate justifica încrederea cititorilor, a criticii.

Ilie Constantin



„Isprăvile lui Pulcinella de Giandomenico Tiepolo, în Veneția declinantă..." (p. 10)

jurnal de lectură

RADU CÂRNECI
Banchetul

Editura Dacia, 1973

Un element de stil și mai puțin o categorie de sensibilitate reprezintă vitalismul poeziei lui Radu Cârneci, multiplu circumstanțializat în primele volume (**Noi și soarele**, 1963 ; **Orgă și iarbă**, 1966) și redus la numai planul erotic în celelalte (**Umbra femeii**, 1968 ; **Iarba verde, acasă**, 1968 ; **Grădina în formă de vis**, 1970 ; **Banchetul**, 1973), cu excepția unui pasager ocol printre fantomele mitologiei traco-dacilor (**Oracol deschis**, 1971). Frenezia, clamorile, incantațiile, dinamismul, aprinderea senzorială, păginismul, tumultul de „patemi", cum zice poetul, se trag din gustul pentru ceremonii somptuoase, pentru ample festivități grele de fast, opulente : „În rîndul celor mai bogați mă-adun, / abia mișcîndu-mi trupul de odoare : / pe fruntea-mi astri, aur și răsun', / mă dor la-ncheieturi mărgăritare". Totul este perceput sub regimul spectacolului solemn, cu desfășurare grandioasă, pus la punct în cele mai neînsemnate detalii cu priceperea ajunsă la perfecțiune a unui regizor de superproducții : „Era o țară-ntinsă, cu clopote în zbor, / și noi călcam de-a dreptul pe sunetele lor, / iar tălpile curate ni se făceau, de mir, / și-n umeri creșteau aripi sub pinza de porfir. / Deasupra voci de păsări ne legănau în cor / și ne-ndemna cu danțuri femeia zărilor : / Din coapse-i porneau ape cu aur în deșir, / iar cerul, păr albastru în largile-i porniri / Era o țară-ntinsă și munți în vîrf cu stea, / înalți eram de liniști, o oază jos, și-n ea / ne-am ridicat palatul din cel mai pur cleștar / și eu eram arhanghel, iar tu erai de har". Îndreptarea poetului către o înscenare de mari proporții cum este **Cîntarea cîntărilor**, model statornic al ultimelor sale cărți, este de aceea firească, după cum insistenta cultivare a sonetului (**Umbra femeii, Grădina în formă de vis**) denotă aceeași înclinare spre decorativ și magnificență. Luxul orbitor, căutarea de ipostaze monumentale, galanteria luxuriantă, montările fastidioase, atitudinile pontificale sunt prezente și în recentul volum cu titlu platonician, sugestie însă falsă ca și lungul motto extras din cunoscutul dialog, fiindcă esențial rămîne aerul de sărbătoare măreață, imperială. Grandoarea festivă este dominantă : „Împărătesc sosesc la tine. Doamnă ! Iată / în togă de porfiră trupul drept, frumos / îmi sună sabia a lună. Așteaptă-mă / pe cea mai naltă treaptă. /... / Împărătesc ! Așteaptă, minunato, / cununa grea cu însumi să-mi așez / și-mpodobită, fruntea, către tine / să mi-o aplec. / Să te ridic alături". Succesiunea de ipostaze sub care se înfățișează autorul trădează o neistovită voluptate a splendorii — „ca Hölderlin mă tîngui frumos", „ca un zeu dăruindu-mă", „precum, pasărea voi cînta, ca iarba voi crește, / mă voi risipi ca ploile, ca soarele voi lumina, / asemenea pămîntului, roditor, voi fi / ca un descîntec mă voi subția". „asemenea vînătorului voi fi". „eu am fost luptătorul", „Amîndoi / asemenea fiind marilor protectori", „Asemenea / proorocului la poarta cetății pustii". „Gura mea văpăi respira. Vultur eram". „Duhul meu se face corb", „departe în mariile larguri, eu", „ușor ca un abur", „eram de flacără", „Vaier sunt eu. Cînt aiurit. Orb de iubire", „mie se închină astrele Vărsătorului", „Împletit trupul meu din dureri". „În miez de secol mă legăn așteptînd / pogorîrea marilor cîntece". „mi s-a arătat Leul de aur" etc. Poetul, care scrie **cathedrală și a priimi**, se definește ca un iubitor de rafinamente falnice și de ceremonii somptuoase.

IOLANDA MALAMEN
Călătorie în natură

Editura Cartea Românească, 1973

Deși poate fi recunoscut și sub cîteva aspecte formale, bacovianismul este asimilat de Iolanda Malamen sub forma sa esențială, de confesiune purificată, redusă mai întîi la o „franchețe" socantă a enunțurilor (care vor fi teribile, citeodată teribiliste) și apoi la o simplitate expresivă mergînd pînă la alba despuiere a formularilor nude ; este vorba, desigur, de o manieră, și nu de o dispoziție organică : „aș zbura as zbura / sufletul meu degradat / de teoreme și viscole / duce ispita istoriei / cu mine am vorbit îndeajuns / nimeni nu mă convinge de forma pămîntului". În prima sa carte (**Starea de Grație**, 1971) poeta se declară sclav al poeziei („eu robul poeziei / străbat galaxii / și întîmplări ideale"), cu insomnii colosale („n-am dormit de un mileniu / mi-e somn și mi-e vis"). Iăsînd mostenire „melancolii austere". Nu lipsește postura egocentrică — „ninsoare și ninsoare / jur împrejurul meu / eu centru-n univers / rotindu-mă ascult" — ca modalitate de captare a esențialului. Accentele bacoviene transpar și în noua culegere („Zac în dezordine casele pe oraș, / un oval de asfințit cutremură acoperișurile. / iar dangătul clopotului din gară anunță plecarea / trenurilor încărcate cu zăpezi. / către o lume ce nu a văzut ninsoarea"), dar îndrumarea vizibilă a autoarei este către cultură, fiind frecvenți grecii, cu deosebire Homer și Pitagora („Pitagora Pitagora, muză a tîrgului de cercuri, / solstițiu de anotimp înarmat cu fructe triunghiulare"), ceea ce îndreptățește următoarea afirmație : „Eu am atins țara de spirit, / cu fulgere de lujeri și mari nehotăriri". Contactul se vădește în efectele de limbaj : „O tu ești echilibrul / pe frunte să redai vederea / dualitatea pleoapelor / plutește întru somn / la zborul tău ecoul / va înghiți pădurile / și lipsa din sistem / fi-va păcatul tău". Fapt remarcabil, poeta vibrează la amenințările poluării.

OTILIA NICOLESCU
Sfere muzicale

Editura Eminescu, 1973

Deși cu frapante inegalități față de prima sa carte (**Lumea care nu moare**, 1971), Otilia Nicolescu practică în volumul de față o poezie de transparențe suave și de fragilități naturistice, de o senzualitate pe cît de discretă pe atît de molcomă și grea, acaparatoare. Motivul dominant este rodirea înceată, germinația tăcută și obscură a universului vegetal fiind invocată ca firesc termen de raportare : „Mă fac tăcere — apoi pier / Și mă trezesc în frunza care / Aprinde arborii prelung / Și lunec prin inele-n trunchiuri / Și-n rădăcini / Cu soare-ajung". Este astfel sugerată o fecunditate calmă, telurică, inconștientă — „cercuri de răcoare, apă limpezită, totul este iarbă / risipită-n august / pe un prag cu fluturi galben legănat — / gînduri lungi de cai din văzduh coboară, / mușcă din livada cu sunet de crin — / cald tărîna-mumă se preface-n lujer, / miere și lumină, amforă cu vin — / arde alb văzduhul, ferigile sună". Autoarea are însă conștiința că „face" poezie, construind lungi serii acumulative într-o nestăpînită pornire retorică : „Din trupul meu zboară privighetoare — și suie cîntecul în flacăra verde / în timp ce eu trec. / privesc rana pe unde / a zburat privighetoarea, / privesc frunzele crescînd pe rană, / privesc nisipul curgînd prin rană, / privesc rana împietrită — / în jur e lumină, / se poate vedea singurătatea, / se poate vedea / cum curge cu păsări liniștite".

STELA VINIȚCHI
Dincolo de alb

Editura Cartea Românească, 1973

Un hermetism convențional, ca mijloc de a deghiza în forme contorsionate dinduzia concentrării, o poezie de factură sentimentală, profesa, în prima sa carte (**Versuri**, 1968), Stela Viniței : „Chiar dacă brațul fix / și gura moale-și vor alege / în bănuita noapte cercul lor de taine / și vor trăi fiece ușoară destrămare / căderea din înalt a timpului năting, chiar dacă rupt și singur / chipul tău demult va fi străin / și, dus în adîncite goluri". Este de aceea inutil să ne întrebăm de ce **brațul fix, bănuita noapte, timpul năting, adîncite goluri** : acestea sunt formule decorative, indicînd apartenența la un timp literar, nicidecum elemente ale unei structuri constituite. Continuarea textului citat ne arată în felul cel mai limpede că avem de a face cu o romanță autentică, trucată : „se va căzni s-ajungă / în jocul tău ciudat / de undă : / și de cuvîntul se va împotmoli / în bolțile tăcerii sure, / cu albul fragedei ninsori / șoviitor și viu descînt — / cu fluvii lungi de proaspătă verdeață / tîrzia inimă să ți-o înfășor...". Grefele de barbianism înțeles formal sunt prezente, și încă într-o relativ abundentă cantitate, și în noua culegere a autoarei (**cheltuitele spații, vorbe învinse, ierboasă noapte, timp asudat, răsucită ora, nici un unghi / nu încape fîntîna de somn** etc.), laolaltă cu ecouri dintre cele mai variate, într-un conglomerat din care putem totuși desprinde o îndreptare către lirismul încantatoriu al unor aprinse tablouri vizionare ; dar evidența intenției și modestia expresivă ne fac să presupunem o convertire la o modă de dată relativ recentă : „Noapte cu sloiuri mari de lumină, / plutitoare spre negrul ochiului / line ninsori, apuse palmele / de fierbinte crescute, / lumile / noastre de străvezie sudoare / și dincolo copilăroase spaime / și dincolo imensii noștri sori ; / urca-vom, urca-vom pe-un perete / noi iarba și dulcea ei umbră / pe-un perete în zori, / o, carnea noastră ca de aur / o, trupul, verde coridor".

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— MIRON RADU PARASCHIVESCU : „Cîntice țigănești". Ilustrații de Marcel Chirnoagă —120 pag., 30 lei.

— PERICLE MARTINESCU : „Retroproiecții literare", critică — 376 pag., 17,50 lei.

— PETRU VINTILĂ : „101 picături de cerneală", publicistică — 372 pag., 9,25 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— LIVIU REBREANU : „Răscoala", cu un cuvînt înainte de Al. Piru (Col. „Biblioteca Eminescu") — XII + 460 pag., 13 lei.

— GEORGE CHIRILĂ : „Semnul unei corăbii", versuri — 90 pag., 8,50 lei.

— MIHAI GIUGARIU : „Iubiri rele" nuvele, 300 pag., 7,25 lei.

— CORNELIA ȘTEFĂNESCU : „Momente ale romanului" (Modele, continuitate, nepreväzut) — 340 pag., 10,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— MIHAIL CELARIANU : „Diamant verde", roman. Cuvînt înainte de V. Fanache —268 pag., 6,75 lei.

— RADU BRATEȘ : „Oameni din Ardeal". Cu o prefață a autorului — 240 pag., 6,50 lei.

— GEORGE MUNTEANU : „Hyperion", vol. I. (Viața lui Eminescu). Seria „Universitas" — 472 pag., 18,50 lei.

— YASUNARI KAWABATA : „Stol de păsări albe", „Vuietul mării", romane (Col. „Biblioteca pentru toți"). În românește de Pericle Martinescu. Prefață de tabel cronologic de Stanca Cionca — 450 pag., 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

—M. EMINESCU : „Poezii". Antologie de Virgiliu Ene. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, (Col. „Lyceum"). — 314 pag., 6 lei.

— DORU POPOVICI : „Corespondențe spirituale" — 248 pag., 8,50 lei.

— CORNELIU ȘERBAN : „Om pentru oameni", poeme — 96 pag., 7,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— MIHAIL COSMA : „Circul feeric", versuri — 60 pag., 3,50 lei.

— JULES VERNE : „Steaua sudului". Traducere de Ion Hobana — 240 pag., 11,50 lei.

— „De ziua copilului" (Col. „Micul actor") — 232 pag., 5,25 lei.

— LUCIAN BELȚEA : „A.B.C. filatelic" — 176 pag., 8 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— DAN MĂNUCA : „Documente literare junimiste" — 296 pag., 9,75 lei.

— I.L. LĂUDAT : „Dimitrie Cantemir" — 272 pag., 9,25 lei.

— TRAIAN TANEA : „Cealaltă față". roman — 224 pag. 7,25 lei.

EDITURA „DACIA"

— ION VLASIU : „În spațiu și timp", vol. III — 193 pag., 5,25 lei.

— VIOREL CACOVEANU : „Un coniac pentru o fată", roman — 182 pag., 5,25 lei.

— RADNOTI MIKLOS : — „Velegatott versek és müforditasok" Versuri alese și tălmăciri. Colecția „Biblioteca școlarului" — 396 pag., 4 lei.

EDITURA „KRITERION"

— THOMAS MANN : Egy szélhámos vallomásai (Însemnările lui Felix Krull) Colecția „Horizont", 376 pag, br. 13, leg. 17 lei.

— CORNELIU IROD : Vecirnea molitva (Ruda de seară), poezii — 112 pag. br. 6 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— VASILE FLOREA : „Pictura rusă" (Col. Biblioteca de artă. Artă și civilizație) — 376 pag., 78 ilustrații alb-negru și 9 desene, 16 lei.

EDITURA „POLITICĂ"

— ANTOINE PELLETIER, JEAN-JACQUES GOBLOT : „Materialismul istoric și istoria civilizațiilor" (Col. Idei contemporane) — 190 pag., 6 lei.

punct și virgulă

„Viața românească" (nr. 3 a.c.)

Sumarul ultimului număr al Vieții românești *(ultimul, din păcate fiind de-abia cel din luna martie !) se deschide cu un poem postum aparținînd lui Demostene Botez,* Mă doare primăvara, *caracteristic prin lirismul elegiac și intim ce străbate cele mai durabile pagini din opera regretatului poet : „Mă doare primăvara, prin tumultul / Nestăpînit a-ntregului pămînt, / De-odată înflorit ca o grădină, // Mă doare că-mi măsoară fără milă / A mele visuri mici și trecătoare, / Nici cît un fluture, nici cît o floare. / Imensitatea primăverii creatoare, / Mă umilește, ca pe-o gîză, și mă doare". Drept omagiu față de personalitatea fostului ei director, revista mai publică un grupaj de trei articole :* Demostene Botez și „Viața românească" *de Radu Boureanu, Amintirea lui* Demostene Botez *de Ioanichie Olteanu și* Un scriitor plurivalent *de Mircea Mancaș.*

Comparativ cu numerele precedente, de data aceasta se remarcă un mai accentuat interes pentru aspectele critice legate direct de fenomenul literar contemporan. Partea de analiză propriu-zisă revine rubricilor cronica literară *și* note de lectură, *unde sînt comentate nu mai puțin de 16 volume apărute în ultimele luni. Menționăm că la cronica literară sînt atent analizate următoarele volume :* Contrapunct *de Dumitru Ghișe și* Fals tratat despre psihologia succesului *de S. Damian (Florin Mihăilescu),* Moartea unui contabil *de Ion Negoițescu (Petru Popescu),* Ore de dimineață *de Platon Pardău (Eugenia Tudor).*

În ceea ce privește aspectele vizînd condiția generală a literaturii contemporane, o atenție specială merită desigur textul intitulat Poziții și opoziții în problema romanului contemporan. *Este vorba de referatul intitulat* Romanul, pentru ce ?, *ținut de Vercors în cadrul unui colocviu ce a avut loc la Strasbourg în 1970 și de discuțiile ce au urmat pe tema respectivă, avîndu-i drept protagoniști principali pe criticii* Jean Ricardou *și* Pierre de Boisdeffre.

Mai mult decît opiniile avansate în cadrul discuțiilor, acelea formulate de referent se impun prin spiritul lor tranșant, prin actualitatea lor stringentă. Cităm doar un pasaj din convingătoarea și pe alocuri insolita pledoarie a lui Vercors : „Scriitorul, înainte să pornească la scrierea unui roman poate să-și pună problema intențiilor care-l animă : dacă ceea ce-l interesează este să se învirtească în jurul oglinzii sau să participe la ascensiune, să se dedice unui joc pasionant și greu care conduce scriitura doar spre ea însăși sau să ofere cititorilor săi motive de descoperiri și meditații asupra sinelui, asupra oamenilor și lucrurilor, asupra universului. (Nu e vorba aici de cei a căror ambiție este tirajul, sau Academia, și care nu fac decît să aplice diverse rețete). Dificultatea, pentru scriitorul care vrea să-și răspundă cu sinceritate este că linia de demarcație, aplicată la concret, nu este niciodată atît de clară cum am imaginat-o eu aici. Totuși ea există, și fiecare, cu sau fără voia lui se apleacă de o parte sau de alta".

Să observăm însă că doar reproducerea acestei discuții (care a avut loc cu mai mult de doi ani în urmă) nu e de natură să suplinească necesitatea unor eforturi similare întreprinse de însuși colectivul redacțional al Vieții românești. *Vrem să spunem că, în ceea ce privește receptarea problemelor literaturii noastre de azi, revista e încă deficitară la capitolul inițiativelor critice avînd o finalitate teoretică și sintetică.*

Variate și interesante sînt notele de la Miscelaneea, *cu rezerva serioasă că aplecarea asupra aspectelor curente ale vieții literare lipsește complet.* Revista revistelor *ni se pare săracă și uneori chiar descriptiv-apologetică (ne referim în speță la textul semnat de M. Nițescu pe marginea nr. 12 din 1972 al revistei „Argeș").*

Vineri 1 iunie 1973, a avut loc la librăria „Dacia" din Capitală o întîlnire a cititorilor cu poeta italiană Teresa Maria Moriglioni-Drăgan, prilejuită de lansarea volumului său bilingv „Poemi-Poeme", apărut la editura „Univers" în traducerea lui Ilie Constantin. A prezentat prof. dr. Romul Munteanu, directorul editurii. În continuare actorii Simona Bondoc, Ileana Stana Ionescu, Gheorghe Cristescu de la Teatrul Național I.L. Caragiale și Domnița Mărculescu-Imbroane de la Teatrul Național din Iași au citit versuri din volum.

Reflecții temporare

(Urmare din pag. 1)

a unei colectivități umane, trebuie să spunem numai că ea nu lămurește diferența dintre operele care aparțin aceluiași determinism, încît apelul la individualitatea creatorului devine o necesitate. Cît privește posibilitatea, să mărturisim că întîmpinarea lui Goldmann ni se pare izvorîtă dintr-un prea mare scepticism. Evident, nu în toate cazurile putem reconstitui psihologia unui artist din lipsă de date edificatoare, dar în situația în care dimpotrivă dispunem de o cunoaștere atentă a vieții acestuia, cum se întîmplă de obicei pentru epocile apropiate de noi, întreprinderea are toate șansele de a-și atinge obiectivele. Pentru un bun interpret, înzestrat cu mijloacele necesare, biografia reprezintă instrumentul aproape ideal de a pătrunde în tainițele sufletești ale omului. A rupe pe artist de om sau a disocia radical eul creator de cel biografic, cum au făcut, la vremea lor, din motive întemeiate, Proust și Mihail Dragomirescu, nu ne mai poate satisface azi pentru că nu duce nicăieri. Nu ruptura ne va explica mai bine ceea ce ne preocupă, ci continuitatea dialectică dintre artist și om, felul în care, străbătînd sfera celor mai subtile mediații, omul devine creator iar viața lui, totalizată prin efortul suprem al creației, devine operă. A fixa centrul demersului cercetător în această zonă a interferențelor constituie după opinia noastră (și nu numai a noastră) obligația cea mai stringentă și premisa cea mai fecundă a studiilor estetice și critice actuale. Ce este metoda regresiv-progresivă a lui Sartre decît o expresie particulară a acestei necesități imperioase care va fi din ce în ce mai mult simțită ? Oricît ne-am despărți de multe dintre indicațiile ei de detaliu, nu putem să nu recunoaștem în ea încercarea cea mai impresionantă de a conexa în operația de explicare a produselor spiritului perspectiva sociologiei culturii și aceea a psihologiei individualității.

Se presimte acum limanul către care năzuim să ajungem : biografia este mediul în care se produce întîlnirea sau confruntarea dialectică a acestor antinomii ce prezidează fenomenul creației artistice. Studierea în spirit marxist a acestui mediu presupune, pe deoparte, afirmarea limpede a contradicțiilor ce-l definesc și, pe de alta, descoperirea modului lor concret de a se soluționa în sinteză, punctul final care în cazul nostru coincide cu opera. Expresie a viziunii lumii a unui grup social și deopotrivă a unei individualități inconfundabile, opera de artă înseamnă triumful cel mai deplin al unei dialectici pe cît de complexe, pe atît de reale. A urmări drumul pe care îl parcurge procesul de elaborare a operei de la zbuciumul vital neliniștit al unei ființe omenești concrete pînă la cristalizarea coerentă a viziunii sale, socialmente constituită, alcătuiește însăși operația fundamentală a criticii explicative marxiste. Bineînțeles că, deși opera și creatorul ei se pot supune amîndouă unui proces de totalizare semnificativă unică, ele aparțin pe de altă parte la două ordine absolut diferite (cf. Serge Doubravski : „Pourquoi la nouvelle critique ?"). Viața rămîne prizoniera istoriei și a propriei ei individualități concrete și particulare în vreme ce opera transcende istoria și se ridică la universalitate, astfel încît dintr-o creație a unei personalități singulare ea devine o expresie a conștiinței de sine a umanității. Această mutație, analizată strălucit de Lukács în dialectica ei internă, ne conduce însă dincolo de marginile temei noastre De reținut doar că ea atrage atenția asupra finalității unui proces care implică atît a și atît a coordonate. Iată de ce biografia trebuie să tindă de la început la transgresarea, firește nu a istoricității, dar a anecdoticei nesemnificative în căutarea unui sens mai profund care să ne poată orienta spre înțelegerea operei ca realitate universală și transistorică.

De la biografia documentară s-a trecut azi, în cele mai bune modele ale genului, la cea interioară. E necesar un pas mai departe spre biografia interpretată și semnificativă, din perspectiva unui sistem de interpretare științifică, pentru ca ea să poată spune cît mai mult cu privire la operă. Virtuțile explicative ale biografiei trebuie descoperite prin eforturi stăruitoare și lucide în lumina unei concepții noi asupra raporturilor între om și artist și între artist și creația lui. Desigur biografia ca gen literar va continua să fie cultivată de scriitori și citită de publicul larg, dar pentru cercetarea științifică a literaturii și pentru interpretarea ei filozofică superioară va fi nevoie să se treacă de la modalitatea Zweig, Rolland și Maurois la aceea inaugurată de Sartre.

E curios în această ordine de idei că în recentul său „Dicționar de idei literare", Adrian Marino expediază problema valorii explicative a biografiei în mai puțin de două pagini, fără să citeze nici pe Sartre, nici pe Goldmann, după ce admisese pe lîngă biografia istorică și cea interioară tipul superior de biografie spirituală, practicabil în cazul creatorilor de artă. Dar ce importanță mai are biografia spirituală dacă din punct de vedere explicativ e nulă ? Singura ei utilitate stă în raportarea la operă și dacă aceasta nu e posibilă, întreprinderea rămîne ratată sub aspect critic și biografia interesează cel mult ca gen, dar în nici un caz ca metodă.

Încît dacă optăm pentru modalitatea biografiei explicative o facem pentru că avem încredere în posibilitățile ei și pentru că întrevedem, fie și insuficient de limpede deocamdată, căile concrete ale realizărilor sale. Încercînd să le sugerăm aici sîntem deplin conștienți de gradul de aproximație al ipotezelor noastre metodologice. Singura consolare pe care ne-o putem oferi am descoperit-o însă chiar în „Dicționarul" lui Adrian Marino și o citățm aici în spiritul celui mai deplin acord cu autorul ei : „Cînd indică o bună direcție generală de înaintare, chiar aproximația poate fi utilă". Cu această convingere propunem și noi reflecțiile de mai sus.

jocul jucat

Pe toate hărțile cerului, absolut pe toate, figurează în toate momentele vieții trecerea unei comete magice : copilăria mea, a ta, a dumneavoastră. Ea e gata să atingă toate stelele, capabile de catastrofe, poate să răstoarne o stea, pe alta pur și simplu s-o desființeze. Dacă ea a fost, a lăsat o urmă roșie ca șnurul de mătase ; oricîte culori s-ar mai adăuga roșul din ea înghite totul. Dacă ea a trecut de curînd, se mai poate zări încă, precum dîra albă afinată din suspinul unui planor traversînd dimineața cu fiori.

Și tot ceea ce eu numesc istorie sacră, atestă că nașterea unui copil este principalul eveniment al cronologiei. Omul oricît de dezamăgit, mai așteaptă încă sosirea unui copil care să-l deprindă într-atita cu un nou sentiment al vieții, încît acesta să devină și sentimentul lui. Atunci el va deveni nemuritor și deci transparent, și de acolo va înțelege altfel relațiile vieții. va reinnoi cu sufletul lui natura, și va împărtăși celorlalți știința realului.

Dar se întîmplă ca acest om înaripat să treacă de pe un nor pe altul, să redevină copilul care a fost, deodată să-i sune în urechi jocul jucat. Iată-te, fără de veste, într-un loc unde trebuie să umblăm cu grijă și evlavie ! În adierea verii e muzical jocul pe care l-ai jucat, atotnutritor, ca un ocular al cerului ; este și va fi. Reamintirea lui mă azvîrle în neguri, mă poartă de pe un tărîm pe altul, și viața mea plină de exagerări găsește un sens care să mă conducă acolo unde aș dori mult.

Gîndindu-mă la jocul jucat îi întreb pe copii cum se joacă, să-mi explice în cuvinte ceea ce eu mai păstrez, într-o memorie suprasenzorială, o rog pe mama să-mi mai spună numărătorile vechi.

Și mă duc să mă plimb cu bicicleta, să văd picturi, pe acolo pe unde numărul copiilor e mai mare decît al adulților, unde se poate vorbi de orînduirea sacră de copii. Mă duc să mă plimb, nu se aseamănă nici o zi cu asta în care mi-am amintit jocul jucat. Mă duc să văd cîmpul de la marginea cartierului cum pocnește, cum vrăbiile grase se odihnesc pe crengile de beton. Reamintirea ca un steag fluturînd pe un fort la capătul pămîntului, înfierbîntînd cu prezența lui sîngele celor din exterior.

Gbr. M.

povestea poveștilor

Copilăria îmi șade pe creștet ca o căiță de fecior de-împărat. Cînd o scot vederea se taie ca laptele. Cînd o las vederea se face ochian fermecat. Țara aceea în care soarele ride și se înalță cu sfoara, mă ține legată de ea ca pe Gulliver. Sînt prizonier în fortul copilăriei dar asta este singura capcană din care nu vreau să scap. Zac așa, cu spinarea în iarbă, și amintirile înalță pe mine un steag.

Toată copilăria mea am plutit pe deasupra pămîntului, cu brațele-ntinse, jucîndu-mă de-a cite ceva. Toată copilăria mea m-am jucat de-a tot ce se vede cu ochiul și de-a tot ce trece prin cap. Purtam sub cămașă un talisman mai fierbinte ca iarba fiarelor, mai verde și mai puternic de zece ori. Știam o formulă mai magică decît însăși magia, eu îl stăpîneam pe : ZICEAM CĂ. Ziceam că eu sînt mama și tu ești tata ; ziceam că eu sînt băiatul și tu ești fata ; ziceam că sînt casa și tu ești ușa ; ziceam că sînt zmeul și tu prințesa ; ziceam că sînt ziua și tu ești noaptea ; ziceam că sînt ploaia și tu ești ceața ; ziceam că sînt steaua și tu ești piatra ; ziceam că sînt cerul și tu ești apa.

Toată copilăria mea am plutit pe deasupra pămîntului, cu brațele-ntinse, povestind despre cite ceva. Toată copilăria mea am vorbit despre tot ce se vede cu ochiul și despre tot ce trece prin cap. O Poveste-a Poveștilor cu mult mai fantastică decît poveștile scrise și povestite, o poveste halucinantă și veșnic neterminată începea pe vremea aceea cînd imitam ca sub stare de vrajă toate ființele și neființele pe care le întîlneam.

Dar știința vorbirii pe care-o știam s-a pierdut Gulliver mai zace și-acum în țara unde soarele se înalță cu sfoara, dar mersul pe ape și zborul prin aer au dispărut.

Ieri dimineață, în grădină, trupul meu de sub steag a murit. Dar trei copii plutind peste iarbă spuneau, cu brațele desfăcute, Povestea Poveștilor de la început.

Sz. P.

ILINCA
clasa III-a

Castelul

Ne jucăm castelul. Niște copii fac un castel din pietre. Pun pietrele unele peste altele. Faci trei turnuri. Pe un perete un ceas. Ceasul cu o singură limbă. O curte rotundă, o intrare secretă. Jumătate din copii stau lîngă castel și altă jumătate în fața lor. Cine stă lîngă castel e stăpîn pe castel, cine nu, e dușman. Cei care au castelul au și o minge cu care trebuie să-i ochească pe copiii care vor să dărîme castelul.

În timpul luptei dușmanii dacă pot, au voie să dărîme castelul și să adauge și ei o piatră și cînd o ridică de la pămînt și o lipește pe castel strigă : castel ! Și astfel devin ei stăpînii castelului și ceilalți, dușmanii lui care stau de o parte, cum au stat și ceilalți înainte și se gîndesc să dărîme castelul și să înalțe ei altul în loc.

★

După asta ne jucăm și leapșa : pe cocoțate, pe animale, pe ouate, pe flori, pe culori. Facem așa : numărăm și cine rămîne ultimul ne aleargă. Dacă e pe cocoțate, ne cocoțăm pe un loc înalt, dacă e pe animale, trebuie să spui un animal cînd te atinge, pe flori, o floare, pe culori, o culoare, și pe ouate te lași pe vine, cînd cazi înseamnă că ai spart ouăle.

Desen de ANCA BOGDANOV

DANIELA
clasa III-a

Vînătorul și gîștele

Cînd sîntem mai mulți copii se strîng în mijloc gîștele. Pe margini pîndesc doi vînători. Vînătorul ia pușca și ține cu mingea gîștele.

Desen de ILIESCU DANIELA

Cei atinși ies repede afară. În pădure rămîne cel care n-a fost atins de vînători. Trebuie să facă opt. Vînătorii să lovească de opt ori pe cel rămas în mijloc. Dacă-l ochește, vînătorii rămîn tot vînători. Dacă nu-l ochește nimeni atunci din gîscă devine vînător și are și el dreptul să dea cu mingea în gîște.

Tot cu mingea ne jucăm de-a țările. Fiecare își alege o țară. Care-i place. Cine e România strigă o țară care-i vine în minte. Țara strigată trebuie să prindă mingea. Cînd mingea a bătut pămîntul zicem : stop ! Facem trei pași de uriași și ochim ce avem mai aproape.

ANCA
clasa III-a

Casa ulilor și casa porumbeilor

Un copil se pune cu fața la perete și ceilalți îi pun un deget pe spate.

Desen de IOANA PĂUNESCU

Și el spune ce o să fie : uliu sau porumbel. Cei care au fost făcuți ulii aleargă neapărat porumbeii pînă în dreptul casei lor. Acolo se opresc n-au încotro, n-au voie să intre în casa porumbeilor. Porumbelul iese la fereastră și cîntă în rîs :

Uliu papă lapte
ce-ai visat azi-noapte,
o cafea cu lapte !

Cînd uliul prinde porumbeii le taie aripile. Porumbeii liberi ne dau viață din nou. Ne apropiem tiptil de casa neagră a ulilor și cu vîrful degetelor le dăm viață porumbeilor fără aripi. Zburăm din nou și-i întărîtăm pe ulii.

★

Ne mai jucăm și cu pisicile. Le găsim în găurile de la blocuri, le luăm în casă cînd lipsesc părinții, le gîdilăm, le tragem de coadă, le dăm nume și apă. O dată am crezut că a venit bunica și de frică am aruncat pisica de la etaj. A căzut în iarbă. Am căutat-o. Unde s-o găsesc ? Doar nu e jucărie. Am văzut-o într-o zi. N-am mai prins-o. S-a dus.

RALUCA
6 ani

Statuile

Cineva e Smeul. Ne ia de mînă, ne învîrtește și rămînem în poziții, în figuri. Unul cade pe un picior, altul pe genunchi, altul proptit de pom. Nu mișc de loc, stau așa, și-l aștept pe Smeu să vină să ne gîdile, să ne facă să rîdem. Nu trebuie nici să clipești, nici să răsufli. Te gîdilă sub bărbie și-ți spune bazaconii. Nici nu poți să te ții din rîs. Cine se ține face el statui și ne gîdilă sub bărbie.

Numărători de copii învățate de la mama mea,

MARIA

I

Alta mija paca
Fie porumbaca
Cuțitele danului
Săbiile codanului
Lim bici
Codobici
Mazăre
Linte
Bob.

II

Uni, doni, trei
Salcele
Mati pati
Farmacele
Ciui, ciui
Papagal.

III

Barbă bărburie
Gură guralie
Nas încîrligat
Ochi țuic.

IV

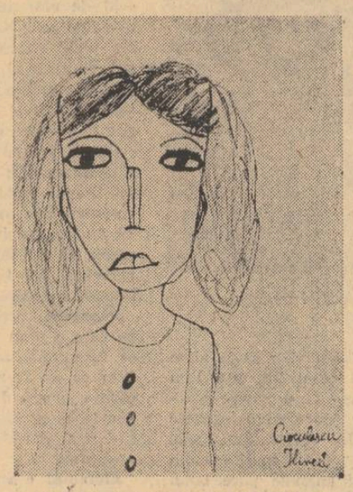
Unica, Doica, Treica,
Petrica
Gingăr
Vîngăr
Radu, Grigore, și Ion

V

Ana (o ureche)
Eva (altă ureche)
Moș Adam (fruntea)
Titili (un ochi)
Pitili (alt ochi)
Face (nasul)
Ham (gura)

VI

Unu, mină, duduină,
trei ori opt
șanticlop.
Și-o bobiță
măzăriță.
Laton pic
talpă de voinic.



Desen de ILINCA CIOCULESCU

Desen de OANA MICU

OANA
5 ani

De-a casa

Noi n-avem casă, avem bloc. Și-un bătător. Eu mă joc tot mereu de-a casa cu o prietenuță de-a mea. Știi cum mă cheamă pe mine ? Oana. Și pe ea tot Oana o cheamă. Și pe încă una. Sîntem 3 Oana pentru că 3 este mai mare decît 29. Și noi ne jucăm de-a mama și tata. Eu sînt mama și ea este tot mama. Și eu am făcut niște plăcintuțe mici de nisip și-am găsit un gîndac prea drăguț. Dar noi le batem pe păpușii. Pe urmă mergem în locul ăla care vine așa și ne mai odihnim. Noi sîntem și obosite puțintel. Dacă aș vrea, eu pot să fiu și tata dar nu știu cum. Mai bine ne suim pe bătătorul ăla și ne dăm huța. Pe mine mă ridică mama că n-ajung.

★

Cînd ziceam că e tata, umbla ea în papuci. Gata masa, gata masa, strigam. Mîncam la nisip. Era destul de bun. Ziceam că vine dela biro și ea înțepa frunzulițele alea, știi, nu ? Cînd ne jucăm noi de-a mama și tata, copiii ăia fac pipi pe ei. Îi băgăm în bălțuță și zicem că este baia. Pe urmă vine rîul ăla spre noi. Treaba mea ce fac eu pe rîu. Mă ascund frumușel acolo-așa. Dar cel mai mult îmi place să stau la televizor. Cînd este Mannix, el este cel mai frumos. Pot să citesc toate literele, cu toate că televizorul scrie prea repede. Ai înțeles ?

MARIA
7 ani

De-a nunta

— Ce fel de jocuri se joacă copiii la țară ?

— Noi jucăm jocuri prea frumoase : ascunselea, leapșa, nunta.

— Care este jocul tău preferat ?

— Mai repede leapșa, pe urmă nunta.

— Nunta cum este ?

— Vine Tilică la noi în grădină și ne cununăm.

— Doar voi doi ?

— Eu sînt mireasa, el este mirele și toți copii fac un alai. Devine că el sare gardul unde taica a înălțat pentru mine un frunzar. Acolo stau cînd pasc gîștele și citesc la „Lengende". Bate cu bățul în gard : cioc, cioc. „Cine-i ?" mă aridic eu și spun. „Mirele" zice Tilică. „Care mire ?" „Mirele de l-ai loat și de l-ai ales și nu s-a înecat între ape înainte să-l logodești". Și-atuncia el întinde mîna peste gard și eu îi leg un fir de iarbă de recunoaștere la degetul mic.

— El nu-ți leagă ție ?

— Nu-mi leagă.

— Da' ce face ?

— Sare gardul, pe urmă se învîrtește în jurul meu de trei ori. Pe urmă mergem noi prin grădină și copiii ăia vin dupe noi. Pe urmă noi intrăm în frunzar.

— Ce faceți în frunzar ?

— În frunzar noi stăm. Este coloșa o bancă și ședem. Tilică mă ține de mînă și-mi zice : tu ești muierea mea. Cam la trei ori îmi zice asta și pe urmă facem noi acolo o horă și jucăm. Copiii cîntă : „pe un cîmp mare, negru, trece-un cioban, mare, alb".

— Ce fel de cîntec e ăsta ?

— Este un cîntec așa.

— Și voi ce faceți ?

— Noi facem că după ce jocul este jucat, devine că Tilică mă ține lîngă el și stăm să se facă copii.

— Cum te ține ?

— De-a talia.

— Și se fac copii ?

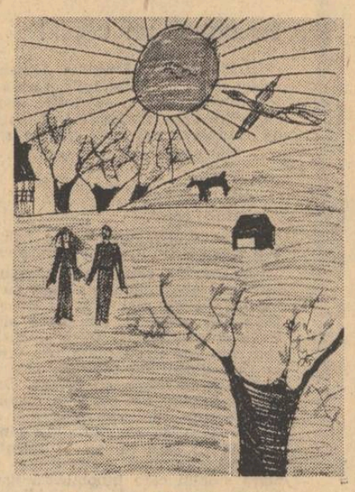
— Cum să nu. Umplem leagănul ăla de păpuși.

— Cine te-a învățat jocul ăsta ?

— Nunta nu este joc învățat, este la noi în sat.

— Îl joacă toți copiii ?

— Îl joacă. El este prea frumos.



Desen de IOANA MAZILU

LILI
11 ani

Descrierea mamei

Părinții mei sînt compuși din mama și tata. Eu și pe tata îl iubesc cu toate că pe mama eu o iubesc deosebit. Ea ne dă de mîncare, ne îngrijește și face la copilași. Mama este ceva cum nu mai există pe lume. Cum are ea grija noastră cît și a altor mici lighioi. Mama are copii în cap și nu mai poate de griji. Cînd răsare cosmosu peste noi, ea este la trebușoara ei. De aceea copilul cuminte o respectă pe mama lui. El îi sărută mîna cea muncită și o iubește destul. Iar mama cea frumoasă stă printre noi.

Mama mea te rog să mă ierți dacă ți-am greșit. Copiii au greșelele lor dar se și străduiesc.

Desen de IOANA MAZILU

CRISTINA
10 ani

Tata de duminică

— Care este cea mai frumoasă întîmplare din viața ta ?

— Cea mai frumoasă întîmplare din viața mea nu este.

— Tu n-ai amintiri ?

— Tu n-ai amintiri !

— Păi spune-mi una.

— De la tîrgiul de cîini ?

— Există tîrg de cîini ?

— Există. Am fost eu cu bunicul meu. Voia să cumpere grîu pentru găinile alea dar a venit prea tîrziu. Erau doar domnii cu cîinii Dar el nu se uită la cîini. Pe el îl interesează doar găinile și pisicile. Are o chelie strălucitoare și își așează găinile pe ea. Odată și-a pus în cap un cocoș care cînta. Și e plin de murdăria lor și de labele motanilor fiindcă pe motani îi ține în brațe.

— Mi se pare simpatic bunicul tău.

— Da. Bunicul e destul de simpatic. Dar e foarte supărăcios. Cu toate că îi place să ia lumea peste picior. E voinic. Are niște ochi albastru-verzui și parcă suferă. Are ochelari dar nu-i poartă mereu. Și proteză. Dar nici pe aia n-o poartă. Poartă cămăși în pătrățele și papuci. Nu și-i scoate nici cînd vine tata de duminică.

— Tata de duminică ?

— De fapt tatăl meu. Dar nu-l văd prea des. De fapt nu l-am văzut niciodată. L-am văzut în poze, na ? m-a întrebat". „Da, domnule, dar nu așa cum este el. Pe urmă, de tare semănam. „Tu ești Cristi-cînd l-am văzut, m am speriat cît am răspuns, dumneavoastră sînteți tatăl meu ?".

— Și el ce-a zis ?

— El mi-a dat un buchet de flori. „Aș vrea să vă arăt desenele, am zis. I-am arătat desenele mele și el a spus că sînt foarte reușite".

— Și bunicu ce a spus ?

— Bunicu a spus : bravo, avem un tată de duminică.

— De față cu el ?

— Nu. De față cu el n-a spus nimic. A stat cu găina aia în capul lui.

— Asta este cea mai frumoasă întîmplare din viața ta ?

— Ți-am spus că cea mai frumoasă întîmplare din viața mea nu este.

— Și ce mi-ai spus ce este ?

— Ce ți-am spus este jocul care mă joc cu prietena mea. Ea este Tata de duminică.

Orice-ați zice

Orice-ați zice, orice mi-ați spune,
Vreau să fiu un trunchi de arbore,
Cu rădăcinile adînc înfipte în pămînt,
Și cu ramurile adînc înfipte în soare.

Orice-ați zice, orice mi-ați spune,
Vreau să fiu un trunchi de arbore înalt,
Cu rădăcinile adînc înfipte în izvoare,
Și cu ramurile adînc înfipte într-un cer înalt.

Orice-ați zice, orice mi-ați spune,
Vreau să fiu un trunchi drept de arbore,
De cintece plin
Și de frunze vesele, ca niște vioare.

Orice-ați zice, orice mi-ați spune,
Aș vrea să fiu un trunchi de arbore despicat :
Să fiu un stilp la o casă, cioplit frumos
La care stăpînul să privească cu ochii beat.

Orice-ați zice, orice mi-ați spune,
Vreau să fiu un trunchi de arbore înalt,
Cu rădăcinile adînc înfipte în must de izvoare
Și cu ramurile adînc înfipte într-un cer înalt.

Cîntec nou

In curgere cîntă soarele,
In valea albastră, in valea verde-roditoare ;
In plaiul cu adîncuri semețe, statornice,
In țara și patria mea înfloritoare.

Să cînte soarele ! Toate luminile bune...
Să cînte în sudoarea, în bucuria și durerea omului,

Cu povara pămîntului pe el, moșteniri străbune
Acoperite de milenii, de ierburi, frunze și ale cerului

In curgere cîntă lumina de soare,
Ca apa de izvor, curgînd în ulcioare.

Poate de aceea zăpezile

Copacii goi n-au umbră, decît pe mine...
Soarele se lasă mai adînc în ei pe coline.
Voi fi miresme în somnul lor — aduceri aminte
Ale zilelor frumoase dinainte.

Cum a trecut vara și alaiul ei tot !
Cît de singur sînt acum să spun nu pot.
Cît dor între copaci mă cuprinde !
Cît dor în mine se-aprinde !

Cîte limbi roșii pe buza pămîntului sînt !
Poate de aceea ninsorile ajung iar ploi noi, pe pămînt.

Cîntec trist

Într-o zi am lovit pomul
ca să dobor cu piatra seacă rodul lui.
Au căzut pe pămînt două mere roșii și-o pasăre,
cu aripa frîntă ; dorul ei mare de-a zbura peste pămînt
s-a năruit în mine — ca o durere.

Soarele cu pioșenie apune spre locul acela, toamna.

Primăvara

Sorb din viață
Gustul bucuriei, gustul durerii...
Luna mai are vălul de nori pe față
Și dimineața — izbucnește aurul primăverii.

Pe drumul de lumină drept
Cresc ierburi și păduri cu ghiocei...
În cîntecul culorilor mă redeștept...
La marginea gurii înfloriți sînt dinții mei.

Ca-ntr-o pădure, ca niște albi ghiocei.

Forca Francisc Iosif

Ham-ham-ham
(joc)

Mi-ați văzut pe Ham-Ham-Ham !
Cel cu ochii de catran
și cu cîrpe la picioare
mușcînd mere lîngă soare ? !

Mi-ai văzut pe Ham-Ham-Ham ?
cel cu zgardă de șofran
cum îmi poartă călimara
între dinții lui ca ceara ?

Mi-ați văzut pe Ham-Ham-Ham?
De-l zăriți pe lîngă han
prindeți-i la subțioară
o curea usoară
și-un condei cu ziuă plină
să ducă-n pivniți lumină,
dacă latră doar o dată
fiț' pe pace, nu se-arată —
dacă însă de trei ori
să fugiți cum după ciori
fuge glonțul, că de nu
Ham-Ham-Ham ești prinsul, Tu.

Siringa

Și cînd vine Multa-Slaba
cu siringa cît opinca
pun pisica pe picior.
Ea bolnava,
o zgîriie mai ușor
și de spaimă că piciorul
miaună și
schiaună
Multa-Slaba
își ia zborul
și fuge pînă la Tinca
spărgînd de pietre opinca.

Miau-miau

Cu funingine pe bot,
afumată peste tot
mîța scrie cu piciorul ;
perna-i neagră —
parcă s-a mutat cuptorul
și-a învins casa întreagă

Gazda strigă : drace piei
și nu mi răspîndi scîntei,
unde-i măturoiul cret
să-ți dau eu culorii pret !

Miau-miau-miau în loc de pis
din perete s-a deschis,
Miau-miau-miau din scînduri plînge
și în măturoi se strînge,

Miau,
o ceață neagră-n casă
scuturată
peste vată —
nici că-i pasă !

Bogdana Boeru

lumea mirajelor

Eu am fugit cu circul. Prima iubire din viața mea mergea pe sirmă. Flutura în mătăsuri peste oraș. M-am îndrăgostit nebunește de saltimbancul legat la ochi care trecea pe cer : dimineața prin dreptul soarelui, seara prin dreptul stelelor. Îi așteptam să coboare. Mă țineam după el. Sprijineam casa lui pe rotile cu o deznădejde atît de mare, că a-nțeles. Era pe seară cînd m-a furat din grădină și drumul acela, de mînă, pe după garduri, mi-a scos pentru totdeauna păpușa din brațe : Pit nu era jucărie, el avea pielea fierbinte și respira.

Cînd am plecat cu convoiul circului Krateyl, drumul ieșea dintre munți spre cîmpie : ședeam pe capra căruței și saltimbancul era în stînga mea.

Aș vrea să explic în felul acesta fericirea nebună cu care primeam venirea circului în oraș. Isteria cu care călăream bicicleta ca să număr afișele colorate, lipite pe garduri și pe pereți. Urletele care-nsoțeau alaiul de animale care defila prin oraș. Semi-leșinul din dimineața de vară cînd cortul de pînză își lăsa marile aripi țintuite-n țăruși. Seara cu muzici și cu trompete, reclama strigată cu Cleopatra, regina Egiptului și cu înghițitorul de săbii, acrobații, funambulii și clownii, dresorii, jongleurii și călăreții, copiii de circ ademenind copiii orașului, copiii orașului mirosind îndelung copiii circului, schimburile vii în natură, bucata de pîine cu brînză furată de-a casă pentru ca Sonia, Tonino și Bimbo să te bage fără bilet de intrare în lumea mirajelor.

Toată copilăria mea este luată-n copite de cai. În toată copilăria mea se balansează trapeze. Prin toată copilăria mea trec zburînd voltijori. Toată copilăria mea este bintuită de scamatori, acrobați și echilibriști. În toate odăile ei stau girafe, maimuțe și iepuri în pălării. Pe citeva cuie atîrnă și-acuma funde-înodate, cercuri de foc și harnașamente, toată vederea vede printre păianjeni salturi mortale, și tot mirosul este plin pînă astăzi de miresmele îmbietoare ale manejului.

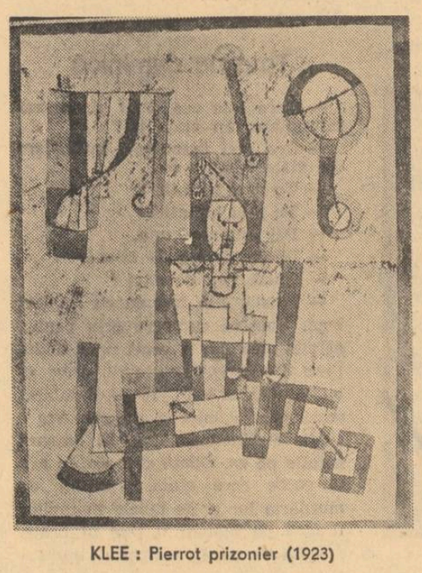
Toată copilăria mea am fost îndrăgostită de acrobați. Toată copilăria mea am așteptat nebunește s-o-întind în lume cu-un saltimbanc. Am presimțit că mersul pe sîrmă are un preț între viață și moarte, dar că cine poate să-ajungă dincolo este foarte aproape de cer.

Dar Pit a murit. Cine-a văzut prăbușirea mi-a spus că nu s-a zdrobit de pavaj. A mers pînă la capătul frînghiei, și pe urmă a intrat în văzduh. N-a făcut nici un semn de adio și n-a spus nimic. Am așteptat toată toamna și iarna și primăvara să vină circul. L-am însoțit din marginea orașului și pînă în centru, ținîndu-mă după vagoanele lui cu rotile. Dar în numărul lui de dresură de-înaltă școală, domnul Krateyl a intrat în manej cu doliu la pălărie, și-am înțeles.

Pe mine mă ține și-acuma în brațe un clown. El îi face pe oameni să rîdă cu toate că el nu ride de nimic. Mă apără un clown liniștit de la care am învățat gustul neliniștii. Dacă m-aș duce în circul de-odinioară, copilăria mea mai stă și-acuma, acolo, încremenită pe bancă, cu privirea oprită pentru toată viața pe saltimbancul legat la ochi.

Încredere în prinzător

— **Pe dumneavoastră cum vă cheamă ?**
— **Traian Ganea.**
— **De profesie ?**
— **Zburător.**
— **Virsta ?**
— **55.**
— **Pînă la cîți ani ați lucrat la trapez ?**
— **Pînă la 52.**
— **Cînd ați început ?**
— **La 25.**
— **25 de ani ați văzut lumea cu capul în jos ?**
— **Da.**
— **Cum se vede ?**
— **Este un loc fierbinte din pricina ochilor.**
— **Asta se vede de la trapez ?**
— **Da.**
— **Se și simte ?**
— **Da. Privirea lumii se simte chiar și așa : cu capul în jos, sub cupola albastră a circului.**



KLEE : Pierrot prizonier (1923)

— **Dar dacă cineva acolo, jos, vă iubește, simțiți ?**

— **Cele mai mari performanțe în meseria de zburător se obțin cînd cineva, acolo, jos, pe pămînt, crede în noi.**

„Sînt băiat de țăran din Făgăraș. La 15 ani am văzut Circul pentru întîia oară. Mi-a plăcut atît de mult că am jurat să nu mor înainte de a ajunge artist de circ. Exista o sală de gimnastică „Tirul". Acolo m-am antrenat 10 ani la bară fixă, luînd și lecții particulare cu un fost acrobat. Întîi mi-am înfrînt frica, pe urmă slăbiciunea trupului, pe urmă boala de plămîni. La 25 de ani am dobîndit carnetul de liberă profesie. M-am angajat la Circul Krateyl. M-am căsătorit tot cu o zburătoare. Și pe copil l-am făcut zburător. Soția copilului este tot zburătoare. I-am prins pe toți de mîini și picioare, fără plasă, ani la rînd, deasupra manejului".

— **Nu i-ați scăpat niciodată ?**

— **I-am scăpat. Soția mea și-a fracturat umărul, băiatul era deja la spital cînd eu am coborît în manej.**

— **Cum se învinge frica ?**

— **Prin muncă. O muncă teribilă, intensă, perseverentă, o bătălie dură pentru ca mușchii să țină pentru ca nervii să reziste, pentru ca reflexele să nu dispară, pentru ca încrederea să existe.**

— **Încredere în prinzător ?**

— **Fără încredere în prinzător, voltijorul se distruge. O singură cădere înseamnă frică. Frica înseamnă întîmplare. Totul se face la întîmplare, mișcarea, săritura, prinderea, voltijorul nu mai poate fi stăpînit. Dacă voltijorul greșește el poate să fie salvat de prinzător, dar dacă prinzătorul greșește, totul s-a terminat.**

— **De asta lucrează zburătorii-în familii, pentru ca răspunderea prinzătorului să nu fie față de un om străin ?**

— **De asta. Cu toate că frica este mai mare. Deși frica nu trebuie să se vadă. Am lucrat cu mușchiul mîinii tăiat, am lucrat cu palma atît de umflată că nu puteam s-o mai bag în buzunar, am lucrat cu degetele atît de tumefiate că nu puteam să prind cu ele o piesă de șah. Dar am lucrat. Și-am zîmbit. Nimeni dintre ai mei n-a știut niciodată cîtă durere fizică și cîtă groază erau în mine. Dar eu eram prinzătorul și trebuie să existe încredere în prinzător.**

— **Se spune despre dumneavoastră că ați fost cel mai mare zburător român.**

— **Da. Uneori am și fost.**

ROUAULT : Compoziție pentru „Circul stelei care clipește" (1934)

Cu sînge rece

Circul din București este un circ fix. El nu se înalță și nu se strînge. El stă pe temelii. Circul din București trimite ștafete-n turnee dar el rămîne pe loc. Nu ne pare bine că vine circul. Nu ne pare rău după el. Circul de piatră este oricînd. Nostalgia legată de ivirea la marginea lumii a convoiului cu vagoane pe roate, cu lei în cușcă și clowni pe cai, a dispărut. La circ se merge acum ca la teatru. El are stagiuni.

Am văzut animalele. Leii din cușca cu gratii sînt aidoma ciinelui meu care plînge cu lacrimi adevărate în lanț. Foarte triști. Foarte iertători. Încăperea în care stau este o cutie de piatră, cu podeaua și tavanul de piatră, cu o fereastră prin care lumina este ca laptele : nu se vede nimic. Cînd se plictisesc își pierd memoria. Se iubesc numai cînd li se dă voie. Nu există dresoare pentru ei. Primăvara înnebunesc. Nu mănîncă 7 kg de carne : le sug.

Am văzut oamenii. Sînt muncitori cu ziua. Făpturile devorate de văpăi în paiete fac zilnic antrenamente, muncesc din greu și asudă, performanțele circului se dobîndesc ca în sport : și ele vizează recorduri. Ci numai microbul care se instalează în omul de circ este altul : el nu poate ieși de sub cupola albastră, nu poate să uite manejul, nu rezistă fără public și nu trăiește fără aplauze.

Dar cînd iese pe stradă omul de circ este marele necunoscut. Fără punga lui de paiete, clownul alb nu are identitate. Gloria vedetelor de cinema și de teatru aruncă o umbră nedreaptă peste artistul de circ a cărui profesiune se întîmplă între viață și moarte, fără trucaje și fără dubluri.

Și-apoi am văzut și manejul. I-am dat de trei ori ocolul. Pînza și lemnul au fost înlocuite de sticlă și de beton. Taina de după culise a fost spulberată. Am căutat colțul de dragoste în care să plîng, dar circul de piatră nu are ascunzișuri de pînze, el este un circ rotund.

Se caută un copil !

Pe Pit îl cheamă acuma Armand. Este frumos ca un înger cu părul lung. Locuiește, ce-i drept, tot într-un vagon cu rotile, dar și vagoanele cu rotile s-au modernizat. Ele sînt acum rulote de camping, cu două camere separate și duș.

— Mai vine lume la circ ?
— Vine.
— Și copii ?
— Mulți copii.
— V-a propus vreodată o fată cu părul lung s-o furați ? S-o luați cu dumneavoastră în lume?

Rătăcesc pe coridoarele circului. Trec printre birourile administrației. Caut un loc știut. Dar locul știut nu mai este, el a fost ocupat între timp. Aș vrea să știu dacă circul mai vine. Dacă el mai există. Dacă se mai produc miracole sub cortul de pînză. Aș vrea să știu dacă la înghițitorul de săbii se mai poate intra pe o bucată de pîine cu brînză. Dacă animalele sînt pupate în bot printr-o gaură din cortină și dacă costumele acrobaților mai sclipesc în lumină. Aș vrea să știu dacă circul mai este-o oglindă în care lumea se rotește rotund. Aș vrea să știu dacă clownii mai plîng cînd rîd. Dacă sidolul care înnobilează harnașamentul se înnegrește sub sudoarea îmbibată de sînge. Aș vrea să știu dacă biciul dresorului mai pocnește.

Se caută un copil ! Dacă mai există un singur copil pe care un clown să-l țină în brațe, eu îl chem. Vreau să știu de la el adevărul. Dacă circul mai vine sau nu mai vine. Dacă circul vinde iluzii sau nu mai vinde. Dacă mersul pe sîrmă duce în cer sau nu duce.

Fost copil caută urgent un copil !

Sânziana Pop

Lumea animalelor

Pe tot întinsul împărăției noastre de copii, natura ne asigurase că splendorile ei sînt de față, cînd, mulțimea de la mahala prevăzută cu aripi a întemeiat în aer zvonul că vine circul. Și el vine și astăzi. În descîntece sînt multe cuvinte fără înțeles, pe care le iei în tine și le zornăi ca pe spaime pînă cînd te lămurești ce e cu ele. Cuvîntul circ simbolizează imposibilul, puterea supranaturală, secrete alchimiste, chiar secretul trecerii prin viață-moarte, ceva ce nu avem prilejul să vedem decît acum. Gîfîind de emoție, lăsînd totul baltă, aminînd, atrași ca metalele de forțele unui magnet uriaș, furăm tiriți încă din copilărie de masa pestriță, clocotitoare, într-un șuvoi luminos de fii și fiice muritoare, de părinți muritori, pentru a vedea imposibilul, gata să ne devoreze pe toți.

Muzica și magneții circului pe care nici o anatomie n-o cuprinde, pe care nici un arhitect nu e în stare s-o viseze !

Pentru că circul e miriapod, cu atîtea picioare calcă, atîtea țări, atîția munți, atîtea ape. Ca aripile migratoarelor curge fața lui pe toate anotimpurile.

Și lumea aceasta e un animal, și plantele ei tot un animal și omul ca un pom ceresc căci rădăcina lui, capul, crește în sus. Păpuși, tobe, cai, soarele și luna, apa, pietrele, și jivinele sălbatice în hamul omului parcă ar fi jucăriile lui. Dar voloșia noastră de copii se oprea la animale. Adia dinspre ele un gust simplu pentru libertate, și caii, elefanții, ursiii, maimuțele, papagalii avînd secole de libertate și singurătate în urma lor ne îmbătau cu o durere luminoasă.

Pentru a înveseli oamenii, animalele traversau cartierul nostru sărac. În lumea noastră trecea lumea lor. Și lumea era un animal, un animal pus să imite omul : să facă reverențe, să cînte la flaut, să treacă precum un gimnast prin torțele de foc. Omul de circ a vrut să facă tot ce e imposibil, să contrazică gingaș natura, să umanizeze animalele, să le reinventeze, să hiperbolizeze sinele său. Pentru asta el s-a ales în primul rînd pe sine, apoi a ales jivinele mîndre ale junglelor și deșertului. În profunda lui înțelepciune circul din orient n-a atins animalele, nu au găsit vreo virtute deosebită în a-l face pe animalul liber să imite felul omului sau viața lui. Lumea animalelor considerată lume, a fost respectată cu spaimă și admirație.

Dar circul a ales imposibilul și în imposibil intră să faci orice cu virtuozitate, cu patimă, avînd ca țel stîrnirea în masă a uimirii, a forței uimirii.

Debarcarea

După fiecare migrare a circului, animalele sînt debarcate. Cu o zi înainte doctorul pregătește amănuntit primirea lor. Doctorul Dănescu seamănă cu un vînător ; privire ageră, dinți albi, mari, ca ai lui Marquez. Trece pe lîngă animale și se odihnește privindu-le. Ciinii săi, doi seteri în vibrație și-i ține tot în circ, lîngă celelalte animale. Cînd se apropie de custi, înăuntru nu se mișcă nimic. Memoria afectivă a

Desen de CONSTANTIN BACIU

animalelor reține că acest om vine să le aline durerile și melancolia. E omul lor, așa cum sînt și îngrijitorii pentru care au o privire aparte. Debarcarea animalelor aduce cu debarcarea cosmonauților pe pămînt. Ele vin din altă lume, dintr-o călătorie la fel de stranie ca și cea din spațiul cosmic. Trenul cu animale pare botul căscat al unui monstru. Parcă ar fi un munte magic de pe care coboară cei obosiți, sau arca veche din care alunecă animalele pentru a însămînța pămîntul. Apar și dispar înghițite de burta albă a lumii.

Botul tigrilor și leilor stîrnește valuri de ură în jur făcînd să spumege apele singelui de frică. Coboară domol și ursii arătîndu-se și mistuindu-se repede apoi în hăul altei perfecționate custi.

Să fugim, să fugim, e gîndul fierbinte al oricăruj prizonier ajuns într-o gară. Se prefac a cobori în liniște, dar gîndul lor a fugit demult înaintea trupului. În animale clocotește dorința libertății ca în apa oceanului ; închisă în ulcioare, în pumni tot o auzi cum spumegă în ea furtuni și uragane năpraznice. Nu apuci bine să mărturisești că ai în vase oceanul că el a și explodat spre locul său de libertate și dezlănțuire.

LAUTREC : La circul Medrano (1863)

Simplă descriere

În spatele cortinei strălucitoare a circului, într-o aripă a clădirii se află custile animalelor. Animalele vin prin miros. Pretutindeni ele își aruncă înainte această armură ca un avertisment. Ca și pe plante le poți deosebi după miros : acum vine un tigru, acum un elefant, acuma trece un cal... Și un zeu le-a dat puterea de a zugrăvi pe corpul lor ceea ce simt. Se vede pe ele melancolie, mînie, durere... Jignirile și furtuna pasiunilor trece peste corpul lor și lasă urme ca o pictură spălată de aer.

Ursul ca și natura care conspiră, te privește din ghemul lui de blană cu o lumină nouă, pare a ride dar dincolo de ochii lui negri și prietenoși te observă sever. Un urs se juca cu o tinichea ruginită. De ce nu dați ursilor cu adevărat jucării ?

Calul pare că năzuiește mereu către exprimare, dar s-a resemnat, el știe ce vrea omul. Dar omul știe ce vrea el ? El e un fel de statuie și statuile sînt mute. Am văzut cai : trăpaș, cai arabi, noniusul din Banat, caii pur sînge englez și un poney. De la cai vin culorile în circ : dereș și isabel. Dereș e culoarea cafeniu deschis cu fire de păr alb cum este seinul în negru. Isabel, o culoare gălbuie, vine de la bluza reginei Isabel care a stat la un spectacol cu cai o zi întreagă încît bluza ei albă a devenit gălbuie ca florile după ce le rupi.

Leii așteaptă un semn, par o oștire ostilă, o splendoare care nu se smintește. Răzbunarea lor o consideră un moft, la îndemînă, în orice moment. Pentru a cuprinde orizontul, uneori pictează cu urina lor corozivă pereții, și în acel loc tencuiala cade, dacă atinge pielea omenească o arde ca sub acid. Darul său de a părea rege se păstrează și în cușcă. Coamă regală, ochi de majestate și bucuria de a părea asemănător soarelui care nu se vede, prin culoarea pielii strălucitoare. Își păstrează deci rangul de rege al tuturor animalelor chiar și în această situație : dacă trece prin dreptul custii sale un animal liber, inferior lui, se agită rage și e în stare să rupă totul.

Ciinii circului ținuți în custi mici ca în cutiile de sardele în loc de pești zgomote. Ciinii tot timpul protestează, ei care sînt la egalitate cu omul din moment ce sînt domesticiți cred că au dreptul la libertate și încredere. Au impresia că au darul exprimării. Latră. S-ar împerechea tot timpul peste calculele minuțios întocmite de dresori și interese.

Papagalii, precum licoarea numită „october" pe care o beau poeții din Nord. Dacă ar putea, ar fura sonoritatea vocabularului uman, să vedem ce ar face oamenii atunci. Un papagal căzuse pradă dinților unui animal. Îi cădeau penele, dispreția pe toată lumea. Aștepta poate să-i cadă și restul penelor să iasă gol din cușcă protestînd.

Elefantul e un megalit de carne cenușie. Nu știm dacă nu cumva e o piatră mai moale din lanțurile muntoase ale Himalaiei. Dacă ne gîndim că sîntem și noi ființe naturii cred că și el ne privește în același fel. Lîngă elefant am stat ca lîngă o piatră mare. Căldura mea și răceala mea s-au transmis în el. Am rămas în fața lui cu evlavie ca în fața pietrelor de care se atingeau bolnavii pentru vindecare.

Despre traiul lor

Pare de necrezut că animalele pot trăi în captivitate. Și trăiesc, se înmulțesc și astfel uită aerul tare al locurilor unde s-au născut. În afara orelor de repetiție și a serilor de spectacol animalele stau în custile lor tînjind apropierea îngrijitorilor. Și aceștia sînt mai mult decît dresori, ei cunosc animalul în amănunt, le știe felul, nervozitățile, lăcomiile.

Cît și ce mănîncă animalele din circ

Calul (depinde de rasă) — 6 kg de fîn, 8 kg de paie, 4 kg de ovăz, 2 kg morcovi și sfeclă.

Leul mănîncă cel mai puțin din toate animalele, numai atunci cînd îi e foame — 8 kg de carne după spectacol, în timpul dresurii ca recompensă i se mai dă cîte o pătrățică de carne, (cum li se dă altor animale zahăr). Lîngă custile leilor se află o cameră de ciment, un mic abator unde sînt sacrificați caii circului bătrîni sau bolnavi care devin hrana leilor.

Cum mănîncă un leu : Sare peste bucata de carne cu labele din față. Îi tremură tot corpul de nerăbdare, miroase îndelung carnea, o linge în amănunt. Începe cu părțile tari. Roade. Mănîncă foarte curat ca toate felinele,, ștergîndu-se tot timpul cu limba aspră. După ce dispare bucata de carne ca și cum n-ar fi mîncat nimic, stă la fel de ager, clipind des.

Ursul mănîncă pîine, mere, sfeclă și pare și el mereu curat și neatins de mîncare.

Elefantul se hrănește în funcție de mărime ! În perioada de împerechere se mărește porția — 50 kg de fîn, 20 kg de uruială, 20 kg masă verde ! În timpul iernii i se dă elefantului 4 kg de rom pe care-l bea pe nerăsuflate !

Ciinii mănîncă mîncarea omului.

Cum se îngrijesc animalele

Leul se spală singur. Are frică de apă, îi place tot ce e uscat.

Ursii sînt spălați cu periile.

Caii se țesală foarte mult (un om la cal e un om cu o lungă experiență și știință a calului).

Elefantul se spală cu furtunul din oră în oră, parcă se stropește un deal.

În timpul spălării elefantului i se fac ochii roșii, scoate sunete de plăcere, joacă pe un picior și altul înfundînd asfaltul.

Despre bolile animalelor

Animalele ca și copiii se îmbolnăvesc foarte des. Caii fac boala numită morvă. Pentru a apăra caii, doctorul a așezat în capetele șirului de cai cîte un măgar care e foarte sensibil la această boală. În cuști am văzut un urs rănit de un leu, un leu orb, cai bolnavi de bătrînețe și în fine, un cal despre care îngrijitorul ne-a spus că e nebun ; dacă ar fi liber ar distruge și lei și tigri și tot ce ar întîlni în cale. Armăsarul era frumos, se uita cu vigoare în jurul său. Tot acum am aflat că animalele ca oamenii, fac psihoze, că ei sînt tratați ca și oamenii. Doctorul mi-a povestit.

Cum se operează un elefant :

Era un elefant, Aida, dintr-un circ străin. Făcuse o cangrenă pe picior. Ne gîndeam cu toții că o să moară și toată lumea își făcea probleme cum o să-l scoată în bucăți, cum o să-l transportăm afară. Avea 5 800 kg și pielea de 8 cm. M-am hotărît să încerc să-l operez. Am luat un scaun de bucătărie pe care m-am urcat să ajung la rană. N-aveam cum să-l anesteziez. Am luat un bisturiu pe care cineva mi-l ascuțea tot timpul. Tăiam cu bisturiul ca în cărămidă. Elefantul s-a supus imediat. Îl durea îngrozitor. Cînd nu mai suporta durerea mă dădea cu trompa la o parte și apoi mă lăsa să continui. I-am curățat rana, l-am pansat, adică am astupat locul cu vată și apoi l-am îngrijit cîteva luni. După cîțiva ani, cînd circul a venit în țară, m-a recunoscut și m-a ridicat cu trompa de la pămînt.

Viața personală

Animalele își schimbă starea după anotimp. Cînd începe să dea frunza, să strălucească soarele, să adie vîntul printre crengi, animalul din circ, asemeni celui din pădure, învie, are o vitalitate crescută, nu mai are loc în cușcă, suportă cu greu captivitatea.

Au o mare personalitate, talentul unui animal nu depinde de rasă, ci de talentul său înnăscut de a se adapta la situație, de a fi plăcut și gata oricînd să accepte jocul dresorului.

Dresorul de ciini Mircó spunea : se nasc greu talentele printre ciini, așa cum se nasc și printre oameni. Acum trei ani am avut un ciine extrem de înzestrat, dar a murit și, deși încă din timpul în care trăia celălalt, pregătisem altul în cazul că cel bun moare, n-am avut noroc să mai întîlnesc un asemenea talent. Contează să aibă personalitate puternică, să convingă, să fie simpatic, unii ciini sînt timizi, dacă ridicăm puțin tonul la ei s-a terminat, se intimidează și nu mai fac nimic. Sau dacă am discuții cu soția ei ne simt și se indispun, le transmitem imediat starea noastră de spirit. Sînt mai sensibili decît copiii, să nu-i lovești, să le vorbești cu blîndețe, să nu-i jignești și mai ales să nu-i faci geloși prin simpatie exagerată față de alte animale. Am construit pentru ei mașini, biciclete și tot felul de accesorii, căci fiecare animal are altă conformație, nici unul, absolut nici unul nu se aseamănă cu altul.

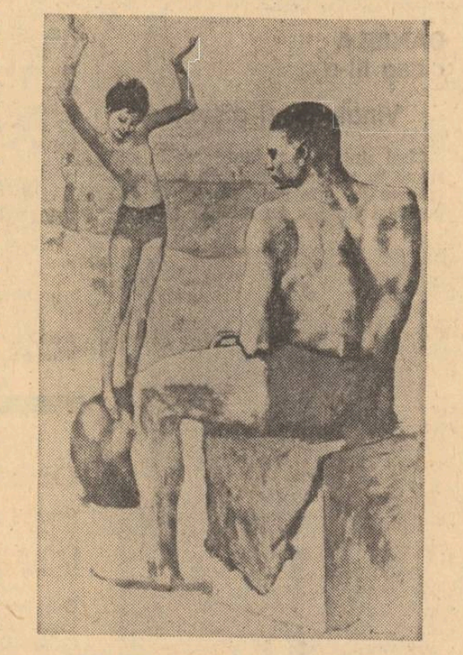
Elefanții, leii, tigrii au o memorie afectivă fantastică. Țin minte dacă i-ai lovit vreodată și se răzbună cînd nu te aștepți, uneori peste ani. de altfel nu există în circ îngrijitor care să nu aibă urme mari de la animalele pe care le-a lovit.

Între ele, animalele au prietenii și dușmănii, simpatii spontane și mari gelozii.

Le place muzica, uneori cad în reverii. Caii au un înalt simț muzical, au vocație plastică și dintre artiști el se compară cel mai bine cu balerinul. Au semnele lor de prietenie față de cei pe care îi îndrăgesc, de pildă elefantul dacă te simpatizează ridică trompa să-l scarpini pe limbă ori să-i pui ceva acolo.

Reporterul în chip de vînător

În dorința de a privi animalele am fost calmă și emoționată în același timp ca și vînătorul. Am pîndit numai ce m-a interesat cum pîndește vînătorul de căprioare numai căprioarele. M-am uitat pe mine. Am fost în veghe tot timpul și am adunat în minte tot ce s-a potrivit



PICASSO : Acrobat pe minge (1905)

stării mele de spirit. Un vînător iscusit știe după tremurul frunzelor, după zbaterea aerului încotro aleargă animalul visat. Pe poteca mea n-au trecut decît ginduri și imagini. Am vrut să vinez ginduri și imagini.

Și după ce am observat animalele din circ, după ce am scris, mi-am dat seama că imaginile mele sînt valabile pentru oameni, că eu am privit jivinele ca pe niște oameni, că eu ca și dresorii, am vrut să umanizez animalele și le-am atribuit stări și calități omenești. Căci adevărul despre ele care nu se exprimă decît prin niște ciudate unde care ne ating uneori, cine ar putea să-l știe decît ele. Așadar, precum vînătorul care a vînat căprioara dorită și o privește și-și dă seama că nu asta a dorit el de fapt, așa privesc și eu imaginile mele despre animalele din circ.

Și zilele petrecute în jurul custilor cu animale, custi în care o dresoare nemulțumită a stat o zi laolaltă cu leii și ei nu s-au atins de ea, poate înțelegînd durerea ei, s-au prins de viața mea precum chihlimbarul în jurul fragilei insecte, oprind-o în strălucire pentru mult timp.

Gabriela Melinescu

DAUMIER : Crispin și Scapin (către 1863–1865)

vîrsta candorilor

Vioara

Mă chemi și simt cum vin spre tine,
Deși din loc nu m-am urnit,
Și-o stea îmi clocotește-n vine,
Chemare blîndă din zenit.

Dac-aș putea să fiu o rază,
Nemărginitul să-l străpung
În mine melodii vibrează,
Ce nu am vîrsta să le-ascund.

Tu mă rechemi în orice seară,
Cînd cerul toarce raze moi.
Eu sufletul îmi fac vioară,
Să dărui țării versuri noi.

Cristina Marc
clasa a V-a, Școala 146

Puritate

Spălați stiloul, înainte de a vă scrie gîndurile.
A, ce nesuferită cerneală ! Iar mi-a pătat albul viselor !
Spălați stiloul, și nu începeți la întîmplare un vers !

Beatrice German
clasa a VII-a, Școala nr. 5

Călătorii

Bate cineva la ușă.
E gîndul : un bătrîn uzat de prea multă folosință.
Apoi rînd pe rînd vin: speranța, bucuria, tristețea, suferința și din nou speranța.
Dar, deodată, bătăile din ușă se opresc.
...Atunci mi-am dat seama că încetasem să simt.

Dinu Pietraru
clasa a V-a D, Școala 166

Dor

excursie pionierească

Îmi răsfrînge privirile
Oglinda fluidă
Ce curge la vale,
Purtîndu-mă lin.
Sclipiri de lumini
Răzbat
Prin fuioare de ceață.

Luminile patriei mele.
Îi răspund :
Ea nu e departe
E-aici, în inima mea.

Și luminile Parisului
Plutesc în ceață,
În cea mai minunată
Realitate.

Nicoleta Almăjan
clasa a VII-a, Școala generală nr. 100

Poezie

Ai venit atunci, cînd
nu-mi mai găseam umbra.
Cînd totul era crăpat de secetă
în jur.
Încercai să-mi tălmăcești
ecourile stelelor.
Cine ești, nu știu.
Dar dacă n-ai fi tu,
barca pe care plutesc ar rămîne
pentru totdeauna legată
de țărm.

Ruxandra Bălan
clasa a VII-a, Școala 181

Tîrziu

A venit iarna,
și eu tot între coaja și
sufletul copacului
ținîndu-i socoteala
frunzelor căzute de cu toamnă
Și copiii mă arată cu degetul
Scribul copacilor
scribul copacilor
Și eu tac, ca un nebun
între coajă și suflet,
între două frunze roșii de atîta cerneală
de cu toamnă.

Cristian Popescu
clasa a VII-a, Școala generală Vasile Alecsandri

Versurile din această pagină aparțin membrilor Studioului de Creație „Freamăt" al Palatului pionierilor și școlarilor din București

Joc

Ingenuncheat la cioburile
Propriei sale figuri
Omul jonglă cu spațiul
Cu timpul, cu Universul
Jonglă cu viața.
Le prinse din zbor
Și încercă să le imite
Și rise de sine însuși
Apoi le puse la loc,
Găsind alte lucruri noi.

Răspuns la Platon

Orașul hotărî
Într-o zi
(Cînd s-a strîns
Sfatul)
Să scoată din hotarele-i pe
Poeți.
Într-altă zi însă
Oamenii au avut
Necazuri mari
Iar cum nimeni
Nu le-a trecut în catastiful
Amintirilor
Ei s-au rugat de Sfat
Să-i cheme înapoi.

Sorin Șerb
clasa a V-a, Școala generală nr. 204

De-a v-ați ascunselea

I

Un copil a bătut cu degetul
în scoarța zgrunțuroasă a celui
mai bătrîn copac.
Copacul i-a spus : „Noroc !"
S-a-ncovoiat puțin, s-a cutremurat
și s-a înfundat în Pămînt.
Copilul a rîs și-a bătut din palme :
„Unde ești ?"
Copacul era din nou în fața lui.

„Unde-ai fost ?" – întrebă copilul.
„M-am jucat de-a v-ați ascunselea".

II

M-am ascuns de umbrele serii,
Dar ele m-au găsit.
S-a ascuns de mine soarele după deal.
Dar l-am găsit.
Și așa mai departe, și așa mai departe,
continuă jocul de-a ziua, de-a noaptea,
De-a moartea, de-a viața.

Cristina Andrei
clasa a VI-a, Liceul C. A. Rosetti

Revelație

Am văzut că cerul era scufundat în oceane, cînd păsările și-au delimitat culorile.

Pînă atunci, erau toate unite în albastru și mov și nu puteai găsi păsări singuratice, sau pămînt fără apă și cer. Toate erau difuze : licuricii se contopeau cu vrăbii și scatii, iar cerul, o cerul l răspîndea copaci reramificați în pămînt.

Totul se contopise cu totul, întregul era o mare și florile aveau gust de scoici.

Numai eu rămăsesem singură între inimile din jur care sunau în acorduri de orgă.

Pămîntul devenise oglinda unui alt pămînt, de la începutul lumii și, fără durere și frică, am întins o mînă transformată în aripă și alta în floare.

Ștefania Stroe
clasa a VII-a, Liceul C.A. Rosetti

Minunatele călătorii

Firește, condiția reușitei într-un gen de literatură atît de dificil precum cartea pentru copii, stă în capacitatea de a valorifica „regulile jocului" (subtext educativ dar și verosimilitate artistică pregnantă, spirit imaginativ dar și coerență împinsă la esență, inventivitate lingvistică dar și limpiditate stilistică desăvîrșită etc.) pe terenul unei viziuni artistice cu adevărat originale. Așadar, un deziderat elementar, dar care — fapt tot atît de firesc — nu e cu putință de a fi transpus în practică decît în cazul scriitorilor de certă vocație. Numai la aceștia literatura despre și pentru copii are șansa de a se constitui într-un domeniu avînd „drepturi" egale cu celelalte — cu genurile așazis „serioase" — și, în același timp, de a se integra perfect, sub raportul originalității, în ansamblul creației unui autor sau altul.

Să fim deci realiști și să recunoaștem că — în pofida abundentei producții editoriale — situațiile cînd rememorarea unor asemenea exigențe ideale beneficiază de argumente palpabile pe măsură, sînt încă destul de rare. Iată de ce, aflîndu-se în fața unei excepționale cărți precum **Povestea minunatelor călătorii** de Dumitru M. Ion, comentatorul literar nu-și poate reprima impulsul de a aproxima cît mai pe larg în marginea condiției genului. Este unicul motiv care ne îndreptățește să sperăm că atît autorul cît și cititorii vor privi cu înțelegere mult prea extinsele noastre considerații teoretice. Din unghiul de percepție critică deschis de aceste considerații, socotim că deosebit de pregnant este modul în care Dumitru M. Ion satisface regulile amintitului „joc". Totul se produce cu prețul descinderii în spiritualitatea sui-generis a copilului de azi și cu acela al explorărilor realmente eficace în cîmpul formelor de reprezentare epic-imaginativă a acestei spiritualități. Contemporaneitatea de esență a volumului **Povestea minunatelor călătorii** aici își are sursa. Preluînd foarte liber, ca pe o sintagmă de sine stătătoare, fericita alăturare de cuvinte a lui Albert Béguin, să arătăm că întregul demers întreprins de tînărul scriitor gravitează în jurul realității psihologice potrivit căreia pentru micuții lui eroi „sufletul romantic și visul" alcătuiesc elementul fundamental ce le definește modul de a simți și percepe existența. Acționînd în virtutea unei unități psihice indestructibile, cele două facultăți — simțirea și percepția — conduc visul spre forme de cristalizare epică absolut surprinzătoare. Sir și Mariove, protagoniștii „minunatelor călătorii" din cartea lui Dumitru M. Ion, sînt beneficiari ai visului proiectat în mitologia de anticipație cosmogonică născocită de imaginația cufundată în ipoteze fantastice a omului contemporan. Lăsînd în seama altora ostentația plauzibilității științifice a suportului epic, tînărul scriitor are însă inspirata idee de a valorifica un atare filon la nivelul contaminărilor celor mai libere, în așa fel încît pentru eroii săi, deși imaginativi prodigioși, visul infantil propune un mod de existență aievea. Sir și Mariove au capacitatea de a trăi ca în visul adevărat însăși dimensiunea imaginară a vieții reale :

„— Mariove !
— Da !
— A venit timpul să ne gîndim la prietenii noștri. Ți-e dor de ei ?
— Mi-e dor. Dar, știi, Sir, de multă vreme n-au mai venit pe aici. Poate nu vor mai veni niciodată...

Ne întristarăm ; am aruncat în ripă ultimele flori culese de cu zori și ne întrebam :

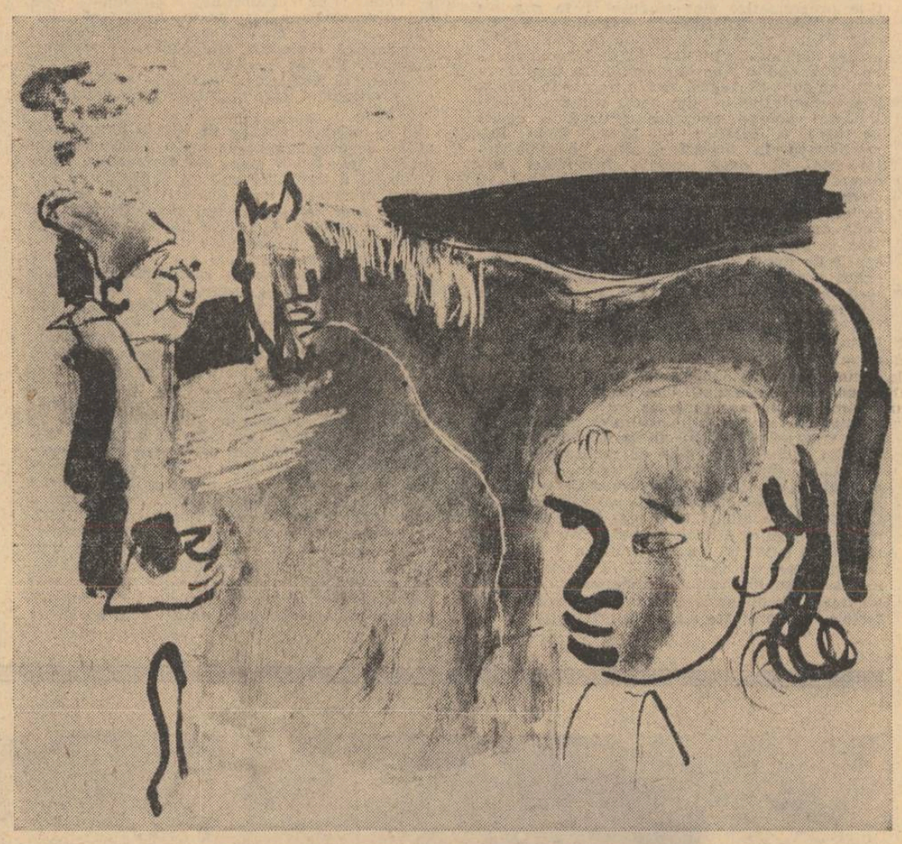
— Vom mai zbura oare în farfuriile zburătoare ?
— Trebuie, am spus eu. Nu știi ? Ne-au promis că iar vor veni și ne vor duce pe planeta lor ; sigur nu vor uita (...).

Am așteptat o vreme și cînd am pornit din nou, cu încordare, către cer am văzut o cometă albă, strălucitoare. Am strigat, uluit de surpriză :

— Mariove, o farfurie zburătoare !
— Grozav ! Ești grozav, Sir ! Se adevărește tot ce-ai spus mai adineauri !".

Dar, în ultimă instanță, dincolo de ineditul anecdotic și de naturalețea înscrierii personajului pe traiectoria impusă de propria-i fantezie, interesul major al unei cărți precum **Povestea minunatelor călătorii** stă în virtuțile ei de ordin parabolic. Căci, în cea mai mare parte a lor, episoadele volumului, grație subtilului joc dintre text și subtext, se sublimează în revelatoare „fabule" narative (în genul acelora din **Insula pinguinilor** a lui Anatole France sau din **Țara de Kutty** a lui Tudor Arghezi), în care interogația (ingenuă și gravă) vizînd sensurile existenței circulă neîntrerupt. Tocmai acest substrat reflexiv inculcat textului pe căi adesea inefabile, propriu visului infantil, asigură ridicata valoare literară a cărții **Povestea minunatelor călătorii.**

Nicolae Ciobanu



Desene de CONSTANTIN BACIU

„Dorințe, minciuni și vise"

„Wishes, lies and dreams" e o carte ce nu putea fi scrisă decît de un poet. Și poet e fără îndoială Kenneth Koch, nu numai fiindcă a semnat cîteva culegeri de versuri originale, dar și pentru ideea de a scoate o carte care e de fapt, în principal, o culegere de poezie infantilă. Publicată de editura Chelsea New York, ea poartă un subtitlu derutant : „Învățînd copiii să scrie poezie *(Teaching children to write poetry)*. De fapt, atît capitolul introductiv („Confirmări") cît și observațiile semănate pe parcurs, ar putea îndreptăți mai curînd subtitluri ca : „jocul cel mai frumos : poezia" ori „bucuria descoperirii poeziei". Autorul, profesor de limba engleză și literatura comparată la Universitatea din Columbia, se ocupă și de copiii din școlile de artă care funcționează pe lîngă muzee (d. ex. Metropolitan Museum) sau pe lîngă universitate. E vorba de o experiență pedagogică a sa și a studenților : aceea de a trezi gustul și pasiunea pentru poezie în copiii din clasele mici. Dacă presupunem, printr-o metaforă, că cea dintîi limbă a omului a fost poezia, graiul candoarei, atunci copiii pot fi incitați să-l „vorbească". Scopul lui Kenneth Koch nu e de altfel acela de a face din ei poeți, ci de a-i apropia, jucîndu-se, de miracolul „cuvintelor potrivite" în poezie, de lumea, redescoperită grație inefabilului. De aceea el inițiază tot felul de jocuri pe tema : „Ce-aș dori să fiu ?", „Ce par, și ce sînt de fapt", „Ce zgomote aud pe stradă", „Un vis pe care l-am visat", „Ce simt cînd aud muzică", „Ce-aș face să fiu în pielea cutărui sau cutăruia ?" etc. etc.,

O carte de metodică ? Nu, căci Kenneth Koch nu se consideră metodist, ci poet, și ca poet știe că poezia n-o poți „învăța". O carte de teorie literară ? Nu. Mai curînd — consemnarea și decantarea unei practici pedagogice fertile. În afară de interesul experienței ca atare, de stilul alert al autorului, cartea lui Kenneth Koch este montura de argint a unor pietre prețioase de o cuceritoare scînteiere : „Cîteodată aș dori să am un pisoi al meu / Cîteodată aș dori să fiu un cățel / Cîteodată aș dori să am un televivizor-color / Cîteodată, să am o odaie a mea. / Și mai doresc ca sora mea să-și găsească cămașa de noapte. / Și mai doresc ca, și dacă nu și-o găsește, să n-o poarte pe-a mea" scrie Erin Harold, din clasa patra ; sau iată ce părere are o elevă din clasa treia, Mayra Morales, despre culori : „Unul din cele mai triste lucruri sînt culorile, / ... / triste sînt două buze / și trist e să ai curmale / dar cea mai tristă culoare ce-o știu e portocaliul, / pentru că e atîta lumină în ea, că-mi dau lacrimile". Iată acum un mic poem din seria „gogonatelor", semnat de un copil din clasa patra, Robert Melendez : „Cel de al treilea ochi poate vedea înlăuntrul meu... / Cel de al treilea ochi poate zări Puerto Rico / Cu cel de al treilea ochi îmi pot vedea vocea / Cu cel de al treilea ochi îmi văd oasele / Cel de al treilea ochi vede vîntul". Iar dacă ne amintim de acel album de înaltă artă infantilă scos anul trecut de UNICEF, oare nu ar corespunde ingenuității desenelor candoarea unei poezii ca această „Conversație cu Cerul" semnată de Lisa Jill Braun : „Odată m-am suit în Cer și i-am spus: «Hei, Cerule, ce faci ?» «Oh, nimic, doar stau și atîrn. Mă cam plictisesc», îi răspunse Cerul. / «Să te-ntreb ceva, Cerule. Credeam că nu poți zbura. E adevărat ?» / «Adevărat. De ce-mi pui o întrebare atît de prostească ?» «Bine. Urăsc următoarea întrebare, dar dacă e adevărat, de ce stai acolo sus ?» / Cerul n-a mai răspuns, a căzut pe pămînt." În fine, cîtă delicatețe emană „Un vis" al Amy-ei Levy : „Odată am visat / Că trăiam / Pe-o planetă plină de pace / Nimeni nu îndrăznea / Să rostească o vorbă / Despre violențe / Florile înfloreau / Niciodată ofilite / Oamenii erau veseli / Dar era un vis / Nici războaie nici sărăcie / Dar era un vis". O carte despre copii, vise, culori, poezie, iată ce ne oferă paginile lui Kenneth Koch.

Veronica Porumbacu

poeți iranieni

NIMA IUȘIGI
(1900–1959)

Pasărea de piatră

O pasăre s-a așezat în vîrful casei mele,
Iar alta coborî în pinul din grădină
Și cîntă-n disperare ; pentru mine cîntă.
Cealaltă, nemișcată, e mută ca un fum de fildeș.

Cu ochii-nchiși nicicînd ea capul nu-și întinde,
arîdă stînd din tălpi și pînă-n creștet în același loc ;
pliscul e de foc și aripa de aur,
întruchipînd în nemișcare o statuie.
Cealaltă pasăre ce știe doar să cînte,
e străbătută de-un fior din creștet pînă-n tălpi.
N-ar vrea să stea în umbra pinului,
dar n-are nici putere să se-nalțe din lăcașu-i trist.

Și oricît te-ai mira, pasărea
ce freamătă și cîntă-i moartă,
pe cînd cealaltă, ca de piatră,
e vie și-ncordată de atîta viață.

Pasărea ce stă în vîrful tristei case
îmi deapănă-o poveste-ntunecat-îndepărtată,
de noi s-a liberat, dar peste-ntinsul lumii
ea-nalță cîntecul acelei povestiri.

FORUGH FAROHZAD
(1934–1967)

Lună, o lună plină

De-alungu-ntunericului,
greerele a strigat :
lună, o lună plină.

De-alungu-ntunericului,
crengile cu degetele lungi,
suspinele pătimașe,
zefirul, supus
poruncii unor dumnezei necunoscuți și misterioși,
și mii de duhuri ascunse-ale tainicii vieți a pămîntului,
și-acel disc strălucitor al nopții,
și zgomotul tavanului de lemn,
broaștele din mlaștine,
corbii grădinilor negre,
toți uniți într-un cor unanim,
pînă-n zori au strigat :
lună o lună plină.

Luna,
de-alungu-ntunericului,
străină de-aceste tumulturi,
în modulările altui glas ;
luna,
inima solitară a nopții,
izbucni în lacrimi de aur.

Inima

Inima-mi se strînge...
Inima-mi se strînge...
mă plimb pe terasă și cu degetele sfîșii
pielea întinsă a nopții.

lămpile legăturii se sting...
lămpile legăturii se sting...

Nimeni nu mă va prezenta soarelui,
nimeni nu mă va duce la ospățul vrăbiilor.
Ține minte zborul :
pasărea-i muribundă...

AHMAD ȘAMLU

Eu și tu, copac și ploaie

Eu sînt primăvara, tu pămîntul,
eu sînt pămîntul, tu copacul,
eu sînt copacul, tu primăvara.

Atingerea degetelor tale de ploaie
mă face grădină
și dintre toate pădurile cea mai aleasă.

Tu ești mare ca noaptea
— fie că e lună sau nu —
tu ești mare ca noaptea.

Dar tu ești desigur și luna,
și-atunci cînd apune,
noaptea trebuie singură
să străbată lungul drum
pînă la pragul zilei.
Ca noaptea ești
— adîncă și mare —
ca noaptea...
Cînd se luminează de ziuă
tu ești limpede
ca roua,
ca zorii,
ca mătasea norilor,
ca mireasma ierbii,
ca brocartul cerții.
ca dezorientarea celui ce-alege
între a rămîne și a pleca,
între viață și moarte.

Ești ca zefirul
atunci cînd topește zăpada
și muntele rămîne pleșuv.
Ești ca vîrful orgolios,
ce rîde de norii întunericului
și de vîntul răutății.

Elegie

În așteptarea imaginii tale,
În căutarea ta,
la poalele munților plîng,
pe pragul mării și-al cîmpiei.

În căutarea ta,
la trecerea vîntului plîng,
la răscrucea anotimpurilor,
în rama cea veche-a ferestrelor sparte,
încadrînd un cer cu nori murdari.

Acestui caiet gol
pînă cînd
i se vor răsfoi filele ?

Să te supui vîntului vuind
și iubirii,
care-i sora morții

Veșnicia
și taina ei
stau de vorbă cu tine.
Apoi te iveșți în chip de comoară,
avidă și-atrăgătoare,
punînd stăpînire pe-acest tărîm
ca să-l faci plin de vrajă.

Numele tău e răsăritul
ce trece pe fruntea cerului :
sfințit fie numele tău
și noi să-l repetăm
zi și noapte,
mereu...

Traduceri din limba persană de Otto Starck

Scurtă cronică a unei epoci apropiate

de Ileana Vrancea

Continuăm rememorarea unor episoade din istoria apropiată a criticii și publicisticii literare, evoluate în primii ani după 1944.

Ceea ce caracterizează atmosfera generală în critica literară a acestor ani imediat după 1944 — răspîndită în special sub forma foiletonisticii militante, în presa zilnică și în periodicile literare — este o preponderență fără precedent a **politicului**, concretizată în continuitatea pozițiilor democratice. Cînd în noiembrie 1944 reapare **Viața Românească**, după patru ani de la suspendarea ei de către legionari, bilanțul unor tradiții strălucite era totodată în cuvîntul de deschidere preludiul entuziastului program al noii serii : „Nici o îndoială, nici o ezitare nu stinjenește viitoarea noastră acțiune". În acești ani imediat următori răsturnării regimului-dictaturii militare, setea de democrație și libertate a intelectualității românești irumpe cu o extraordinară energie în întreaga viață ideologică și literară, manifestîndu-se în domeniul criticii, și printr-o intensificare a preocupărilor pentru sursele gîndirii democratice europene al căror acces fusese fie prohibit, fie împiedicat de fascism. (Să ne gîndim numai la patetica exclamație pe care Pompiliu Constantinescu și-o îngăduise în jurnalul său, în 1941, — „cît sufăr spiritual că **Nouvelle Revue Française** din mai 1940, preludiul dezastrului francez, nu mi-a mai căzut în mînă" că din „preziua unei mari catastrofe economice, politice, naționale spirituale", au devenit inaccesibile valorile create de pleiada celor „între 60 pînă la 80 de ani... mai tineri ca mulți tineri pretențioși, găunoși, confuzi și veleitari" — pentru a înțelege starea de spirit pe care acești clerici care n-au trădat, o aduc în critica literară a vremii, aflată din nou, deschis și fără opreliști, alături de tradițiile libertare ale Franței luminilor.)

Aceeași stare de spirit formată la școala militantismului democratic al criticii românești, credincioase tradițiilor pașoptiste, ostilă conservatorismului retrograd și oprimării dictatoriale explică și atracția pe care o exercită în acești ani, filonul geaman al iluminismului francez, — critica democraților revoluționari ruși, răzvrătiți împotriva despotismului provocat de „turcii dinăuntru". Urmașii decembriștilor, în care Herțen văzuse „o rasă de viteji, făuriți din oțel pur", „care au păsit conștient la o moarte sigură pentru a trezi la viață nouă tînăra generație și pentru a purifica copiii născuți într-o lume de călăi și de sclavi", apologeții libertății împotriva opresiunii, reprezintă alături de rationalismul și egalitarismul democratic al „dulcei Franțe", proaspăt eliberată de sub ocupația nazistă, curentele de gîndire afine cu tradițiile patriotice și libertare din istoria culturii românești zeflemisite mai bine de un deceniu de ideologia totalitarismului fascist.

O reîntoarcere manifestă, la sursele naționale ale ideologiei democratice și libertare părăsite de tradiționalismul gîndirist, aduce pe primul plan în memoria culturală a actualității, ideile pașoptismului și ale școlii ardelene.

Există în viața literară a vremii un patos al afirmării acestei filiații, fără de care nu vom putea înțelege nimic din atmosfera militantismului critic în care se prelungesc, în condiții schimbate, în alte raporturi de forțe, vechile confruntări polemice ale epocii de dinainte de război. **Epoca își selecta tradițiile aflate în consonanță cu ideile-cheie care obsedau climatul spiritual și civic al societății.** Continuitatea deschisă a vechilor confruntări, în raporturi de forțe net schimbate este evidență ; spiritul democratic, ofensiv, al criticii rationaliste din anii dictaturii fasciste respiră acum ponderea și certitudinea caracteristice unui început de epocă în care vechii adversari erau înfrînți și semnele viitorului se arătau pline de speranță.

Ne vom opri asupra problemei principale dezbătute de critica literară a vremii, și anume poziția de principiu a criticului și esteticianului în fața unei etape a vieții literare și a producției literare pecetluite de preeminența preocupărilor sociale și politice caracteristice momentului istoric. Același factori obiectivi, care determinaseră în critică o evidentă preponderență a factorului politic un puternic curent de netă delimitare ideologică față de orice înfiurire a vechilor tendințe promovate de revistele ideologiei de dreapta, un patos al opțiunii pentru dezvoltarea tradițiilor democratice determină și în literatură o accentuare a tendințelor direct sociale; nu era vorba de un fenomen conjunctural, provocat de un scriitor sau altul cu afinități personale pentru un anumit gen de literatură, ci de un proces obiectiv, observabil în toate epocile marcate de declanșarea unor mari prefaceri sociale și politice. Nu discutăm deocamdată nici rezultatele pe plan axiologic ale acestui proces și nici modalitatea practică în care s-a desfășurat, ci atitudinea de principiu a criticii față de procesul în sine, atitudine puțin sau rău cunoscută.

Acei care dețineau rubrici de cronică literară sînt determinați să-și precizeze poziția. Vladimir Streinu, repetînd observații mai vechi, comentează în 1946 poezia lui Mihai Beniuc și explică de ce „convingerea despre talentul său vine în primul rînd din curajul și, mai ales, din îndeminarea cu care propune o poezie în substratul ei politic. De mai multe ori imaginile sale din volumele **Cîntece noi** (1936) și **Poezii** (1939), volume apărute sub un regim politic pe care îl dezaprobau, se referă la stări politice precise cum au fost la noi sfîșierea Ardealului, dictatura prăbușită în 1944, etc. Dar — accentuează cronicarul — rafinarea materiei se face printr-o aparatură bine pusă la punct și destul de înaltă, de îndată ce poetul poate extrage esențe limpezi din foarte tulburi evenimente politice. Maiorescu credea greșit în incompatibilitatea principială dintre politică și poezie. Forme ulterioare l-au făcut, de altfel, pe el însuși să-și corecteze dogma propusă inițial. Poetul politic nu însemnează prin definiție un rău poet. De aceea, continuă criticul, „cînd asistăm astăzi" la „asaltul" unor „artificiali" „poeți sociali sau politici, e bine să se știe că nu politica lor e blamabilă, ci mediocritatea lor pretențioasă și oarbă adică lipsa de talent. Poet politic, M. Beniuc poate fi luat ca exemplu și dacă e posibil, urmat".

O abordare mult mai complexă a raporturilor dintre fenomenul estetic, teoria estetică și coordonatele sociale și politice prin care se contura noua epocă de după 1944, întreprinde Victor Iancu. El demonstrează desăvîrșita actualitate a **atitudinii estetice**, a eticii unui **Homo aestheticus**, și pledează pentru necesitatea de a disocia „omul estetic, una din formele vieții", de „estetism" și de concepția „artei pentru artă", specificînd limpede cu argumentele de rigoare de ce „poziția aceasta a fost depășită". După cum există „tipul îndeletnicirilor economice, sau omul politic, sau, în sfîrșit, omul preocupărilor științifice, există și un tip aparținînd dimensiunii estetice a vieții. Esteticismul este însă altceva. El reprezintă un exces, cu tendința de a reduce toate aspectele variate ale vieții exclusiv la factorul estetic" ; autorul eseului precizează că „purismul în artă reprezintă mai degrabă un deziderat decît o realitate" ; spre deosebire de domeniul artei, în domeniul axiologiei „aceasta nu implică însă și răsturnarea primatului estetic. Căci tot axiologia modernă ne-a demonstrat că fundamentarea valorii esteticii pe alte valori, (...) „departe de a o anula, este adesea de natură să o potențeze [...] Este de altfel caracteristic tocmai marilor artiști de a avea ochi deschiși și pentru aspecte și probleme ale vieții, pe care celelalte personalități reprezentative ale spiritului nu le posedă în aceeași măsură. Aceasta se datorește fără îndoială, sensibilității lor intuitive. Așadar nu teza compromite opera de artă, după cum nu absența ei posibilă o consacră".

Aceste riguroase precizări de ordin estetic sînt raportate la realitatea istorică a epocii, verificate prin capacitatea de sincronizare a artei cu climatul social și politic al prezentului. „Vremile pe care le trăim nu sînt desigur acelea ale contemplației liniștite", și „îndeamnă mai degrabă la acțiune. Astăzi, artistul retras în turnul său de fildeș nu e privit cu simpatie de comunitatea în mijlocul căreia viețuiește. Într-o vreme cînd popoare cu tradiții vechi își abandonează splendida lor izolare, artistul-cetățean, artistul-luptător este preferat artistului solitar. Acestea sînt legi ale istoriei...". Referindu-se la cercetări interesate de „aspectul pedagogic al problemei", la caracterul umanist, educativ al „atitudinii estetice", autorul nu vede nici o contradicție între aceste „legi ale istoriei" și „orientarea estetică a vieții".

★

În același timp un foarte puternic curent de restabilire a rolului real jucat în istoria literaturii române din epoca premergătoare războiului, de către pleiada strălucită a criticilor pe care ideologia de dreapta a încercat să-i discrediteze, se conturează în mod pregnant în articolele de critică literară, apărute în ziarele și revistele comuniste ale acestei perioade și într-o serie întreagă de manifestări publice foarte semnificative. Foarte semnificativă este ancheta întreprinsă de revista **Tinerețea**, în rîndurile cititorilor, cu privire la autoritatea criticii literare: „Am încredere în critica de astăzi" — răspunde un cititor — numind „în opera de îndrumare a scrisului literar pe G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Perpessicius, pentru spiritul lor viu și combativ, rationalist și dialectic, pentru sensibilitatea estetică, probitate, mobilitate asociativă, gust, pentru noutate și curaj. Aș dori să vorbească cititorilor **Tinereții** și chiar să colaboreze cu scrieri proprii [...] În cercul meu de prieteni și cunoscuți vorbim adesea despre activitatea lor. Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu mi-au fost profesori, unul de română și altul de franceză".

În același an, 1945, ziarul **Victoria** condus de N. D. Cocea, salută noua serie a **Revistei Fundațiilor**, remarcînd reapariția vechii echipe a criticilor lovinescieni eliminați în 1941 : „Vechea echipă de critici care pe vremuri a contribuit la prestigiul acestei publicații se află din nou întrunită [...] răsfrîngînd prin prezența d-lor G. Călinescu, Perpessicius, F. Aderca, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu [illegible] o concepție estetică în care discernămîntul se întîlnește cu actualitatea". Tot ceea ce putea readuce în actualitate tradiția reprezentată de scriitorii de această formație era cultivat cu același spirit justițiar care caracteriza întreaga atmosferă a vieții sociale din anii acestui atît de promițător sfîrșit de deceniu. Afirmațiile programatice sînt traduse și în practica criticii literare aplicate : în cronica literară pe care Paul Georgescu o susține la Radio Difuziunea Română între 1945—1947 (la început paralel cu Pompiliu Constantinescu), la împlinirea unui an de la 23 August 1944, o trecere în revistă a activității literare din acest răstimp îi prilejuiește aceeași abordare realistă a epocii pe care o practica și Miron Radu Paraschivescu în **Scînteia** : „Este dovedit istoricește că după marile frămîntări urmează o scurtă perioadă de criză artistică [...]" ; „trebuie să treacă un oarecare timp pentru ca faptele reale să devină imagini poetice. Cărțile bune despre războiul trecut nu s-au scris în 1920, ci puțin mai tîrziu". Cît despre scriitorii epocii de după 1944, observă criticul, „exponenții artei noi, acei cu talent deosebit, n-au sărit la roman — care, se știe, e cel mai greu sau mai ușor gen, după cum ești scriitor serios sau nu. Geo Bogza, Ion Călugăru, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion și alții au atacat reportajul, poezia sau articolul de ziar, lucrat artistic". Dacă epoca deschisă de 23 August 1944 „pentru popor înseamnă un început, marele început", „nu înseamnă că vorbind de literatura de după 23 August vom aplauda orice și pe oricine. Trebuie să știm a deosebi intenția de realizarea ei artistică... Elogiul se îndreaptă către sublima **Carte a Oltului**, „apolitica", „atemporala" **Carte a Oltului**, în fața căreia strîmbau din nas zoil-ii vremii. Cronicarul de atunci al Radio Difuziunii Române înțelege că [illegible] la numai cîțiva ani după război s-a putut ivi această „carte a României", „o Românie aproape goală de oameni, elementară, teribilă", iradiind atmosfera unui „pastel tragic, de dimensiuni gigantice" înseamnă că forțele regeneratoare ale literaturii naționale exagerat. Nu noi să ne întoarcem înapoi, ci toată masa țărănească ajutată să meargă înainte". „Prin împroprietărirea din primăvara aceasta" — scria criticul — „am părăsit preistoria... Plugărimea erupe în actualitate". Epopeea ei cere „o artă nouă", „o artă modernă și adevărată".

Împotriva „plasei mediocrității", criticul își caută aliați și prin încercări de prospectare a istoriei literare. Urmuz, de pildă, este evocat în sprijinul combaterii „formelor de închistare", „repetate, copiate pînă în enervare" : „Precursor al suprarealiștilor prin revolta sa împotriva literaturii zaharisite, Urmuz se deosebește profund de aceștia", el „satirizează modul banal, industrial de a scrie, din ultimele decenii, îl ghicești rizînd în fiecare rînd. Suprarealiștii însă își luau nonsensurile în serios", în timp ce „Urmuz întrebuințează tehnica reducerii la absurd" ; el lovește în romanele gen Mihail Drumeș sau Rădulescu-Niger, care nu au cu arta nici o legătură. Tonele de traduceri din obscuri prozatori străini, de o insuportabilă lungime și platitudine, pe care editorii le editează fiindcă se vînd și pe care publicul le citește din lipsă de altceva, acest infernal cerc vicios trebuie spart. Urmuz ajută la acest lucru prin volumașul său. Un scriitor de duzină care l-a citit nu poate să nu fie paralizat cînd începe să „mîzgălească hîrtia", iar „cititorul pus în fața romanului lacrimogen își va reaminti de **Pilnia** și **Stamate, roman în patru părți**. Satira lui Urmuz poate avea în atmosfera literară efectul fulgerului producător de ozon".

Într-un articol redacțional **Viața Românească**, anunțîndu-și cu mîndrie programul de **continuitate** cu vechea ei tradiție militantă, pentru promovarea unei literaturi legate de idealurile de libertate și dreptate socială și națională, își precizează în același timp și militantismul estetic: „...mărturisim fără jenă că sîntem, sau măcar dorim să fim esteți sau în tot cazul și esteți (...). O societate se clădește pe instituții sociale echitabile și pe o cultură liberă. Sînt două activități distincte care servesc deopotrivă aceluiași țel. Două puncte de vedere ce trebuie în lupta democratică juxtapuse, conjugate, dar nu confundate". Revista respinge deci „amestecarea punctelor de vedere", (...) văzînd în această disociere elementul care „distinge pe sălbatic de civilizat".

În ce privește studiile de istorie literară, ele aveau de cele mai multe ori o poziție programatică, marcînd o etapă de confruntare spectaculoasă a tradițiilor culturii naționale cu climatul spiritual al unei societăți aflate sub imperiul unor mari prefaceri revoluționare ; de aceea și studiile de istorie literară apărute în acești ani sînt determinate de cele mai multe ori să depășească limitele pur istorice ale temei abordate, pentru a o **rediscuta** prin prisma afinităților ideologice, estetice ale ceasului prezent. Întreprinderea înregistrată de altfel în mai toate perioadele istorice zguduite de restructurări sociale și politice, deschidea în același timp, calea spre genunea tuturor nihilismelor, dar și spre punctul cel mai înalt al celor mai îndrăznețe **reinterpretări**, de care se poate bucura posteritatea acelui summum de opere fundamentale, fără de care evoluția unei culturi nu poate fi concepută. Un studiu al lui Mihai Gafița, apărut în 1946, **Titu Maiorescu și întoarcerea la clasicism** se înscrie printre cele care deschid calea acestora din urmă, prin luciditatea confruntării și noutatea viziunii. Articolul reia discuția din punctul în care fusese lăsată în 1943, de campania de reactualizare a rationalismului maiorescian, devenit atunci aliat al direcțiilor democratice ale criticii românești, împotriva invaziei spiritului anarhic semănat de ideologia Gărzii de Fier, și operează o nouă confruntare cu dominantele climatului spiritual al epocii de Ideologia conservatoare a maiorescianismului care, după atacul frontal declanșat de **Istoria civilizației române moderne**, încetase să constituie o ținută polemică de prim plan în perioadă de „cult" maiorescian din 1940—1943, perioada dominată de atracția spiritului rationalist și disociativ al „acțiunii totale" a filozofului, devine acum argumentul esențial al delimitării : „depășit și în activitatea lui politică, eminamente conservatoristă", la acest Maiorescu „nu ne putem întoarce". În maiorescianism existau însă elemente constitutive, care nu numai că erau departe de a fi fost depășite, dar trecuseră printr-o perioadă de artificială obnubilare în timpul epocii de după 1940 și în această măsură studiul preconiza actualitatea posibilă a unei întoarceri la simburele viu al maiorescianismului, apt încă să prolifereze: școala, metodologia scriitorului puteau încă fertiliza climatul vieții spirituale românești, travaliul efectiv fără de care proiectele cele mai măreț se transformă în caricatură : „la metodele lui, poate că ar fi necesară o întoarcere, dacă înțelegem prin aceasta spiritul lui ordonat și logic, dragostea pentru formulări precise și pentru soluții". Dar peste întreaga imagine sinteză a maiorescianismului confruntat cu epoca, plutește în cele din urmă o singură întrebare esențială, aceeași în fața căreia Lovinescu își mărturisea în 1937 neputința, aceeași întrebare în fața căreia acum, în 1944, în 1946, atît discipolii săi cît și adepții critici marxiste încercau să găsească un răspuns : omul contemplativ maiorescian, acel **homo aestheticus** retras între cărți, a cărui ineficiență în fața dezlănțuirilor anarhice o deplînsese cu amărăciune Lovinescu, mai putea constitui oare un ideal în această a doua jumătate a deceniului V ? Dominat de această întrebare studiul lui Mihai Gafița se alinia printr-o demonstrație independentă la poziția lui Vladimir Streinu, a unui Victor Iancu, insistînd însă asupra imposibilității de a valida o concluzie limitată de cadrele unei anumite epocii, dar valabilă în același timp și **în aeternum**. Este limpde, argumentează M. Gafița, că „omul veacului nostru nu mai e un liniștit", „un îndemn la repaos", „ci e un insurgent față de veac, față de natură față de frumos și de adevăr", „un creator", „un demiurg" (...) Ceea ce trăim acum pare mai degrabă o epocă situată înainte de idealul omului clasic"... Puterea de atracție a idealului maiorescian nu dispare însă odată cu epoca noastră : „La idealul maiorescian al omului clasic este prea de timpuriu să ne gîndim. Sau poate este prea tîrziu ? Căci idealul clasic despre om, așa cum l-au conceput anticii este un ideal periodic, devine actual, după acel axiom paradoxal, că istoria se repetă (...) După ce omenirea va străbate zguduirile și se va fi recules din zguduitoarea dramă de acum abia atunci se va putea opri și contempla calea parcursă, bucurîndu-se într-un repaos măreț de opera înfăptuită". Aproape în aceiași termeni folosiți de Pompiliu Constantinescu în urmă cu trei ani (mă refer la patetica pledoarie **Înainte, de la Maiorescu**) tînărul cronicar al **Studentului Român** răspunde în 1946, în alte condiții istorice în fața aceleiași întrebări profilate periodic, în istoria vieții spirituale românești a ultimelor patru decenii ; „înapoi la Maiorescu ? Nu ! Fără îndoială, pe Maiorescu îl vom ajunge mergînd înainte cu veacul. În aceasta stă depășirea lui Maiorescu și mai ales în aceasta stă actualitatea lui".

În legătură cu posteritatea maiorescianismului, un element în aparență paradoxal, dar la o examinare atentă perfect logic, se conturează în acești ani în critica literară de orientare marxistă : idealul etic maiorescian al abstragerii din contingent și din politic, arborat, așa cum ne amintim, cu ostentație protestatară în anii de după 1937 de către criticii democrați, drept replică dată atunci ravagiilor generate de publicistica de dreapta, sufere acum, după înfrîngerea dictaturii pronaziste și după tragica expiere a lui Iorga, o mutație esențială : în memoria culturală a actualității, atrase de imperativele entuziaste ale unei epoci aurorale era prezentă acum semnificația morală a rezistenței eroice a marelui savant împotriva ocupantului nazist și a instrumentelor interne ale acestuia, lecția etică a patriotului care nu și-a plecat capul deși era conștient că-l așteaptă moartea, temperamentul său romantic, spiritul de sacrificiu și vocația sa de constructor temerar. Contemplativitatea olimpiană a maicianism, ci în lovinescianismul militant al deceniului al IV-lea alături de care, în mod paradoxal, este situat romantismul vizionar al lui Iorga. În articolul-program publicat în 1946 de Miron Radu Paraschivescu în **Scînteia**, Iorga este așezat printre „spiritele directoare", alături de Lovinescu. În același 1946, anul comemorării a șase ani de la asasinarea marelui savant, tînăra critică și istoriografie marxistă închină lui Nicolae Iorga, prin studiile lui Gh. Brătescu, Barbu Cîmpina și Paul Cornea, cîteva din contribuțiile rămase pînă acum, piese esențiale ale unei exegeze, necontinuate din păcate, de atunci, la același nivel de înțelegere. Ceea ce ne izbește de la prima lectură este faptul că toate aceste trei studii, deși consacrate unor teme deosebite (istoricul, memorialistul, enciclopedistul) își urmăresc materia prin aceeași prismă a psihologiei artistice a lui Iorga, semnatarii vădindu-se atrași ca spre un magnet către portretizarea unor dominante morale și civice fundamentale, a căror putere de fascinație era evidentă în atmosfera acelei epoci de început, aflate în fața unor obiective pentru atingerea cărora era nevoie de geniul constructor al marilor enciclopediști, de abnegația și dimensiunile gigantești ale travaliului lor temerar. Încadrîndu-l pe Iorga enciclopedismului, Paul Cornea evocă esența morală și structura intelectuală a unei întregi familii de spirite — Eliade, Hașdeu — și tocmai această viziune dinăuntru conferă demonstrației intuiția exactă a piscurilor și a genunei ; studiul rămîne departe de orice apologetică, dar nu de apolog (căci marile virtuți ale cărturarului nu se pot rosti cu jumătate de gură), departe de orice farmaceutică drămuire între elogii și rezerve, dar nu și de negația deschisă a erorilor (sancționate cu destulă asprime de [illegible] istorie, pentru a nu mai avea nevoie de surdina istoricilor). „...Și Eliade și Hașdeu și Iorga și mai cu deosebire aceștia doi din urmă" — citim în acest studiu apărut în revista **Studentul Român** — „au spart hotarele amplasamentului nostru geografic și cultural printr-o activitate științifică uluitoare, care în discordanță cu opera artistului, zămislită într-un efort de pură imaginație, se bizuie pe o ereditate de cultură, pe continuitatea cercetării, pe existența unui mediu de specialitate, pe scurt, pe o sumă de date obiective ce nu se pot inventa și nu apar întîmplător. Dacă știința este în adevăr o operă colectivă, apariția lui Iorga în țara în care lipseau bibliotecile stupefiază pe omul de rînd (...) Numai Renașterea a cunoscut erupțiuni similare de entuziasm creator, de generalitate diversă și patetică, împrăștiată cu egală strălucire în cele mai diferite sectoare. Perioada dintre 1830—1900 este una din cele mai fecunde în istoria spirituală a poporului român. Se lucrează atunci cu frenezie, cu o nerăbdare a creației ce trădează vitalitatea puternică a unui neam ce a trebuit să-și înterzică lungă vreme preocupările cărturărești. Se lucrează cu voința de a sălta cultura română cu cîteva trepte, fără a se precupeți eforturi și fără teama luării în piept a unor probleme prea grave". Ceea ce îi anima pe cărturarii acelei vremi era „convingerea nestrămutată a importanței construcției căreia îi puneau fundamentele (...). Eliade, Hașdeu și Iorga înfățișează momente succesive ale aceleiași perioade eroice. Polivalența lor exprimă la un nivel superior, determinat de însușiri ieșite din comun, veleitarismul romantic al unei culturi incipiente ...Cine cercetează planurile lui Hașdeu sau bibliografia lucrărilor lui Iorga, rămîne înspăimîntat de erudiția monstruoasă" (reminiscența formulei călinesciene !), „de imensitatea proiectelor concepute. Profanul ca și omul de specialitate se întîlnesc într-o aceeași apreciere : imposibil ! Pentru a ignora limitele condiției umane și a cuteza desființarea acestui «imposibil» trebuie ceva din curajul adolescenței. Măsura este o virtute a vîrstei mature. Numai prima tinerețe se caracterizează prin disprețul superb față de piedici, prin planuri gigantice, irealizabile, dar țîșnite din cea mai fermă și nezdruncinată convingere a utilității și aplicabilității lor. Enciclopedismul apare în aurora culturii. N. Iorga este un romantic întîrziat față de evolutia structurală a țării. Mijloacele lui constau într-o erudiție dezordonată, stufoasă și în definitiv necontrolabilă, o viziune abstractă și simplificatoare, o generalizare bazată pe o documentare aproximativă în detalii. Un Giurescu, un Filitti, un Radu Rosetti (...) sînt oameni de mîna a doua în raport cu Iorga, dar savanți adevărați, minuind documentul cu scrupul științific, cu pietate față de amănunt, prudenți în interpretare și concluzii. Din opera lor vor rămîne multe contribuții utile, desigur mărunte, dar — să ne scoatem pălăria — pe asemena mărunțișuri se întemeiază știința. În schimb, nu știu dacă posteritatea va păstra mult din activitatea omului de știință Iorga. De pe urma lui se vor păstra multe pagini literare de antologie. Ca savant însă, trebuie recunoscut că ne-a lăsat multe șantiere și puține construcții. Căci fără îndoială, dacă N. Iorga a fost unul din cei mai mari arhitecți pe care i-a avut cultura românească el a fost în același timp unul din meseriașii cei mai puțin atenți și cel mai puțin apți să zidească. Este aceasta ingratitudinea pe care adevărata știință este obligată să o aibă față de titanii ei : enciclopediștii. Dar dincolo de toate cusururile ce i se pot găsi, fără îndoială că N. Iorga trebuie situat între cei mai mari ai acestui neam".

Esențială rămîne însă, în viziunea propusă de acest studiu, necesitatea de a medita „asupra sensului moral" al operei lui Iorga : patriotismul savantului nu era constituit din declarații fără acoperire, ci dintr-o activitate care a reprezentat prin ea însăși capacitatea spiritului românesc de a se impune pe plan european. „Nicolae Iorga a fost unul din puținii români care pretutindeni în Europa se simțea la el acasă, putîndu-se adresa aproape oricărui interlocutor în limba respectivă", „capabil să producă în sprijinul expunerii sale cele mai neașteptate exemple din istoria națiunii respective... Europenistul Nicolae Iorga a fost unul din acei care, ridicîndu-se pe treptele științei, ajung să trăiască valorile umanității. Și de aceea în momentul în care fascismul german a atentat la însăși existența civilizației punînd în pericol tot ce s-a clădit prin truda grea a secolelor, el a cutezat să se opună întunericului și barbariei. Apostolul care contribuise odinioară la întinderea curentelor diversioniste în mijlocul studențimii, și-a înțeles oare greșeala ? Nimeni nu o va ști vreodată. În orice caz, într-un moment decisiv pentru soarta omenirii și a patriei sale, Nicolae Iorga a avut curajul de a spune lucrurilor pe nume și de a îndemna la rezistență".

Sensul moral al operei lui Iorga este pivotul principal în jurul căruia sînt construite cele trei studii amintite mai sus ; ele cuprind în simbure posibilitatea materializării acelei disocieri esențiale între „cultul operei lui Iorga" și „iorghism", disociere a cărei necesitate o demonstra în urmă cu trei ani Pompiliu Constantinescu ; el arunca oprobriul asupra corului gălăgios al „iorghiștilor de basse cour, care scurmă în gunoiul vulturului, crezînd că se hrănesc cu spiritul lui din azur" ; aceștia „au mostenit deficiențele lui Iorga". „dar nici unul nu-i continuă tipul sufletesc, temperamentul, erudiția, puterea de muncă, pasiunea istorică și darul evocativ, cu un cuvînt, geniul lui inimitabil". Iorga își așteaptă însă exegeții „sinceri și înzestrați", care „să se plece modest asupra operei lui viabile"... După polemicile antiiorghiste ale lui Lovinescu, drepte și salutare, dar orientate cu necesitate într-o direcție unilaterală, tintind către efectele nefaste ale elementelor vulnerabile din activitatea lui Iorga, opera marelui învățat avusese parte mai mult de speculațiile „iorghiștilor de basse cour", decît de studiul exegeților. Cele trei studii publicate în 1946 de revista **Studentul Român** au constituit prin spiritul lor, un început fericit, întrerupt din păcate după scurtă vreme.

CORNELIA POPA : Peisaj

Portret dintr-un triptic

Cu cît trece timpul și se înmulțesc studiile asupra începutului veacului nostru, cîștigăm convingerea că sămănătorismul este un fel de etichetă prea lată pusă peste o realitate pe care, semnalînd-o cu insistență, mai curînd ajunge s-o ascundă. Negreșit, sămănătorismul ca mișcare literară există ; este chiar exemplară gruparea în cadrul lui a unor scriitori cu idealuri, formație și stil comun. Spre deosebire de Junimea care a propus o anume structură mentală și a avut o acțiune în primul rînd de natură ideologică, sămănătorismul e o mișcare care se poate defini literar. El pornește de la

scriitori și numai apoi propune și o teorie asupra literaturii, susținută mai ales de creatori care încercau să impună o anumită formulă.

Am mai avut ocazia să afirmăm că Lovinescu este cel care, combătînd sămănătorismul, i-a atribuit o realitate mai mare decît acesta a avut-o în fapt, și pe care G. Călinescu i-a refuzat-o categoric. Mai mult decît atita, dacă anumite trăsături comune leagă pe scriitorii sămănătoriști indiscutabil unul de altul, complexitatea dezvoltării lor, uneori ulterioare sau încă nebăgate de seamă, face ca tocmai formula pretins definitorie să devină insuficientă. Două mari nume ale literaturii epocii ilustrează procesul acesta și, o dată cu ei, eroarea lui Lovinescu de a-i menține sub același titlu în ediția din 1937 a **Istoriei sale** : M. Sadoveanu și I. Agârbiceanu.

Deprinderea primului de sămănătorism a fost observată de mult, mai ales că a luat și forma unei opoziții față de corifeul principal al curentului : N. Iorga. Agârbiceanu a rămas multă vreme compromis de această etichetare, dar totuși credem că nu în afara ei trebuie căutată poziția lui intelectuală și realitatea unor opere care a depășit cu mult, cel puțin în ampioare, momentul de dinainte de primul război mondial. Nu credem că aderența lor la sămănătorism ar putea fi cumva negată — declarații ale ambilor, în acest sens, fiind categorice și, în același timp, corespunzătoare adevărului — dar anumite precizări se impun. În primul rînd, că natura lor mult mai complexă îi face să depășească sămănătorismul, sau ceea ce suntem obișnuiți să înțelegem prin acest nume. Ori admitem aceasta, ori suntem siliți să lărgim sensul sămănătorismului. «Nu-mi închipuiesem și nu simțeam că fac ceea ce s-a numit mai tîrziu „semănătorism" în sensul pejorativ, de a idealiza lumea satului», scria Agârbiceanu. Nu idealizam nimic: icoanele însele erau luminoase. Eu am crescut într-un sat de oameni destul de înstăriți și n-am avut prilej să cunosc în copilărie mizeriile materiale din satele sărace (...) Mai tîrziu, ca preot în Munții Apuseni, am cunoscut și mizeria materială și uneori morală a satului sărac și am scris bucățile cuprinse în volumul În întuneric (...) unde zugrăveam aspectele noi ale vieții satului, despre care nimeni n-ar putea spune că sunt „idile"». (M. Zaciu **Ion Agârbiceanu**, p. 270) Volumul acesta a apărut în plin „sămănătorism", și schimbarea de tonalitate nu a fost reținută de nimeni, deși autorul lui se afirma din ce în ce mai mult ca un explorator al unei lumi chinuite, frămîntate și oarecum exotice în cadrul epocii. Dacă ne gîndim că **Popa Man**, o excepțională realizare prin vigoarea și siguranța surprinderii unei personalități atît de tenebroase, a apărut în „Viața românească" din 1910, ne dăm seama că autorul lui nu trebuia să „lasă" din semănătorism, pentru că în însuși cadrul lui își putea manifesta o complexitate, pe care, tot ceea ce a scris ulterior a dovedit-o a fi cel puțin o intenție consecventă.

Întîmplări „de la țară" poate fi numită în bună măsură opera lui de început, dar înțelegerea complexității acestei vieți rurale avea să fie un cîștig imediat al scriitorului, care, pe de-o parte va adînci observarea lumii în care trăia, iar pe de alta se va dedica studiului cazurilor de conștiință, în tradiția cea mai sigură a literaturii psihologice ce i se revelase prin multe modele bune, de care nu s-a lăsat însă copleșit, așa cum notează în însemnările sale : „Aveam tipărit în volume sau material apărut prin reviste pentru 4—5 volume, cînd am luat mai întîi contact în aceeași vreme cu marii prozatori francezi și ruși (...) Citirea lui Balzac, Flaubert, Zola, Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Gorki a fost pentru mine ca o lovitură de măciucă, după care am rămas un răstimp zăpăcit, dezorientat, înfrînt". **(Mărturisiri în „Rev. Fund."** 1941, Dec., p. 554.)

Căci scriitorul vădea o dispoziție destul de precizată spre problemele de conștiință, la care-l îndemnau desigur observațiile survenite în cariera sa de cleric, și e interesant de observat că tocmai studiul unor asemenea cazuri urmărește el în încercările sale cele mai ambițioase. De aceea, dacă povestitorul și romancierul puteau trece drept niște exponenți ai vieții rurale, importante corectări trebuie făcute, căci Agârbiceanu nu se limita la simpla „zugrăvire" a omului de la țară, iar lumea lui nu era aproape niciodată agitată numai de problema specific rurală a posesiunii de pămînt și a raporturilor dintre oameni constituite în legătură cu această posesiune. Scriitorul nu vedea „categorial" pe țăran, așa cum se întîmpla chiar și cu cei mai bine intenționați scriitori ai vremii, care de cele mai multe ori erau de fapt niște tîrgoveți ce se „aplecau" cu mai multă sau mai puțină simpatie și inteligență asupra lumii rurale, căreia îi atribuiau calități și mai ales caracteristici într-o viziune favorabilă dar globală.

Cu toată marea importanță pe care Rebreanu nu o capătă prin reușita celor două romane rurale ale sale, trebuie spus că el a oferit o viziune viguroasă dar indistinctă. De fapt, nici **Mara**, nici **Arhanghelii** și nici primele romane ale lui Agârbiceanu nu sunt romane de problematică specific rurală. Dar chiar atunci cînd se menține în cadrele acestei lumi, romancierul caută tipuri felurite, figuri interesante, curioase adeseori și nu o dată excepționale. Agârbiceanu nu avea nevoie să asculte îndemnul lui Lovinescu în favoarea unei literaturi mai complexe : „Lăsați povestirile eroice și romantice, lăsați haiducii, lăsați circiumile, căci îndărătul acestor lucruri materiale se mai află și un suflet, și cînd vă veți pătrunde de viața sufletească a lumii acesteia, scrieți-ne despre ea. Atunci numai ne veți înduioșa, ne veți mișca, ne veți zgudui" (M. Zaciu, **op. cit.** p. 67) deoarece era chiar în firea lui să se depărteze de pitorescul simplu și de modesta înfățișare de „icoane".

Despre această foarte importantă caracteristică a felului de a vedea a lui Agârbiceanu ne vorbesc cele două monografii dedicate lui și apărute la scurt interval la editura „Minerva" : **Ion Agârbiceanu** de Mircea Zaciu și **Agârbiceanu și demonii** de Cornel Regman. Sînt două cercetări fundamentale, care conferă o altă dimensiune operei acestui scriitor relativ ignorat, prima explorînd izvoarele de viață și cea de-a doua căutînd îndeosebi felul în care scriitorul „sondează excepția" și o corelează cu factorul „normal" adică cu o lume de „purtători ai normei". Îndrumarea aceasta a scriitorului e pusă în valoare cu limpezime și ea se desprinde dintr-un complex întreg de experiențe care permit trecerea de la observarea plată a realității banale, la revelația lumii aspre și nefericite a satului din Munții Apuseni unde scriitorul s-a aflat preot timp de patru ani, în sfîrșit se desăvîrșește în precizarea vocației sale de analist al sufletelor tulburate deopotrivă de nedumeriri și de probleme morale. Lumea mai mult sau mai puțin „stricată" de după primul război mondial îi oferă un alt cîmp de observație și-l încurajează să se hazardeze și în domenii pentru care îi lipsea în mod vădit aplicația. Ca și în cazul lui Gala Galaction, opera lui e nu o dată alimentată din străfunduri de lumea superstițiilor, a eresurilor sau doar a mentalității obscure, populare, după cum tot ca și acesta, deși Agârbiceanu urmărește și vorbește de idealul său de „armonie și desăvîrșire a vieții spirituale", se întîmplă să izbutească mai curînd în zugrăvirea firilor bizare, sau numai a oamenilor aflați în cumpănă sau stăpîniți de patimi.

Firele operei sale se împletesc și se despart într-o formă care poate fi urmărită clar încă dintru început. Poate că tocmai în firescul în care acest proces s-a produs, iar elementele componente s-au adunat, să fie scuza pentru relativa ignorare a unei opere ample deși inegale, și pentru categorisirea lui Agârbiceanu cu vechi formule, aplicabile cu justețe poate nici primelor sale volume. Opera lui se vede astfel judecată de niște critici într-altminteri severi decît cei care au vorbit de ea alunecînd într-un ușor dispreț, aproape totdeauna frate bun cu ignoranța. Repunerea numelui său în actualitate, la zece ani de la moarte, e un act de justiție care avea nevoie numai de o inteligentă susținere.

Mai adînc decît Slavici și mai divers decît Rebreanu, Agârbiceanu nu anulează meritele de pionier ale primului și nu are desigur vigoarea arhitecturală a ultimului și nici amploarea perspectivei acestuia. Dar într-un eventual triptic al marilor prozatori ardeleni, noi nu l-am pune pe autorul **Arhanghelilor** între cel al **Marei** și cel al lui **Ion**, ca un simplu element de tranziție. Agârbiceanu își edifică scrisul pe altă linie de interes, aceea a observării sufletelor în ceea ce au ele mai particular sau mai ascuns. Este un drum lăturalnic în topografia literaturii epocii. Schițele sale de început, aproape copii de pe natură, nu erau elemente de integrat într-un ansamblu, ci exerciții pentru un artist care voia mult mai mult și a știut să vadă mult dincolo de ele.

Alexandru George

Voință de sinteză

Poezia lui Ion Gheorghe suprinde printr-o densitate materială și o vitalitate integrate în structuri literare moderne, prin ponderea mică a întrebărilor și îndoielilor înlocuite de fermitatea afirmării, prin încrederea nelimitată în cuvînt și folosirea lui chiar dincolo de limită.

Ion Gheorghe are voința sintezei. A cuprinderii și îmbinării „tuturor, tuturor tuturor lucrurilor", aparținînd miturilor trace, basmelor și legendelor populare, antichității și istoriei, mediului natural și celui tehnic, într-un întreg unic, bazat pe o fundamentală armonie. În consecință, Ion Gheorghe combină tradiționalismul cu o puternică modernitate. Încercării de a cuprinde totul îi corespunde în plan formal tendința constantă de forțare, de lărgire a limitelor poeziei, printr-o deosebită inventivitate, creativitate lingvistică și imagistică.

Numai că, deși merg paralel, realizările în cele două planuri sînt diferite. Voința constructivă fiind mai puțin însoțită de acea conștiință critică imanentă care generează disocierea și analiza, prelucrarea meditativă a elementelor, cosmosul poetic al lui Ion Gheorghe se constituie mai ales ca un conglomerat material compus din elemente cu valori aproximativ egale. Operația sa de construcție are o factură predominant descriptiv-acumulativă.

Sînt cuprinse și ilustrate, astfel, universul magic trac, cu credințele și ritualurile lui, în **Cavalerul trac** ; vechea vatră primitivă, ale cărei urme se pot regăsi încă în unele „rituri decăzute", descintece și practici din lumea țărănească, cea mai apropiată de „matca firii" și de „întemeierile" magice, în **Megalitice** ; trecutul legendar al țării, unde istoria se împletește cu oglindirea ei fantastică, în **Zoosofia** ; este conturată religia creștină prin descrierea iconoclastă reflectînd stilul naiv al icoanelor pe sticlă, în **Mai mult ca plinsul** ; vechiul orizont rural dominat de citeva teme caracteristice, foamea și lupta pentru pămînt, radical restructurat de colectivizare și de adoptarea tehnicii moderne, în **Piine și sare** și **Căile pămîntului** ; noua realitate istorică obținută prin munca „Activistului de partid", a muncitorilor din „Șarja" sau a tînărului țăran Lazăr Cernescu, în **Cariatida**, și, într-o măsură mai mică, în **Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic** ; sau noua realitate istorică, industrială și socialistă, care se construiește în Cuba, în **Avatara**.

Deși se întinde pe o suprafață atît de largă, într-un arc de timp atît de vast, cosmosul poetic al lui Ion Gheorghe este extrem de unitar. Miturile sînt sincronizate cu istoria într-un tot armonios și indestructibil.

Există în acest univers o viață la unison, un unic plan al participării afective la existență, specifică vechiului univers natural, o unică respirație a tuturor forțelor componente, simbioză care determină caracterul fantastic al viziunii sale poetice. „Tăcerea lui făcuse frig în munți" poate să scrie Ion Gheorghe în „Balada țăranului tînăr" **(Cariatida)**, iar durerea lui „circula ca un curent cumplit pînă la inimile cerbilor trintiți sub lupi". El unește în permanență prin comparații sau metafore-sinteză, umanul cu vegetalul, animalul, mineralul sau miracolul, de pe poziții aproape egale. Picioarele țăranului tînăr sînt ca „buștenii", ca „tuberculii pămîntului", iar mama lui, „aceea care îi purtase și-i dăduse-nfățișare / simțind toată durerea și primejdia, / s-a despletit ca iedera sălbatic, / și-nfășurîndu-se cu brațele pe el, / îl apăra cu aripile amîndouă" (Idem).

În acest univers natural, de comuniune aproape primitivă, poetul îl inserează pe cel tehnic modern. Aflat în pragul a două lumi, poetul nu o respinge pe nici una din ele, ci le contopește frumos, fără sfîșieri și violențe. Firește că aceasta nu exclude o anume tensiune dialectică între „marea iarbă arhetip" și noile construcții ale omului. Dar lupta este mai curînd subterană, și, dincolo de simbolul universului natural, este înfruntarea dintotdeauna a omului cu lucrul, cu materia de altă esență purtînd în sine primejdia anulării efortului uman : „...dar este și mai adevărat că toate acestea / s-au izvorît din lupta orașelor cu veșnica iarbă cotropitoare (...) Din lupta cu iarba vă nașteți / să vă vadă iarba cea de departe / să se teamă de voi, cei din viitor ; / Împotriviți-vă ierbii, nu vă lăsați ierbii !" (**Vine iarba**). Strădania țăranilor cubani din **Avatara** își va subsuma și acest aspect, „despresurindu-se de iarbă", „vipera de clorofilă".

Așadar, poetul de origine țărănească se declară de partea civilizației în această înfruntare cu „iarba", însă aceeași origine și structură, îi permite să aibă o viziune esențialmente armonioasă, să extindă vechile coordonate ale universului natural asupra celui tehnic. Astfel, caracteristică universului său nu este distrugerea, separarea elementelor, ci vitalitatea, împreunarea, marea și perpetua Naștere, întemeierea, construcția cu ambiție de sinteză a tot ceea ce este mitic și istoric, legendar și real, trecut și prezent, natural și artificial. Ideea reincarnării din **Cavalerul trac** revine și în **Avatara**, ca și imaginea heghemonului celui harnic și treaz : zeița antică „mănîncește cu furca de aur / pînă la umăr scufundată în soluții și combinații metalice" („Am dormit prima noapte pe mare" din vol. **Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic**) ; se păstrează încă fragmente ale vechilor temple : „...vechi cărămizi rupte din pardoseala / unui templu-n ruină ; lespezi smulse cu sapele / din pavimentul bazilicei gigantice — / duhnind de mireasma ce se ridică de la șarpele / singelui verde al ființelor plante. // Prin dărîmăturile de frunză ale cupolei cît cerul, / copiii găsesc chipuri cioplite, gresie, cremene, os, / șerpi și lupi și mioare — zugrăviți fierbinte cu fierul — / și mulți se recunosc și-mbătrînesc primejdios" („Țăranii mucenici" din vol. **Megalitice**) dar „lumea sprijinită pe metal / și-alcătuită-n starea-i rigurooasă de prieteni și de semeni de ai mei" are „un miros de ulei industrial / amestecat cu fin lovit de coasă" („Activistul de partid" din vol. **Cariatida**). O avalanșă de figuri de stil, comparații, catahreze și metafore crează, și în acest caz, imaginile sintezei. Există în **Avatara** „uragane de ciment sticlos", „riul rulant", în timp ce de pe treptele templului de clorofilă care este fabrica de zahăr se ascultă „cum foiește, / Șarpele sacru în jurul axului magnetic al stelei polare".

Dacă la început (în **Căile pămîntului** sau în **Cariatida**) mișcarea progresivă și armonică a omului victorios și înfrățit cu lucrul este intonată în ode și în imnuri apologetice, ulterior, fără să fie pusă nici o clipă sub semnul întrebării, ea apare, totuși, mai întunecată. Din acest unghi este privită problema țăranului. Poziția poetului — destul de confuză de altfel — este în primul rînd de ordin afectiv, de nostalgie și mîndrie pentru țăranii care se transformă, atrași de procesul industrializării: „ei învață alte meserii ale pămîntului, / se grăbesc să semneze orarele la fabrici, / zoriți să-și prindă piinea zilnică ; / ținuți de legămînt prin laptele matern ; / și, doamne, ei încep să fie mulțumiți — / tu i-ai legat și ei s-au tămăduit singuri" („Dezlegarea lui Mihai" din vol. **Vine iarba**).

În penultimul volum, „Avatara", se ivesc umbre legate de „buletinul meteo-politic al planetei", care „se arată confuz / și primejdios" (XV), legate de existența războiului din țara Viet : „bubuituri se-aud pe mări : trec fortărețele cu burțile pline de trotil, / creuzete de metal topit, dinamită / zvirl în bivoli, și-n orez, și-n floarea de lotus" (X), legate de un vag început de neliniște față de viitor, teama „de lucrarea unei zodii absurde — despre cum am plins în somn pentru pămîntul și viitorul / necunoscut alor mei". Dominantă și în acest volum rămîne, însă, viziunea armonioasă asupra vieții.

Poetului îi revine un rol fundamental în această lume. El este heghemon și profet, învățător și apostol al ideilor sociale noi : „Ce-am spus în cărțile mele vor înfăptui acasă discipolii / și bărbații" (XIII — **Avatara**), întrucît el este căutătorul și posesorul cuvîntului revelator dotat cu puterea de a schimba lumea : „Cuvîntul ce face călătorul să-și schimbe drumul ; cuvîntul ce face pasărea / să-și uite zborul / și să stea pe umărul omului — / cuvîntul de izvor al cuvintelor" („Iarba logosului" din vol. **Cavalerul trac**). De aici o pondere tot mai mare a moralismului în poezia lui Ion Gheorghe.

Există la Ion Gheorghe o încredere nezdruncinată în menirea poetului, o încredere nelimitată în cuvînt. De aci absența întrebărilor, și tot de aici voluntarismul constructiv. Iar dacă lipsa unei aplecări mai profunde asupra destinului uman în raport cu istoria, ca și asupra istoriei înseși, generează acel descriptivism mai mult acumulativ în idee, încrederea în cuvînt îl împinge la experimente îndrăznețe și îl face să se manifeste liber și creator în interiorul formelor și în limbaj.

Este simptomatică densitatea materială, indiferent de gradul de organizare, a cosmosului său poetic, unde orice senzație, orice element abstract capătă corp material, devine lucru : „mă calcă **tăvălugul** de tunete ; mă-nvirt / în **ghemul** invizibil de sunete și vibrații — / trei nopți am murit în **movila** acustică ce fosnea peste mine / ca un **troian de hîrtii**" (XI — **Avatara**). Însă deseori, mai cu seamă în **Avatara**, materia absoarbe ideea fără s-o mai degaje, dînd naștere unor concentrări foarte dense, care frizează ermetismul, întrucît sensul lor rămîne, în mod paradoxal pentru un poet care crede în cuvînt, nedeterminat. La acest efect conlucrează, de asemenea, tehnica fragmentaristă unde un rol important îl are punctuația bazată nu pe legături cauzale, ci pe juxtapuneri care în **Avatara** devin excesive (de pildă, într-o strofă de 9 versuri sînt folosite de patru ori cele două puncte, de patru ori punctul și virgula și de trei ori liniuța de despărțire) ori logica afectivo-imaginativă care determină structurarea poeziei : „soarele s-a încurcat ca păianjenul în pînză — / ce știe femeia decît să pună perdele de arbori la fereastră ? / De pe pervaz s-a răsturnat ghiveciul cu mușcate, / a căzut în capul calului și l-a căpiat, / voievodul e tirît pe pămîntul nostru cu piciorul rupt în șa ; / unde pică bucățica de carne crește plantația —" („Plantații" din vol. **Vine iarba**).

În aceste condiții, în poezia lui Ion Gheorghe domină imagismul literal. În „Porțile Soarelui", de exemplu, din volumul **Cavalerul trac**, patru strofe, din care o citățm pe prima, descriu stropii de lapte : „Stropii cei cunoscuți izvoriți primii, / izvoriți ai doilea și izvoriți ai șaptelea —/ ca boabele de grîu în sac — stropii din spicul / întîi ; dintr-al doilea, dintr-al șaptelea / spic, asemenea spicelor de grîu din primul snop, dintr-al doilea, dintr-al șaptelea / snop ; ca snopii din prima claie, dintr-a doua claie / dintr-a șaptea claie" ș.a.m.d.

Folosirea însăși a repetiției, figură nu de cugetare, ci de construcție, prin excelență retorică, favorizează dezvoltarea poeziei în sens formal. Or, tocmai repetiția este figura poetică fundamentală a volumului, cea care stă la baza organizării strofelor și a poeziilor. Însă, cu toate că intră în alcătuirea unor lanțuri foarte lungi, repetițiile închid în structura lor interesante simetrii de echilibru. Iată un minunat exemplu : „Cînd prin aerul străveziu ca izvorul de apă / se vede păienjenișul de miere / al mirezmei de tei ; / cînd prin apa străvezie ca vîntul / se vede auria pică de miere / a mirezmei de tei : / cînd nourii alergători mustesc, / jumătate de apă, jumătate de mireazmă ; / cînd nouri buimaci de pulbere, / sînt jumătate nisip, jumătate mireazmă, / de tei — atunci e floarea virstei / lui Manimazos". („Floarea vîrstei" — **Cavalerul trac**) .

Încă și mai puternică este construcția în interiorul formelor în **Zoosofia** (de altfel, aceste două volume, alături de recentul „Megalitice" sînt și cele mai bune volume ale sale, probabil pentru că în ele, manifestarea sa liber creatoare afectează totalitatea structurii poetice, ideale și expresive). Fără să fie nici în acest caz totală. Deoarece colajele din baladele și legendele populare, colinde, basme și chiar cîntece populare („Paște calul lui Gheorghiță / priponit de-o garofiță") sau numărători fără sens luate din jocurile copiilor, sînt topite de o excepțională fantezie poetică într-un fel de nouă sinteză cultă a cărei absolută artificialitate livrescă lasă, totuși, să se întrevadă momente esențiale din istoria țării într-o viziune personală : întemeierea în „Oaia năzdrăvană", luptele lui Ioan Vodă cel Cumplit în „Inorogul", ale lui Ștefan în „Licorna", ale lui Tudor din Vladimiri, în „Melcul", invaziile și pustiirile în „Cărăbușul" etc.

Pentru a putea cuprinde elemente atît de eterogene, Ion Gheorghe forțează limitele poeziei. Forțează rimele într-o parțială indiferență față de sens, rimînd de exemplu: „Săcărimb — leul strîmb" ; deformează cuvîntul ca să obțină rima : „tulbură — vulbură", „Rareș — tareș" ; creează cuvinte compuse comune: „calaboul", „mamarudele", sau proprii : „Neicanime", „Sfîntul Patrupai" etc. ; ajunge la pure jocuri de cuvinte, trecînd o graniță avansată a modernismului : „Alula / alalula — / pois / Cîntarea Cîntărilor / hăis", sau „Deca / decaluna, decagradul, decalache, decalescu" etc. Uneori, în aceste proliferări lingvistice de sine stătătoare, întră fapte de cultură care-și pierd orice semnificație : „Rabindranata, / Cîntecul Vedelor / Leda, femeia — fata / cu Lebădoiul lebedelor / Mahabharata Tagora".

Plăcerea inventivității lingvistice provoacă adesea, pe lîngă caracterul indeterminat, sau strîns legat de el, devierile, pierderea, căderile de idei ale poeziilor. Acolo unde poetul reușește să păstreze un echilibru, forța fanteziei sale poetice dă naștere unor poezii de o mare frumusețe. Sub acest aspect ultimul volum se remarcă printr-un echilibru crescut, o maturizare stilistică și o mai sigură stăpînire a meșteșugului poetic.

În poezia lui Ion Gheorghe se produce acea dilatare a poeticului pînă la limită (și, uneori, chiar dincolo de ea) însă pentru a putea îngloba totul, uritul și absurdul, diferite tipuri de versificație și diferite stiluri, cuvinte de acreditată rezonanță poetică și cuvinte „impure", argotice, străine, regionalisme, neologisme, figuri de stil de o rară frumusețe și strigături ca „hiu, hiu, baba-n grîu". Forma însăși trebuia să fie o sinteză, „o răscruce a tuturor graiurilor vorbite pe pămîntul său — / mai înainte de a se fi născut... o răscruce a tuturor graiurilor ce-aveau să se vorbească / pe pămîntul poporului său", așa cum își dorea Manimazos. Este o „răscruce" în care forța dezvoltării creatoare a cuvîntului se împletește cu mișcarea limitată în planul ideilor asupra realității.

Rodica Locusteanu

Desen de CONSTANTIN BACIU

Vizită

Am atît de puțin timp
Să stau de vorbă cu mine :
Să mă întreb cum îmi pare vremea
Și ce am nou de povestit ;
Să fac ordine prin sertare de memorie,
Să scot lucruri vechi
Și, întorcindu-le pe toate părțile,
Să le scutur de praful uitării
Și în timp ce stau la taifas cu mine,
Se găsește mereu cineva foarte străin
Să deschidă ușa odăii unde mă am musafir...
Așa încît una din noi doi eu
Trebuie să se îmbrace și să plece repede
Pe o tainică ușă
Făcîndu-mi un scurt gest cu mîna
Și așezîndu-mi un suris politicos pe buze

Mihaela Davidescu
Liceul nr. 21, București

O istorie a ideilor literare

Orice om care participă în mod lucid la mutațiile care se produc pe diferite planuri în epoca în care trăim este confruntat în permanență cu o adevărată explozie de informații care capătă uneori caracterul unei agresiuni șocante asupra spiritului ce le recepteză în mod direct cu o dificultate din ce în ce mai mare.

Faptul că statisticile recente realizate de unii sociologi ai literaturii, ca Robert Escarpit, subliniază că în fiecare an apar în diferite domenii sute sau uneori mii de titluri, demonstrează că un individ înzestrat cu o excepțională viteză de lectură poate parcurge din această multitudine de scrieri o cantitate extrem de limitată. De aceea, în mod aproape fatal, informația fiecăruia dintre noi ajunge să fie mediată de scrieri de colportaj, de sinteze pe anumite teme sau de lexicoane și enciclopedii, destinate să ne informeze în mod succint și edificator asupra unor probleme fundamentale, pe care timpul nu ne mai permite, fiecăruia în parte, să le cercetăm în mod aprofundat.

Informația aceasta, mediată de un text sintetic are desigur și riscurile ei. Ea face ca în numeroase cazuri să fim acționați dinafară spre receptarea și evaluarea unor idei, asupra cărora nu ne mai putem formula un punct personal de vedere. Faptul acesta pune în lumină slarea noastră intelectuală de dependență, ipostaza de spirite tributare unor alte spirite, cărora le acordăm adeseori credit cu anticipație, lipsindu-ne mijloacele proprii de investigație și control, într-o epocă în care diviziunea muncii intelectuale, specializarea, lipsa de timp etc., nu ne mai îngăduie alte modalități de conectare la acest flux complex și continuu de informație.

Așa se explică, afluența pe piața literară a unor numeroase dicționare de literatură, personaje, opere, mitologie, filozofie, psihanaliză, terminologie literară și filozofică, ba chiar și publicarea unor dicționare destinate operei unui singur scriitor, cum este acela despre Balzac.

Trăim, așadar, într-o epocă a lexicoanelor, a dicționarelor și enciclopediilor, care are numeroase puncte comune cu tipul de comunicare a informațiilor din secolul luminilor, cînd de la dicționarul lui Pierre Bayle și Enciclopedia grandioasă a iluminiștilor francezi, pînă la dicționarul filozofic al lui Voltaire, istoria culturii a cunoscut o manipulare de principii și concepte care au revoluționat modul de gîndire al epocii pe această cale.

Cultura română a beneficiat pînă în momentul de față de foarte puține opere de acest gen. De aceea, cele care sînt realizate în momentul de față reprezintă autentice inițiative culturale cu caracter de pionierat. În suita acestor acte de pionierat se înscrie și masivul volum reprezentat de Dicționarul de idei literare, *realizat de Adrian Marino, care însumează o istorie selectivă, a unor idei ; de la litera A pînă la G, concepută de autor după criterii personale.*

Tipul de cercetare enciclopedică, oferit publicului românesc de acest intelectual de o întinsă erudiție, îi conferă autorului de la început o evidentă originalitate pe plan european. Operele, relativ asemănătoare, care au apărut în diferite țări, sînt fie dicționare succinte de termeni literari, cum este acela al lui Wolfgang Kayser sau Wilppert, fie lexicoane de motive literare din literatura universală, cum este remarcabila operă a lui Elisabeth Frenzel „Stoffe der Weltliteratur" *(1963).*

În ultimul deceniu, doar cunoscutul critic francez, Gaëtan Picon a realizat acea utilă, Panorama des idées contemporaines *(1957), însoțită de texte foarte elocvente din cele mai diverse domenii ale științei, filozofiei și artei contemporane.*

Pe un anumit plan, Adrian Marino realizează o intenție asemănătoare, dar în dicționarul său textele ilustrative sînt înlocuite prin istoria unor idei și concepte din domeniul literar. Gaëtan Picon precizează că trebuie să înțelegem prin idei „marile linii de forță care constituie anticipația, proiectele, opțiunile spiritului cunoscător și activ, ca și marile forme care însumează, și interpretează faptele descoperite și efectele obținute".

Adrian Marino se comportă față de ideile analizate în dicționarul său atît ca un istoric, cît și ca un critic contemporan, care proiectează explicarea unui termen într-o anumită devenire, realizată și din perspectiva unui filozof al culturii. Modul de elucidare a unor idei, motivația devenirii lor, multiplicarea accepțiunilor pe care le capătă pe plan teoretic, ca și în evoluția creației literare, vădește apropieri de Dilthey și apoi spre întreaga școală istorică germană, cunoscută sub numele de Geistesgeschichte. *Bineînțeles că cercetătorul român aplică acestei metodologii un corectiv firesc și fundamental, rezultat din unghiul de vedere dialectic din care interpretează fenomenul literar.*

Preocupat de evoluția unor idei literare, Adrian Marino încearcă să le delimiteze pe cît posibil de concepte, primele reprezentînd anumite forțe dinamice în continuă devenire, iar celelalte anumite noțiuni stabilizate. Este evident că Adrian Marino evită în mod programatic structura dicționarului de termeni literari, care presupunea o inventariere mult mai largă, preferînd formula ideilor-matcă *cu o imensă funcție integratoare. Dar distincția aceasta nu este întotdeauna posibilă, iar planurile de interferență între* idei literare, concepte, termeni, *ca și între* ideile-matcă *și conceptele derivate din acestea nu au putut fi adeseori evitate.*

Autorul rămîne astfel consecvent cu programul anunțat atunci cînd analizează ideea de antiliteratură, avangardă, biografie, eseu, fantastic, formalism *etc. În mod firesc ideea-matcă de* antiliteratură *incorporează și pe aceea de* antiteatru *și* antiroman, *chiar dacă acestea s-au cristalizat în anumite școli literare contemporane, ce puteau motiva o analiză terminologică autonomă. În schimb, atunci cînd discută conceptul de* clasic *îl depărtajează, optînd pentru formula explicării separate a unor termeni derivați ca* clasicism, clasicitate, clasic *și* modern. *În aceeași manieră este analizat comicul ca gen, categorie estetică și* comedia *ca specie a dramaturgiei.*

Una din problemele fundamentale pe care le ridică Dicționarul de idei literare *a lui Adrian Marino este aceea a opțiunilor pentru anumiți termeni (concepte), ca* barocul, *căruia îi consacră o justificată atenție în opera sa. În schimb devine greu de înțeles faptul de ce alte concepte (curente, idei), cu o structură tipologică ce le înscrie pe același plan al atenției într-o carte de acest gen, ca,* expresionismul *și* existențialismul, *nu beneficiază de nicio atenție .*

Opțiunea lui Adrian Marino pentru discutarea unor idei și eludarea altora are motivații subiective care nu sînt explicate în preludiul programatic al operei, dar ea pare să țină de un anumit program de cercetare a autorului.

Adrian Marino este un spirit polemic prin excelență, care poate fi înscris cu ușurință în familia de spirite a lui Voltaire, autor al unui celebru Dicționar filozofic. *El se comportă față de informația imensă pe care o vehiculează ca un comentator ce și-a formulat întotdeauna un punct de vedere, în funcție de care se delimitează de cercetătorii acelorași probleme sau de fenomenul pe care îl abordează în funcție de anumite criterii filozofice ferme. Chiar și în capitolele în care informația provine, se pare, din anumite surse dominante, cum este cel despre* biografie, *analizat amplu de Jan Romain în cartea sa* Die Biographie *(1948) citată bineînțeles în bibliografie, sau în acela despre* eseu, *despre care Bruno Berger a scris o utilă carte,* Der Essay *(1964), autorul rămîne la fel de personal prin concluziile pe care le formulează.*

Tonul personal al lui Adrian Marino, spiritul său disociativ, ironic și polemic, nedisimulat, pun în lumină structura temperamentală a unui cercetător care nu rămîne niciodată în stare de perplexitate în fața cantității de informație care îl asaltează. Evitînd astfel eclectismul, fatal adeseori pentru lucrările de acest tip enciclopedic, gata să-și etaleze în mod deschis sistemul de lectură, *nesperiat de debordarea subiectivității în text, Adrian Marino a pus bazele unei* istorii a ideilor literare, *realizată în ordine alfabetică.*

Romul Munteanu

TEATRU

Scufița cu trei iezi
Poezie și muzică

Cu toate că nu are o vîrstă matusalemică, **Alecu Popovici** este părintele benevol a zeci de mii de copii răspîndiți în tot cuprinsul țării, cu ochii ațintiți spre televizorul pe al cărui ecran îl pot vedea în fiecare duminică dimineața pe tătucul lor adoptiv, citindu-le, cu o admirabilă pacientă, scrisorile și răspunzîndu-le echitabil și comprehensiv tuturora. Un părinte dolofan și simpatic, jovial și prietenos, **bon enfant** și **bon papa** totodată. Dacă ești un pic superstițios și se întîmplă să-l întîlnești în oraș, te poți socoti norocos, întîlnirea fiind de bun augur: întîi pentru că ți-a ieșit cineva în cale „cu plin", apoi pentru că Alecu Popovici respiră prin toată făptura sa cordialitatea și o bună-dispoziție pe care nimic nu o poate turbura.

Cum este **musicalul** său pentru copii **Scufița cu trei iezi** prezentat de teatrul Ion Creangă ? Exact ca el : adică simpatic, prevenitor și comunicativ, atît cu cei mai mici cît și cu spectatorii maturi care în ziua premierii au umplut sala pînă la ultimul loc și care s-au amuzat copios, mai mult chiar decît prichindeii din primele rînduri. De la bun început ne-am aflat într-o îmbietoare atmosferă familiară, lumea poveștilor fraternizînd într-o senină simbioză cu cotidianul imediat, fabulosul care adesea, în basme, se îngemănează cu terifiantul și cruzimea, a fost domesticit și învățat să facă sluj și să sară prin cercuri, lupul și-a debitat pe note fioroasele-i năzdrăvănii, vînătorii au cîntat cuplete ca la revistă, în locul bunicii a căzut victimă o blană pusă la naftalină, urgisitul căpcăun al pădurilor a fost făcut șah-mat cu o piedică și o mișcare de jiu-jitsu și virit într-o cușcă, pentru a-și ispăși păcatele la grădina zoologică, iar ca să rămînem în actualitate, s-a pus la cale organizarea unui concurs „iada fără nume" destinat behăitoarelor de coloratură. Demitizarea așadar a fost făcută blajin și umoristic la nivelul copiilor care au putut astfel trata direct și de la egal la egal cu eroii poveștilor, fie ei plantigrazi sau digitigrazi, cu scufițe ori cu cornițe.

Spectacolul a prilejuit regizoarei **Olimpia Arghir** o nouă și merituoasă afirmare. Scenografia **Elenei Simirad Munteanu** ne-a reamintit de ilustrațiile viu colorate ale cărților copilăriei. Muzica lui **Geo Dimitriu** (factotum artistic : compozitor, dirijor, interpret, dizeur, instrumentist) agreabilă, melodioasă. Și cum orice spectacol revuistic are o divă, pușlimea a aplaudat cu entuziasm pe **Daniela Anencov**, mica și suava comoară a teatrului Ion Creangă, care a dansat mai sprintenă decît cel mai zglobiu ied și a cîntat cu multă muzicalitate și cu un firicel de glas argintiu-cristalin, însuflețind întreaga reprezentație, secondată, așa cum i se cade unei dive, de cei doi vînători cupletiști **Gh. Angheluță** și **Tudor Heica**, de un lup gurmand și ghinionist, **Ion Ilie Ion**, nu chiar atît de fioros pe cît pretinde gura lumii, de **Nicolae Simion, Val. Lefescu, Luiza Radu Marinescu, Natalia Lefescu, Manea Enache** și de formația instrumentală **Gama**.

★

Printre multele turnee teatrale și manifestări artistice din acest sfîrșit de primăvară tîrzie se cuvine să semnalăm — îndeosebi pentru participarea a doi originali menestreli **Doru Stănculescu** și **Sorin Minghiat** — seara de poezie și muzică oferită de muzeul Storck cu prilejul inaugurării miniaturalului studio artistic ce își propune să găzduiască recitaluri poetice, spectacole de teatru, lecturi de piese inedite și expoziții de pictură. Ideea, lăudabilă și binevenită, aparține muzeografului **Ileana Matac** și, judecînd după audiența obținută în seara inaugurală sperăm că va avea sorți de izbîndă.

Actorii **Vasile Pupeza** și **Mihai Velcescu** au recitat din lirica românească. **Mihaela Mihai** a cîntat cu simplitate și gingășie o doină. Programul muzical a fost susținut în continuare de terțetul vocal-instrumental **Folk** alcătuit din **Doru Stănculescu,** chitară și muzicuță, **Sorin Minghiat,** flaut și **Dan Chebac**, chitară, care, prin caracterul și diversitatea compozițiilor și prin specificul armoniei instrumentale, face figură aparte printre formațiile similare lansate de o prolifică vogă.

Melosul popular prelucrat cu o proaspătă și cuceritoare inspirație de Doru Stănculescu pare să aducă adieri din pastoralele și madrigalele secolului al XVIII-lea (poate și datorită prezanței grațios-sentimentale a flautului) pentru a se revărsa primăvăratic în impetuoase fluxuri armonice peste care plutește o unduire din patosul romanțelor sfîrșitului de veac bucureștean descris de Ion Marin Sadoveanu.

Am avut un singur regret : faptul că totul s-a terminat prea curînd.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

Guttuso

Vei pleca mai tîrziu
pentru a primi un chip.
MONTALE

Lampedusa, Quasimodo, Butitta, Guttuso — fructe pîrguite ale Siciliei sub soarele acela imens și alb care se stinge în mare ca o bilă de foc topind zăpada valurilor.

Pămînt pîrjolit de patimi și lumină, Sicilia întoarce fața răscolită spre noi și ne vorbește, povestind din taine și datini uitate în timp.

Guttuso pictează oamenii și fețele lor par a fi plămădite din țărîna aceea încinsă — colțoase și bănuitoare — nerase chipuri, cu bărbile ca peria cactușilor ce cresc acolo.

Culoarea inundă pînza și pulsează sub plasa de zale a desenului. Pentru Guttuso desenul este materia primă cu care se construiesc tablourile. Cu această artă pe care el o stăpînește, se exprimă direct într-o conversație cu sine însuși și cu lumea reușind să toarne în forme cotidiene materia colorată. Interpretînd versurile lui Dante, Guttuso nu face decît să confirme marea valoare a liniei uzată ca verb. Sînt de fapt fraze plastice aceste peregrinări ale artistului prin infernul dantesc ; viziuni apocaliptice deosebit de profunde în forme și sensuri.

Dimensiunile mari ale compozițiilor lui nu sînt altceva decît bucăți de spații frămîntate ; cîmpii de cer ce înconjoară Sicilia unindu-se cu marea.

Un peisaj la Bagheria închipuind un asfințit așează mătasea cerului încet peste pămîntul răvășit de brunuri dramatice.

Încleștate și pline de forță sînt tablourile „Noapte la Ghibellina", „Înmormîntarea lui Togliatti" și aparent liniștita pînză dedicată lui Picasso. Nu sînt tablouri cifrate ci mesaje directe pe care artistul-cetățean le trimite oamenilor ; prezențe definitive exprimate în idei limpezi și precise care ne preocupă.

Naturile moarte cu fructe și flori „Coșul cu castane" și „Floarea Soarelui" sînt popasuri în această pictură răscolită de sentimente și idei.

Guttuso „scrie" în culoare despre Italia contemporană, despre tumultul pe care el îl trăiește alături de oameni și culori.

Mihu Vulcănescu

RENATO GUTTUSO :
„Floarea soarelui pe fond roșu"
(ulei pe pînză, 1971)

ARTE

Arta copiilor

Niciodată pînă acum interesul pentru arta copiilor n-a fost mai profund. Pretutindeni în lume copiii sînt îndemnați, lăsați să deseneze și „mizgiliturile" lor sînt privite aproape cu un soi de evlavie. Concursuri și premii, ajungînd pînă la cele de anvergură internațională, se concretizează în expoziții importante. Publicul, vizitîndu-le, uimindu-se, face act de cultură. Gratuitatea se transformă în seriozitate. Ceea ce era privit în mod firesc drept apanaj al vîrstei jocului tinde să devină obiect de studiu în toată regula. Nu știu dacă trebuie să ne bucurăm sau să ne întristăm mai degrabă.

Reintoarcerea la ingenuitate, în epoca noastră, traversată de atîtea frămîntări, redescoperirea ei în planuri mai puțin explorate, ne caracterizează. Complexitatea vieții sociale, duritatea problemelor de care ne izbim zilnic, în sfîrșit, acomodarea la o lume tehnică tot mai avansată ar putea alcătui cîteva explicații. Ele sînt, totuși, insuficiente. Exterioare, pînă la urmă, fenomenului în cauză. Fără a complica prea mult lucrurile, fără a intra în detaliile societății noastre, care nu cunoaște înnoire prin deviații, atacîndu-și frontal propriile teme apărute în procesul desăvîrșirii, am conchide că atenția sporită pe care o acordăm unei arte specifice, artei copiilor, se reclamă în primul rînd de la dorința de manifestare plenară a omului. Să mă explic mai pe larg.

Arta este privită din ce în ce mai mult drept o zonă importantă a conștiinței, a conștiinței în genere. Ea transformă, educă, modelează deopotrivă pe cei cărora li se adresează dar și pe cei care o fac. În cazul copiilor, educația, autoeducația prin artă, poate prilejui un fantastic motiv de meditație. Înțelegerea născută laolaltă cu arta, prin artă, acea rațiune superioară, deloc seacă, rigidă, aptă să sensibilizeze primele idei apărute la orizontul desprinderii de inform, de nestructurat, constituie un mare dar oferit omului viitor. Lumea, o dată văzută din unghiul de vedere al frumosului și deci și-al adevărului, va continua să exercite, pe măsură ce maturitatea stabilizează primele raporturi decise cu ea, aceiași nepotolită și mirifică atracție. Este o lume a obiectivității și a visării în același timp, apropiată și tainică, în miezul căreia integrarea presupune participare, consonanță, creație și interpretare directă, mai pură, mai maleabilă, mai intransigentă.

În arta copiilor vom observa o mare influență a mediului înconjurător. Revelația lor este dotată cu virtuți temeinice. Ei desenează chipurile apropiate mai ales. Și în primul rînd propriul chip. Uimirea pe care o resimt în puterea de oglindire și separare a trăsăturilor care-i singularizează de toți ceilalți este un indiciu sigur și emoționant al momentului autocunoașterii. Fantezia lor nu este atît de nelimitată cît ar părea la prima vedere. Imaginația lor, o dată pusă la lucru, dată fiind cantitatea de necunoscut care-i asaltează, caută să se infiltreze, pe măsura cunoștințelor, în lumea înconjurătoare. Misterul este cu atît mai ciudat însă cu cît este dovedit în lucrurile imediate. Prin copii, vîrsta omului tinde să devină conștientă, conștientă prin artă, mai repede decît permite biologicul. Și atenția pe care le-o acordăm, lor și artei lor, aici își află ponderea. Pe de altă parte și-n ultimă instanță, oricînd sîntem interesați de naivitatea necontrafăcută, ne pregătim pentru noutate.

Grigore Hagiu

FILM

Două filme polițiste

Faptul că Sergiu Nicolaescu urcă pe scenă, la premiera Ultimului cartuș, *cu echipa sa tehnică, nu neapărat cu actorii, cum se obișnuiește, e semnificativ : regizorul are, mai mult decît alții, gustul lucrului colectiv, știe să se folosească de fiecare om în parte, știe să-și găsească bine acei oameni și să-i armonizeze. Ceea ce, într-o întreprindere compusă din individualități care se vor în același timp și autonome, și dirijate, nu e puțin. Filmele acestea „de meserie" plac publicului și, cînd sînt și polițiste, stîrnesc chiar în cinefilul exigent un fel de consens : convenția „pe față" dă dispensă originalității ideatice și pune întreaga miză pe latura — epic și tehnic — spectaculară.*

Libertatea regizorului e înlesnită în cazul nostru și de frenezia cuplului de scenariști (Titus Popovici — Petre Sălcudeanu). Structurat ca un serial, în care prezentările sînt făcute odată pentru totdeauna, scenariul îl va încuraja pe regizor să se relanseze mereu, și fără timpi morți, în jocurile lui preferate. Sergiu Nicolaescu e captivat de epocă și de acțiune. Atmosfera anilor '45—'46 o vede manicheist, în culori dure și penetrante. Ne va purta, într-un fel de beție eteroclită, dintr-o extremă într-alta a societății, din vîrful high-life-ului pînă în subsolurile interlope, unde roiesc păsările de noapte și gangsterii autohtoni. Îi plac străduțele sinuoase, zidurile afumate, afișele și vitrinele defuncte, magaziile nu știu cui, gulerele de blană, tramvaiele de clasa a III-a, copiii cu sorcova, țignalele de polițist, mașinile acelea gîrbovite cu farurile șașiu. Se dă în vînt după atacuri, răpiri, percheziții, urmăriri, jocuri de armă, căutînd să nu se repete pe sine, chiar dacă lucrurile au mai fost spuse de alții. Se simte bine în cadrele citadine, unde poate umple ecranul de ritm, unde i se pare că se poate abandona acțiunii, unde personajele vorbesc doar în treacăt, uneori periftrastic. Cînd iese din acest perimetru, cînd vrea să caracterizeze verbal (v. episodul de la mănăstire), cînd se dedică tabloului static (v. conacul Semanca) rezultatele sînt neconcludente, minate de șarjă sau de livresc. Iuțeala îi favorizează pe Sergiu Nicolaescu așa cum vîntul umflă pînzele unei corăbii.

Exact în sensul contrar ne duce filmul lui Richard Fleischer, Rond de noapte. *Se pare că americanii — care la vremea lor au făcut din filmul polițist o rutină formală a ritmului — se întorc, dezabuzați, spre viața personală a omului legii, spre culisele morale ale comisariatului. Aparatul care, ani îndelungați, văzuse în gangster un muritor ca oricare altul, este mutat acum în spatele baricadei, de unde agentul apare el însuși umanizat, bîntuit de grijile familiei și de monotonia unei existențe astenice. Reabilitare — de astă dată — din care nu lipsesc argumentele sentimentale, deznodămintele melodramatice, și al cărei deget acuzator este îndreptat mai degrabă împotriva prejudecăților („Astea sînt născociri ale Holywoodului", zice un personaj) decît împotriva adversarilor înșiși.*

Romulus Rusan

SPORT

O zi frumoasă

Sîntem mai liniștiți acum. Și fără-ndoială mult mai frumoși. Ne-am înălțat cu cîteva degete și mersul îl avem mai apăsat. Vara aceasta, care ne-a tot dat tîrcoale și ne-a murat în fiecare zi (de-mi vine să mă arunc direct într-un butoi) poate în sfîrșit să sosească. O vom traversa cu flori la butonieră și plini de speranțe pentru revanșa de la Leipzig programată spre sfîrșitul lui septembrie.

Duminică a fost o zi frumoasă. Serbările galante oferite de tricolori s-au încheiat cu jocuri de artificii, cu petarde lansate în serie și torțe aprinse. Golul lui Dumitrache, născut dintr-o greșeală a portarului Blochwitz, greșeală ce l-a pus într-o mare încurcătură pe Răducanu, deoarece începînd cu ziua de duminică el nu mai posedă monopolul gafelor, golul acela zic, ne-a pus pe tălpi rotile ce se învîrtesc în direcția München.

Pînă în acel moment, moment al adevărului, cum l-a numit un coleg mult mai luminos, am dominat, am colindat întreg terenul, am ratat, așa cum ne stă nouă bine, ocazii cît Palatul telefoanelor, dar de foarte multe ori ne-am împiedicat de-o apărare care nu cunoștea ce e mila, adică un sentiment omenesc dar pe care nu trebuie să te bazezi în situații competiționale.

De cîteva ori chiar, pe contraatac, înaintașii echipei din R.D G. au fost cît pe aci să ne-arunce în sîn praf de lăcrimat (și de scărpinat), dar în ultima clipă s-au făcut mai blînzi.

De fiecare dată ei au primit un sprijin serios din partea fundașului nostru Deleanu, singurul jucător român care a apărut pe teren în postura de martor (ocular). Cînd mingea era pe partea stîngă mă uitam spre cer să văd poate apare o gaură pe unde să se întindă o mînă și să fure mingia.

Menținerea lui (a lui Deleanu) pe mai departe în echipă eu personal o consider ca o mănușă aruncată cu destul tupeu destinului și viitorului fotbalistic. Și după cîte se cunoaște destinul nu suportă tupeul, provocarea, iar în plus este și răzbunător. Restul jucătorilor noștri au evoluat la valoarea lor cea mai înaltă. Chiar și Troi, omul meu de încredere, a satisfăcut. Deasupra tuturor însă s-a ridicat cei pentru care fotbalul mai are puține secrete. Este vorba de Dumitrache, Dinu, Nunweiller și Dumitru. Frumosul nostru corsar a făcut duminică o partidă excelentă. După gol a făcut o manevră, un dribling prelungit care se vede o dată la doi ani. Toate mișcările sale, elegante și neprevăzute produceau panică în apărarea adversă. Dinu a muncit enorm și cu folos, ca și Nunweiller. Iar Dumitru, după pauză, a controlat tot terenul. Să nu-l uităm pe Antonescu, o mare și plăcută surpriză. Sigur în intervenții a salvat cîteva situații la care nu mai vreau să mă gîndesc.

A fost o victorie meritată, muncită și pentru care îi felicităm pe toți, pe antrenori și jucători.

★

Dintr-un capriciu sau dintr-o presimțire, am așteptat să văd ce se petrece și în Cupă.

Cred că din experiență totuși, pentru că zicala aceea „una caldă, una rece", este făcută parcă pentru fotbaliști. La trei zile după frumoasa victorie a națională, în optimile Cupei, Dinamo, echipă ce a dat reprezentativei cei mai mulți jucători, patru, printre care Dinu, Dumitrache și Nunweiller, a fost eliminată de o echipă absolut oarecare, Constructorul Galați. Cum ar spune prietenul nostru Nichita, de domnul Nimeni.

Și atunci, mă întreb eu, acum la sfîrșit, vom avea oare o vară chiar așa de liniștită precum părea ea imediat după meciul cu R.D.G. ? La Leipzig jucătorii germani vor fi de două ori mai puternici și mai periculoși.

Radu Dumitru

CONFERINȚA UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

Cîteva opinii

Textul publicat de revista *Contemporanul* ca program al activității creatoare în domeniul artelor plastice ridică multe și felurite probleme.

Aș putea să înșir însă și multe probleme pe care speram să le întîlnesc expuse în aceste „teze" : „Arta și politica", „Arta de tip burghez și arta revoluționară, arta societății noastre socialiste", „Despre avangardă — formă de artă vie și avangardă mod de a vedea succes în artă". „Frumosul și utilul, problemele design-ului, fascinația tehnologiei și a concurenței". „Ce poate și ce trebuie să fie Uniunea artiștilor plastici în acest moment crucial al evoluției culturii românești". Am fost, poate, prezumțios în așteptările mele. Nu mă încumet să atac asemenea probleme, mă recuz și mă scuz : nu știu să scriu, nu sunt critic de artă. Totuși vreau să spun și eu cîteva lucruri, poate neesențiale, pe marginea tezelor.

Despre arta experimentală în concepție și tehnică s-au spus și se pot spune multe dar se poate constata că în țara noastră ea este ușor lăudată de critici (cel puțin o parte dintre ei au o vădită plăcere să descopere „avangardiști").

Dacă ne amintim de ultimele manifestări astfel caracterizate constatăm că le putem clasa pe rețete : rețeta abstractismului liric (fost demult avangardist în alte țări) rețeta artei op, rețeta artei pop, rețeta artei cinetice, etc. Dar fenomenul se întîmplă pentru că această creație artistică seamănă din păcate din ce în ce mai mult cu creația industrială, cu invenția tehnică pe care tocmai artiștii mari și poeții au contrazis-o prin însăși existența lor. Pare straniu că artiști înzestrați acceptă să fie (de dragul originalității) inventatori în loc să înțeleagă că — dacă e vorba să le găsim omologi în domeniul științelor — am putea asocia artiștii cu cercetătorii. Profesionalismul ca formă de conștiință pare să lipsească uneori artistului și chiar termenul de „profesionist" apare multora drept insultă ; artistul afectează a nu fi profesionist ci un ins exclusiv străfulgerat de inspirație — ceea ce îi dă senzația unei conștiințe pure ca lacrima. Este însă de remarcat că artiștii adevărați sînt precursori fără s-o caute și de multe ori fără s-o știe.

Un fenomen de recuperare, de academizare, conformizare și oficializare a avangardei se petrece în Occident pe o scară largă. Artistul modern socialmente angajat a fost un instrument major în opoziția împotriva lumii burgheze, a dictaturii fasciste ca și a lumii antrenate în vîrtejul de reificare a societății de consum.

Tendința actuală de a considera avangardă o seamă de creatori deseori talentați dar care, încărcați de comenzi și laude, au devenit un fel de funcționari ai avangardei, nu mi se pare sănătoasă. Idealul multor tineri artiști de a ajunge „artiști neînțeleși" dar „artiști neînțeleși care reușesc" vorbește, cred, de la sine în această privință.

Un fenomen oarecum asemănător este la noi complezența artistului față de gustul snob al unui anumit public ; acest fenomen străin societății socialiste ar trebui să fie constrîns la dispariție.

O problemă esențială pentru noi ar fi definirea creației : opera de artă este un bun simbolic sau o valoare economică ? Dacă este un bun simbolic, atunci opera de artă este proprietatea colectivității care a generat pe autorul ei. Este deci inoperant să fie transformată opera în marfă așa cum se întîmplă în societatea capitalistă. Cred că avînd un statut de cercetător, ca matematicianul sau fizicianul în institutele și laboratoarele lor, artistul ar putea produce opere care să intre în domeniul public de îndată ce sînt create. S-ar evita — cred — astfel speculațiile discutabile ale modei iar procesul de democratizare a artei s-ar împiedica mai puțin în reminiscențe de ideologie burgheză. Ducem tablouri sau sculpturi într-o uzină căutînd să familiarizăm oamenii muncii cu viziunea estetică a lumii. O realizare cu adevărat remarcabilă ar fi însă să putem transforma uzina întreagă într-un mediu estetic de muncă. De obicei un artist este chemat să „decoreze" o școală sau o casă de cultură. Colaborarea cu arhitectul se dovedește pînă la urmă precară iar rezultatul este de multe ori un hibrid. De fapt ar trebui ca școala sau casa de cultură respectivă să devină integral artă. Educarea gustului estetic al publicului numai prin expunerea unor opere de artă este tot atît de insuficientă ca și convingerea urbaniștilor care-și închipuie că au estetizat orașul plantînd o statuie în mijlocul unei piețe. Întreaga piață, întregul oraș ar trebui să devină o operă de artă vie — făcînd parte din viața locuitorilor. Asemenea insuficiențe se datorează în bună măsură rolului exagerat pe care pictura l-a preluat în lume de la Renaștere încoace iar la noi de un secol și mai bine — autonomizîndu-se. Pictura, acoperind o pînză montată pe un șasiu nu este acum poate cel mai bun mijloc de care dispune un artist plastic pentru pentru a-și îndeplini datoria față de semenii săi. O astfel de artă rămîne închisă în expoziție sau în muzeu ca într-o colivie de sticlă în timp ce împrejur orașul se dezvoltă după legile sale. În aceeași ordine de idei aș menționa rolul deosebit al graficii în viața societății contemporane. Uităm deseori că o carte, un afiș, o etichetă, un program de teatru, un prospect turistic pot fi o creație plastică meritorie, că arta graficianului este de for public și, cu aparența ei de obiect perisabil, își are totuși rolul bine stabilit și deosebit de stimulent în educația estetică a oamenilor. Rol modest și deseori — tocmai cînd e bună — aproape neobservat. Prin grafică artele plastice se raportează la alte arte : literatură, teatru, cinematografie. Prin grafică se transmit unui public uriaș idei fundamentale, se face propagandă politică, culturală, economică, sanitară, etc.

Chiar și ca lucrare de expoziție, desenul, gravura au un caracter accesibil unui public mai larg decît celelalte arte. Desigur grafica își are un public al ei. Poate că formula prea mult utilizată de „public larg" ar trebui adusă la sensul ei real, renunțîndu-se astfel la unele false accepții ale termenului. Publicul, după nivelul cultural și înclinații este public pentru unele sau altele din creațiile artistice contemporane. Teatrul își are publicul său, concertele de asemenea. Tot astfel expozițiile de grafică ; gravura nu este (și sper să nu ajungă) un obiect de larg consum. Există mulți amatori și iubitori de gravură — dar nu constituie un public foarte larg. Constrînși prin caracteristicile tehnicilor să se prezinte tot ca forme grafice pe o foaie de hîrtie, în gravură, artiștii pun accentul preocupărilor pe sensurile operei. Stăpîni pe gramatica limbajului lor plastic, avînd conștiința profesiei lor, mulți artiști (nu numai din secția grafică a U.A.P.) se exprimă în gravură cu o forță și o convingere ce impun creațiile lor pe plan mondial ca opere remarcabile. Grafica este o formă vie de artă care nu trebuie să-și argumenteze meritele și virtuțile, neavînd pretenția de a supraviețui evenimentelor capitale ce se produc în domeniul artelor plastice. Orice artist știe ce este desenul în construirea unei opere fie ea de sculptură, pictură, tapiserie sau alt gen. Orice artist știe că fără credință în ceea ce face, va argumenta zadarnic valoarea operei sale. Orice artist știe că pînă să fie gustat și elogiat de posteritate are de lucru pentru contemporanii săi — are răspunderea deplină a creației sale ca om și cetățean. Organizarea activității de creație se rezolvă cu fapte și răspundere — ceea ce, sper, va demonstra din plin apropiata noastră conferință.

Marcel Chirnoagă

ARTE

MUZICA

Cvartetul „Philarmonia"

Judecînd după prezența restrînsă a publicului, muzica de cameră, în special cea clasică, are încă multă nevoie ca noi, scriitorii despre sunete, să punem umărul și s-o sprijinim în lupta dusă pentru dragostea unui public fidel, deocamdată cu excesivă pietate, muzicii simfonice. Bucuria muzicii de cameră vine îndeobște din chiar practicarea ei amatoristică, obicei, trebuie s-o recunoaștem, în mare degringoladă pe tot globul. Este o muzică pe care, dacă n-o săvîrșești tu însuți, atunci trebuie s-o întîlnești des, s-o trăiești dinlăuntrul ei. Ea nu vine spre tine trezisibil, ca muzica simfonică (și nu vine, nici la figurat, ca expresie, nici la propriu, fiind mult mai rar difuzată) ci trebuie tu să i te circumscrii, să i te identifici. Muzica de cameră este eminamente practică. Și, aș zice, convergentă înspre miezul ei intraductibil și suficient, iar acolo trebuie ca fiecare să se invite singur și nu se va simți musafir nepoftit.

La toate acestea se cuvine adăugat, fără a vrea să facem o comparație directă cu compartimentul simfonic, că în București și în țară interpretarea camerală se regăsește cu consecvență în preocupările instrumeniștilor și la un plafon al realizărilor artistice niciînd atins pînă azi. De ajuns să fi intrat în Sala mică a Palatului (prea mare parcă pentru cît de puțini iubitori ai lui Ravel și Beethoven întreprinseseră voiajul pînă acolo) la concertul de săptămîna trecută al cvartetului Philarmonia, nu pentru prima oară elogiat în acest colț de pagină, și s-ar fi înțeles că măiestria acestei formații depășește cu mult interesul local și intră într-un circuit valoric în care stă alături de ansambluri cu mare renume. Se păstrează în această alăturare de muzicieni un spirit al adevăratei profunzimi și seriozități în abordarea partiturii, spirit care nu usucă inițiativa inventivă, ci doar o corelează, o justifică logic și o fructifică în coerență și soliditatea viziunii interpretative frumos finisate. Această întocmire de ansamblu a rezultatelor auditive ale spontaneității celor patru artiști este „specialitatea casei".

În păienjenișul de celule melodice difuze și de armonii frumos obosite ale Cvartetului de Ravel, Philarmonia a surmontat dificultatea de a începe programul cu o astfel de piesă. Opus-ul impune executarea sa, de regulă, la sfîrșitul unei seri, cînd interpreții sînt bine încălziți în ceea ce privește contactul cu publicul, cînd pot miza dezinvolt pe reacțiile acestuia, în virtutea intercomunicării stabilite după două ore de cînt. Atunci se poate plasa momentul interpretativ unic al acestui cvartet de o atît de secretă splendoare și atît de exigent în amănuntul de atmosferă care, o dată ratat, face să se prăbușească labila dar virtuoasa construcție. Începînd cu el, formația a captat toată disponibilitatea emoțională a sălii, a concentrat-o asupra unei evoluții de mare finețe, spectaculoasă tocmai în lipsa ei adîncă de spectaculos. Același lucru putem spune și despre cel de al doilea Ravel cîntat (Introducere și Allegro) unde formației i s-au mai adăugat și abili minuitori ai harpei, flautului și clarinetului (Ileana Pitca, Nicolae Maxim și Aurelian Octav Popa), fără ca aceasta să reușească totuși să ne debaraseze de senzația că partitura putea fi lăsată să mai odihnească printre acelea ce nu adaugă multă glorie unui compozitor de așa dimensiuni.

Despre capodopera muzicii de cameră beethoveniene, Cvartetul op. 131, lăsăm să vorbească un citat dintr-o lucrare de referință în materie, a maestrului Tudor Ciortea : „Aici, la intersecția dintre firul gîndirii și fuiorul trăirilor emotive, la înmănuncherea dintre blocul ideii și mobilitatea gestului, muzica lui Beethoven izbutește să surprindă stările unor moduri de a fi, cu greu de fixat în limbajul noțional al prozei discursive sau în categoriile abstracte ale filozofiei". De-a lungul celor șapte părți asistăm nu numai la transformarea dialectică a ideilor muzicale, dar chiar la mutarea viziunii sonore a autorului, la schimbarea modului de înțelegere a actului componistic. Cvartetul acesta nu este muzică de Beethoven, ci chiar Beethoven în carne și oase.

Interpreții l-au privit de departe, lăsîndu-i această evoluție de organism autonom, ceea ce nu a însemnat cîtuși de puțin parcurgerea neatentă a detaliului, sau vreo nebăgare de seamă de orice fel. Din contra, interpretarea s-a filtrat, s-a maturizat, este o versiune definitivă, care ar deveni cu siguranță celebră dacă ar fi grabnic imortalizată pe disc.

Costin Cazaban

O lacrimă pentru Ludo

A plecat dintre noi un om pe care o boală grea l-a chinuit peste măsură în ultima vreme, un scriitor al cărui nume, atît de sugestiv și de programatic, a fost rostit uneori cu admirație, alteori cu teamă sau ură, dar niciodată cu indiferență. Și omul, și scriitorul au avut calități și defecte, dozate într-un chip original, ca luminile și umbrele într-un tablou de Rembrandt. Nu am nici intenția, nici căderea de a face o analiză critică sistematică a acestor calități și defecte. Istoria literaturii române va trebui, însă, după părerea mea, să-i acorde lui Ludo, un loc mai spațios. Nu văd, de pildă, cum s-ar putea trece cu nepăsare pe lîngă pamfletele lui acerbe, îndreptate împotriva huliganismului și a imposturii, într-o epocă în care cuvintele de ordine ale lui Goebbels găseau destui adepți, în rîndurile „oamenilor de cultură". Atacurile lui polemice au fost, poate, uneori, nedrepte sau exagerate, dar în focul unei bătălii de o asemenea anvergură, excesele sînt inevitabile. Ceea ce se cuvine reținut este pasiunea de polemist care l-a mistuit pe Ludo, și căreia i-a jertfit poate prea mult har și energie. Vreau să spun, cu alte cuvinte, că Ludo ar fi putut să scrie mai multă literatură, dacă nu s-ar fi cheltuit, cum s-a cheltuit ani de-a rîndul, în gazetărie. Schițele lui umoristice și romanul satiric „Domnișoara Africa", precum și numeroase pagini din ciclul „Paravanul de aur", publicat în deceniul al șaselea, stau mărturie în acest sens. În monumentala sa „Istorie a Literaturii române", G. Călinescu elogiază și o altă operă a lui Ludo, „Mesia poate să aștepte", numind-o „o carte plină de spirit".

L-am cunoscut pe Ludo în urmă cu peste trei decenii, în plin război, și a fost pentru mine una din puținele stele călăuzitoare aprinse în noaptea acelui „timp al disprețului". Pe vremea aceea, temutul pamfletar, care-și încrucișase spada cu aceea a lui Nae Ionescu și a lui A. C. Cuza era redus la o tăcere silnică. Ceea ce am admirat la el, încă de pe atunci, a fost curajul moral, obstinația lucidității, umorul devastator — însușiri detectabile în întreaga lui operă, literară sau numai gazetărească. Lipsit de o tribună publică, de la care să-și poată lansa cuvintele scăpărătoare și pedepsitoare, scriitorul își schimbase uneltele, făcînd sculptură... În lupta cu materia inertă a lutului sau a pietrei, modelînd chipurile unor prieteni ca Gala Galaction, Felix Aderca sau Barbu Lăzăreanu (prieteni cu care se și certa, adesea, fiind un incorigibil căutător de „noduri în papură"), Ludo își găsea liniștea în tumultul acelor ani grei. Liniștea, e un fel de a spune, căci spiritul lui era veșnic neliniștit și neastîmpărat, ca întreaga lui ființă, pe cît de firavă, pe atît de mobilă și dinamică. A fost, pentru mine, — mult mai tînărul și mai descumpănitul său confrate — o lecție vie și pilduitoare de tărie morală, de tenacitate, de speranță în zile mai bune.

Într-un roman autobiografic apărut prin 1947 în editura „Gallimard", sub titlul „L'agrégation d'un nom et d'un Messie" — logodna dintre un nume și un Messia —, Isidore Isou povestește cum l-a cunoscut pe Ludo, în aceeași perioadă neagră. Chiar dacă vanitosul papă sau messia al „Lettrismului" îi aduce lui Ludo un omagiu menit să scoată de fapt în relief propria strălucire (Ludo ar fi văzut în adolescentul Isou un „geniu"), omagiul se cuvine amintit. Pentru Isou, Ludo ar fi fost „martorul" — martorul și catalizatorul acestui „geniu" incipient. „Cu risul lui ca un alambic capabil să distingă și să pună într-o parte razele stelor, și în cealaltă parte încrețiturile valurilor ; fără a le lăsa contururile să se piardă unele într-altele ; cu acea luciditate capabilă să biciuiască, la orizont, pămîntul — pentru a-l sili să nu fie cer, să nu evadeze, să nu fugă, să nu se furișeze în celălalt regn. Acest fir divin, elegant și somptuos, se revarsă peste fiecare dintre zilele mele, țesut de fiecare rană și de fiecare descoperire ; și, ca un fus central, Ludo se înfășoară cu mine, se îmbibă de parfumul meu, se învelește cu mine ; iar eu mă măsor în jurul lui, mă răsucesc, și devin conștient de înălțimea, de lărgimea, de șansele mele".

Întregul capitol, din care am citat acest omagiu, delirant dar sincer, se intitulează : „Ludo, sau perfecționarea nemuririi"...

Ludo a fost un scriitor preocupat de arta cuvîntului, atent la rezonanțele lui secrete, grijuliu să găsească, pentru mesajul său umanist, expresia cea mai potrivită și mai eficace. Admirația lui pentru Arghezi — întruchipată încă în anii adolescenței, în unicul număr al unei reviste intitulate „Absolutio" și dedicate marelui poet, pe atunci destul de ignorat, cel puțin în Iașul natal al lui Ludo, — avea la bază tocmai acest cult al cuvîntului potrivit, al cuvîntului-armă. Un cercetător care s-ar apleca peste opera voluminoasă și, desigur, inegală a lui Ludo, ar avea — sînt convins — surpriza de a descoperi și un stilist în pamfletarul cu verbul tăios și lapidar. Nu degeaba, unii dintre prietenii săi mai tineri îi spuneau „meștere", nu atît pentru a evita formula „domnule", cît pentru a-și rosti admirația față de hărnicia acestui prozator, care, în anii săi buni — adică pînă acum vreo cîțiva ani, cînd boala i-a curmat brusc lunga tinerețe spirituală — se scula în fiecare zi o dată cu soarele și se așeza la masa de lucru.

Aș mai aminti și de activitatea neobosită a editorului Ludo, a omului care, în condiții extrem de vitrege, a tipărit revista ADAM.

Posteritatea, care a început pentru Ludo în ziua de 23 mai 1973, trista zi a morții sale, are de unde alege pentru a desăvîrși efigia acestui scriitor talentat și pasionat, dăruit, vreme de șase decenii, unei profesiuni pe cît de nobile, pe atît de dificile.

Petre Solomon

MAX ERNST : Mamă și fiică

cronica traducerilor

Personalități accentuate

S-a auzit și la noi despre cartea profesorului german Karl Leonhardt — **Personalități accentuate în viață și în literatură**, mai ales în ultimii ani, de cînd a devenit mai cunoscută psihologia literară. Cartea aceasta apare acum la Editura Enciclopedică, în traducerea lui Virgil Sorin și a Marianei Zoltan, cu o prefață de academicianul Arthur Kreindler. Lectura ei ni s-a părut interesantă și utilă, dar ne-a amintit că o frumoasă carte publicată nu demult de N. Mărgineanu, **Psihologie și literatură** a fost prea puțin remarcată în presă. De fapt se poate constata că în critica literară de la noi, tentațiile acestei discipline au acționat destul de izolat. Nu avem de regretat acest lucru și e bine că psihologia literară nu a fost abordată în scopul unor speculații eseistice efemere. Să o practice, chiar dacă mai izolat, numai oamenii care se pricep cu adevărat !

Spunem că acest studiu, mai ales prin partea a doua, este util. Într-un moment cînd ideile lui Freud circulă, în folclorul ideilor la modă, acest psihiatru, care are lecturi destul de atente, ne propune rigoare și adecvare la subiect. Trecînd de la enumerarea și studierea unor cazuri din viața de toate zilele, diverși inși care au trăsături mai „accentuate" ale personalității lor, autorul caută exemple similare între personajele literare mai cunoscute. Pentru el personajele din literatură sînt ființe vii, iar felul de a reacționa și de a acționa al eroilor literari, nu este altceva decît posibilul nostru comportament. Trebuie să spunem că în toate aceste analize, Leonhardt este în primul rînd un psiholog, la exercițiul analistic al criticului literar ajungînd numai atunci cînd examenul psihologic i-o cere. El urmărește cu un ochi rece traiectul comportamental al unui personaj, îi explică reacțiile, depistează momentele cînd autorul exagerează trăsăturile eroului, chiar dacă este vorba de un scriitor clasic. Ceea ce știam din punct de vedere estetic despre carențele unui roman sau ale unei drame, ni se confirmă acum prin examenul psihologic. Psihiatrul nu se lasă sedus, spre exemplu, de evoluția spectaculoasă și de peripețiile Nanei, eroina lui Zola, ci își exprimă rezerve față de absența unor fapte care să motiveze psihologic comportamentul incoerent al eroinei. Observațiile succinte ale lui Leonhardt sînt nu mai puțin juste ; „Zola nu ar fi trebuit să piardă din vedere că diferitele personalități, chiar dacă au același psihic (este vorba de numeroșii amanți ai Nanei, care se ruinează pe capete n.n.), reacționează în feluri diferite la primejdia care îi amenință, și de aceea și cad pradă în feluri cu totul diferite". Avem astfel un argument în plus, pe lîngă cel estetic, pentru cerința caracterului unitar al unui erou. Se poate întîmpla însă ca un scriitor să ne cucerească și dacă nu urmărește vizibil consecvența comportamentală a eroului. Însă atunci individualitatea este înlocuită cu „tipul". „La Tolstoi — afirmă Leonhardt — personalitățile nu se deosebesc prin individualitatea lor, ci prin tipicul lor". Dintre personajele marii frescе **Război și pace**, numai Pierre i se pare un personaj individualizat, spre deosebire de celelalte, care sînt tipice. Dar explicația că fanatismul religios al lui Pierre de la sfîrșitul romanului, îl exprimă pe fanaticul Tolstoi, este totuși prea restrînsă, dacă nu inexactă. Să ne amintim că în perioada cînd scria la acest roman, Tolstoi era agitat de mai multe probleme, iar fanatismul său religios, survenit mai tîrziu, are o nuanță cu totul specială, care i-a adus între altele și anatema bisericii ruse.

Interesantă este apoi distincția pe care psihologul o face între personajele cu adevărat verosimile, și acele personaje care exprimă numai „simboluri", o „piele, în care a fost introdus un principiu". **Nora** lui Ibsen nu ar exprima numai mult decît ideea emancipării femeii, iar apoi prin excelență personajele kafkiene. La originea acestei distincții este situată deosebirea dintre **un om deosebit** și o **personalitate accentuată**, noțiunea din urmă definind o complexitate armonică a caracterului.

Se disting în această carte mai ales observațiile generale, pentru că analizele rămîn mai mult în nota consacrată ; ex. lipsa de scrupule a lui Bel Ami, sau ambiția de ascensiune a lui Julien Sorel etc. Psihiatrul recunoaște însă că paralela dintre examenul psihologic din viață, și cel literar, nu poate fi forțată prea mult, întrucît „în operele literare noțiunea de personalitate nu este totdeauna înțeleasă în sens psihologic". Interesante sînt mai ales categoriile „personalitate demonstrativă" (bătrînul Karamazov, sau Smerdeakov), „personalitate hiperperseverentă", „personalitate exaltată", introvertită și extrovertită. Uneori însă limbajul medical prea specios ne pune într-o dificultate care s-ar putea rezolva ușor dacă formularea ar fi mai explicită și pentru nespecialiști. Astfel, vorbărețа și acaparatoarea Hohaklova este denumită „personalitate hipertimică" !

Am avea de reproșat acestui studiu echilibrat că uneori ignorează realități de istorie literară, care de fapt dau adevărata explicație asupra unor personaje concepute. De pildă eroii din drama clasică franceză sînt concepuți mai schematic nu pentru că Racine ar fi ignorat unele trăsături de caracter mai complexe, ci fiindcă însuși „caracterul" era cerința etică și estetică a vremii. Cidul nu putea să fie altcumva decît un om însuflețit de eroism și de exagerată noblețe sufletească, cu un excesiv simț al datoriei. Pe atunci așa ceva era în natura firescului, chiar și ca motivație psihologică. În afară de absența acestor incursiuni în istoria ideilor literare, de fapt repere indispensabile chiar și pentru un studiu de psihologie literară, am fi dorit să existe o gamă mai largă de scriitori citați. Lipsesc Melville, Robert Musil, Proust, și alții, a căror personaje ar fi putut diversifica exemplele comportamentale, de multe ori poate mai bine decît eroii lui Hebbel, Lessing sau Jean Paul, preferați în această carte. Celelalte merite ale studiului sînt însă certe.

Dinu Flămînd

revista străină

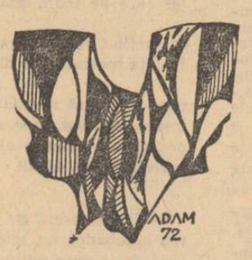
● **ÎN STRĂVECHIUL ORAȘ UZBEK HIVA** au fost restaurate cuptoarele medievale, pentru a se putea face cărămizi și plăci ceramice de majolică după rețetele din vechime, care vor fi necesare pentru vastele lucrări de restaurare ce se întreprind în acest oraș, declarat rezervație. În ultimii doi ani au fost restaurate 12 clădiri devenite monumente istorice de arhitectură națională. Astfel, și-a recăpătat înfățișarea de odinioară casa lui Șirgazi-han, construită la începutul secolului al 18-lea. Aici s-a aflat cîndva un mare centru de învățămînt din Orient.

● **ANUL ACESTA, LA EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ DE PICTURĂ NAIVĂ** deschisă la Zagreb de la 1 iunie, vor expune cinci cunoscuți pictori naivi austrieci : H. Dessaux, Rudolf Geyer, Siegfried Kratochwil, Josef Pachta și Ida Szidethy. Expoziția își va închide porțile la 15 septembrie.

● **ÎN STUDIOUL DE DESENE ANIMATE DIN BIELSCO-BIALA**, Polonia, s-au turnat pînă în prezent șaptezeci de episoade cu „Aventurile lui Bolek și Lolek". La cererea micilor spectatori, autorii scenariilor, — W. Nehrebecki și L. Mech — au proiectat să apară în noul serial, compus din 50 de episoade — și un alt personaj, o fetiță Tola, cu care Bolek și Lolek se vor juca împreună cu alți copii de vîrsta lor.

● **CU OCAZIA CELEI DE A 500-A ANIVERSĂRI A IMPRIMERIEI POLONEZE**, bogatele tradiții ale literaturii din Silezia vor fi prezentate publicului într-un muzeu al cărții, care se va deschide anul acesta în mănăstirea medievală din Henrykow. La loc de onoare va figura „Cartea Henrykow" din secolul XIII, în care cronicarul medieval a inserat pentru prima oară o frază în limba poloneză într-un text latin.

● **LA BAYREUTH A FOST CREATĂ O FUNDAȚIE RICHARD WAGNER**, prin aceasta urmărindu-se să se transforme moștenirea lui Richard Wagner într-o fundație publică. Casa Festivalului din Bayreuth, casa „Wahnfried", arhivele cuprinzînd în special comori artistice postume, partituri și manuscrise, vor aparține fundației, care va fi însărcinată nu numai cu administrarea, dar și cu conservarea moștenirii. Un membru al familiei Wagner va fi membru permanent al Comitetului de direcție, precum și un reprezentant al statului federal și un altul al Landului Bavariei. Sarcina esențială a acestei fundații este de a crea anual condițiile organizării Festivalului, de a conserva operele compozitorului și de a încuraja cercetarea profundă a operei acestui geniu muzical.



● **SATE ȘI FAMILII ÎNTREGI ÎN SERVICIUL ARTEI POPULARE.** Două mii de artiști populari din regiunea Bialystok din nordul Poloniei, leagăn al unor bogate tradiții artistice, dețin monopolul producției de coșuri de pale, ceramică de culoarea metalului, covoare cu dublă față și obiecte din lemn. Această artă populară, transmisă din generație în generație, este cultivată de sate întregi : în regiunea Sokolka — covoare, la Skindzierz panglici specifice acestei regiuni etc.

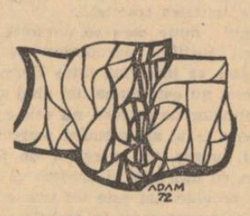
● **ÎN EDITURA GALLIMARD, COLECȚIA BLANCHE**, a apărut de curînd „Contes et recits" de Georges Limbour, o culegere de basme și povestiri (așa cum spune și titlul) publicate în reviste la diferite epoci. Regăsim în acest volum fantezia aeriană a acestui poet, dușman al oricărei emfaze și prea lucid pentru a se lăsa înșelat de iluzia pe care o creează cu talentul său, făcînd să apară un climat magic din realitatea cea mai cotidiană.

● **DR. DOCENT VALENTIN GEORGESCU**, șef de sector la Institutul de studii sud-est europene și membru al Academiei de științe sociale și politice a R.S. România ține, anul acesta, ca profesor asociat, la Facultatea de drept și științe economice din Nisa (Franța) cursul de doctorat „Gîndirea și tehnica juridică în antichitate".

Decernîndu-i-se titlul de doctor honoris causa al Universității din Clermont-Ferrand, la 26 mai 1973 a avut loc ceremonia remiterii oficiale a acestui titlu.

● **ANDRÉ WURMSER, DEȚINĂTOR AL MARELUI PREMIU AL CRITICII LITERARE** pe anul 1972, cu volumul „Conseil de révision" (care se reeditează la Gallimard) participă la colocviul Asociației internaționale a criticilor literari care are loc la Moscova, împreună cu alți șase delegați ai sindicatului criticii literare din Franța. Din partea Uniunii Scriitorilor din România participă : George Ivașcu și Ov. S. Crohmălniceanu.

● **ÎN FIECARE AN CASA DE CULTURĂ DE LA DIEPPE** organizează festivalul „Luna Mai a Poeților" ; ziua de duminică, 20 mai, a fost consacrată poeziei lui Aragon exprimată în cîntec. O interesantă și vie discuție cu publicul privind poezia lui Aragon și raporturile dintre poezie și cîntece, discuție animată de Jean Marcenac. Apoi, unii dintre cei mai buni interpreți ai lui Aragon, printre care : Monique Morelli, Catherine Sauvage, Hélène Martin, Marc Ogeret, Jacques Marchais, au interpretat, fiecare, potrivit vocii și sensibilității sale, cîntece pe texte de Aragon, în fața unui public care a putut aprecia atît talentul divers al interpreților, cît și calitățile unei poezii de înaltă ținută.



● **LAURENCE OLIVIER A OBȚINUT PREMIUL „EMMY"** acordat de televiziune, echivalent cu premiul „Oscar" în domeniul cinematografiei, pentru rolul său în „Lunga călătorie în noapte", — film destinat micului ecran.

● **MAURICE BÉJART, CELEBRUL COREGRAF**, director al „Baletului Sec. XX", de la **Théatre de la Monnaie** a fost invitat de ministerul sovietic al Culturii să facă parte din juriul Concursului Internațional al dansului, care va avea loc între 6 și 10 iunie, la Moscova.

● **ACTORUL ȘI REGIZORUL JEAN-MARIE SERREAU** a încetat din viață la vîrsta de 58 de ani. El a fost primul care a pus în scenă o piesă de Brecht „Excepția și regula" pe care a prezentat-o prima oară în 1947, în cursul unui turneu în Germania. El a fost de asemenea printre primii regizori care au pus în scenă piesele lui Eugen Ionesco și anume „Amédée au comment s'en débarrasser" la Théâtre de l'Alliance française în care a jucat rolul principal, și „La soif et la faime" la Comedia Franceză. Tot lui i se datorește scenarizarea pieselor „Le gardien du tombeau" de Kafka, în care a fost și actor, și „Comedia" de Samuel Beckett.

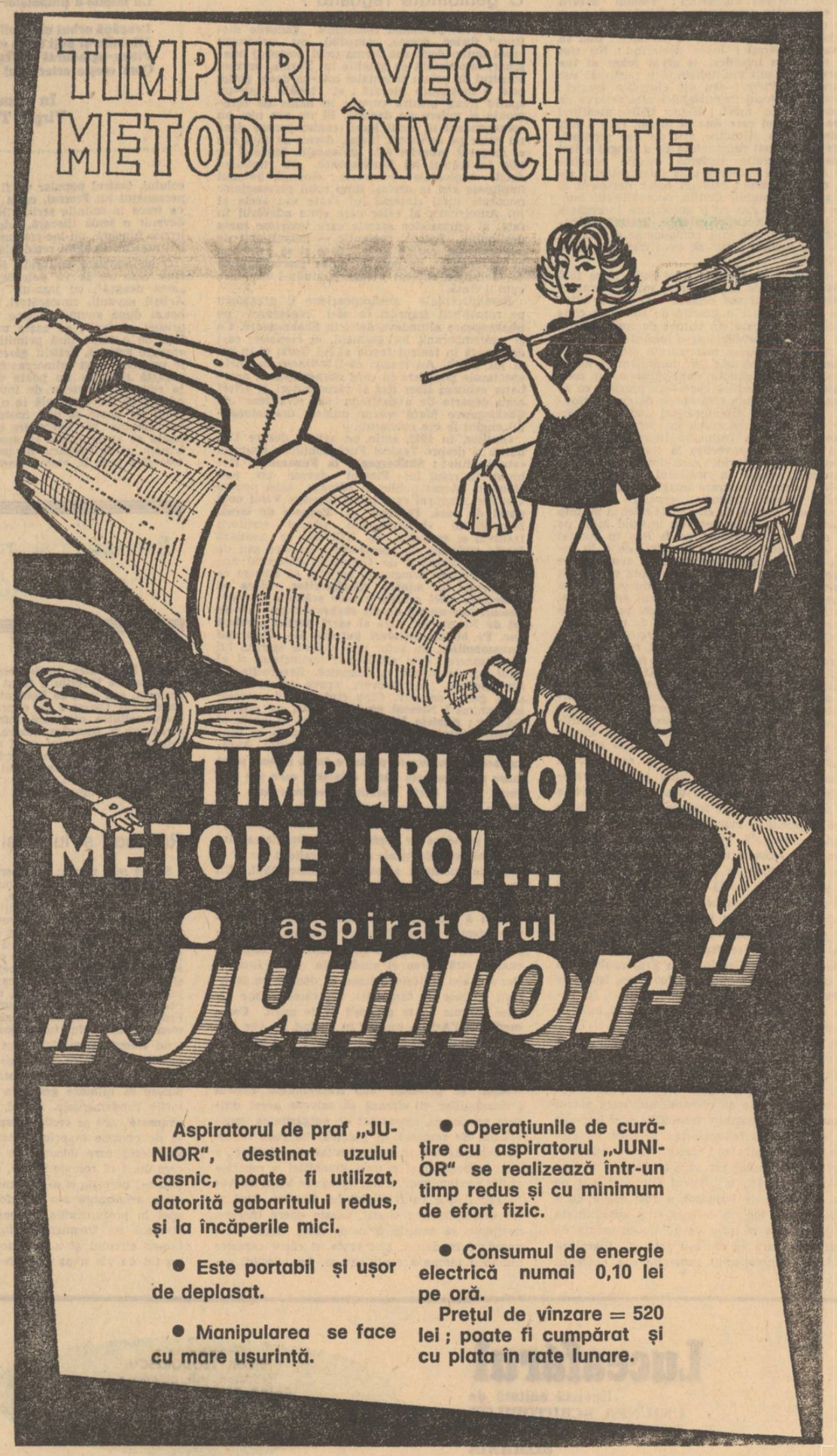
● **EDITURA GARNIER-FLAMMARION PUBLICĂ TREI** cărți în colecția de buzunar : „Aucassin et Nicolette", scrisă probabil la sfîrșitul sec. al XII-lea (cu o prefață de Jean Dufourent) ; „Une page d'amour" de Émile Zola și „Les amas du purgatoire" de Mérimée.

● **CERCETĂTORI SOVIETICI** din Uzbekistan au realizat o fibră care se topește în apă mai repede decît zahărul. Primele aplicații ale acestei fibre numită „Ouzbelon" : anvelope pentru preparatele medicale și ambalaje pentru produsele alimentare.

● **O ENCICLOPEDIE**, pe tema „Țări și Continente" propune o călătorie geografică și istorică în toate țările planetei. Originalitatea acestei ediții : cele nouă volume care grupează toate continentele sînt în întregime în culori, cuprinzînd 5 900 fotografii, 600 tablouri și hărți.

● **MAI MULT DE O MIE DE REPRODUCERI** de tablouri și desene din istoria mondială a picturii sînt prezentate într-un nou catalog de societatea „Le livre de Paris". Printre noutăți — o colecție Vasarely. Toate aceste reproduceri pe hîrtie sînt imprimate în Statele Unite după un procedeu special care dă impresia unei pînze veritabile.

s.p.v.



jean starobinski

Grimasa din oglindă

Criticul genevez Jean Starobinski, cunoscut ca un reprezentant de vază al „noii critici" franceze, se ocupă în volumul** Portrait de l'artiste en saltimbanque **(Skira, 1970) de evoluția temei clovnului în literatură și arte plastice.

Conceptul de „temă" nu este utilizat aici în sensul pe care i-l atribuie critica tradițională ci în spiritul „criticii tematice", ramură bine conturată a „noii critici". Stabilirea „tematicii" în acest sens înseamnă a desemna o rețea de obsesii care definesc opera unui artist. În timp ce critica de pură sorginte psihanalitică situează locul de formare al acestor obsesii în inconștientul artistului, critica tematică le consideră cel mult rezultatul unor zone „prereflexive" ale conștiinței ; inciziile practicate de ea cu scopul de a pune în lumină aspectele semnificative ale unei opere țin în special de domeniul „gîndirii conștiente".

Jean Starobinski situează evoluția temei clovnului într-un context foarte amplu evidențiind dialectica factorilor sociali, culturali, psihologici care au concurat la reliefarea ei într-un anumit moment social-istoric și care au făcut ca ea să depășească simpla ilustrare în opere literare sau plastice a feeriilor de circ, devenind uneori o metaforă a existenței umane, foarte adesea un prilej de sondare a condiției artistului și de reconsiderare a unor probleme fundamentale pentru artă.

Analizînd implicațiile profunde ale temei, Jean Starobinski urmărește contribuția specifică adusă de literatură pe de o parte, de artele plastice pe de altă parte, reliefînd totodată rolul particular jucat de scriitorii sau pictorii atrași de miraculosul unei străvechi profesiuni care pune în mod spectaculos în evidență rădăcina comună a tuturor artelor.

Mai mult decît atît : afinitatea profundă care unește subteran copilăria omenirii cu miracolul natural al artei. Ingenuitatea infantilă care produce spontan „artă" nu este decît o probă mereu repetată a transformării inevitabile a vieții omului în imagine artistică.

O genialitate regăsită ?

În cursul perioadei romantice, „genurile distinse" (lirica, drama, comedia) nu cunoșteau eroul bufon decît sub forma unui personaj imaginar, impodobită cu gătelile lui Yorick, purtînd sceptrul de nebun și instalat într-un decor gotic; este o moștenire literară ; el țopăie într-un spațiu ireal, printre curteni în haine de ceremonie și gulere de dantelă. El nu are nici un corespondent în sinul lumii contemporane dacă nu chiar pe scriitorul însuși, dornic să facă din el stegarul propriei sale melancolii. Modelul se afla în teatrul lui Shakespeare, nu trebuiau decît exploatate resursele : clovnul, bufonul împlinesc aici în același timp rolul personajelor muzicale (vezi cîntecul lui Feste sau acela al lui Autolycus), al celor care spun adevărul în față, al ajutoarelor secrete care învirtesc roata destinului. Poetul romantic — nemulțumit de societate dar dornic să o judece și să intervină în calitatea sa de poet — putea foarte bine să se identifice acestui model punîndu-l să joace cum îi cîntă.

Reminiscențele shakespeariene îi pregăteau pe romanticii francezi ca să-l regăsească pe Shakespeare altundeva decît în Shakespeare. Ca și contemporanii lor germani, ei credeau că-l descoperă în teatrul feeric al lui Gozzi și în cel al lui Tieck. Au crezut că-l întîlnesc în unele spectacole populare în care miraculosul și acrobația evoluau liber dar ai căror autori și actori erau departe de a pretinde să rivalizeze cu Shakespeare (dacă măcar numele dramaturgului englez le era cunoscut).

Gautier, în 1842, scrie un articol despre Deburau și despre Teatrul Funambulilor ; articolul este intitulat : **Shakespeare la Funambuli.** Deburau în rolul lui Pierrot devine un nou Hamlet. Acest public în zdrențe este, pentru Gautier, singurul care poate înțelege **Visul unei nopți de vară, Furtuna** și **Poveste de iarnă.** Miraculosul shakespearian pentru scriitorii francezi ai secolului al XIX-lea se asociază foarte puternic cu spectacolele de circ sau de iarmaroc. Edmond de Goncourt, descriind numărul fraților Zemganno, nu uită să adauge că el trezește în **mintea spectatorilor, ideea și amintirea unei creații ironice scăldate în clar-obscur, într-un soi de vis shakespearian, într-un fel de** Noapte de Vară **ai cărei poetici acrobați par. Pe bietele scînduri putrede ale Teatrului Funambulilor,** un actor naiv reînvie spiritul lui Shakespeare : este privilegiul instinctului și al unui soi de știință mediumnică. Resurecția lui Shakespeare, într-adevăr, apare aci ca opera unui geniu colectiv. Cine sînt autorii acestor pantomime ? **Nimeni nu-i cunoaște,** ne asigură Gautier ; **numele lor e necunoscut ca acela al poeților autori de Romancero, ca acela al constructorilor catedralelor din evul mediu. Autorul acestor minunate parăzi e toată lumea, acest mare poet, această ființă colectivă care are mai mult spirit decît Voltaire, Beaumarchais sau Byron.** Recunoaștem în această idee una din marile nostalgii primitiviste ale romantismului : artele populare ar regăsi în ingenuitatea lor anonimă, sursele vitale ale inspirației ; ele ar fi expresia spontană a geniului comunității. Un rest de grandoare epică ar supraviețui în ele ; aici s-ar mai putea întîlni lumea simplă și puternică a începuturilor, marile pasiuni elementare, rîsul și plînsul în stare născîndă. Totul are aici, în virtutea unei invenții infailibile, culoarea exactă, strălucirea și ciudățenia care încîntă. Dar tot aici trăiește o lume în declin, un fenomen pe cale de dispariție, ale cărei ultime lumini trebuie să te grăbești să le guști. **Commedia dell'Arte** a murit ; în curînd nu vor mai fi nici Pierrot, nici spectatori care să-l aplaude. Începînd cu Restaurația, pictori și arhitecți (Redouté, Fontaine), apoi scriitori (Charles Nodier și prietenii săi) frecventează Teatrul Funambulilor și visează să salveze acest univers muribund, amenințat de vulgaritatea vodevilului. Se remarcă în publicul burghez semne de dezamăgire : se simte nevoia unei întăriri, a unei îmbogățiri și a unei înnobilări a repertoriului pantomimei. Nodier compune **Visul de Aur** în 1829 ; apoi va fi rîndul lui Gautier, apoi al lui Champfleury : ciudat, aceste opere literare, destinate să insufle o nouă viață unei arte populare în declin, sînt texte al căror caracter macabru merge accentuîndu-se. La sfîrșitul secolului, teatrul popular va fi definitiv mort, dar personajul lui Pierrot, ca și cel al Arlechinului, va trece în mîinile scriitorilor „culți" ; el va fi devenit o temă literară, adesea impregnată de ironie funebră, un loc comun poetic și un rol de bal mascat. Imagini reziduale...

O aclimatizare culturală s-a săvîrșit prefigurînd ceea ce se va petrece în secolul XX cu „arta neagră", cu jazz-ul, cu music-hall-ul. Artiști savanți, cunoscători rafinați, se pasionează după anumite forme rămase vii ale expresiei „naive" ; se naște un mare entuziasm față de o lume încă primitivă ; căutînd aici o energie arhaică, artiștii găsesc o inspirație care le va permite să întinerească „marea artă". Dar această întîlnire nu poate duce pur și simplu la reluarea formelor de invenție „naivă" și la adaptarea lor integrală la o artă evoluată. Artistul nu poate să uite nostalgica reflecție care l-a împins să descopere o artă primară ; nu poate să se scufunde în apa Tinereții fără bătrînețe, să se despartă de toată știința pentru a trăi și a crea în elanul unei spontaneități regăsite. El va face, pentru circ, pentru arta neagră, ceea ce Virgiliu a făcut pentru păstorii din Arcadia, sau ceea ce Romanticii au făcut pentru poezia lui Ossian : va exprima regretul după spontaneitatea originară într-o reflecție „sentimentală" și transfiguratoare. Imaginile arhaice, introduse în limbajul artei moderne, vor apare ca reflexele unei lumi pierdute ; ele vor trăi într-un spațiu rememorat ; vor purta marca pasiunii întoarcerii. Vor fi creațiile dorinței regresive, sau roluri reluate în mod semiparodic.

. . . . . .

Răposați și luntrași

Să ne mai mirăm că libera elaborare literară și picturală a imaginii clovnului a ajuns să pună în lumină valori primitive, funcțiuni arhaice ? Nu este imposibil ca reflecția prelungită asupra unei teme preferate să favorizeze și să ușureze ceea ce psihanaliștii numesc **revenirea refulării...** Să nu uităm de asemeni că începutul secolului XX este momentul în care omul civilizat începe să se întoarcă nu numai către ideea de natură și de origine (cum a fost cazul încă din a doua jumătate a secolului XIX), ci către imaginile și documentele concrete ale umanității primitive. Progresul artei se efectuează, în numeroase domenii, prin ocolul unei **rememorări** a formelor unui trecut imemorial : sînt redescoperite toate perioadele arhaice, sînt puse în valoare arta africană și picturile preistorice ; artiștii se străduiesc să mimeze gesturile primordiale și miturile fundamentale. Astfel, cultura cea mai **avansată** care se crede extenuantă caută o sursă de energie în primitivitate. Ea imaginează un trecut care departe de a fi revolut nu ar cere decît să reînvie în noi, cu condiția să învățăm a-l percepe și a-i recunoaște meritele. Tendința arhaizantă s-a transformat astfel într-un apel la profunzimile inconștientului : visul ne livrează un fragment al lumii primitive. Or, lumea circului și a spectacolului de bilci este un fel de vis treaz : ne oferă, în plină lumină, figurile cele mai îndepărtate în timp. În această memorie primitoare se găsește loc pentru oaspeții cei mai eteroclți ; o anumită imagine a lui Socrate cel ironic care „sub o înfățișare de Silene ascunde un zeu" ; actorii farselor satirice; jongleurii și nebunii de curte ai evului mediu ; bufonii Renașterii ; **Nebunia** pe care Erasmus a urcat-o la catedră ; dansatorii sprinteni de dansuri macabre ; clovnii lui Shakespeare ; personajele grotești din **Balli di Sfessania** de Jacques Callot, toată trupa personajelor din **Commedia dell'Arte,** așa cum o vedem la Marivaux, la Gozzi, în serbările galante ale lui Watteau sau printre figurinele de porțelan ale lui Bustelli ; mai dăinuia amintirea cinismului „în maniera lui Diogene" din care numeroși artiști ai secolului al XVIII-lea își alcătuiseră o mască ; excentricitățile nepotului lui Rameau și limbajul lui direct dădeau tonul unui „stil" bufon asociat cu declasarea socială ; viața nomadă a țiganilor atrăgea prin pitorescul ei oriental și prin prestigiul pe care-l implica destinului unui **outcast...** Este clar, străbunii nu lipsesc din tabloul de familie al clovnului : dar aceștia sînt străbuni presupuși, în această dinastie filiațiile stabilindu-se întotdeauna pe o linie bastardă...

GUILLAUME APOLLINAIRE

Amurg

Domnișoarei Marie Laurencin

Cînd umbra celor morți îi dă ocol
Pe iarba unde-o ziuă-i pe sfîrșit
Se-așează arlechinu-n asfințit
Și-n lac i se răsfrînge trupul gol

Un panglicar crepuscular de zor
Îi laudă năstrușnicile fapte
Și constelat e cerul încolor
Cu astre-aproape albe ca de lapte

Pe scenă clovnul pal salută-acum
Pe spectatori pe vrăjitorii mari
Ce din Boemia-au bătut lung drum
Pe zîne-apoi și pe solomonari

Cu brațu-ntins el mută ne-ncetat
O stea pe care de pe cer o fură
Și bate pe podea un spînzurat
Cu tălpile-a țimbalelor măsură

Leagănă orbul un copil frumos
Mîinîndu-și puii trece ciuta-n jos
Piticu-ngîndurat privește trist
Cum crește arlechinul trimegist

În românește de
Virgil Teodorescu

Prezentare și traducere de
GEORGETA HORODINCĂ

Prezentare și traducere de GEORGETA HORODINCĂ

evidența imposibilului. Gautier presimțise acest lucru dar fără să avanseze mult dincolo de plăcerea vizuală a spectacolului ; Banville a scris despre mimul acrobat fără să dezvolte toate consecințele, aceste fraze surprinzătoare : **Între adjectivul posibil și adjectivul imposibil, mimul a făcut alegerea ; a ales adjectivul imposibil. El sălășluiește în imposibil ; ceea ce e imposibil este ceea ce face el.** Pictorii și scriitorii de la începutul secolului XX vor merge la sursă : ei explorează activ imposibilul...

E un curios spectacol să vezi seria **Saltimbancilor** din epoca albastră a lui Picasso ieșind încet-încet din atmosfera de oboseală și posomorită resemnare în care i-a consemnat mai întîi pictorul pentru a intra, dacă nu într-o bucurie solară, cel puțin într-un fel de gravă și misterioasă seninătate. În mod vizibil Picasso a fost ispitit la început de imaginea picturală și literară a clovnului-victimă. Umbra **Bătrînului Saltimbanc** baudelairian a trecut întîi peste pictura sa și lunarii Pierroți ai simbolismului i-au populat, fără îndoială, un moment, imaginația. Dar Picasso avea altceva de spus. Și ceea ce avea de spus urma să suscite curioase ecouri în cuvintele scriitorilor.

Într-un articol din 1905, Apollinaire schițează o transcriere poetică a **Saltimbancilor** pe care Picasso tocmai îi expusese. Scriitorul se lasă furat de una din acele reverii îndrăznețe de la care criticii **serioși** este preferabil să se abțină dar care, în cazul dat, contribuie de minune la definirea unui univers mitic : chiar dacă este de crezut că Picasso n-a voit să exprime tot ceea ce Apollinaire a descifrat în pictura lui, această interpretare ne propune una din prelungirile acestei picturi, unul din multiplele sensuri cu care opera picturală acceptă să se învăluie : **Mamele, primipares, nu mai așteptau copilul, poate din cauza unor corbi birfitori și de prost augur. Crăciunul ! Ele dădură naștere unor viitori acrobați printre prietenoasele maimuțe, cai albi și ciinii voinici ca urșii.**

Surorile adolescente, în echilibru pe marile mingi ale saltimbancilor, imprimă acestor sfere mișcarea radiantă a lumilor. Aceste adolescente, au, impubere, neliniștile inocenței, animalele le învață misterul religios. Arlechinii se asociază gloriei femeilor, le seamănă, nici masculi, nici femele... Fiare hibride ; ei au conștiința semi-zeilor Egiptului... Nu poți să confunzi pe acești saltimbanci cu histrionii. Spectatorul lor trebuie să fie pios, fiindcă ei celebrează rituri mute cu o sprinteneală dificilă...

Aici din nou, scenele sînt transformate în lăcaș de cult. Dar peisajului creștin al lui Rouault îi urmează o scenă esoterică în care potrivit unui sincretism de aspect **alexandrin,** se amestecă misterele mai multor tratații religioase : fecundități miraculoase, hermafroditi, tăcere sacramentală, nativități... Interpretarea poetului, adăugată compoziției imaginative a pictorului, transformă spectacolul scenei într-o ceremonie gnostică. Jocul nu este gratuit: este rit, dezvăluire a unei înțelepciuni secrete. **Sprinteneala** dificilă pe care Apollinaire o asociază **riturilor mute** ne amintește că acrobația antică însoțea adesea ceremoniile funerare: saltul acrobatului, iscusința contorsionistului aveau rolul de a conjura moartea mimînd irumperea irepresibilă a vieții. Transmutația influențează în mod semnificativ chiar și animalele: potrivit unui orfism invers, ele au devenit inițiatorii oamenilor. Viața inferioară devine calea de acces a unei științe superioare. Un scurt circuit reunește animalitatea cu suveranitatea. Suntem la un prag inițiatic : saltimbancii cunosc parola care deschide calea spre lumea supraumană a divinității și spre lumea infraumană a animalității.

Într-unul din poemele din **Alcooluri** inspirate de saltimbancii lui Picasso și de pictura Mariei Laurencin, **(Crepuscul),** Apollinaire așează trupa lui de bilci într-un loc vag, între viață și moarte, între zi și noapte, între minciună și adevăr, între pămînt și cer: la sfîrșitul poemului, **Arlechinul trimegist** crește sub privirea tristă a unui pitic. Sîntem încă o dată în fața unui prag de temut, dar în care contrariile tind să se concilieze. În primul vers din **Crepuscul** trec **umbrele celor morți** în timp ce în ultima strofă apare un **copil frumos.** Presimțim că puterea supranaturală de creștere atribuită arlechinului îi vine acestuia din familiaritatea lui cu domeniul morții. Epitetul de **trimegist** care-i este alăturat îi conferă o identitate aluzivă cu Hermes, zeul care trece porțile celeilalte lumi și care conduce sufletele în împărățiile subpămîntene. Este de asemeni zeul secretelor alchimiste pe care doctrina gnosticilor le-a înrudit zeului Thot, cel cu chip simiesc, al egiptenilor. Desprinzînd o stea, apropiind cerul și pămîntul, Arlechin unește în mod supranatural ceea ce, în mod natural, este tiesprțit. Ne este anunțată o întoarcere magică la unitatea cosmică...

În sincretismul mitic care se dezvoltă aici, ciudate analogii justifică apropierea pe care Apollinaire o face să intervină între Hermes și Arlechin. Hermes nu este numai un ghid al sufletelor, un deținător de secrete, nu este numai patronul emblematic al sprintenelei **mercuriale,** ci este și **zeul pungaș,** un spărgător de interdicții; ajungem cu ușurință să credem că rolul lui de **luntraș** providențial este tot una cu îndrăznelile lui de **transgresor:** în ambele cazuri, el trece granițele sfinte care delimitează regiuni supuse unor legi contrarii și pe care muritorii nu au voie să le depășească fără pedeapsă. Or, se știe că la origini, potrivit primelor documente medievale care vorbesc despre el, Arlechinul (sub numele Hellekin) este un demon cu chip de animal care conduce în nopțile de iarnă, în inima pădurilor, trupa urlînd a răposaților. Figură care nu e deloc aceea a unui mintuitor, ci dimpotrivă, aceea a unei creaturi diabolice. Dar, de-a lungul secolelor, reprezentația teatrală, parodia vor conjura forța lui malefică: din acest demon care a trecut granițele infernului pentru a veni să ne sperie, se va face o figură comică, al cărei caracter esențial de transgresare a legilor se va muta asupra **tabuurilor** de ordin social și asupra disciplinei moravurilor. Această transformare înlocuiește oroarea prin deriziune; încretinește imaginea demonului capriciului unui actor mascat, și preface într-o pălăvrăgeală comică ceea ce a fost o dată urlet neomenesc, Groaza se schimbă în rîs, terorile primitive se pierd în farsa profană, strîmbăturile obscene și grotești împlinesc un exorcism care transformă puterile morții în sursă de fecunditate. A da nume ororii fără nume, a face din ea un subiect de spectacol înseamnă a transforma ceea ce ne depășește în ceea ce stăpînim, înseamnă a da indicibilului un chip definit al cărui limbaj se va bucura curînd, în deriziune, de toată libertatea. Virtuozitatea vorbăreață, salturile dansante, închipuind posedarea actorului de către puterea supranaturală care-l investește, este în același timp o operație de dominare. Devenit în „mistere" un diavol bun, un diavol simpatic, Hellekin a lăsat încă mult timp să se înțeleagă că el nu este decît înlocuitorul parodic al unui opoziționist mult mai redutabil. Masca hirsută de **homo silvestris** pe care a păstrat-o pînă în secolul al XVIII-lea (cînd dragostea îl slefuiește în sfîrșit) este o dovadă. Cînd Goethe, în prologul lui **Faust** îl prezintă pe Mephisto sub înfățișarea unei **lustige Person,** el face cunoscută această dominare jucăușă a limbajului poetic care ne permite să transformăm umbra amenințătoare a demonului într-un personaj plin de elocință dar care mută agresivitatea neantului în subteranele rîsului nostru.

Clovnii și Arlechinii lui Picasso (ca și cei ai lui Apollinaire) n-au pierdut această legătură originară cu împărăția morții. Dacă fețele lor s-au tiescotorosit de orice animalitate, maimuța, cîinele, capra, calul rămîn totuși foarte aproape: aceste animale constituie una din prelungirile lumii de saltimbanci, o prietenie complice. Asemenea desene ale lui Picasso, cu mult înainte ca artistul să fi ales în mod expres să reprezinte minotaurul sau centaurul, exprimă ciudata simbioză a saltimbancului cu animalul. Rilke, cîntînd în a cincea **Elegie** din Duino saltimbancii lui Picasso, nu uită să compare exercițiul tinerilor acrobați încă neîndeminatici, cu salturile tinerelor „animale care se încalecă nu pe deplin împerechiate". În afară de aceasta, mă impresionează în reflecția lirică a lui Rilke, faptul că (în ciuda diferenței totale în sistemul de imagini) lumea saltimbancilor este aici, ca și la Apollinaire, o lume simbolică instalată între cer și pămînt, între viață și moarte, mai aproape de moarte decît de viață, și unde totul se organizează în jurul secretului unei treceri. Numai că această trecere nu duce la o adevărată eliberare. Nu e încă tiecît trecere de la stîngăcie la îndeminare, de la exercițiul imperfect la admirabila piramidă: simbolul treceri către operă și către reușita artei, care nu este totuși altceva decît anticiparea alegorică, prevestitoare dar insuficientă, a unei alte treceri care ar asigura în sînul morții, adevărata împlinire a dragostei:

Unde, ah! **unde e locul** — îl port în inimă —
unde încă nici vorba **să poată,** unde încă se desprindeau
unul de altul, ca animalele care se-ncalecă
nu pe deplin împerechiate;
unde greutățile trag încă greu;
unde se clatină încă
pe vergele zadarnic rotite
farfuriile...

Și tiodată-n acest trudnic Niciunde, deodată
îndicibilul loc Preapuținul pur
se transformă de neînțeles — trece brusc în
Preamultul golit.
Unde socoteala multiplă
se rezolvă fără cifre.
. . . . . .
Îngere: ar fi un loc, pe care nu-l știm, și-acolo,
pe covor îndicibil, amanții, care-aici n-ajung niciodată
la deplina pricepere, își arată temerarele lor
înalte figuri ale-avîntului inimii,
turnurile lor din plăcere, scările
lor care de mult, acolo unde niciînd n-a fost soi,
se sprijină numai una pe alta vibrînd — și pot
în fața spectatorilor din jur, sumedenia de morți fără grai:
oare-și aruncă aceștia ultimele, mereu agonisite,
mereu ascunse, necunoscute de noi, veșnic
prețioasele monede ale norocului, la picioarele
perechii ce-n sfîrșit zîmbește cu adevărat pe
aliniatul covor ?[1])

E clar, trecerea de la stîngăcie la îndeminare acrobatică nu este pentru Rilke tiecît tranziția de la **prea puținul pur la preamultul golit.** Isprava acrobatică nu este încă decît o putere fără substanță: minunata cucerire este un triumf derizoriu.

Astfel este la Picasso, ciudata revenire a unor **constelații tematice** care sînt, poate, tot atîtea proiecții mitice ale personalității pictorului : între imaginea zeului și aceea a animalului, artistul refuză adesea să opteze : el construiește animale divine sau zei îndobitociți. Dar față de animal el este deasemeni dresorul priceput, toreadorul ucigaș, saltimbancul care se joacă cu moartea ; și față de abandonul feminin al „modelului", artistul se transformă cînd în Jupiter, cînd în clovn. Pe vremea **Paradei,** Picasso a participat la scandalurile de societate pe care le organiza Cocteau, potrivit spiritului cam facil al unui orfism de music-hall care propunea trapezul ca drumul cel mai scurt spre paradis. În toate căutările și metamorfozele pe care le vădește arta lui Picasso, nu încetăm să regăsim obsesia **trecerilor :** schimburile între conștiința divină și instinctul întunecat al animalului, trecerea de la o „manieră" la alta, adică trecerea de la neputință la o nouă **putere** al cărei „preaplin golit" va neliniști artistul și-l va încita, să facă noi descoperiri. Totul în opera lui Picasso evocă circulația misterioasă între diversele nivele ale existenței, trecerea pragurilor interzise, depășirea limitelor, contactul stabilit între contrarii : apanajele revendicate de pictor sînt exact acelea care am văzut că se înmănunchează progresiv în persoana clovnului.

[1] *În românește de* Ștefan Augustin Doinaș *și* Virgil Nemoianu (Rainer Maria Rilke ; *Versuri, Edit. pt. Literatura Universală 1966).*

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

SIMBOLURI ALE STRĂZII • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVI
Nr. 23 (580)
Sîmbătă
9 iunie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Condiția romanului

Poate că nu există o probă mai elocventă pentru fecunditatea unei orientări literare decît vigoarea romanului. Este evident că în ultimii ani, în domeniul prozei de largă respirație se afirmă la noi talente puternice, care prezintă o mentalitate și o sensibilitate distinctă. Apare, desigur, interesant de constatat ce tradiție continuă această serie nouă de romancieri, care sînt precursorii pe care îi recunosc ca puncte de referință în dezvăluirea unei descendențe spirituale. De asemenea merită cercetată tangența lor cu literatura lumii, modul în care receptează mutațiile petrecute în tratarea tipologiilor, a spațiului narativ, a stilului în cele mai de seamă opere ale veacului. Dar, întîi de toate, romanele apărute la noi în ultimii ani exprimă o realitate social-istorică specifică, transformările în felul de viață și de gîndire produse de prezentul socialist.

Nu e greu de observat că în cărțile recente se efectuează o pătrundere mai adîncă și mai cuprinzătoare în universul concret, în zonele socialului. Scriitorii noilor promoții simt puternic atracția realului, urmăresc cu fervoare și curiozitate evenimentele contingente, aspiră, e limpede, să creeze o cronică fidelă a epocii. Rămîne, firește, de apreciat chipul în care aceste preocupări capătă o expresie estetică, se convertesc în teme și obsesii, cu caracter literar.

De bună seamă modificările în structura socială și în mentalitate își pun amprenta asupra conflictelor și tipurilor, asupra relațiilor dintre psihologia individuală și cea colectivă, asupra „metabolismului" narativ. Cum se armonizează spiritul contemplativ cu cel întreprinzător, ce pondere are meditația și acțiunea, de unde se ivesc resursele de vitalitate și de luciditate — iată motive de interpretare propuse, azi, în special, romanului.

S-a remarcat în proza ultimului deceniu un efort de depășire a senzorialului și a pitorescului, o năzuință spre o literatură de gravitate. În condițiile acestui secol, care a aglomerat stările de confruntare decisivă, se nasc forme deosebite de asumare a tragicului. Romanul primește un coeficient sporit de tensiune a stărilor de conștiință, angajînd resorturile cele mai profunde ale ființei omenești.

Acum, rapidele schimbări ale cadrului înconjurător, avalanșa informațiilor, infiltrarea invincibilă a științei și tehnicii, cu descoperirile uluitoare, revelațiile psihologiei, — determină noi contururi ale orizontului spiritual. Romanul iese definitiv din elementar, apelează, inevitabil, la dezbaterea intelectuală. Intervenția reflecției, uneori sub formă eseistică, rectifică tiparul obișnuit al epicului.

Pluralitatea de trasee și stiluri narative, caracteristică epocii, scoate mai mult în relief rodnicia direcției principale, a magistralei realismului, care asigură romanului putința de a depune o mărturie edificatoare și durabilă.

Romanul românesc contemporan se dezvoltă într-un climat propice, fiind primit cu mare interes de publicul larg, stimulat și evaluat cu atenție de critica literară.

În documentele elaborate de partid scriitorii găsesc o călăuză prețioasă în străduința lor de a întări contactul cu aspectele vieții socialiste.

Programul ideologic adoptat în Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, oferă și romancierilor un prilej continuu de meditație asupra resorturilor realității noi. Spiritul militant, respingerea teoriilor retrograde, antiumane, aspirația spre demnitate și noblețe spirituală sînt premize fertile de cristalizare a romanului contemporan. Menirea patriotică, revoluționară a literaturii noi și implicit, a romanului, constă în formarea ideologică și morală a omului înaintat. Proiectul de Norme ale eticii și echității socialiste constituie un excelent ghid, deoarece marchează un grafic al comportamentului, al definirii atitudinilor conștiente. Pentru un constructor de tipuri, aceste repere caracterologice sînt extrem de folositoare.

Pornim de la constatarea că e necesară acum o aprofundare ideologică și estetică a problemelor romanului. Se cere o mai mare deschidere a intențiilor, pentru cuprinderea unor teme profunde și dificile, concludente pentru dinamismul epocii. Cu mai multă fermitate ar trebui divulgată complacerea în anodin și uniformitate, absența unor veleități îndrăznețe în unele lucrări de proză tipărite. Ele dovedesc o foarte slabă cunoaștere a vieții și o subestimare a travaliului artistic.

O direcție stearpă, de risipire a energiilor, este și romanul fals intelectual, cu pretenții de filozofare, care recurge în acest scop la simboluri cețoase, atemporale. Această proiecție spre abstracțiune și imaginar e întreprinsă fără vocație, fără pregătire culturală. Dispare aici orice determinare în spațiu și în timp, lipsește delimitarea pozițiilor, narațiunea curge într-o albie a vagului. Impostura se ascunde sub banalități prețioase.

Considerăm că o dezbatere largă în coloanele revistei noastre ar putea clarifica unele aspecte actuale ale condiției romanului. Ne-am adresat cu precădere unor scriitori, afirmați în ultimii ani, în special din generațiile tinere, solicitîndu-le răspunsuri la ancheta Luceafărului. În acest fel, opiniile lor exprimă, credem, coerența unui efort, dar și variațiile pe diferite planuri ale unei mentalități scriitoricești.

Iată întrebările care au însemnat doar un îndreptar facultativ :

CUM SE DEZVOLTĂ ROMANUL AZI ? CARE SÎNT DIRECȚIILE FECUNDE ȘI CĂRȚILE REPREZENTATIVE ? CE ROL DETINE CRITICA ? CUM RECEPTEAZĂ EA CONDIȚIA SPECIFICĂ A ROMANULUI ? CUM TREBUIE ÎNȚELEASĂ „PRIHOLOGIA SUCCESULUI" ÎN ROMAN ? CARE SÎNT PROIECTELE, „AMBIȚIILE" PERSONALE ?

Răspunsurile primite oferă, sîntem convinși, multe păreri și sugestii interesante, ecouri ale unei diversități în unitate. Încărcate fiecare de o anume notă subiectivă, aceste răspunsuri se încrucișează uneori polemic și își corijează măcar în parte excesele prin confruntare. Ne propunem să revenim asupra acestor puncte de vedere, găzduind mai tîrziu și opinia criticilor și a altor scriitori, dînd dezbaterii un caracter mai amplu și mai concret, mai direct polemic. Făgăduim să expunem, în încheiere, detaliat, concluziile redacției.

Oricum, discuția rămîne deschisă, ea păstrează o vie actualitate, are menirea de a participa la amplificarea climatului prielnic tocmai făuririi unor romane trainice, de mare forță ideologică și artistică, cutezătoare destăinuiri contemporane ale unui mod de a fi și de a gîndi.

Luceafărul

CONDIȚIA ROMANULUI
Ancheta revistei „Luceafărul". Răspund : Radu Petrescu, Virgil Duda, Sorin Titel, Mihai Giugariu, Petru Popescu, Nicolae Damian, Bujor Nedelcovici, Corneliu Ștefanache, Maria-Luiza Cristescu, Platon Pardău, Norman Manea, Mircea Cojocaru (pag. 4-5-6).

ROMANCIERI TINERI — INTERPRETĂRI
Articole de : Paul Georgescu, Florin Mugur, Dana Dumitriu, Dan Cristea (pag. 7).

ION PACEA :
Femei discutînd

Salut artiștilor plastici

Se spune despre Țuculescu pe patul de moarte că a cerut o pînză și culori și că, orbecăind în întunericul care se lăsa în jurul său, prin nevăzutele, reci le zăpezi ale morții care-l troieneau, a înălțat mîna și cu degetele, cu palma toată, a întins pasta dulce-moale pe aspra țesătură din fața lui. Mă uit adeseori la „Ultimul tablou" al pictorului, cu misterioasele sale semne coloristice atît de proprii lui, cu ochii trist-pătrunzători sub micile bolți albastre, cu verdele torților și galbenul scufundat în depărtări.

Mărturisesc, ca om al cuvîntului, astfel vreau să trăiesc și să mor : cu mîinile pe masa de scris, cu buricul degetelor prinzînd condeiul pînă în ultima clipă, înșirînd minusculele, negru-albastrele semne ale gîndirii și simțirii, pe hîrtia albă din față.

Îl socot pe Țuculescu printre maeștrii mei ca și pe Blaga. Desigur, la o vîrstă mai crudă, visînd un vis renascentist, aș fi dorit ca — asemenea unui **uomo universale** — să pot, în egală măsură, desena și construi', scrie și compune. Anii te obligă la drepte restricții. Trebuie să rămîi între limitele cîmpului care ți s-a dat să-l cultivi. Dar asta nu înseamnă că orizontul trebuie să se prăvălească la fruntariile acestui cîmp, că nu poți — ba chiar, că nu ești obligat — să privești dincolo de ele.

Uneori regretăm că, prinși de propriile noastre îndeletniciri, ne rămîne atît de puțin răgaz pentru urmărirea gesturilor creatoare, a eforturilor unor artiști de pe alte tărîmuri ale artei. Viața e scurtă, ne spunem, și planurile artelor infinite. Scriitori, împătimiți ai cuvîntului, cercetăm, uneori prea în fugă, sălile de expoziție ori atelierele confraților noștri pictori, sculptori, graficieni, maeștri ai artelor decorative. Îi simțim adeseori aproape, ne regăsim uneori în lucrările lor. Dar dialogul artelor nu este totuși, nu este încă, ceea ce ar putea, ceea ce ar trebui să fie : o fecundare reciprocă. Ni-l amintim pe Arghezi întîlnindu-l pe Luchian, pe Enescu acasă la același Luchian. Și dincolo de fruntariile noastre, la Apollinaire și prietenii săi pictori, printre care Picasso.

Poetica modernă, a unui Baudelaire ori a lui Apollinaire, s-a constituit prin asimilarea — în egală măsură — a datelor poeziei și picturii. Desigur, sîntem departe de zilele clasicelor crezuri. **Ut pictura poesis** nu mai este de mult o formulă incitantă pentru reflexia estetică. Dar, repet, Baudelaire scriind despre „arta romantică", Apollinaire despre „pictorii cubiști", își proiectau rodul reflecțiilor lor pe marginea unor opere plastice, reflecții valabile și în perimetrul poeticii. S-ar putea spune despre ei că, **privind** pictura **vedeau** poezia.

Ne gîndim adeseori la mijloacele prin care s-ar putea stabili o comunicare mai vie, mai fecundă între artele cuvîntului și ale liniilor, culorilor sau formelor plastice. Sînt căi pe care încă nu le-am deschis, nu le-am străbătut, care ne mai stau în față. La începutul secolului nostru, același Apollinaire, într-un text închinat picturii noi, scria, cuprins de un frumos entuziasm : „Iubesc arta din zilele noastre pentru că iubesc, înainte de toate, lumina, și oamenii iubesc mai presus de orice lumina, doar ei au născocit focul". Simplă exaltare verbală a unui poet ? Nu, mai mult decît atît. Orice **început**, orice inițiativă artistică are nevoie de o fervoare care să o alimenteze. Iată-l pe Brâncuși, țăranul tenace, artistul auster („Există un scop în toate lucrurile. Ca să-l atingi trebuie să te lepezi de tine însuți"), constructorul vizionar care proclamă : „Ceea ce vă dau este pură bucurie". Iată-l pe Arghezi, ca un meșter lemnar, cioplind fibra dură a verbului, socotindu-se pururi un începător, un ucenic în ale scrisului, și socotind că orice operă trebuie să aibă o viață îngropată în temelii. Voluptuoasă dragoste pentru materia artei, pentru piatră și lemn la unul, pentru cuvînt la altul. Îndrăzneață depășire a limitelor impuse de această materie, la unul și la altul. Triumf al spiritului, în categoriile sale românești și universale.

Toate acestea și atîtea altele privind raportul dintre artele plastice și artele cuvîntului ne vin în minte acum cînd confrații noștri — pictori, sculptori, graficieni — întruniți în **Conferința națională a artiștilor plastici** — discută despre rosturile contemporane și despre obiectivele viitoare ale muncii lor.

Noi scriitorii, trimițîndu-le salutul nostru, nu facem doar un act de curtoazie. Mîna ridicată este aceea a unor meșteșugari lucrînd poate cu alte unelte, dar în același spirit și urmărind aceleași scopuri.

Nicolae Balotă

Aripele semințelor

Dar patrie să spun și se-nfioară
tot sîngele ca de un ram atins
și-n ochi de păsări ochiul e prelins
și pleoapele cu roșu se-nfășoară.

Și vei trezi cu-n gest al mîinii drepte
galbenele sceptre-ale cîmpiei —
și-ar arde rădăcinile tăriei
de-ar fi spre-afunduri să se-aștearnă trepte.

Dar se vor scurge peste trup izvoare
și vor visa semințele aripe
iar sufletul etern acestei clipe
îi va roti ființa peste soare.

Nicolae Jinga

Marile resurse

Cîte s-au realizat în România de la naționalizare (11 iunie 1948) într-un sfert de secol, pe tărîm industrial și economic, vede oricine la fiecare pas. Odată cu schimbarea revoluționară a relațiilor de producție s-a schimbat obrazul țării prin colosala creștere a forțelor de producție.

Dar ceea ce s-a schimbat în egală măsură și în mod necesar pe plan social, chiar dacă nu putem stabili o corelație foarte mare este psihologia maselor populare și perspectivele lor deschise, devenite receptive la știință și cultură, fără restricții de clasă ori de categorii sociale privilegiate. Privilegiile statutate de regimul burghez și moștenite dintr-un trecut mai îndepărtat au fost pentru prima oară abolite în istoria țării, iar șansele de valorificare s-au dat tuturor, practic vorbind, indiferent de origine socială și de apartenență etnică, în ciuda unor apăsătoare servituți ale trecutului, care nu puteau fi șterse cu buretele. Dar porțile profesionalizării înalte și ale culturalizării pentru toți au fost date în lături, ca să intre cei văduviți de dreptul la carte și la binefacerile culturii în cursul vremilor.

În această situație nouă, care a presupus un accelerat progres în toate domeniile productive (mai ales că transformările în agricultură menite să se încheie cu colectivizarea începuseră încă de la sfîrșitul anului 1944 prin expropierea latifundiilor), partidul comunist și guvernul avea de urmărit două țeluri : 1. ducerea mai departe a moștenirii culturale proprii și 2. ținerea la pas cu rapidele transformări tehnico-științifice și artistico-literare ale timpului nostru, fără a uita o clipă că ideologia ce urma să se instaureze era marxism-leninismul, definitiv, odată cu înlăturarea regimului monarhic. Această dublă finalitate convergentă s-a realizat și continuă să evolueze ascendent, cu țelul de a face din România o patrie a comunismului.

Nimeni nu pretinde că propășirea în acest sens a fost ușoară ori rectilinie și că prin meandrele săpate pe parcurs în matca largă a evenimentelor n-au existat mari piedici de învins. Eram doar o țară economicește secătuită de război, cu multe răni ce supurau, iar mijloacele de vindecare și de corespunzătoare înnoire trebuia găsite mai ales în forțele proprii, în resursele țării și în puterea poporului, devenit stăpîn pe munca și destinul său.

A trebuit să fie dărîmat zidul opac al analfabetismului îngroșat în cursul veacurilor, trezit interesul pentru știință și cultură, combătut naționalismul șovin și mai ales deșteptată conștiința socială, pentru a se realiza permeabilitatea pentru noile idealuri de viață, pentru concepția marxist-leninistă despre lume, ca să se realizeze o deplină dreptate și progres social.

Firește că această acțiune de ordin social-educativ, bazată pe supla și înțeleapta politică a partidului și pe o devotată pînă la jertfă muncă mai ales a comuniștilor, se împletea cu însăși realizările în economia planificată, în producția industrială și agricolă și în colaborarea cu țările socialiste și alte țări.

Dacă ar fi să spunem ce a fost și este mai important în acest proces, care continuă desigur la un nivel tot mai ridicat, am răspunde printr-un singur cuvînt : Partidul. Fără Partidul Comunist Român nu este imaginabilă nici eliberarea așa cum s-a înfăptuit la 23 August 1944 nici tot ceea ce a urmat apoi pînă în prezent.

Astăzi cînd întîlnești în țară un om pentru care o pagină scrisă în limba vorbită de el este un gard de sîrmă ghimpată de netrecut, nu-ți vine a crede și ai impresia că ai nimerit în paleolitic.

Nu era cazul, pentru aceste cîteva rînduri, să pregătesc date statistice nici o minuțioasă analiză ori barem o schițare mai amplă a ceea ce s-a obținut în ultimul sfert de veac în domeniile culturale și de creație fie științifică, fie artistico-literară. Dar școala de toate gradele, teatrele, cinematografele, universitatea populară, expozițiile artistice, multiplele conferințe, simpozioane, cercuri, ansambluri corale sau de dansuri etc., toate accesibile oricui și ca inițiere și ca delectare au schimbat psihologia poporului nostru luminîndu-i fața pe dinăuntru.

Nu știu cîte publicații de specialitate științifice, tehnice, literare și artistice, în afară de ziare, există în țară nici cîte cărți se tipăresc anual. Știu numai că mi-este greu să le urmăresc și pe cele mai importante, fie retipăriri fie lucrări noi în toate domeniile, deși multe îmi vin acasă de la redacții și edituri ori de la autori.

S-a valorificat, începînd cu Eminescu și Caragiale acum peste 20 de ani mai mult ca oricînd în toate domeniile culturale, artistice și științifice și publicului i s-a pus la îndemînă tot ceea ce este mai de preț în orice domeniu nu numai la noi în țară, ci și pe plan universal, din antichitate pînă în timpurile moderne. În același timp valorile produse de poporul României au fost răspîndite în traduceri, și făcute cunoscute peste frontiere, echipe artistice, delegații de savanți, scriitori și artiști vizite de toate felurile, conferințe, congrese (multe ținute la noi în țară), cum nu s-a mai întîmplat niciodată în trecut.

În afară de prestigiul politic internațional, pe care-l realizează zilnic prin reprezentantul său suprem, conducerea P.C.R. și de Stat, Republica Socialistă România se bucură, cultural, de o înaltă prețuire multilaterală în toată lumea.

Partidul Comunist Român în acești 25 de ani a inoculat în sufletul poporului o nețărmurită sete de cultură, cultivîndu-i gustul, interesul pentru preocupările științifico-artistice, inițiativa și spiritul de inovație. Toate acestea se traduc într-o abundentă înflorire culturală și în opere care justifică mîndria autorilor, oameni de știință, scriitori și artiști, și aduc cinste țării și partidului comunist, organizatorul și călăuzitorul tuturor.

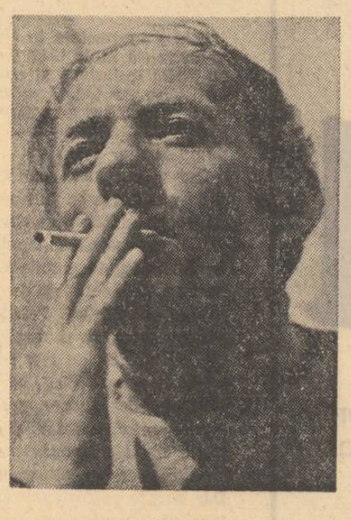
Mihai Beniuc

POEME
de
Ion Sofia Manolescu

SCRIITORI TINERI
George Iarin : Versuri
Octavian Simu : Proză

cronica literară

Teodor Mazilu: „Înmormîntare pe teren accidentat“



Tentația criticii de a situa creația lui Teodor Mazilu sub semnul moralismului deschis (căruia, mai presus de orice, îi este proprie angajarea în demonstrații animate de surprinzătoarea capacitate a autorului în direcția minuirii paradoxului) a fost întotdeauna constantă. Faptul a primit însă o deplină legitimitate odată cu apariția volumului de eseuri Ipocrizia disperării, **volum care, realmente, ne pune în contact direct atît cu mentalitatea literară a acestui autor, cît și cu mecanismul gîndirii lui artistice. În această nouă etapă de reașezare a biografiei literare pe baza datelor confesive și teoretice, s-ar părea că șansele comentariului critic consacrat creației propriu-zise sînt sporite, întrucît scriitorul însuși ar oferi cheile cele mai potrivite spre a-i fi sesizate intențiile subtextuale. Mai mult decît atît, odată precedentul existînd, exegetul este, desigur, îndemnat să poposească mai mult asupra momentelor în care își fac loc intruziunile eseistice în chiar economia scrierilor de imaginație epică și dramaturgică sau de inspirație lirică. Iată, nu mai departe, acest recent volum de nuvele ne îndeamnă parcă în chip nedisimulat să-l interpretăm, pur și simplu, ca pe o proiecție a ideilor morale vehiculate în** Ipocrizia disperării. **Atracția este cu atît mai mare cu cît contaminările de natură eseistică pot fi depistate nu numai în spiritul, ci și în litera nuvelelor încorporate în sumarul volumului** Înmormîntare pe teren accidentat. **Ca atare, nu puține sînt pasajele în care domină senzația că autorul a procedat, nici mai mult nici mai puțin, la interpolarea unor fragmente din propria carte de eseuri : „Taina este un sprijin al individului. Pe o taină a existenței, a morții sau a iubirii, își sprijină propria lui taină. Se creează astfel o mingiietoare reciprocitate. Considerîndu-se o taină, omul capătă sentimentul că și universul, care este expresia altor taine, se sprijină la rîndul lui pe taina pe care o reprezintă omul. Existența unor taine care se sprijină, se influențează și se întrepătrund aduce spiritului o bucurie înaltă, convingerea că nu poate fi înfrînt decît de o taină pe măsura lui. Dar taina, chiar taina morții, nu poate înfringe omul, căci omului nu-i este dat să se încleșteze în bătălii, așa cum naiv se crede, ci îi este dat să plece dintr-o taină în alta, într-o mișcare continuă, într-un zbor continuu, nelăsat niciodată pradă unor adevăruri evidente. Dacă moartea este o taină pentru om, atunci și omul este o taină pentru moarte, de aceea tot ce i se întîmplă unui om este pe măsura lui“** (Legea și taina).

Se poate deci, și e normal să se întîmple așa, ca la lectură să fim captivați de asemenea pasaje, incitante prin conținutul lor de idei și nu mai puțin prin formularea acută de care beneficiază. Chestiunea e însă alta : de a nu supralicita, adică de a nu rămîne cu percepția critică doar aici, pierzînd din atenție faptul că volumul Înmormîntare pe teren accidentat. **Ca atare, nu puține sînt pasajele în care domină senzația că autorul a procedat, nici mai mult nici mai puțin, la interpolarea unor fragmente din propria carte de eseuri : „Taina este un sprijin al individului. Pe o taină a existenței, a morții sau a iubirii, își sprijină propria lui taină. Se creează astfel o mingiietoare reciprocitate. Considerîndu-se o taină, omul capătă sentimentul că și universul, care este expresia altor taine, se sprijină la rîndul lui pe taina pe care o reprezintă omul. Existența unor taine care se sprijină, se influențează și se întrepătrund aduce spiritului o bucurie înaltă, convingerea că nu poate fi înfrînt decît de o taină pe măsura lui. Dar taina, chiar taina morții, nu poate înfringe omul, căci omului nu-i este dat să se încleșteze în bătălii, așa cum naiv se crede, ci îi este dat să plece dintr-o taină în alta, într-o mișcare continuă, într-un zbor continuu, nelăsat niciodată pradă unor adevăruri evidente. Dacă moartea este o taină pentru om, atunci și omul este o taină pentru moarte, de aceea tot ce i se întîmplă unui om este pe măsura lui“** (Legea și taina).

Se poate deci, și e normal să se întîmple așa, ca la lectură să fim captivați de asemenea pasaje, incitante prin conținutul lor de idei și nu mai puțin prin formularea acută de care beneficiază. Chestiunea e însă alta : de a nu supralicita, adică de a nu rămîne cu percepția critică doar aici, pierzînd din atenție faptul că volumul Înmormîntare pe teren accidentat. **Ca atare, nu puține sînt pasajele în care domină senzația că autorul a procedat, nici mai mult nici mai puțin, la interpolarea unor fragmente din propria carte de eseuri : „Taina este un sprijin al individului. Pe o taină a existenței, a morții sau a iubirii, își sprijină propria lui taină. Se creează astfel o mingiietoare reciprocitate. Considerîndu-se o taină, omul capătă sentimentul că și universul, care este expresia altor taine, se sprijină la rîndul lui pe taina pe care o reprezintă omul. Existența unor taine care se sprijină, se influențează și se întrepătrund aduce spiritului o bucurie înaltă, convingerea că nu poate fi înfrînt decît de o taină pe măsura lui. Dar taina, chiar taina morții, nu poate înfringe omul, căci omului nu-i este dat să se încleșteze în bătălii, așa cum naiv se crede, ci îi este dat să plece dintr-o taină în alta, într-o mișcare continuă, într-un zbor continuu, nelăsat niciodată pradă unor adevăruri evidente. Dacă moartea este o taină pentru om, atunci și omul este o taină pentru moarte, de aceea tot ce i se întîmplă unui om este pe măsura lui“** (Legea și taina).

Editura Eminescu, 1973

tre cele mai semnificative. Sub primul aspect, considerăm necesar să arătăm că însuși procesul de pătrundere directă a structurilor eseistice cunoaște nuanțe dintre cele mai neașteptate. De pildă, nu ezităm să afirmăm că eșecul înregistrat de nuvela Zbuciumul unui impostor **rezultă exclusiv din epicizarea factice a unor idei morale avînd o circulație frecventă în eseistica lui Teodor Mazilu. Lamentațiile personajului de aici, Marcel Axente, pe seama lipsei de anvergură a propriei existențe de impostor, ne sînt comunicate prin intermediul unui text în cea mai mare măsură tributar spiritului declarativ. Chiar dacă autorul încadrează totul în tiparele unui pretins jurnal rămas de pe urma fostului impostor, absența fiorului de viață de resimte întru totul. Senzația de simplă construcție mentală este de neînlăturat : „Eu m-am resemnat cu ideea că sînt un escroc, cum m-am resemnat și cu meseria de jurisconsult, cînd visul meu era să mă dedic arhitecturii. Dar faptul că mi-am trădat vocația — toată lumea îmi prezicea o carieră strălucită — nu m-a îngrijorat, nu mi-a dat nopți de insomnie, dimpotrivă, această primă trădare era de bun augur. Căci amintirea primei trădări se păstrează ca și amintirea primei iubiri, are în ea ceva romantic. Eram mîndru că am anumite convingeri — asta îmi spunea că, la o adică, o să am ce să trădez“. Etc.**

Nuvela Zbuciumul unui impostor **ni se pare simptomatică pentru stadiul atins la ora actuală de unul dintre pericolele permanente ce pîndesc proza și teatrul lui Teodor Mazilu : devierea vioaie în jocul atît de searbăd al foiletonismului cu pretenție moralistă.**

În forme aparte, deficiența fundamentală din Zbuciumul unui impostor **se relevă și în nuvela** Disprețul, **în care o temă atît de interesantă precum aceea a dublicității conjugale este deservită de mult prea fățișul amestec exercitat de autor (în ipostaza de eseist), în dauna reacțiilor firești, izvorîte din starea de spirit a personajelor. În fine, dacă într-o altă nuvelă —** Singurătatea și diavolul milos **— întregul filon satiric-moralist s-ar fi bucurat de sublimările narative vădite în episoadele finale (autentice pagini de proză grotească), am fi fost în măsură să evidențiem una dintre certele reușite ale culegerii.**

Prin contrast, poate să pară de-a dreptul ciudată afirmația că alte două piese ale volumului, saturate și ele de reflecția morală convertită în eseu, se înscriu totuși, în rîndul celor mai trainice succese narative ale lui Teodor Mazilu. Ne referim la scurtele nuvele Agonie străină **și** Legea și taina. **Eficiența experienței înregistrate odată cu volumul** Ipocrizia disperării, **de data aceasta, este totală. Impresionantă este acum capacitatea personajelor de a-și asuma în întregime, ca pe un dat psihologic inalienabil, paradoxurile morale avansate de autor în forme dintre cele mai explicite. Ovidiu, personajul principal din cele două nuvele, este înzestrat cu însușirea stranie de a trăi realitățile existenței erotice (și nu numai ale acesteia) la un mod în care luciditatea, anticipativă, îi anihilează orice emoție izvorîtă din materialitatea clipei în care se manifestă efectiv sentimentul. Neputința personajului de a-și apropia „taina“, mai exact, de a realiza acordul dintre aceasta și „lege“ (respectiv, rațiunea obiectivă a lucrurilor) își are originea într-o tot atît de stranie pierdere a facultății de a-și situa și trăi biografia interioară conform unei cronologii circumscrisă atît timpului obiectiv, cît și celui subiectiv : „Pentru Ovidiu, dificultatea, senzația de durere și nesiguranță veneau din convingerea că el se afla într-un timp, lumina dimineții în alt timp, înțelegerea acelei dimineți în alt timp, Olga în alt timp, geamantanul, obiectele din cameră, în alt timp : îi era necesară o adevărată acrobație ca să sincronizeze într-o mișcare unică toate timpurile. Se apleacă să ridice geamantanul și simți cum se afundă în alt timp decît cel din care plecase, atît de adînc intra în acel timp, încît credea că nu va răzbate mai departe. Timpul de care avea nevoie era totdeauna cel pe care-l bănuia, nu cel pe care-l trăia“. Este evident că, din unghi artistic, disocierile morale și psihologice de mai sus, departe de a avea un scop în sine, sînt expresia unei pătrunzătoare investigații caracterologice ; o investigație întreprinsă pe viu și care, astfel, asimilează în totul materialul gîndirii abstracte.**

O atenție aparte solicită nuvelele de amploare romanescă intitulate Viața de spital **și** O simplă pasiune fizică. **Împreună cu cea titulară, acestea indică cel mai ridicat grad de eliberare a autorului de tirania paradoxului teoretizant, reflecția morală însinuîndu-se complet în materia epică și în dialog. În același timp,** Viața de spital **și** O simplă pasiune fizică **reiau unul din leit-motivele curente ale literaturii lui Teodor Mazilu : falsul misoginism al personajelor sale masculine. Cu precizarea că acum viziunea, mai mult decît satirică, este aceea specifică farselor de inflexiune dramatică, semn sigur că autorului nu i se refuză temele de intensă gravitate morală.**

Înmormîntare pe teren accidentat **este una dintre cele mai bune cărți de proză scurtă apărute în anii din urmă la noi.**

Nicolae Ciobanu

DAN BĂNCILĂ : Himera

jurnal de lectură

MARIA HADAN
Balustrada de brîză

Editura Cartea Românească, 1973

Cel aproape cinci ani care au trecut de cînd, prin efortul unui grup compact de scriitori, s-a ajuns la proclamarea unui „an al romanului“ (1968) nu au justificat decît parțial increderea într-o renaștere autohtonă a genului care poate fi considerat astăzi drept un Atlas al întregei literaturi. Am mai semnalat și cu altă ocazie disproporția vădită dintre marea „productivitate“ a poeților și, prin comparație, „încetineala“ prozatorilor. Dintre autorii care în 1968—1969 au făcut posibil un optimism pe care azi îl găsim exagerat, cei mai mulți nu au mai tipărit nici o carte ; absențele lui Fănuș Neagu, D. R. Popescu, de exemplu, atîrnă greu în balanța deficitară a prozei din ultimii ani, deși s-au afirmat, compensatoriu, o serie de noi prozatori. Fără a contesta înzestrarea acestora din urmă, trebuie să ne întrebăm însă dacă nu cumva rapidul succes al unora dintre ei nu s-a datorat și lipsei de „concurență“, mai accentuată în ultimii ani ; există, în momentul de față, în unele cărți o vizibilă tendință către convenționalism și tratare canonică a unor aceleași subiecte, deși „diversitatea“ de stiluri este notorie — fiindcă se poate constata cu ușurință în aceste cazuri o anumită rarefiere a substanței, o diminuare progresivă a implicării și o amplificare a ilustrativismului. Accentul este pus pe „formulă“, pe „stil“, unii autori „îndrăzneți“ — ca să îi caracterizăm după intenții — sînt interesați de găsirea și experimentarea unor „modalități“ de a spune, rareori însă și de ce spun, căzînd astfel într-un estetism sui-generis, corespondent simetric al jurnalismului declarativist. Este motivul pentru care o serie de romane, modeste ca realizare, au trecut în prim plan : fiindcă au găsit terenul liber și autorii lor au abandonat preocuparea de „formulă“, în favoarea unei expresii mai directe, de fapt procedînd la o „dezgolire“ a „miezului“ ascuns de alții în multiple foi de ceapă, ceea ce nu înseamnă o autentică schimbare ci o dovadă de fler, calitate — totuși — neliterară. Cuvîntul cel mai potrivit pentru a-se caracteriza unele tendințe observabile în romanul de astăzi este „placiditate“ și nu este o întîmplare că în destule cazuri se poate extinde și asupra altor genuri. Unele romane actuale nu nemulțumesc prin prea mari sau prea multe slăbiciuni : ci printr-un fel de perfecțiune cam meschină, printr-o modestie intenționată a „mizei“. Autorii își realizează pe deplin obiectivele ; dar acestea sunt minore, suferă de micime ; iar cantitatea de mediocritate lustruită este destul de mare.

Finețea și chiar subtilitatea sunt calități incontestabile ale romanului Mariei Hadan, sesizabile de altfel încă din schițele din volumul de debut **(Vacanțe iliriene,** 1970) : autoarea tinde spre discreție și estompare a liniilor într-un desen delicat de stări sufletești trasate cu virful peniței. Dacă în **Vacanțe ilriene** un memorial de călătorie folosea drept cadru al unei succesiuni de trăiri prinse într-o notație sugestivă, în roman pretextul îl formează biografia unei femei care se închide într-o iluzie protectoare, traversînd existența concretă cu un fel de nepăsare a absenței. „Existența căreia i se supunea cu conștiinciozitate era singura adevărată și ea nu făcea nimic pentru ca să o cunoască. O trăia dintr-un fel de obligație căreia nu i se putea sustrage, o interesa prea puțin, încerca să treacă prin ea cu cît mai puțin zgomot.“ Situația nu este nouă : în vremurile de mari frămîntări, alături de indivizi care trăiesc exclusiv prin și în acțiune, se află alții care încearcă să-și creeze o insulă aparent ocolită de furtunile istoriei, și cele mai multe dintre romanele apărute în ultimii douăzeci de ani au evocat — măcar parțial — asemenea stări, putîndu-se cita o serie de titluri exemplare. În romanul Mariei Hadan interesul nu cade însă pe fapte și nici, cu atît mai puțin, pe acțiunea propriu-zisă de conservare a unui fond expus modificărilor bruște și violente ; autoarea urmărește modul în care se naște existența fictivă a personajului său, disproporția crescîndă dintre cele două planuri ale vieții eroinei, pentru a sfîrși cu o absolvire — prin autoînțelegere — plină de compasiune : „Nu avea însemnătate dacă prin singurătate ajunsese la oameni și la ziua prezentă. Nu fusese nici lașă, nici răuvoitoare, nici trufașă, ci numai prea îndelungată vreme visătoare. S-a iertat“. Dar totul se desfășoară în surdină, fără intensitate și chiar fără culoare, ca într-o schemă abstractă : eroina privește în copilărie vreme îndelungată albume de artă, trăiește exclusiv printre imagini („oamenii ? Erau artiștii Renașterii sau cei înfățișați de ei. Mai existau, desigur, și oamenii ce treceau pe stradă sau stăteau pe băncile parcului, dar pe aceștia îi vedea puțin, nu-i cunoștea deloc, i se păreau nefirești“), merge la țară, unde, ca într-un bun roman sămănătorist, descoperă viața concretă („La Sălmaj a ajuns într-o lume nouă, la care nu se gîndise niciodată. Îi descoperea la fiecare pas, cu fiecare privire nenumărate însușiri copleșitoare. Totul i se oferea deodată viu, adevărat, o înconjura, o absorbea.“), fără consecințe însă, urmează cursurile unei facultăți tehnice, devine inginer, lucrează pe mari șantiere, totul însă „visînd“, pînă la momentul final, cînd o călătorie îi prilejuiește întîlnirea directă cu tablourile și sculpturile admirate cîndva în albume, șocul produs avînd rolul unei „treziri“. Romanul este perfect închis, ceea ce era de demonstrat a fost spus ; dar impresia este de artificiu inteligent.

Romanul Mariei Hadan — înzestrarea autoarei sub aspectul însușirilor de „măiestrie“ este în afara oricărei îndoieli — ni se pare a fi semnificativ pentru o parte a prozei actuale.

LEONIDA NEAMȚU
Acoperiș cu demoni

Editura Militară, 1973

Printre personajele romanului **Acoperiș cu demoni** figurează și un scriitor, autor al unui roman intitulat **Acoperiș cu demoni,** printre eroii căruia se află și un scriitor care lucrează la un roman intitulat **Acoperiș cu demoni.** În romanul lui Leonida Neamțu sunt incluse fragmente din romanul scriitorului-personaj, care, la rîndul său, reproduce o parte din romanul celuilalt scriitor, personaj-al-personajului-scriitor. Locul acțiunii celor trei romane — adică al ficțiunilor în ficțiune — este același, un imobil „de o imperfecțiune aberantă“ din care cauză „părea, oarecum, perfect“. Notînd undeva că o curte interioară este „lungă și subțire ca un maț de maimuță flămîndă“, autorul (Leonida Neamțu) nu uită să precizeze că eroul său, autorul romanului **Acoperiș cu demoni,** comparase aceeași curte „cu o cizmă“. Undeva se vorbește despre „un ins mohorît, cu bărbia lungă, subțire și uscată precum coada unei șopirle pe care au supt-o pe dinăuntru furnicile“, un alt personaj avînd la un moment dat „aerul satisfăcut al unui șarpe care pleacă în concediu“. Sunt reproduse inscripții, scheme, bilete lăsate în ușă, cărți de vizită, dintre care seria următoare este cea mai reprezentativă pentru stilul autorului : „Filip Morar, pensionar“, „Filip I. Morariu, fost pușcărias“, „Filip Morar, antreprenor“, „Filip Moraru, specialist“ și „Philip the Morlay, regele spionilor“, toate aparținînd aceluiași erou, prevăzut — pentru orice eventualitate — cu un autentic atestat de obișnuit al ospiciilor... Se sare cu dezinvoltură de la o acțiune la alta, de la o epocă la alta, dintr-un loc în altul : altfel spus, Leonida Neamțu încearcă să se abată de la regulile genului polițist (sau de la canoanele sale autohtone — considerabile, pare-se, cum observa și C. Ungureanu într-un recent număr al revistei **Ateneu),** folosind pentru aceasta resursele fanteziei ironice și ale inteligenței. În fond, romanul conține relatarea prinderii unei trupe de spioni, istorie banală pigmentată însă cu tot felul de trucuri, între care cel mai evident este gratuitatea perfectă a titlului. Excesul de ingeniozitate este oarecum obositor (între altele, un diamant celebru, furat, este ascuns — printr-o intervenție chirurgicală — în... fesa unei femei care îndeplinea dubla condiție de a fi și frumoasă, și suficient de trupeșă !), dar cartea se citește cu plăcere, mai ales pentru vervа și farsele de tip „uite popa, nu e popa“ a autorului (găsind o fișă despre un misterios dicționar „r-e“, ei se întreabă cu falsă uimire ce fel de dicționar putea fi : „Româno-elvețian ?“, însă mimînd stupoarea, deoarece însemnarea se putea referi, de exemplu, la un dicționar român-englez).

VIOREL CACOVEANU
Un coniac pentru o fată

Editura Dacia, 1973

Și Viorel Cacoveanu tinde spre depășirea granițelor genului polițist, dar în alt fel decît Leonida Neamțu. Investigînd, cu seriozitate, și aplicație (și cu unele plate sentimentalisme) un șir progresiv de infracțiuni penale — punctul culminant este o crimă —, Viorel Cacoveanu transformă clasica urmărire a datelor unui dosar într-o radiografie a cauzelor care au generat abaterile de la lege, apropiindu-se astfel de documentarul social. Individualizarea personajelor este făcută sub latura psihologică și a mediului, nicidecum determinată de apartenența la una dintre categoriile așa-zicînd clasice ale romanului polițist (urmărit-urmăritor). Excepție făcînd o inversare a timpului narativ, prin care se obține nota necesară de **suspense,** romanul lui Viorel Cacoveanu poate fi considerat mai degrabă o reconstituire analitică a unui caz tipic de activitate infracțională (medii și companii dubioase, iluzia vieții ușoare, sentimentul imposibilității de a fi descoperit, teama de consecințe acționînd ca element catalizator etc.). Deși mai puțin „artistică“, soluția lui Viorel Cacoveanu ni se pare întru totul adecvată materialului.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Convorbiri literare (nr. 10, a.c.)

Și de data aceasta, revista ieșeană se impune atenției cititorului mai ales prin diversitatea textelor de critică, istorie și teorie literară. Înainte însă de a prezenta acest sector, evidențiem în chip special compactul și instructivul „montaj“ intitulat Documente ale revoluției de la 1848 în Țările Române, *realizat de Gh. Ungureanu, cunoscut și apreciat specialist în materie. Socotim inspirată recurgerea la o asemenea soluție; locul articolului ocazional, conținînd de cele mai multe ori simple însăilări de date arhicunoscute, este luat astfel de documentul istoric revelator, interpretat cu competență și circumscris unei formule publicistice cu adevărat eficientă.*

Ca de obicei, la cronica literară sînt analizate mai multe volume de poezie, proză și critică. Remarcînd, așadar, strădania revistei de a supune interpretării cît mai multe dintre aparițiile editoriale recente, sîntem însă nevoiți să observăm că în ceea ce privește textele critice propriu-zise acestea sînt cu totul inegale de la o cronică la alta, iar unele dintre opiniile avansate aici ni se par cel puțin discutabile. În primul sens, de pildă, cronica lui George Pruteanu la volumul O viață de om de Nicolae Iorga *displace pînă la enervare prin tonul ei găunos-oratoric, indiciu indubitabil al improvizației și, firește, al inadecvării critice : „Nicolae Iorga își scrie la 62 de ani autobiografia.* O viață de om, *ca o explicație și o sfidare. În acest din urmă sens, cartea este profund romantică. Într-o atitudine de superbă mîndrie și patos hugolian, un cărturar din mintea căruia cărțile ieșiseră ca frunzele pe ramurile unui stejar, aruncă un defi (?!) contemporanilor de a căror obtuzitate și ostilitate se jeluiește cu sobrietatea năvalnică a sunetului unei orgi de catedrală. Avea și n-avea dreptate“ etc., etc., iată doar pasajul de început al cronicii redactate de... mesianicul critic. Aplicate cu rigoare asupra cărților analizate* (Ilarie Chendi de Mircea Popa și Introducere în opera lui Dimitri Bolintineanu de Teodor Vârgolici), *celor două cronici semnate de Al. Dobrescu nu li se pot totuși trece cu vederea anumite excese, cînd e vorba de unele formulări, între care aceea în care Ilarie Chendi este comparat cu Maiorescu („Chendi este în polemică un Maiorescu temperamental“ etc.) sau aceea în care este interpretată (absolut bizar!) moartea tragică și prematură a criticului ardelean („Sinuciderea sa la 42 de ani capătă, din perspectiva orgoliului, o aură simbolică. Chendi a dispărut din literatură atunci cînd nu mai avea nici o șansă de păstrare a „intîietății“ în înfruntările la care propria-i fire îl îndemna“. Cel de-al treilea cronicar al* Convorbirilor literare, Daniel Dumitriu, *prezintă atent, sobru, volumele de poezie* Banchetul de Radu Cîrneci și Lacrima Laurei de Dan Rotaru. Bogate în idei și sugestii teoretice *(e adevărat, unele, precum aceea „despre barocul românesc“, susceptibile de rezerve sau controversabile) sînt articolele din cadrul rubricii* Opinii-controverse: Note despre critică *(Al. George),* Dicționarul de idei literare *(Nicolae Balotă),* Despre barocul românesc *(Mircea Muthu).*

Iancu Hîncu la Alger

Trăim într-un secol al călătoriilor. Cine cu gîndul nu gîndește străbate mapamondul în lung și în lat. Afli despre voiajele lor din presă, pentru că o bună parte dintre acești plimbăreți devin reporteri. Ei sînt ochii și urechile noastre spre lume. Antenele noastre. Altruiști și plini de o superioară bunăvoință ei ne comunică tot: ce au simțit la decolare, ce probleme existențiale i-au neliniștit în timpul zborului, ce „stări“ le-au invadat sufletul la aterizare: „Zările care se deschideau înaintea mea, albastre, nesfîrșite, absorbeau avionul cu o viteză de peste nouă sute de km pe oră“ (Deci unghiul de deschidere al zărilor, culoarea și adîncimea lor determină viteza de zbor! Iată, într-adevăr, o descoperire de care piloții vor fi obligați să țină seama !) „Din amestecul celor două emoții inițiale, a plecării și a necunoscutului, se năștea o stare nouă: dorința de a cunoaște“ (Iancu Hîncu — Notații algeriene — Alger, mai 1973 — revista Cronica *nr. 22) Mai departe sînt spulberate unele prejudecăți despre Africa:*

„Predomina în mine imaginea unei Africi care se confunda cu nisipoasa și arida Sahară. Mi-o închipuiam (Sahara? n.n.) pur și simplu plină de vegetația luxuriantă a pămînturilor ecuatoriale, erau imagini din școală și din lecturi care încă nu-mi fuseseră contrazise“. Sărace lecturi, în orice caz! Vreți să știți cum arată Algerul? Iată versiunea Hîncu:

„Așezat în jurul unui golf care potolește valurile înspumate ale Mediteranei, orașul se înfățișează ca o surpriză arhitectonică: chiar de la malul apei începe o pantă abruptă pe care localnicii au știut să o folosească, construindu-și casele ce par agățate parcă (sic!) de norii albaștri, mereu intens albaștri“.

Nu pizmuim voiajele altora, dar ce rost avea să se ducă Iancu Hîncu-n Alger ca să scrie asemenea minuni?

București, iunie 1973

Of, Ghidirmic...

Urmărim cu profund interes volutele intelectuale ale criticului Ov. Ghidirmic, publicate în revista Ramuri. *Semnalăm cititorilor intervenția d-sale din ultimul număr (5/1973) apărută sub titlul* Invocația orfică.

„E de mirare cum după experiența mallarmeiană (și la noi a lui Ion Barbu) o parte a criticii și-a concentrat tirul asupra poeziei ermetice, nedistingînd între adevăratul și falsul ermetism“. Va să zică e de mirare... De ce, răspunde tot d-sa într-un paragraf următor: „ ...a condamna în bloc ermetismul este un act profund necritic, ignorîndu-se, astfel, însăși evoluția poeziei, trecîndu-se cu nepermisă dezinvoltură peste cuceririle poeziei de aproximativ un secol încoace“ (...și încolo, ce mai, e „un act profund necritic“...).

„De asemenea, se impune să scoatem de sub tutela ermetismului, *și mai ales de sub formula anatemizatoare de „expresie criptică“ (deci formula este de vină! n.n.) orfismul care este un filon de veritabilă și autentică poezie“... spre deosebire de ermetism — am completa noi în buna logică a d-sale — care nu este un asemenea filon, dar față de care e de mirare că o parte a criticii și-a concentrat tirul... Să vedem însă ce-i cu orfismul :*

„Poezia înseamnă, la origine, inițiere, ceremonie, ritualitate, gestul de a comunica lucruri tainice, mai greu accesibile, care nu sînt la îndemîna oricui“...

„Dacă cititorul acceptă o convenție, convenția poeziei ca ritual, ca act de inițiere, într-o ordine tainică, absconsă, superioară, ce transcende ordinea propriu-zisă“... știți ce se întîmplă?... „se familiarizează pe dată cu versurile lui“ ...etc. „Spațiul în care se desfășoară ruga poetului, imnul său orfic, ritualul liric, nu poate fi — în aceeași tradiție fecundă a orfismului — decît templul antic, un spațiu al implorării“...

„Recuzita orfică — modernă — cuprinde pînă și regretul (?!) după marile ceremonii. Perspectiva din care poetul, asemenea vechilor sacerdoți, privește lumea înconjurătoare e un „regal privilegiu“, dar cîntul universal se lasă greu cuprins în cuvinte“...

„Prima secțiune a volumului (...) tratează, în același ton sibilinic, incantatoriu, lupta dintre trup și spirit, pierderea simțurilor prin care se ia contact cu realitatea imediată (văzul, în deosebi) fiind sinonimă cu reciștigarea puterilor depline în planul spiritului. Poetul, în postura de mag, de profet, de inițiat, are oroare de „o puhavă deșertăciune“, se despovărează de carne, ca și de veșminte“...

Și urmîndu-și poetul, într-un striptease total, criticul, după ce și-a pierdut și el simțurile, cu alte cuvinte după ce i-a luat Dumnezeu mințile, oficiază orfic în templul obscurantismului, pînă ce-n fumul tămîii nu mai rămîne nimic... Of, Ghidirmic!...

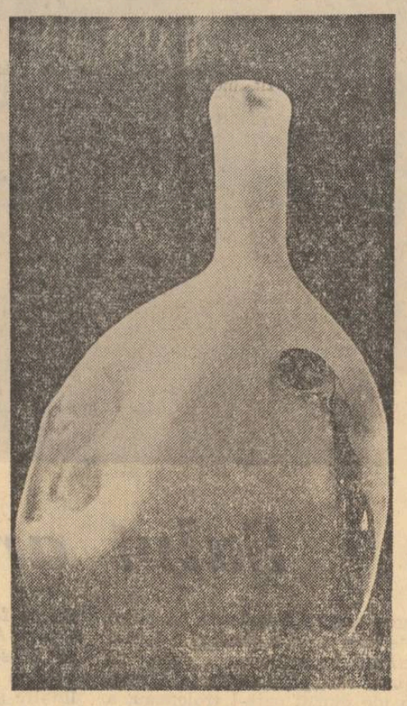
Unde duce „trenul de la amiază“

Spre deosebire de poeții orfici, Marta Bărbulescu — a cărei absență din publicații ne-a alertat, ultima oară urmele sale fiind semnalate în Astra — are o viziune foarte aplicată... De curînd ea a călătorit cu „trenul de la amiază“ spre Craiova. Urmarea? Aceste „versuri“ în Ramuri: „Trenul de la amiază / supraetajat, supraaglomerat / uși insolente, ferestre vraiște / ochi injectați... // Trenul de la amiază!// Gări / cu lei de piatră / scuipînd peronul la ore fixe... // Trenul de la amiază! // Numai două linii / Și acelea paralele“... De ce n-o fi luat un tren de noapte (care se pare că nu circulă pe linii paralele...) căci iată ce i se întîmplă poetei după căderea serii... „Tu / ai cearcăne mari, adînci, / ca sfinții mei de sticlă / după o noapte de chef. // Altul decît ieri / decît mîine / porți în ochi / inevitabilul. // Cu fața acoperită — cum cadînele / mă supun acestui / joc“ („Cu fața acoperită“...) Numai? Hotărît lucru, în preajma criticului Ghidirmic te convertești la orfism...

Poetul Ion Marinescu

Actorul Ion Marinescu, acest răsfățat al muzelor care, seară de seară, la Ora 20, se mărturisește „pe acest eșafod, / scena“, publică, în același număr din Ramuri, *o pagină revelatoare de poezie. Confesiunile sale lirice, dense, de factură prevertiană, constituie o surpriză plăcută pentru lector. Ion Marinescu nu este numai un mare actor ci și un bun poet. Regretăm că lipsa de spațiu nu ne permite decît transcrierea unei singure poezii,* Identitate: *„Sînt uneori supărat / și privesc împrejur cu asprime: / cutare lucru nu-mi place, / cutare lucru nu e cum trebuie... // Dar dacă cineva / (Un nenea uriaș, să zicem) / ca pe-un copil m-ar întreba: / — Cum te cheamă pe tine? / și după ce i-aș spune numele: / — Dar al cui ești tu, poți să-mi spui? / — Al pămîntului. / — Al cărui pămînt? răspunde frumos — / aș răspunde frumos: / Al acestuia“.*

Publicîndu-l, revista face un prim gest editorial, demn de laudă.



DAN BĂNCILĂ „Studiu în alb“

azi în librării

„Muzeul literaturii române, în colaborare cu Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, a inaugurat, în sediul Muzeului din str. Fundației nr. 4, joi, 7 iunie 1973, expoziția „1848 — LITERATURA REVOLUȚIEI“.

Închinată aniversării a 125 de ani de la revoluția din 1848, expoziția grupează pentru prima dată, materiale originale — manuscrise, documente, stampe de epocă etc. — ilustrînd vocația revoluționară a scriitorilor pașoptiști.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— ZAHARIA STANCU : „Șatra“ — 528 pag., 13,50 lei.

EDITURA „MINERVA“

— CONST. T. STOIKA : „Poezii“ (Seria „Retrospective lirice“) Ediție și prefață de D. Murărașu. Fișă bibliografică de Titus Stoika — 212 pag., 10,50 lei.

EDITURA „EMINESCU“

— ZAHARIA STANCU : „Desculț“, ediția a XIV-a. (Col. „Biblioteca Eminescu“). Cuvînt înainte de D. Păcurariu — XIV + 594 pag., 14 lei.

— [illegible] : „Noaptea speranțelor“, teatru — 280 pag., 8,75 lei.

— P. ELVIN : „După o lungă și grea suferință“, roman — 280 pag. 8 lei.

— ERICH MARIA REMARQUE : „Arcul de triumf“. Traducere de Dan Duțescu și Florian Nicolau (Col. „Romanul de dragoste“) — 424 pag., 16 lei.

EDITURA „DACIA“

— SAMUEL GOLDENBERG : „Columb, omul și fapte“ — 221 pag., 7.75 lei.

— IOSIF KOVACS : „Desființarea relațiilor feudale în Transilvania“ — 186 pag., 13 lei.

— „Studentul și societatea“ — 155 pag., 3,75 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— MIHAI BENIUC : „Un bătrîn către un tînăr cărturar“. (Seria „Atitudini“) — 168 pag., 5,25 lei.

— AUREL RĂU : „În inima lui Yamato“, Nouă priviri lirice asupra Japoniei. (Col. „De la 5 la 9“) — 152 pag., 6,50 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— VLADIMIR STREINU : „Studii de literatură universală“. Ediție întocmită și prefață de George Muntean — 464 pag., 16 lei.

— AUGUST STRINDBERG : „Teatru“. Traducere de Valeriu Munteanu. Prefață de Alexandru Sever — 544 pag., 23 lei.

— ITALO SVEVO : „O viață“. (Col. „Romanul secolului XX“). Traducere de Maria-Luiza Copceag — 382 pag., 11,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— TIBERIU UTAN : „Ciopîrțilă cascador“, ilustrații Clelia Ottone — 96 pag., 19 lei.

— ADA ORLEANU : „Urechea năzdrăvană“ — 208 pag., 9,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE“

— TUDOR ARGHEZI : „Pensula și dalta“. Ediție de G. Pienescu — 386 pag., 8.50 lei.

— VIRGIL BRADAȚEANU : „Profiluri“ (Mari actori români), vol. I, 58 ilustrații alb-negru — 320 pag., 11,50 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ“

— ȘTEFAN GIOSU : „Dimitrie Cantemir“ (studiu lingvistic) — 350 pag. 12 planșe, 19 lei (legat).

EDITURA „POLITICĂ“

— ADRIANA MITESCU : „Libertate și responsabilitate în artă și literatură“, 120 pag., 2,50 lei.

— GEORGETA HALAȘEAN : „Făurirea societății socialiste — proces istoric conștient — 84 pag., 2 lei.

— NEAGU UDROIU : „Profesiune și sens de viață“, 96 pag., 2 lei.

EDITURA PENTRU TURISM

— AL. O. TEODOREANU: „Gastronomice“. Ediție îngrijită de Grigore Damirescu și Valentin Borda. Prefață de George Muntean — 230 pag., 20 lei.

EDITURA „LITERA“

— PETRU REZUȘ : „Cătănoaia“, proză — 168 pag., 11 lei.

adînc, în munte

Octavian Simu

O porniram foarte devreme pe un drum ce încă nu-mi era cunoscut dar care, ulterior, aveam să-l străbat de cîteva ori pînă sus spre capătul izvorului, acolo unde se îngusta devenind treptat o potecă. Abia și mai sus, printre stîncile ce așezau șerpuirea unei cărări îndrăznețe, printre trunchiurile voinice de brazi retezați, culcați în cale, urcușul nostru începea cu adevărat.

— Și spune-mi, l-am întrebat pe Lemnaru, faci în fiecare zi excursia asta ?

— Nu, nu chiar zilnic. De obicei plec la mină pentru două, trei zile. Avem acolo niște barăci unde ne adăpostim. E organizată o aprovizionare, ai să vezi.

Pe lîngă efortul fizic, mersul, gîndeam eu, se adăuga existența aspră, soiul acela de sihăstrie însușită pe calea tehnicii, izolarea alături de oameni de altă factură decît ei, în plină natură sălbatică, fără nici măcar posibilitatea de a te spăla cum trebuie.

Urcușul nostru reprezenta pentru mine o variație nebănuită : îmi întrerupeam preocuparea monotonă de la dispensar, într-o companie plăcută căci inginerul, odată ieșit de sub povara convenienței urbane, se dovedi cu totul alt om.

Era o ființă veselă, cu judecățile despre oameni și lucruri concentrate la maximum, căutînd în balanța sa partea bună și practică a oricărei împrejurări.

— Să vezi ce bine m-am aranjat în baraca mea, mă asigură el. O să-ți placă și o să mă invidiezi că nu ești geolog ca mine. Te pomenești că te și îndrăgostești de viața noastră.

Am zîmbit, atît cît îmi îngăduia gîfîiala mea nesuferită. Urcînd în ritmul lui mă dovedeam rusinos de neantrenat în fața efortului. În schimb Lemnaru era ca o căprioară agilă ce putea sări, fără să se resimtă, peste stînci, într-o permanentă vijelie a mișcărilor.

Într-un luminiș al pădurii, creat artificial după retezarea copacilor, pe stînca astfel dezgolită, se ivi deodată rotundul intrării uneia dintre galerii.

— Aici e galeria „doi". Puțin mai sus e tabăra noastră. Uite, privește, se și vede grupul generator.

Imediat am ajuns în fața unei așezări omenești, puțin ireală, neașteptată prin ordinea desăvîrșită instaurată acolo. Cele șase barăci erau aliniate în chip simetric pe un spațiu larg. În fundul careului se înălța grupul generator de electricitate, o uzină în miniatură, în spatele căruia se profila un rezervor de culoare verde pentru motorină. În partea cealaltă, după ce străbăteai alei perfect drepte, mărginite de pietre vopsite cu var alb, curat, se deschidea gura altei galerii, cea principală.

Barăcile cochete pe dinafară se dovedeau la fel de primitoare și pe dinăuntru, așa cum am și constatat imediat pătrunzînd în cea rezervată inginerului. Pe pereți erau atîrnate cîteva căști albe de protecție, iar într-un colț, mai multe perechi de cizme. Două paturi ocrotite de pături cenușii, cu perne albe deasupra, stau cap la cap. O masă prinsă de perete, becul electric, un mic lavoar și alte mărunțișuri completau încăperea. Pe masă am zărit un volum despre Nansen.

— Citesc și eu... începu inginerul, dar imediat se auzi o bătaie în ușă.

Apăru o femeie tînără, legată la cap cochet cu o basma roșie. Aflase pesemne de sosirea lui Lemnaru și se ivi cu lumini vesele în ochi. Entuziasmul ei se curmă repede imediat ce mă zări.

— Fă-ne două cafele, Lina, și nu fi speriată. Dumnealui e doctorul nostru...

Fata ieși în grabă iar inginerul îmi făcu cu ochiul, însoțind mișcarea cu gesturi ale mîinii de neînțeles. Aș fi putut să trag orice concluzie.

Mă obligă să încalț niște cizme lungi, dincolo de genunchi, asemănătoare acelora pescărești și să-mi aleg o cască. Mi-aș fi dorit să mă văd cum arăt dar în toată baraca nu se afla nici o oglindă.

Lina reapăru cu cafelele aburinde, parcă mai aranjată, mai cochetă. Am avut chiar impresia că își schimbase între timp și rochia

Lemnaru o ciupi de obraz și de braț, ea chicoti și se rosi la față privind spre mine parcă spre a se scuza.

Cînd rămaserăm din nou singuri el trase de sub unul din paturi o valiză din care scoase o sticlă.

Turnă niște coniac în cafelele noastre și apoi mă îndemnă să beau.

— Așa e obiceiul aici. Aerul e prea tare ca...

— Lasă, l-am asigurat eu, nu e nevoie de explicații. Se vede foarte bine.

Pe cît de grăbit fusese la plecare din localitatea din vale, pe atît de lent în mișcări se arăta aici la galerii.

— Băieții sînt la frontul de lucru, îmi explică el, pînă cînd sosesc eu, ei trebuie să scoată pe puțin patru, cinci vagonete din care să aleg eșantioane. Uneori e nevoie să fiu acolo și eu, să mai schimb direcția de atac a rocii, după cum apar faliile de zăcămînt, bineînțeles dacă există vreo șansă de a găsi ceva. În rest stau mai mult pe afară. Hai acum să mergem și noi.

Echipat după cerință, mă simțeam mai îngreuiat în mișcări și păseam ca un bolnav căruia i s-a pus un ghips gros.

Galeria era foarte largă și înainta în plan orizontal pe mulți, foarte mulți zeci de metri. Urmam șinele înguste ale unui vagonet ce nu-l zăream încă, șine uneori întrerupte, alteori desfăcute chiar. Aveam cu noi lămpi speciale dar nu le aprinsesem încă. Din loc în loc, deasupra, cam acolo unde era înălțimea tavanului, ca într-un coridor obișnuit, atîrnat de un tub negru cu diametru mare, lumina cîte un bec electric.

— Ce e cu conducta aceea neagră de sus ? l-am întrebat.

— Asta o să te intereseze. Este conducta de aerisire și de aspirație. Funcționează, ori ar trebui să funcționeze electric. E singurul loc unde dumneata te poți amesteca în chip competent în treburile noastre, sau cel puțin așa cred.

Galeria făcea uneori coturi neașteptate, avea mici ramuri ce se înfundau repede, pesemne inițiative abandonate din lipsă de rezultate. Singurul trunchi al galeriei ce mergea fără întrerupere era cel principal. Mereu înainte, foarte ușor în pantă, mai mult pe orizontală, progresa surprinzător de mult.

Deodată, după un nou cot al galeriei, cînd după calculele mele ne și aflam în miezul muntelui atacat, am dat de un grup de oameni. Ședeau chirciți pe vine, adunați într-un cerc, aplecați, cu capetele apropiate. Erau minierii aflați într-un scurt moment de întrerupere a muncii lor. Pînă atunci, așa cum aveam să văd imediat, cu ajutorul unor rîngi metalice și a unor ciocane, perforaseră stînca din frontul galeriei, pe adîncimi variabile ce mergeau pînă la un metru. Loviturile lor ritmice zvîrleau înspre ei schije ascuțite, mărunte și cerneau o pulbere alb-gălbuie ce cădea în nouri mici pe podeaua de piatră. În acele adîncituri, artificierul, omul specializat în provocarea exploziei, așeza cuminte luminări albe de exploziv și le prelungea apoi cu șnurul ce avea să ducă spre stîncă focul șerpuitor.

Minierii se odihneau în așteptarea artificierului. În momentul sosirii noastre se pregătea o explozie care trebuia să taie o nouă porțiune de piatră și să desprindă o altă cantitate de minereu. Oamenii se distanțaseră atît cît să fie în siguranță și-și spuneau snoave ori își împărtășeau noutăți. Arareori izbucneau în hohote de rîs.

Nu după mult timp se ivi artificierul. Venea dinspre cea mai avansată porțiune a galeriei, în pas domol, derulînd de pe un mosor firul alb. Era un bărbat înalt, subțire, cu mișcări elegante, aproape căutate. Răspîndea, chiar în lumina sărăcă a becului subteran, o anume aură de strălucire, provenită, îmi explicam eu, din părul cărunt, din figura de ascet, din sobrietatea economicoasă și înțeleaptă a gesturilor. Salutul său adresat nouă nu fu decît o schiță de înclinare a capului, fără nici un cuvînt, ca într-o întîlnire între statui tăcute.

Scoase un fluier din buzunarul de la piept al salopetei și vesti momentul de pornire a flăcării spre exploziv. În cîteva secunde minierii, și noi după ei, ne-am lipit instinctiv de stîncă și am așteptat încordați. O liniște nefirească dilata parcă secundele, derulîndu-le greu, moment cu moment, pentru ca, deodată, în plină tăcere să izbucnească un zgomot înfundat pornit din adîncuri, ca o bufnitură ori un geamăt al pămîntului lovit de puterea omului. Huruitul zămislit în tăria pietrei se întindea apoi în fracțiuni de secundă, cu o viteză uimitoare, spre noi, clătinînd temelia, pereții, tavanul, tot ce ne înconjura, întrerupînd în pîlpîiri firave lumina searbădă a becului. Troznetele și scrîșnetele muntelui atacat în inima lui, soseau la noi în cascade succesive, rapide ; am avut totuși timp să-l observ pe artificier, singurul dintre noi rămas în centrul galeriei, între traversele șinelor de vagonet, și să constat că degetele sale se strîngeau în palmă spasmodic, unul după altul. Abia mai tîrziu, am înțeles că, de fapt, el număra exploziile. Era o modalitate de verificare pentru siguranța minierilor.

După orice furtună ce se abate asupra viețuitoarelor fără apărare, lumina soarelui blînd trezește gustul vieții și al muncii. Tot astfel, odată sfîrșite exploziile, oamenii s-au îndreptat spre frontul galeriei. Au împins de-a lungul șinei abia improvizate un vagonet încărcat cu unelte, după care s-au pus pe treabă. Au adunat sfărîmăturile, au adîncit cu lovituri de cazma porțiunile unde explozia nu curățise chiar totul în jur și au început să încarce vagonetul.

Lemnaru s-a apropiat de peretele de piatră și a cercetat amănunțit întinderea din fața lui. La mici intervale de timp desprindea bucăți și le examina atent. Foarte rar nota într-un carnețel unele observații, făcea desene, schița linii bizare. Asta era, deci, o parte din munca lui !

— Dom' inginer ! i se adresă un minier neras de aproape o săptămînă, dar cu figura zîmbitoare.

Am remarcat chiar cu plăcere cît de albă îi era dantura, ce sănătoasă părea în lumina slabă a galeriei.

— Dom' inginer ! Azi îl sărbătorim pe Pletosu ! E ziua lui...

— Ia să-l văd pe Pletosu ! ceru inginerul.

Un om tînăr, poate cel mai tînăr dintre ei, se apropie.

— Ești treaz mă ?!

— Se poate ?...

— Bine ! Azi ieșiți mai devreme dacă e de sărbătorit ziua cuiva. Stăm și noi cu voi dacă ne primiți la petrecere.

Oamenii riseră bucuroși.

— Avem o palincă bună. Din Ardeal. Știe el Pletosu cum să ne facă cinste...

Bănuiesc și acum că numele Pletosu nu era decît o poreclă adresată tînărului. Cel mai adesea, contrar a ceea ce credem, poreclele nu se potrivesc deloc. Cine inițiază caracterizarea cuiva printr-o singură noțiune, cred eu, dovedește o eronată capacitate de a observa. Dacă totuși noul nume se reține cu suficient entuziasm, asta se datorește mai mult hazului involuntar stîrnit de alăturarea poreclei victimei sale. Numai nepotrivirea și paradoxul sînt izvoarele permanentizării unei noțiuni. Ca o ciudățenie inexplicabilă, se constată mai tîrziu că o poreclă e capabilă să contureze viitorul unor anumiți oameni, ca și cum aceasta ar fi un vehicul ce ar trage, prin fire nevăzute, greutatea celui numit. Porecla are atunci o încărcătură de semnificație către care fuge posesorul ei, nicidecum invers.

Aceste observații mi-au venit în minte cînd l-am studiat pe sărbătoritul zilei, se înțelege după ce și-a scos casca de protecție de pe cap. Țeasta lui era ca o bilă lucitoare, fără pic de păr, o rotunjime abia tunsă zero.

Capul îi strălucea sub lumina becului din mijlocul camerei unde, la o masă întinsă, cu tot ce trebuia pe ea, ne așezasem, pe înserate, să sărbătorim evenimentul. Nu mai știu cîți ani împlinea tînărul acela cu ochi vioi, dar momentul respectiv îl situa deasupra celorlalți și îi da dreptul să stea în fruntea mesei, exact în fața scaunelor noastre, al inginerului și al meu.

Într-o extremitate a mesei, încremenise tăcut, în semiîntuneric, artificierul. Sta țeapăn privind cu ochii săi albaștri pe deasupra noastră, într-o negrăită transportare a gîndurilor. Putea să fie la fel de bine un filosof care ne cîntărea cu asprime și detașare pentru mărunțenia noastră și a poftelor rudimentare sau a lăcomiilor dezvăluite în fața bucatelor și a sticlelor cu băutură, sau, tot așa de bine, putea să fie un debil mintal ce nu înțelege nimic din desfășurarea patimilor despletite sub ochii săi tulburi.

Nici chiar Lina, fata cu basmaua roșie, în drumurile ei rapide și repetate pentru a aduce mereu cîte ceva la masă, pe cînd trecea și-i atingea brațul cu pieptul ei bogat țîșnind din țesătura rochiei, sau i se apleca peste umeri răspîndind asupra lui parfumul de femeie tînără, nu reușea să-l clintească.

Și totuși omul minca și bea metodic, neîntrerupt, ca noi toți de altfel, participînd cu tăcerea lui la vacarmul care sporea cu fiecare clipă.

Lemnaru înghițea din palinca băieților, dar și din propria-i băutură pe care o adusese la masă. Ne încadrasem bine momentului și nu ne dam înapoi de la nici un toast.

Nu aveam obișnuința chefurilor, așa cum presupun că o avea Lemnaru. Îmi făcusem, în sinea mea, un punct de ambiție și onoare să particip ca și ceilalți cu întreaga veselie. Mă bucuram să observ reacțiile unor figuri necunoscute, să le ghicesc din priviri, din gesturi sau schimbări ale trăsăturilor feței, adîncimea gîndurilor ori natura simțămintelor adunate într-o convețuire, pe perioade destul de lungi, numai între bărbați.

Existența Linei printre ei, deși la început mi s-a părut un mister, avea o explicație clară. Geologul o adusese acolo de relativ puțină vreme, drept bucătăreasă, magazioneră, lenjereasă, fără o funcție tocmai bine precizată, în orice caz de un real folos.

Așa cum îmi apărea, cu mișcările ei provocatoare, de femeie care se știe dorită de oricare din cei de față, atît cît limpezimea gîndurilor mele mai dăinuia încă, am putut pricepe că băieții de acolo respectau în ea, de fapt, autoritatea șefului lor și nu vroiau ca prin gesturi necugetate să stîrnească ceva din puterea și drepturile lui.

Cheful nostru avea să fie colorat, într-un anumit moment, de o neașteptată întîmplare. Deodată, artificierul cu părul sur se ridică tăcut de pe scaunul său. Mișcarea nu-mi scăpă deși trebuia să fiu atent la cele ce mi le zbiera Lemnaru în ureche. Nici ceilalți nu ignorară faptul, ca dovadă, imediat să lăsă tăcere. Brusc, vacarmul încetă și toți își îndreptară privirile spre omul din capătul întunecat al mesii. Așteptau parcă ceva.

Artificierul nu ne dezamăgi. Cu brațul său lung și voinic mătură dintr-o mișcare tot ce se afla în fața lui pe masă. Pe podele căzură, în cioburi, sticle, farfurii și pahare, cu clinchet subțire și melodios.

— Petre ! Dă drumu' la muzicuță !

Erau primele lui cuvinte rostite, mai mult strigate din gîtlej, poruncite unuia dintre minieri. Cel strigat scoase din buzunar o muzicuță de gură și începu să cînte un dans îndrăcit, cazaciocul sau așa ceva, nu tocmai corect dar destul de bine marcat ca ritm. Dintr-un salt artificierul țîșni pe masă.

Priveam uimit, deconcertat de întîmplarea cu totul neașteptată și de îndeminarea omului atît de rezervat și de tăcut pînă atunci.

Se dezlănțui într-o nebunească învîrtire și clătinare pe vîrfuri, pe călcîie, sărind, întinzîndu-și cînd mîinile, cînd picioarele, elastic, grăbit, armonios. Dinspre el zburau porțiuni din îmbrăcămintea sa.

Poate că pentru toți ceilalți spectacolul acesta nu era o noutate dar oamenii îl priveau zîmbind, chiuind, entuziaști, gălăgioși, bătînd din palme în ritmul muzicii.

Cînd termină, făcu un salt pînă în fața noastră. Singura femeie prezentă, Lina, se smulse de lîngă Lemnaru și îl cuprinse pe artificier de git. Îl sărută zgomotos de cîteva ori în uralele bărbaților turmentați. Artificierul se înclină, își adună haina de pe podele și ieși din baracă.

Atunci am observat, atît cît eu însumi mai eram în stare, că inginerul se clatină și are nevoie de sprijin. Nu mai știu cîți dintre bărbații prezenți m-au ajutat să-l transport la baraca lui. Nu-mi amintesc nici drumul prin noapte, deși fragmente de imagini, strălucesc încă în memoria mea. Revăd totuși aleea pietruită, petele de var alb, luna rotundă în ceața înălțimii, aud glasul șoptit al Linei, tusea răgușită a lui Lemnaru în timp ce-l dezbrăcam și-l așezam în unul din cele două paturi.

Nu am mai avut puterea să ies și să mă reîntorc la cabana cheflilor. Am rămas pe celălalt pat pînă cînd, cred, am adormit.

Noaptea a trecut ca un vălmășag. Ne-am trezit, încă buimaci, a doua zi, tîrziu, mult după prînz. Lemnaru sta în capul oaselor și mă striga cu glas dogit dar insistent.

— Doctore ! Ei, doctore ! Scoală-te !

Deși îl auzeam nu-mi venea să mă mișc, într-atît de bine îmi făcea neputința de a ști ce și cu mine și unde mă aflu. Somnul rămîne cel mai apropiat prag spre neființă, prin el riscăm să aflăm taine ale vieții și ale morții ce nu ne sînt, de fapt, de nici un folos. Ni le însușim, le depozităm în memoria noastră ca niște averi inerte, mai bine zis ca poveri ce le utilizăm arareori ca puncte de referință. Nici nu e bine ca somnul să domnească asupra stării de veghe. Uneori, însă, la crepsculul deschis între somn și trezie, fulgeră cîte un gînd, independent de conștiința noastră. Cel mai adesea acest gînd este un fapt în perspectivă, o idee creatoare. În acea zonă a indefinitului circulă în libertate fantezia ce permite asociațiile cele mai stranii, împerechierile de cuvinte cele mai absurde, înfrățirea între idei de unde poate țîșni ceva nou. Multe din asemenea biruințe de o clipă se pierd pentru totdeauna, se irosesc și nimeni nu va afla de ele, nici chiar noi, posesorii efemeri ai unor adevăruri nerostite încă.

Cînd Lemnaru mă striga, în fapt eu mă și deșteptasem. Stam însă liniștit, tăcut, sub puterea limpezimii unor gînduri. Înțelegeam că participarea mea la petrecerea lor fusese o greșeală. Mă chinuiam însușindu-mi vinovății ciudate. Dansul exploziv al artificierului, faptul că îl tirisem pe Lemnaru prin nisipul aleii...

— Hei ! Doctore ! N-auzi ? ! Scoală ! !

Inginerul sări din pat și mă zgîlții cu putere. La scurt timp după ce ne-am sculat, am ieșit și ne-am așezat pe scaune aranjate în fața barăcii pentru a ronțăi în liniște din bucatele aduse de Lina.

Am privit-o pe fată curios. În glasul ei, în clipirile din ochi, ori în gesturile mai mult respectuoase decît indiferente nu exista nimic deslușit.

Voiam să alung toate imaginile apăsătoare. Mi-am privit instinctiv mîinile ca și cum în ele ar fi trebuit să aflu sediul unor dezlegări.

(fragment de roman)

Ilustrații de MIHAI GHEORGHE

Poeme de George Iarin

Dovezi

Despre lumina care tremură în ochii
animalului sălbatic
cînd împodobește pămîntul cu urmele sale.
Despre marile întoarceri ale soarelui din
temnițele nopții.
Despre strigătul pe care-l scoate aerul atunci
cînd țîșnește
din oasele păsărilor împușcate.
Despre grăbitele călătorii ale sîngelui între
trupurile
îndrăgostiților.
Despre tăcerea stelelor și despre freamătul
surd al revoluțiilor
răsucindu-se
ca niște bivoli uriași, în rănile istoriei.
Despre nașterea și despre moartea voastră,

vă aduc
aceste palide dovezi :
cuvintele —
monede vechi, sunînd
în buzunarele mele.

Dacă-am vedea

Meteoriți de aur, explodînd
în mari livezi, rănesc în aripi merii,
apoi se sting în noi ca în fîntîni,
sub părul năclăit de sînge-al verii...

Doar stelele mai stăruie pe cer —
nemișcătoare-n marea lor mișcare —
ca niște puncte încrustate-adînc
sub nevăzute semne de-ntrebare...

Pămîntul se rotește-n somn vibrînd —
un ochi imens — peste zăpezi albastre...
Dacă-am vedea cu el, stelele-ar fi
la un sărut de trupurile noastre.

Bărbații

Nu ne-a întrebat nimeni
dacă vrem să ne naștem
și iată
acum sîntem
aici

marea ne linge oasele
și ne șoptește
ce frumoși sînteți băieți
faceți-vă pești
iarba
ne mîngîie sîngele
șuierînd
faceți-vă iarbă
vîntul
ne pocnește între ochi
și urlă
faceți-vă păsări

dar noi
nu mai putem să alegem
trebuie să cărăm în spinare
stelele și grîul
să îmblînzim pietrele
să tesălăm ploile
să măcinăm cuvintele
să înjunghiem vinul
să jupuim de piele
soarele și luna
să trudim pe colinele albe
numite femei
să tragem cu pușca
să ne îngropăm morții
și în sfîrșit
să ieșim în curți într-o dimineață de vară
să ne aprindem țigările
și să plecăm fără să ne simtă ai noștri

așa cum pleacă norii
de pe cer după ploaie.

Furia

Frumosul taur — lumea — stă undeva la
pîndă ;
întunecat, așteaptă și rumegă pămînt.
Gol pînă-n amîntire și înarmat cu-o floare,
părinții mi-au dat dreptul, pe taur să-l
înfrunt.
În locul capei roșii, voi flutura cuvinte
sau poate evantaie albastre, de idei...
O, știu ! Cînd pentru public voi face-o
piruetă,
vor împietri-n arenă, răniți, genunchii mei.
Îmi va rămîne totuși, nevătămată, țeasta
sub care poezia s-o descompune-n somn,
ca-n taina unor ziduri străvechi, de mînăstire,
melanholia, slava și trupul unui Domn.
Boltitul os suna-va ca — de azur — un clopot,
cînd vremea-l va atinge cu fosnetul ei trist
și cînd, prin ceața roșie și grea a cărnii mele,
eu voi visli cu furie, strigînd : „Exist ! Exist !"
Exist în acest haos de păsări disperate
care în ochiul lacom al depărtării pier
în căutarea unei plutiri mai generoase,
în căutarea celui mai imposibil cer.
Exist în violența acestor verbe dure
din care, primăvara, țîșnește iarba-n vînt,
ca dintr-o gură neagră, de cîntăreț, umplută
cu straturi de lumină, de taină, de pămînt.
Exist în flori, în pietre, în ape, în semințe,
în oameni și în fiare, în pulberi și în nori...
Exist în fiecare destin numai o dată,
dar trebuie — eroic — să mor de două ori.

*

Se-ntîmplă o risipă zadarnică de forme
în jurul meu, de care sînt, poate, vinovat ;
o desfrunzire blîndă de viață nenăscută
îmi înfășoară trupul, ca un veșmînt ciudat.
O, de-aș trăi în toate ființele de iarbă,
de carne, de țărînă, de abur, de cuvînt !
În marea sală roșie a sîngelui meu urlu :
„Nu vă feriți de mine ! Eu sînt ! Eu sînt !
Eu sînt !".
Nu pot păstra aceste făpturi de vid din
juru-mi,
scurt fumegînd în părul unui amurg pierdut —
năluci însuflețite de-un dans naiv, în care
mă regăsesc același mereu, necunoscut...
Rămîne-n mine numai un arlechin de umbră,
stăpîn al unor ore imense de vecii
în care iarba cîntă, în care vîntul ride,
în care ploaia plînge : a fi, a fi, a fi.

Vînătorii

Sfîrșite-s vînătorile de toamnă...
Dorm liniștiți iepurii în țevile puștilor
și-n cornurile de argint se-ascund ogarii,
ca niște sunete obosite.
Triști ucigași, prin crișme, vînătorii
beau sîngele sitarilor, cîntînd,
și ciuruiesc cu-njurături tavanele.
Într-un tîrziu, beți turtă, ies în curți
și stau în frig o vreme, ascultînd
un vuiet deslușit numai de ei
în inima pădurilor albastre...
Galopuri vechi, de cerbi și de mistreți,
îi sfîșie sub stelele amare ;
țipă în ei jivinele-mpușcate
și-i fulgeră cu boturile reci.
Înduioșați la culme, vînătorii
duc armele la ochi și trag cu lacrimi
în blîndele năluci ce-i înconjoară...

Și le ucid pentru a doua oară...

Cîteva nopți

Au mai rămas cîteva nopți de vin pe fundul
butoiului
și pe masă, cîteva cepe roșii
ca niște suave și îndepărtate planete...
Pînă la primăvară mai este o pasăre
sau
o jumătate de pasăre
sau numai o aripă...

Nu-mi căuta buzele... Nu-mi căuta umerii...
Prin podea urcă în tăcere pămîntul
uriaș, despărțindu-ne...

Elegie

Corabie rănită — toamna
se-nclină într-o parte...
Prietenii m-au părăsit — miresme de vinuri
vechi
murind în vînt.
Pe cîmpurile arse caut un semn de pace,
dar soarele însingerează iarba, ca un iepure
tăiat cu coasa. Mamă,
sînt singur. Dechide lăzile cu greieri —
poate mai e acolo vreun pămînt
înfășurat într-o basma curată,
pe care să-l iubesc cu deznădejde...
Căci iată, mamă, umbra îmi alunecă
din ochii tăi, ca o lacrimă
în întîmplările acestei lumi, și tu mă uiți,
și iarba crește-n urma mea, precum
părul unei femei frumoase,
după moarte.

Tramvaiele

Noaptea, tramvaiele — bizoni melancolici
sunîndu-și oasele de metal —
gonesc de la un somn la altul prin orașul
pustiu,
cu ochiul lor rotund din mijlocul frunții,
înnegrit de lacrima unui număr.

Razna pe străzi, îmbrîncesc aerul,
ricoșează din ziduri, se tăvălesc
prin mormane de ceață, cu disperare-ncercînd
să rupă lassoul electric
care le gîtuie.

Boturi lacome întind la marginea orașului
către o preerie inexistentă unde mustesc
ierburi de liniște pentru sufletul lor
hrănit toată ziua numai cu vorbe
grăbite...

Apoi, tîrziu, se întorc murmurînd,
în grajdurile lor de cenușă-împietrită
și mor acolo pentru cîteva ceasuri,
împușcate de oboseală.

Desigur

Desigur, se mai rupe cîte-o toamnă
din carnea mea de fum, din cînd în cînd,
ca o suavă și confuză doamnă,
prin sîngele-mi fierbinte navigînd.
Desigur, cîte-un soare mort mai cade
din părul meu în cercuri mari de timp.
Desigur, lama rece-a unei spade
îmi mai doboară cîte un olimp.
Desigur, tot mai pierd cîte o luptă,
menit durerii de-un complot frumos
de stele carnivore ce se-nfruptă
din nemurirea mea ca dintr-un os...
Dar dincolo de marile risipe
pe care zeii m-au făcut stăpîn,
în craniul gol al fiecărei clipe
eu mai rămîn cîntînd, eu mai rămîn...

Zodie

De va tuna în semnul Racului, se vor umple
ariile de grîu și păsările de plecare,
și despre miazăzi o să se nască
din oul unei stele, un om mare.
O să-l cunoască iarba după miros, și poama,
în mîna lui fierbinte, o să se rotunjească
precum argila între palmele olarului,
cînd prind — suave — s-o călătorească.
El va veni, înalt, clătînd văzduhurile,
precum un stol de vulturi smulși din carnea
vîntului,
și o să ne vorbească mingiilor, cu apele,
cu soarele, cu florile, cu rănile pămîntului.
În barba lui vor fumega semințele,
prin părul lui vor trece-n doine, turmele,
pînă cînd cerul o să-i roadă umerii,
pînă cînd colbul o să-i ningă urmele...
Poate că vîntul o să-i cînte numele
prin valurile ierbii, prin valurile mării ;
noi nu vom auzi decît un murmur
de lanuri lunecînd în somnul Țării.

condiția

Vocația de a vedea

Direcția cea mai profundă rămîne, ca totdeauna, aceea pe care o ilustrează romancierii de indiscutabilă vocație sau în orice caz aceea care întrunește adeziunea celor mai mulți dintre romancieri și a publicului celui mai numeros. Nu aș afirma, cum s-a făcut de curînd, că o carte necitită nu poate pretinde că exprimă adevărul, dar este mai mult decît clar că atît publicul cît și scriitorii manifestă un fenomen masiv de respingere pentru scrierile care nu iau în dezbatere explicit probleme ale societății noastre de astăzi și ale viitorului ei. Un suflu romantic, un elan de neoprit spre formularea de probleme și de răspunsuri în privința celor mai diverse, dacă nu și complicate, aspecte ale actualității noastre se observă înviorător pretutindeni.

Pentru criticul literar urmărind atent fenomenul de desfășurare, situația este fără îndoială pasionantă, atît datorită calității cărților ce i se propun spre lectură, cît și datorită suflului romantic de care am pomenit și care se transmite paralel cu emoția estetică și de cele mai multe ori mult deasupra ei. Atît de mult încît se și dispensează uneori de ea, dacă nu lucrează chiar, împotriva ei, resimțită ca element secundar, oarecum parazitar, fără îndoială aparținînd hedonicului, nesemnificativului.

În situația aceasta generalizată la toate nivelurile publicului și autorilor trebuie să vedem un semn decisiv de maturizare. Este adevărat că omul matur, în lupta lui fără răgaz, se expune riscului de a expulza din cîmpul atenției sale prea multe lucruri din cîte nu servesc direct acțiuni ori necesarului repaos cu divertismente înainte de reluarea activității. Tot astfel, un cititor „matur", care nu are timp de pierdut cu lucruri neserioase, poate fi tentat să treacă la această tristă categorie tot ce nu i se prezintă gata explicitat, ci dimpotrivă cere din parte-i un efort de înțelegere și explicare. Dar cine a trăit cu băgare de seamă știe că nimic nu se dă fără efort, chiar cele care se prezintă sub cea mai simplă aparență din lume (și mai ales acelea) și că, în definitiv, nici efortul de a înțelege nu dă rezultat în lipsa vocației înțelegerii. Faptul că un om inteligent și cultivat se plictisește cu Bach, iar Enrico Macias îl azvîrle într-al nouălea cer, nu ne îngrijorează nici pentru Bach, nici pentru admiratorul admirabilului cîntăreț de muzică ușoară, ci pentru noi care am presupus că un om cultivat și inteligent aparține obligatoriu publicului lui Bach.

Critica noastră face eforturi dintre cele mai interesante de a preveni pericolul acesta legat de fenomenul de maturizare. Sigur este că puterea ei de penetrație în realitatea ficțiunii artistice este deseori surprinzătoare. Au fost făcute numeroase propuneri de-a lungul anilor ca revistele literare să acorde un spațiu preponderent, sau chiar exclusiv, criticii, bine știindu-se că proza publicată în paginile lor, în cele mai multe cazuri fragmente de roman, interesează mai puțin, cititorul preferînd de obicei să se întîlnească cu ea în carte. Încrucișările de opinii, uneori doar aparent divergente, ale criticii sînt pasionante pentru cel care le urmărește cu atenție, alcătuind un mozaic nu numai incitător ci și foarte instructiv. Toate sau aproape toate romanele cîte au apărut la noi după război și care într-un fel sau altul au meritat atenția criticii au fost discutate cu competență de echipe foarte avizate și sincer interesate ca noul roman românesc să fie o unealtă de educație corespunzătoare exigențelor vremii și așteptărilor investite în ea. Deseori, criticul a fost un prieten al scriitorului, fără de care cel din urmă ar fi șovăit mai îndelung sub greaua lui sarcină. S-a născut astfel un sentiment de confraternitate ale cărui efecte se văd, îmbucurătoare, de pe acum. Oricum, în această atmosferă de entuziasm constructiv, nu este loc pentru susceptibilități, problema succesului nu se pune nici pentru autor, nici pentru eroul său, ea este reală numai acolo unde oamenii își pot neglija o clipă propriile preocupări pentru a judeca modul în care ți le urmărești pe ale tale. De fapt, totul se face pentru viitorul în care, firește, proza va găsi în continuare loc în revistă pentru că totuși mulți cititori gustă și fragmentul, așa cum se poate gusta un fragment de statuie fericit dezgropat și la această plăcere specială va fi cu neputință să se renunțe.

Dar trebuie să revin la ideea, scumpă tuturor, și pe drept cuvînt, a literaturii ca unealtă de educație ; poate să pară bizară și nu e, căci o acțiune educativă rămîne evidentă în sensul cultivării sensibilității la realitate. Romanul, expunînd personaje în desfășurare, în acțiune, poate iniția în adevărul că acțiunea umană nu se consumă, cum pare îndeobște, prin eliminări, pe un plan de sicități ci, pentru a se putea dezvolta cu eficacitate, antrenează dimpotrivă o lărgire enormă a frontierelor realului : omul în acțiune este virful de atac al universului activ. A găsi mijloace pentru exprimarea acestui adevăr plin de consecințe, determinînd o revizuire radicală a mijloacelor de analiză și de creație, nu înseamnă formalism, rupere de realitate, ci a găsi calea de a pătrunde mai adînc și mai complex în universul uman suprapus într-un necontenit travaliu de depășire, de interiorizare a exteriorității, travaliu manifestînduse și în sens invers, în unele împrejurări, acțiunea purtîndu-se fără participare specific umană. Pentru maturitatea adevărată nimic nu este neimportant, neinteresant, inutil, totul e funcțional.

O tînără romancieră sagace, care se exercită paralel și în critică, a intuit că, în romanul românesc contemporan s-a petrecut o mutație esențială, ținînd atît de sensibilitate cît și de metodă (sensibilitatea își produce metoda), în sensul celor de mai sus. Printre altele, ar fi de citit în această mutație, asupra căreia am încercat în cîteva locuri să atrag atenția, o reacție de ținută prea „eseistică" a unor demersuri care se voiau totuși epice și care deși afirmau un sincer interes pentru realitățile noastre, transmiteau fără voie un puternic sentiment de irealitate, de incapacitate de a vedea.

Vocația cultivată de a vedea un cîine, o bancă într-un parc, mobilizează în actul simplu al privirii, am luat acest exemplu, o concepție și e rostul criticului, al cititorului, de a și-o explica atunci cînd scriitorul nu a făcut-o. Ar fi interesant să se analizeze de ce banca de lîngă statuia Aviatorilor, pe care stau cei doi tineri eroi din Alături, de Norman Manea (Luceafărul, nr. 18, a.c.) are o atît de inegalabilă prezență. Romanul se constituie din astfel de prezențe, agregate în corpuri progresiv mai mari, într-un ansamblu arhitectonic viu, cu „modelul" dat în structura detaliului. Acestei forme vii îi e proprie o anumită informitate, care este a vieții însăși, o anumită abundență. Abundența și informitatea operelor veritabile sînt cealaltă față a rigorii și a economiei.

Radu Petrescu

Meseria de romancier

Într-o scrisoare-dedicație la una din cărțile sale, Graham Greene declară despre cîteva dintre personajele lui că ar fi „reziduuri acumulate în treizeci de ani de practică a meserie de romancier". Este, cred o caracteristică a momentului literar actual faptul că destui dintre prozatorii de azi par sortiți meseriei de romancier și, de asemenea, convinși (fie din orgoliu, fie din resemnare) că vor practica și de-acum încolo, poate chiar în exclusivitate, această profesiune. Firește, nu este o trăsătură nouă ; e deajuns să ne gîndim că o întreagă epocă a fost marcată de șirurile de romane publicate de Sadoveanu, Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. Scriitori din toate generațiile, de la Marin Preda pînă la debutanții anilor '70, chiar dacă atrași în răstimpuri și de alte genuri literare, se manifestă evident și mai cu seamă ca romancieri de profesie. Numărul lor, valoarea indiscutabilă a cîtorva, dar în special seriozitatea și perseverența cu care cei mai mulți s-au consacrat, fără false sfieli; unei asemenea indeletniciri ne îngăduie să vorbim despre un moment important pentru romanul românesc.

Inutil poate să reamintesc existența unui punct de vedere opus celui la care au aderat mulți dintre prozatorii contemporani. O atitudine foarte semnificativă este aceea ilustrată la noi de Camil Petrescu. După Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război *și* Patul lui Procust, *scriitorul era iritat atunci cînd unii îl tratau ca „autor de romane" și își permiteau să se intereseze, de pildă, la ce roman lucrează „în prezent".*

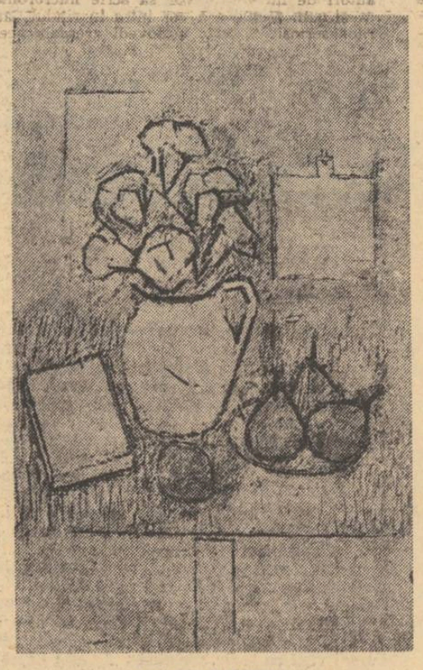
Greu, prin urmare, de spus care dintre soluții este mai îndreptățită ori mai capabilă să producă valori. Poate că, de fapt, nici nu e vorba de opinii care se exclud. Admirator al lui Proust, Gide și al altora mai vechi, e de neconceput că autorul lui Danton *îi disprețuia pe toți cei care nu mai isprăvesc să scrie romane. După cum, izbitoare prin modestie, surprinzînd întreaga oboseală a meseriei este mărturisirea lui Graham Greene.*

Așadar, trecînd între paranteze opțiunea personală, nu-mi rămîne decît să constat că avem, acum, mulți scriitori formați, pentru roman, precum și la fel de mulți scriitori care au ales, din motive care nici nu interesează, activitatea de romancier.

Chestiunea meseriei implică însă o serie de consecințe, care cu nici un chip nu pot fi ocolite. Mai întîi : ce urmărește scriitorul să constituie din romanele pe care le-a scris și din cele pe care intenționează să le scrie ? Atunci cînd e vorba de o carte cu totul neobișnuită, apță să reziste de una singură, nu numai prin valoare dar și printr-o independență deplină, să asigure o „existență" literară, epuizînd adică dintr-odată întreaga substanță a unei vocații am putea fi de acord că nu discutăm despre profesiune. Dar aceasta ar fi excepția. De obicei, primul roman izbutit, anunță doar ceea ce ar putea să devină o operă. După încă unul sau două romane, nimic mai firesc decît să ne interesăm de legăturile ce există între cărțile semnate cu același nume, să descifrăm obsesiile autorului, să-i detectăm intențiile constructive. Impresia că un scriitor „află" diverse povești, parcurge feluri experiențe, își „propune" anumite teme, și-apoi le tratează, fără să se preocupe de structura întregului ansamblu, de raporturile dintre cărțile sale, este, mi se pare, foarte neplăcută pentru un cititor adevărat. În mod curios însă, chiar în unele cronici dedicate unui autor cu îndelungată activitate de romancier, se fac doar raportări valorice la cărțile anterioare, la cărțile altora, de parcă ar fi vorba de performanțe sportive.

Modalitățile, multiple, de alcătuire a unei (expresia pare pretențioasă, dar alta la îndemînă(nu avem) opere trebuie urmărite cu atenție, și interes ; ele există neîndoielnic la cei mai buni dintre romancierii actuali. Se poate observa, pe de o parte, că aceste modalități sînt la fel de originale și specifice ca și natura talentului scriitoricesc, de obicei în concordanță cu valențele înzestrării literare, iar pe de altă parte că ele au evoluat în direcția rafinamentului și discreției.

Avertizați, prin lectura clasicilor și prin lecturi de critică, istorie și teorie literară, despre sistemele constructive ale marilor cărți de proză,



AL. CIUCURENCU
Natură statică cu flori și pere

scriitorii mai noi își înfășoară legăturile dintre cărți în văluri groase, le ascund printre cutele frazelor pînă a le face aproape invizibile, punctează asociațiile de conținut cu autoironie, împrumută metode de legătură din arsenalul altor arte ori din arsenalul științelor. Tentația operei este puternică și permanentă, iar autorii nu ostenesc să descopere mijloace de construcție mereu mai nuanțate și mai surprinzătoare.

Uneori, chiar ieșirea conștientă din aria preocupărilor obișnuite devine o posibilitate de a sublinia, prin contract, unitatea subterană a unui șir de romane. Alteori, autorul pășește, atunci cînd vocația îi îngăduie, în paralel pe două, trei fire de drum spre a-și disimula intențiile și a putea renega oricînd ambiția, pentru el însuși suspectă, alcătuirii unui univers unitar. În unele cazuri, sînt traversate, aparent la întîmplare, epoci istorice diferite, ori acțiunea este mutată în zone de existență ce au aerul că nu comunică între ele, în sfîrșit lista modalităților de sistematizare este, așa cum se și cuvine, inepuizabilă pentru ca satisfacția descoperirilor să rămînă intactă.

Ar mai fi de pomenit împrejurarea că punctele de tangență dintre romanele aceluiași autor se dezvăluie adesea chiar în pofida voinței scriitorului, prin parcurgerea onestă a unor experiențe marcate de o anume personalitate distinctă, asemeni unor cercuri constrînse să atingă un loc fix de încărcare cu energie ca să se rotească mai departe.

Meseria *de romancier, ca și orice altă activitate de durată, este supusă unor reguli de exercitare, inflexibile, iar aceea despre care am pomenit mai sus face parte dintre cele socotite „de bază". Ea este cunoscută și respectată de foarte mulți romancieri de azi, chiar de unii aflați la începutul activității lor.*

Virgil Duda

Plămînii puternici ai epicului

„Drama (spune Hugo și același lucru putem spune despre roman) este o oglindă în care se reflectă natura. Dar dacă această oglindă este o oglindă obișnuită, o suprafață plană și netedă, ea nu ne va da decît imaginea ternă și fără relief a obiectelor, fidelă dar decolorată ; se știe că lumina și culoarea pierd printr-o reflecție simplă. Trebuie deci ca drama (noi zicem romanul) să fie o oglindă care departe de a slăbi, să adune și să condenseze razele colorate, ca în loc de a da un simplu licăr de lumină, să

AL. CIUCURENCU
Femeie în fotoliu roșu

dea o lumină de flacără". Această „reflecție simplă" despre care vorbește Hugo, a căutat s-o evite, din fericire, romanul românesc în tot ceea ce a dat el, după părerea noastră, mai valoros în acești ultimi ani. El a respins ideea de a fi „o suprafață plană și netedă", a respins ideea de a reflecta „tern și fără relief" realitatea. Iată de ce cred că definiția pe care ne-o dă Hugo, concordă cu tendințele manifestate de proza noastră din ultima vreme. O definiție care, se poate vedea foarte bine, își propune să lărgească „limitele" realismului în roman, nu să le strîmteze, o definiție care își propune să înglobeze cît mai mult și, în același timp, să respingă cît mai puțin !

Toți am citit în ultima vreme uluitorul roman al lui Marquez **„Un veac de singurătate"**, roman care ne-a oferit o extraordinară „lecție" de **realism** și gîndindu-ne din nou la definiția lui Hugo, romanul acesta ne-a demonstrat în ce flacără într-adevăr se poate transforma această „lumină" a realului. Marquez ne-a arătat încă odată, și la modul cel mai strălucit și fără drept de apel, că realismul nu este subminat prin „infuzia" de elemente fantastice, mitice, ci, din contră, potențat la maximum. El primește, prin introducerea acestor elemente, un surplus de densitate și de relief. Iată deci că acest „gen imperfect" cum îl definește un critic englez, romanul („imperfect" tocmai pentru că e atît de deschis tuturor „influențelor", gata să împrumute și să asimileze orice) nu se află în pericol de a trăda realitatea, oricît de ciudate, de „ieșite din comun" ar fi oglinzile pe care el le folosește, iar falsele semnale de alarmă, pe care unii au fost tentați la un moment dat să le tragă, nu pot fi decît inutile. Din fericire, romanul este mult mai puțin fragil decît s-ar putea crede. Ceea ce el cere, totuși, este doar posibilitatea de a se putea dezvolta în afara unor reguli și rețete stînjenitoare.

Trebuie să mărturisesc că rezerva pe care încep s-o am și care devine din ce în ce mai pronunțată, față de „noul roman francez" (ca prozator și cititor), este în legătură și cu această „ascеză" pe care noul roman și-o propune. Căci din dorința de a da romanului maximum de „specificitate", se apelează tocmai la „reguli" care nu pot fi decît limitative. Cu plămîni puternici, romanul simte că se asfixiază în aerul rarefiat pe care îl oferă prozatorii în cauză.

Față de cele spuse cum privește critica noastră tendințele romanului de a-și oferi maximum de libertate ? În treacăt fie spus, ca prozator e teribil de greu să vorbești despre „critică". Căci, să zicem, rezervele pe care le-ai putea avea ar putea presupune o anumită acreală, sau o nemulțumire personală ascunsă în subtext, iar entuziasmul ar putea fi citit ca o tentativă nesinceră de flatare bine calculată.

Pășind cu prudență, deci, pe acest teren ușor minat, să încercăm să spunem cîteva lucruri despre modul în care critica noastră receptează romanul ; să încercăm să vedem care e atitudinea criticii față de tentativele pe care romanul le întreprinde. În primul rînd trebuie spus, desigur, că tot ceea ce s-a făcut în roman în acești ultimi ani, a fost receptat cu deosebită acuitate de critica bună (singura care intră în discuție). Nu cred că un „mare" roman a fost trecut cu vederea, neglijat de critici, cu toate că au fost probabil cărți care ar fi cerut, să zicem, un ecou mai îndelungat, o „bătaie mai lungă". Cred de asemenea că în acești ultimi ani critica n-a căutat să impună nici false valori, iar atunci cînd totuși a observat, să zicem, că mizele oferite au fost prea mari, s-a retras cu prudență. Cum cele spuse riscă să primească tonul ușor neplăcut al unui bilanț, m-aș opri în continuare la un singur lucru, la o observație la care aș ajunge pornind de la cele spuse mai sus despre roman, adică la tendința acestuia de a-și oferi maximum de deschidere, maximum de libertate.

Cum privește, așadar, critica, tentativele cele mai aventuroase ale romanului nostru ? Credem că, dacă o parte a criticii (cea bună) recepteaz cu o extraordinară precizie și sensibilitate, un roman înscris în perimetrul firesc de evoluție a prozei românești (exemplele cred că nu mai sînt necesare, ele sînt într-adevăr multe și le cunoaștem cu toții), aceeași critică e mai puțin dispusă să primească cu aceeași promptitudine, acea carte care ar contraveni sau ar „brusca" pentru moment, o anumită rutină. O anumită prudență, o anumită rezervă a criticii noastre în fața unor tentative mai temerare, așadar, există și nu-i rămîne deci decît prozatorului ca, prin valoarea scrisului său, să forțeze această rezervă. Ei trebuie așadar **să-l convingă** pe critic și dacă romanul său e într-adevăr valoros și criticul e într-adevăr bun, fără îndoială că reușește...

Din păcate însă această rezervă îmbracă forme, în cazul unei critici mediocre (aș exemplifica, bineînțeles că nu e singurul caz, cu critica profesată de Virgil Ardeleanu, la Cluj) a unui absolutism, a unui dictatorism mînios și bineînțeles necompatibil cu actul critic. În acest caz nu mai este vorba de rezerve, cît se poate de firești, de vreme ce orice atitudine critică este rezultatul unor preferințe, a unui gust, a unei anumite formații, a unei opțiuni, ci de o respingere în bloc și fără drept de apel ; nu cartea este respinsă, ci formula, modalitatea, în sine este negată cu furie ! Or, a nega o formulă, o modalitate, un gen literar, mi se pare a fi un act care nu se înscrie în sfera criticii... Din fericire romanul românesc reacționează ca un organism sănătos, refuzîndu-și orice exclusivism, indiferent de ce natură ar fi el. Îmi amintesc că la un moment dat se vîntura ideea că singura formă de roman pe care o poate aborda proza românească, ar fi romanul frescă. Într-o nuvelă de zece pagini a lui Cehov e mai multă viață totuși decît în cele două mii de pagini de „roman" fresca a doamnei Pearl Buck ! Păreri de fericire abandonate și pe care e bine să le privim astăzi cu detașarea necesară. Și să înlăturăm din calea romanului nostru orice fel de prejudecăți restrictive.

Sorin Titel

Realismul și spațiul conflictual

Să ne întoarcem la unul din punctele anchetei : Care sînt direcțiile fecunde ale romanului ?

Răspunsul ar trebui să sune simplu și fără echivoc : realismul.

Avertizat fiind însă de nisipul înșelător al cuvintelor, sînt obligat să consolidez puțin ideea. A existat inițial o arie restrînsă de identificare a realismului. Frații Goncourt nu lipsesc din nici o clasificare dar peste sistematizările pedante — din care a fost omis, spre pildă, un Balzac — nu mai încape astăzi nici un dubiu că în ordinea acestei constelații, și istoric și valoric, la loc de frunte figurează Dikens ca și Balzac.

Aria se extinde apoi treptat, este inclus mai întîi naturalismul — pentru că valorificînd niște observații sociologice și punînd în operă experimente științifice, finalmente oferă tot un tablou veridic al societății — este citat Gogol dar nici Tolstoi nu lipsește, în sfîrșit, pentru epoca romanului modern sînt invocate nume prestigioase de autori, situați sub zodia realismului, de la Proust la Faulkner, de la Rebreanu la Camil Petrescu. (Interesant de remarcat că în sumarul Tratatului — mic — de istorie a literaturii române al lui G. Călinescu nu figurează nici un capitol sub titulatura „realismul" sau ceva asemănător, dar faptul trebuie pus pe seama modificării — între timp — a conceptului definitoriu). Sînt adăugite, în sfîrșit, atribute nuanțatoare — realism liric, realism constructivist, descriptivist, — dintr-un fel de nevoie de lărgire a teritoriului dar și de valorificare a ideii de universalitate a conceptului, situîndu-l dincolo și peste noțiunea de „curent" sau școală. Și operația ar putea continua sugerînd minunatul efort al călărețului care a vrut să cuprindă într-o singură zi cît mai mult pămînt.

Într-o astfel de perspectivă, realismul se definește, ni se pare, prin excelență, ca o **atitudine.** Din acest punct de vedere, referirea destul de frecventă la ideea de adevăr este sugestivă. Întîlnim și alte definiții : redarea actualității, a lumii înconjurătoare, exemplificarea universalului prin particularul semnificativ ; cunoașterea adîncă a societății — dar toate aceste formule conțin, în substrat, ideea de **atitudine** a scriitorului.

Privit dintr-un alt unghi, realismul este o modalitate artistică de comunicare. Mai mult, deci, decît un stil.

Aceste elemente și desigur altele ar putea să explice audiența din ce în ce mai mare față de realism ca și aspirația spre universalitate a termenului care tinde să fie confundat cu un mod de a gîndi al scriitorului, cu o poziție filozofică și ideologică. (Cu toate acestea nu mă pot împiedica să nu remarc caracterul eterogen în spațiul literar al scrierilor ca și al autorilor revendicați realismului. Malraux, autorul „Speranței" este cu totul altă persoană socială decît Malraux al „Antimemoriilor". În această ordine de idei merită de amintit teza posibilei autonomii a imaginației creatoare a artistului față de ideologia teoretică, pe care N. Tertulian o citează referindu-se la estetica lui B. Croce și G. Lukacs). Dar tot același proces explică și pentru ce în spatele cuvîntului s-a creat o zonă de protecție.

Definitoriu pentru direcția și substanța romanului modern mi se pare ideea de **conflict.** Aceasta vizează esența materialului romanesc — privită ca obiect al artei prozatorului — ca și aptitudinea de a „crea" a romancierului. Afirmația trebuie înțeleasă exact. Nu este vorba de o alternativă a realismului. Cele două idei se însoțesc și cel mai adesea se completează, însă nu se substituie. Una privește **direcția** de mers cealaltă mersul în sine, dacă se poate spune așa, ca activitate posibilă și adecvată (poate foarte adecvată), dar nu exclusivă. Prima este o problemă de necesitate (spunem noi) pentru romancier, a doua, de opțiune.

Limbajul servește drept suport unor idei, le vehiculează, și desigur ar fi dificil de întrevăzut posibilitatea (abstractă) de comunicare a ideilor în absența (absolută) a limbii. Cu toate acestea, este prezumțioasă așezarea unui semn de egalitate între ele.

Încerc uneori — ca și alții — pentru verificarea unei ipoteze tentația schimbării semnelor. O modalitate instructivă este **transcrierea** unui fragment de proză.

În „Convorbiri cu Marin Preda" (Florin Mugur) este relatat un episod dintr-o călătorie în interiorul Vietnamului. Scriitorul observă, în timpul traversării unui fluviu, cu bacul, o căsuță pe mal. Cere să fie dus acolo și cînd intră înăuntru vede doi copii dormind pe un pat de bambus împletit. Copiii delirează, au febră mare, sînt bolnavi de friguri. Seara — scriitorul — rememorîndu-și scena a avut o viziune. „Se făcea că un bărbat șade în noroi, îngropat pînă la gît și așteaptă să treacă ziua, pentru ca, pe întuneric, să pornească la acțiunea pe care o are de îndeplinit, iar în timp ce stă în mlaștină dat cu noroi pe față ca să nu fie recunoscut îi cad ochii pe o căsuță aflată la marginea mlaștinii ; începe s-o supraveghieze și să se întrebe **cine locuiește acolo, cum ar putea să-și dea seama ce fel de oameni sînt aceia...**" (sublinierea noastră M. G.).

Acest episod stă la baza nuvelei „Friguri". Pasajul este de o mare concizie și eleganță stilistică și te-ai putea întreba, aproape, înainte de a citi nuvela, ce s-ar fi putut spune mai mult acolo.

Acum să ne închipuim că această simplă propoziție („Începe... să se întrebe cine locuiește acolo") este dilatată. Ocupă un spațiu (temporal psihologic) imens. O transfocare pe acel unic moment — care nu-și pierde totuși identitatea fizică obiectivă, nu devine o „ficțiune". Întrucît acoperă exact același interval de timp.

Luptătorul (să considerăm) se supune, cu o anumită voluptate, acestui joc cu el însuși. Acuitatea percepțiilor lui — mișcarea unei frunze, zgomotul echivoc făcut de deplasarea unui obiect — se interferează cu teama lui, Planurile se suprapun, oamenii de dincolo (bănuiți) devin centrul unui univers himeric, pentru că luptătorul nu-i cunoaște, nu i-a văzut niciodată și își închipuie doar că pot exista, ș.a.m.d.

În episodul pe care l-am citat din „Convorbiri cu Marin Preda" există, neîndoielnic, un spațiu conflictual. Acesta poate fi legat de starea de agresiune care se pregătește în luptător, poate implica virtual și o „rezistență" a sa față

AL. CIUCURENCU :
Natură statică cu flori și masă

de ceea ce trebuie să facă. Important este nu că luptătorul se întreabă ci că noi simțim că **autorul** se întreabă.

Bineînțeles, starea conflictuală în sine nu creează și nu este suficientă literaturii, sînt necesare mijloace artistice care s-o impună. După cum veridicitatea faptelor, caracterul semnificant al evenimentului ales sînt la rîndul lor foarte importante, însă în altă ordine de idei — în orice caz mult mai aproape de „categoria" mijloace artistice.

Ambiția romanului nu poate fi numai aceea de a se constitui în complement al lumii fizice înconjurătoare, de a vehicula o comunicare între această lume așa cum se prezintă ea — chiar esențializată — și cititor.

Universul romanului este un univers problematic, conflictual, iar aceasta ține prin excelență de lumea ideilor. Particularitatea romanului față de alte domenii ale conștiinței sociale stă în faptul că prezentarea „conflictului" se face într-un mod specific, că mișcarea ideilor se realizează prin procedee proprii. Scriitorul intuiește sau descoperă această lume conflictuală, discerne în spatele deplasărilor rutiniere resorturi problematice. Năzuința scriitorului — dacă există și alta în afară de a scrie cărți bune — este de a descoperi „conflictul" — mișcările contradictorii — de a le urma traiectul.

Această deplasare de interes și vocație nu este singulară în lumea modernă. Poate că termenii nu sînt foarte exacți, dar mi se pare că asistăm (într-o disciplină științifică de mare interes) la trecerea, de exemplu, de la o fizică descriptivă la una problematică.

Este destul de probabil că mutația este mai șocantă în proză (roman). De la o lume a emoției, a descriptivului, se trece la o lume a ideilor.

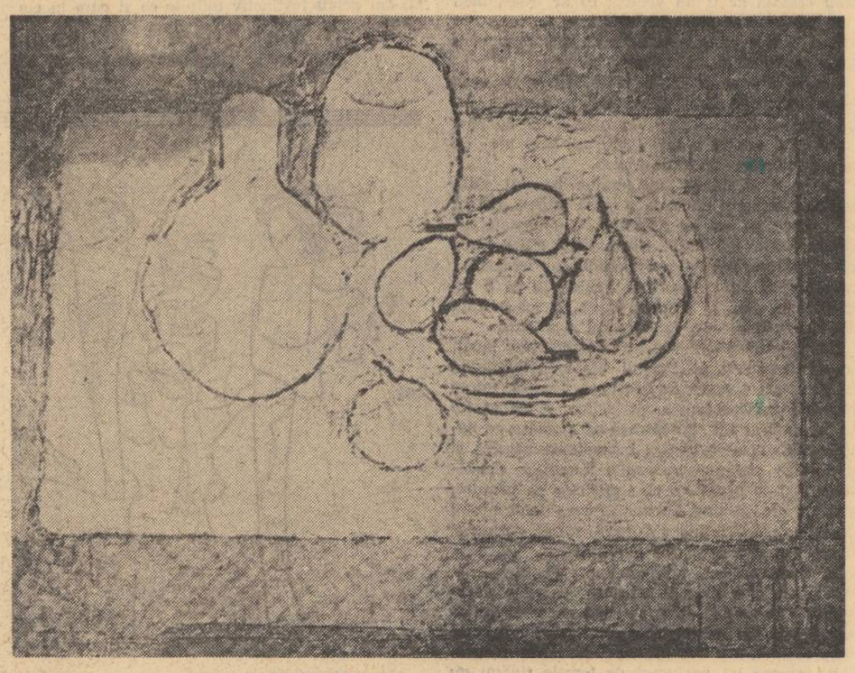
„Aventura, pitorescul, exoticul lipsesc din romanul contemporan. Renunțînd la ideea de a trezi o plăcere estetică sau de a răspunde unei dorințe de evadare, romanul renunță implic't la ideea de a distra" (O opinie citată de Pierre de Boisdeffre).

Din ce în ce mai mult, scriitorul dobîndește conștiința acestei vocații, capătă gust pentru „conflict". În acest fel, se poate spune că există o direcție implacabilă de angajare a scriitorului.

Ar mai fi remarcat, în sfîrșit, caracterul irepetabil al conflictului. El suportă prin excelență o condiționare istorică și chiar dacă există conflicte, în substanța lor, atemporale, ele capătă dimensiuni proprii unui loc și timp istoricește determinat.

De aceea, scriitorul este întotdeauna „contemporan" cu romanul său dar, în aceeași măsură, romanul este apt să-i supraviețuiască.

Mihai Giugariu



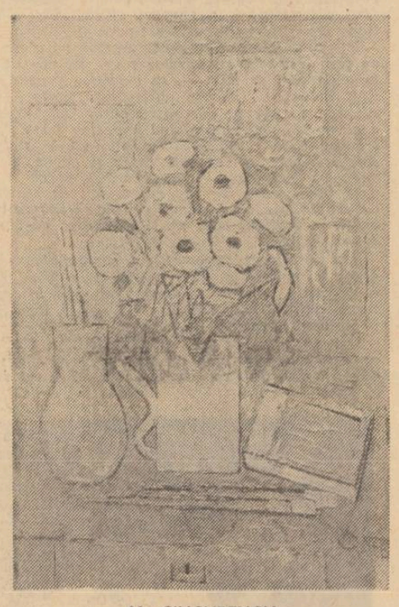
AL. CIUCURENCU : Natură statică cu masă și pere

romanului

Inhibiția în recepția critică

Avem romancieri, avem romane — fiecare, după mine, într-un număr insuficient. Piața cărții, interesul publicului, cer un număr mult mai mare de autori de proză, o producție mai mare și mai diversificată. Că unele cărți fac mare succes, că unii romancieri (nu prea mulți) sînt veneraţi, e excelent, dar numai ca început. Cită vreme anume sectoare ale existenței sociale și psihice, teme, momente istorice, în fine anume abordări și formule stilistice încă lipsesc, nu se poate vorbi de o stare normală a prozei. Modernitatea de care am mai vorbit de atîtea ori se face pe calea urbanizării, a progresului lingvistic, a îmbogățirii temelor, a dezinhibării stilistice, în fine, a sincerității tot mai mari, a examenului tot mai sever, care, după mine, trebuie inaugurat de către orice romancier printr-un act de autoexpunere și autocritică — am făcut elogiul personanei întîi pentru că înțeleg prin ea și o morală de autor (o adevărată terapie pentru scriitorii mai înclinați spre acte de vanitate), și o cale sigură de a atinge o tensiune epică superioară, și o garanție pentru public, garanția confesiunii, a „democrației principiale" care animă un romancier și dă formă, trăinicie, perenitate unui text. Acest drum ascendent, către adîncire, obiectivare, „personalizare", diversificare, sinceritate, nu poate fi, după mine, decît drumul realismului. Romanul îl urcă, în clipa de față, spre noi succese ale prozei românești. Trăim de altfel o manifestare de interes pentru proza românească și în străinătate.

Recepția critică a romanului este, tocmai de aceea, interesant de urmărit. Fiindcă romanul are la noi tradiție mai scurtă decît alte genuri, fiindcă e un gen „greu", practicat relativ de puțini, și fiindcă se ocupă de realitatea cea mai comună (ori, cel puțin, ar trebui să se ocupe, căci uneori evadează în fabricații neverosimile, care ar surprinde dacă n-ar plictisi peste măsură), nu puțini intelectuali dotați au multe prejudecăți față de roman. Pentru unii critici, romanul trebuie să fie bombat și pompos, stufos intelectualicește, cu trimiteri, cu ton, cu „morgă". Un roman net, simplu, direct, dezinhibat poate fi subiect de suspiciune, așa cum un autor cu succes de public e pe dată taxat de „popular". Incărcătura filozofică unii nu o văd decît în teorii, în vorbe, nu în personaje și întîmplări. Un roman care are epică evidentă, și se citește pe nerăsuflate, poate fi acceptat mai greu decît o pretențioasă



AL. CIUCURENCU
Natură statică cu flori

agramație. Și așa mai departe. Greoiul, plicticosul, incolorul, mai sînt confundate cu seriosul, cu maturul, cu armonicul. Astfel, unii analiști încă nu sînt capabili să recunoască un roman bun după primele zece pagini, și după simptomele cardinale: trebuie să pună romanul la zeci de încercări, ca la analize de laborator minuțioase și multe, care ar dovedi în cele din urmă că este cu adevărat metal ceea ce se manifesta ca metal din prima clipă, prin asociația cu magnetul. Nu numai stilul trebuie să fie într-un anume fel, dar și personajele, și desfășurarea acțiunii, atitudinile, țesătura epică, deznodămîntul, ritmul. Dacă la una din nenumăratele probe romanul „cade" (adică propune altă soluție), suspiciunea e gata. Tocmai inovatorii sînt cel mai lesne de bănuit, tocmai adevăraților epici li se poate pune la îndoială nivelul, profunzimea, calitatea. De ce toate astea? Foarte simplu: cum spuneam la început, încă nu avem destule romane, și destul de diverse — cînd le vom avea, formalismul în judecată va dispare, se va accepta că „se poate și altfel", apoi chiar că „trebuie altfel". Nu analiștii sînt de vină, ci romancierii: că nu progresează destul de iute, și că nu dialoghează cu critica, neluînd calea discuției teoretice măcar atîta cît să se explice. Iar criticii, dacă ar scrie și ei romane (sînt convins că majoritatea s-ar achita foarte bine de o asemenea sarcină, și în unele cazuri lucrul a fost deja demonstrat), ar înțelege mai bine situația psihică a prozatorului, ca să nu mai vorbim că și-ar lua ei înșiși libertăți față de regulile pe care azi le recomandă minuțios romancierilor mai „dezordonați".

Pe această linie, o obiecție frecventă și semnificativă e aceea a verosimilității — cutare personaj nu-i verosimil, situația X „nu convinge", vorbirea „prea e de pe stradă", fenomenul Y e schematic, întîmplarea Z „n-a fost așa", anume raporturi, conjuncturi, fenomene „au fost altfel", ori „n-au fost numai așa" etc., etc. De schematic și neverosimil au fost acuzate multe elemente perfect acceptabile: nu intrau în capul unui analist care avea el, acolo, o schemă bine instalată, pe care nu destule cărți bune i-o zdruncinaseră, în timp ce multe cărți, dacă nu slabe măcar depășite, i-o confirmaseră. Cea mai ușoară acuzație e aceasta — cutare lucru nu-i verosimil, cutare raport, personaj, tip, e schematic. Nici unul din cei care fac asemenea aprecieri nu și le pot însă demonstra. Și aici ajungem, firește, la problema realismului și a realității. Asupra realismului toți analiștii sînt de acord: el e util și recomandabil. Asupra realității însă nu: nu toți o văd la fel, și, mai ales, unii nu admit să fie văzută altfel decît o văd ei. Din păcate, sînt chiar și unii care caută să impună viziunea lor despre realitate, mai limitată decît a autorului analizat, și își fac judecata numai în raport cu cunoștințele lor — dacă o carte propune o față a realității pe care ei nu o cunosc, cartea e contestată „obiectiv", și discuția estetică nici nu mai are loc. In legătură cu realitatea, firește, orice cititor are experiența și viziunea sa proprie, și apreciază prin ele. Insă cititorul comun acceptă o perspectivă nouă. Analistul, adesea, nu o acceptă, și acționează ca un „controlor", cu ton de-a dreptul pamfletar uneori, nicidecum ca promotor. Și obiecția devine refuz estetic — ceea ce nu-i natural. Inhibiția, timorarea analistului față de real, complexele lui psiho-fizice, se transmit pînă la urmă unora dintre prozatori care încep să scrie atenți la niște parametri prestabiliți, ca și cum ar face nu artă, ci un joc de societate. Refuzul estetic, pornit din neacceptarea unui autor care propune o soluție nouă, devine pe urmă lipsă de aderență la ideile unei cărți, la conținutul ei semnificativ. Ajungem deci la o rezistență sporită a unei părți a criticii tocmai față de romanul realist — o carte nerealistă, ciudată, fabricată, pur experimentală e acceptată ori respinsă rapid, și dacă analiștii o contestă, ei o contestă blînd și în treacăt, fără proces de intenție și vorbe mari — asta e, n-ai ce-i face.

Atitudinea aceasta pornește, uneori, de la o idee în fond justă: orice carte realistă caută să înfățișeze realitatea cît mai complet și mai bine. Insă nici o carte, chiar echilibrată fericit, ca conținut și formă, nu poate cuprinde tot. Judecata pripită asupra „realității" unei cărți e tipică analistului grăbit, jalat superficial, uneori strîns cu ușa, probabil, de obligațiile săptămînale. Dar, pornind la analiză cu prejudecăți, și împins din spate de un orar, criticul devine dogmatic, și își pierde firul. Mai intuitiv prin generozitate, prin răbdare, publicul fără ticuri și nevanitos i-o ia înainte. Criticul, în cele din urmă, bagă de seamă că opoziția sa a devenit „nefotogenică", și face un efort — uneori comic — de recuperare; trece de la opoziția preventivă la aceea retroactivă, și își argumentează întîrzierea cu obiecții de fond ori formă, ingenioase și citeodată absolut incredibile.

Petru Popescu

Renunțarea la rutină

In nici o altă specie a literaturii, cred eu, nu s-a mers mai departe ca în roman pe linia inovației, înțelegînd prin aceasta din urmă direcții inedite care să dezvăluie forme și idei noi, capabile să ridice la un nivel superior potențialul dramatic al artei și posibilitățile ei de comunicare. Cea mai mare realizare, promițînd opera irecuzabilă, a constat în renunțarea la rutină prin dispariția numitorului comun al romanului. Deși această dispariție putea fi considerată, în aparență, o sfidare la adresa cititorului.

Metomorfoza de care vorbesc era inevitabilă deoarece unele procedee romanești tradiționale s-au compromis, alunecînd treptat în convențional. „Conflictul", „intriga", „verosimilul", „cronologia", „povestirea", „personajul", concepute în sens îngust și rigid nu mai corespund structurii romanului de azi. Utilizarea acestor procedee, după ce au cunoscut o adevărată dogmatizare, nu reușea altceva decît să reducă, să ignore sau să excludă de-a dreptul marile, dacă nu cumva cele mai importante, aspecte ale vieții interioare și exterioare.

Dacă noua noastră artă este caracterizată de preocuparea statornică a creatorilor de a situa în centrul operei omul, problematica sa majoră, de a pleda în permanență pentru încredere în om, în puterea sa de creație, de a milita pentru afirmarea plenară a virtuților sale constructive, trebuie să avem în vedere că omul de azi, omul societății noastre, este un om complex care trebuie reprezentat în toată complexitatea sa și nu redus și simplificat de dragul unei literaturi simplist accesibile. Fiindcă, devenit mai cultivat, mai pretențios, cititorul nu se mai recunoaște integral decît într-o literatură bogată în diversitatea de stiluri și lipsită de șablonizarea și îngustarea ariei tematice. Indrăznesc să susțin că cititorul nostru a devenit un „cititor de profesie", pentru care lărgirea universului literar, interesul și pentru zonele interioare, cultivarea monologului interior, a memoriei afective și a timpului subiectiv, inseamnă mai mult decît accesibilitate, inseamnă necesitate.

Realitatea noastră socială este atît de bogată în semnificații, efortul uman și aspirațiile superioare sînt atît de impresionante încît estimarea corectă a romanului de azi presupune realizarea unei opere în care elementele ce aparțin formei să se îmbine armonios cu acelea ce țin de ordinul esenței. Prin esență înțeleg viața, în toată complexitatea ei, a oamenilor timpului nostru.

Ori pentru a atinge o asemenea performanță literatura iese din categoria activităților ludice iar romancierul se transformă din autoritarul omnipotent, grandilocvent și prezumțios în artistul cu o înaltă conștiință morală și ideologică. El a renunțat la mentalitatea de demiurg minuind personaje docile, și a coborît acolo unde inventă la nivelul realului, devenind el însuși un protagonist al operei, un personaj care, alături de celelalte, să limiteze pentru om.

In acest mod romanul devine un instrument de cunoaștere. Și aceasta cu atît mai mult cu cît în afară de temele sale actuale evidente, romanul trebuie să și sugereze, să se lase supus interpretării și unei lecturi deschise. Proprietatea limbajului și continutul romanului de azi, susținute de un autentic ritm estetic, evită în acest fel stagnarea, gratuitatea, simplismul derizoriu și iluzia valorii, ajungîndu-se, într-adevăr, la arta pentru om. Dacă necesitatea ca opera de artă să fie inspirată din realitate, din viața oamenilor, constituie direcția fecundă a dezvoltării romanului de azi, sub aspectul expresiei faptele sînt departe de a fi epuizate; dar fiecare în parte, cum ar fi preferința pentru relatarea la persoana întîi, creșterea enormă a rolului așaziselor personaje secundare etc. pretinde un larg spațiu pentru expunere.

Considerînd, după Lukács, că „vocația artei este de a evoca realitatea în deplina ei obiectivitate, dar exclusiv în perspectiva conformității ei cu exigențele ființei umare", atunci cărțile reprezentative din ultima vreme sînt ale lui Marin Preda, iar după aceea ale lui D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ivasiuc, Breban, Buzura, S. Titel, M. Ciobanu, Guga, Duda.

De altfel criticii, și mai cu seamă acel „critic" necruțător care este cititorul, nu au privit niciuna din aceste cărți ca un divertisment ci ca o experiență, un impresionant document — înzestrat cu toate atributele estetice pe care le pretinde opera de artă — asupra vieții, act artistic cu o mare funcționalitate civică, într-o perpetuă stare de comunicare cu publicul, angajat în problemele majore ale existenței. Au fost însă și sînt și excepții. Rare. Dar un „critic" nu se lasă antrenat într-o „aventură de interpretare" decît dacă posedă în prealabil condițiile care permit să fie „sedus". Căci indiferența sau ponegrirea valorilor nu reflectă atît lipsa de inteligență cît mai ales atestă existența omului care, fără să creadă în teorii, înțelege să se servească din plin de ele. Este prezentă însă și situația în care inefabilul ce constituie primum movens al creației „reduce la imbecilitate cearta criticului vanitos cu subiectul scriitorului, cînd nu are inteligența de a-l accepta" (Henri James).

Toate aceste impedimente nu au lipsit însă de succes creațiile autorilor amintiți. Fiindcă, departe de a fi un fenomen de psihologie individuală, succesul presupune și pretinde, în însăși evoluția sa intrinsecă, societatea care îi atestă sau nu caracterul de masă și, concomitent, de valoare, de selectivitate, sancțiune și promovare, în funcție de nevoile și valorile ei. Rezultă, sper, din ceea ce am spus, că psihologia succesului este un fenomen de psihologie colectivă. Componentele sale — reușită, stimulație, excitație sau eliberare, reacție de eșec sau de triumf — relatate în mod convingător și adaptate creației literare nu ar insemna altceva, pentru mine, decît parafrazarea unui cunoscut „Fals tratat despre psihologia succesului".

Cît despre proiectele mele prefer să le transfer din capitolul promisiunilor în acela al realizărilor valabile care, din situația de a fi supuse interogațiilor, interoghează.

Nicolae Damian

Scriitorul și epoca sa

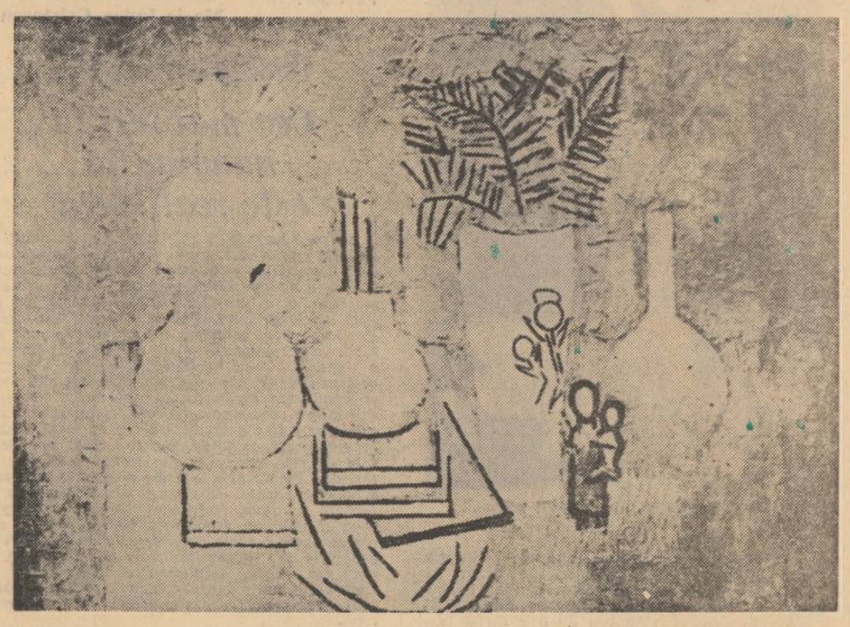
In ultimul timp s-a discutat din ce în ce mai mult despre roman. Cineva spunea — avînd numai parțial dreptate — că importanța unei literaturi este determinată de locul pe care îl ocupă romanul în scara valorilor artistice ale unui popor. Interesul pentru roman — atît al scriitorilor cît și al cititorilor — este pe deplin justificat. Romanul (într-un climat favorabil și de efervescență spirituală) presupune maturitatea unei literaturi și a conștiinței unei națiuni. Romancierul nu descrie numai faptele și gesturile personajelor sale, el sondează și dezghioacă sufletele oamenilor, iar dintr-un șir de evenimente creează o lume organică, nouă, dezvăluind sensibilitatea epocii sale. Oamenii au nevoie de „povești adevărate", transfigurate artistic, și dacă în ele s-au sublimat sensurile și semnificațiile spirituale ale unei societăți, atunci scriitorul și-a atins scopul. Totuși, romanul — specie de cult pentru prozatori, cum a fost definit de criticul Mihai Ungheanu — a rămas (cu unele excepții) în urma vremurilor noastre, cu toate că ar trebui să fie „în avans" cu timpul pe care îl trăim. Este un fapt știut care — după opinia noastră — are o explicație: un număr mic de romancieri au reușit să exprime un adevăr individual și social în care să concentreze energiile și aspirațiile poporului nostru, să disloce anumite concepții și structuri învechite, să deschidă orizonturi, să înlăture anumite praguri și să facă astfel loc și celorlalte opere literare.

S-a depășit perioada anilor 50—60 cînd romanul trebuia să „oglindească realitatea cu ce are ea mai tipic", dar, nici acum unele romane nu au ajuns la acea forță de cuprindere socială și aprofundare spirituală în care sinceritatea și adevărul să nu cunoască nici o știrbire. Citeodată sinceritatea este mimată, problematica este minoră și oprită la jumătatea drumului, stilul încețoșat și intenționat alambicat pentru a sugera profunzimea. Increderea în roman pleacă tocmai de la nevoia cititorului pentru mai multă sinceritate și adevăr, romanul fiind prin excelență forma artistică în care aceste două coordonate de netăgăduit ale vieții își pot găsi o deplină realizare.

Romanul se îndreaptă spre social și politic, spre dezbatere, spre angajare problematică el năzuie să arunce lumină asupra unor perioade (rămase încă, parțial în întuneric) din viața noastră, cu toate victoriile și înfrîngerile cunoscute, cu toate bucuriile și tragediile existente și de neevitat. Astăzi, mai mult ca oricînd, fiecare om este preocupat de ceea ce se întîmplă în **realitate**, este interesat de tot ce se petrece sub aspect social și politic, deci romanul nu poate fi străin de acest proces de edificare și analiză a vieții **reale.**

Aș dori să citesc cît mai des cărți în care să găsesc cuvinte asemănătoare cu cele rostite cîndva de Stendhal: „nelingușind, nici bîrfind, ci enunțînd limpede și sever ceea ce cred eu că am fost... partea scrisă a conștiinței mele intime... ce atare, în genunchi vă rog, nu vă bateți joc de mine".

Sînt convins că romanul va avea în viitor un rol preponderent în literatura noastră, și că romanul politic va fi piatra de încercare a fiecărui prozator. Această tendință ar trebui să mă bucure pentru că sînt un romancier interesat de aspectul social și politic al vieții. Romanul la care lucrez în prezent se desfășoară pe un fundal în care istoria imprimă oamenilor un destin aparte. Satisfacția mea ar fi totuși pripită și iluzorie, pentru că nu ar avea în vedere desfășurarea în perspectivă a literaturii. A fost o perioadă în care schița și nuvela erau supralicitate, atunci se vorbea mai puțin despre roman; e adevărat, acel timp a corespuns unei anumite perioade social-istorice. Acum vorbim numai despre roman și am uitat că proza nu se reduce numai la o singură specie literară, că schița, povestirea, nuvela cer tot atîta har artistic, că un nuvelist de certă valoare poate să stea alături de un romancier adevărat. Acum, chiar dacă un autor ar mai vrea să scrie nuvele



AL. CIUCURENCU: Natură statică

este ignorat și poate chiar complexat de interesul și avalanșa romanelor. Am auzit pe cîțiva autori de nuvele că vor să scrie microromane, ca și cum numai așa vor intra în rîndul „autorilor serioși". Pentru a dovedi greșeala acestui calcul s-ar putea găsi cu ușurință exemple de nuveliști de renume în istoria literaturii universale sau românești. Mai mult, sîntem preocupați de romanul social și politic, dar uităm că oamenii au nevoie de romane de dragoste, de romane cu teme științifico-fantastice și chiar de romane de aventuri. S-ar putea ca cei care prevăd sfîrșitul nuvelei să aibă dreptate, pe mine însă mă preocupă excesul, extrema, lipsa de echilibru. In interesul atît de crescut pentru roman simt germenii pericolului ca peste cîțiva ani toți să-l uităm, să fim preocupați de teatru sau scenariile de film. Nu sînt partizanul unei literaturi care să cunoască oscilații sau exagerări. Cred că acesta este momentul în care trebuie să intervină critica, ea este aceea care poate să mențină un echilibru, o măsură, în preocupările noastre, în dezvoltarea unei literaturi. Literatura — arta în general — este seismograful cel mai sensibil al spiritului unei națiuni și al aspirațiilor spre care tind oamenii, iar critica trebuie să fie prima care să sesizeze tendința de dezvoltare, ea este aceea care simte pulsul sufletesc al unei societăți.

Nu cred în acuzațiile aduse criticii că ar fi apărut cărți de certă valoare pe care să nu le fi analizat și discutat la timp, să nu le fi comentat pe măsura importanței lor, dar, am convingerea că la noi critica nu a căpătat acel statut care să-și dea dreptul să-și exprime deschis punctul de vedere, indiferent dacă autorul criticat deține sau nu funcții administrative; sînt prea puține publicații conduse de critici de prestigiu cu o deplină imunitate și care să aibă viziunea integrală a sensului spre care se îndreaptă literatura; s-au auzit voci care subapreciau pînă la sfidare cronicarii literari, pledînd în favoarea celor care scriu studii și monografii de amploare; se întocmesc clasamente și se fac eforturi pentru a se ocupa un loc cît mai sus.

Referindu-mă la psihologia succesului unui romancier, pot afirma că sînt autori — din fericire nu atît de numeroși — care atunci cînd vorbesc despre un aspect al literaturii nu pierd ocazia să vorbească despre ei și despre succesele lor. După o carte publicată își arogă paternitatea unor idei sau modalități artistice, cred că au dreptul să se exprime cu autoritate în orice domeniu al literaturii, ignoră critica și încearcă pe căi ocolite — conduși de un spirit de grup — să fie publicați cu prioritate în revistele literare. Vanitatea și orgoliul scriitorului trebuie să se consume în ceea ce scrie, acasă, între cei patru pereți, acolo poate să strige așa cum a strigat și Faulkner: „pot crea oameni ca și Dumnezeu, nu numai în timp, ci și în spațiu", dar, cînd a ieșit pe stradă, în lume... „cunosc fermieri, oameni care trăiesc călare și vînează cu puști, discutăm despre cai, cîini și puști, ori despre fin și bumbac".

Sînt unii scriitori mînați de credința că trebuie să facă puțin zgomot în jurul persoanei lor, că este necesar „să se ridice în picioare", pentru că altfel „nu sînt văzuți", nu li se „aude vocea", deoarece lumea trebuie să vorbească despre ei. Ei se luptă cu o energie prea mare (ce mai rămîne pentru scris?) să ocupe funcții. Cred că scriitorul trebuie să cîștige acea măsură și acel echilibru al înțelepciunii calme și răbdătoare, care nu înseamnă subapreciere sau falsă modestie, ci o încredere profundă și de nezdruncinat în posibilitățile proprii, încredere lipsită de vanități și orgolii, lipsită de zgomot și furie. Nu vreau să se creadă că sînt partizanul teoriei scriitorului izolat, dar sînt împotriva succesului „cu orice preț".

Avem nevoie de certitudini, de încredere în noi înșine și în special de încredere în ceilalți, avem nevoie de firesc și nu este „necesar" să „părem" altceva decît ceea ce sîntem, avem nevoie de echilibru și măsură, iar toate acestea nu pot fi înfăptuite decît prin strădania celor care trudesc cu condeiul în mînă. Intelegerea vremurilor pe care le trăim trebuie s-o obținem cu prețul unei experiențe de viață lipsită de entuziasm facil sau de pesimism nejustificat. Numai așa ajungem la o ordine interioară care să coincidă cu cea din jurul nostru. Aș dori să citesc cît mai des cărți în care să găsesc cuvinte ca cele rostite de către scriitorul Marin Preda: „...să trăim și să ne curgă sudoare pe git și în același timp să ne gîndim că nu facem nimic, adică să fim, așa cum sînt copiii, uimiți și încîntați de miracolul existenței și fericiți".

Bujor Nedelcovici

Direcția: spre adevăr

Pentru a aprecia cum se dezvolta romanul astăzi la noi cred că este necesar să privim puțin înapoi, adică între cele două războaie mondiale, timp care, după părerea mea, înseamnă pentru întreaga noastră literatură cea mai fertilă perioadă. Cu toate vîrfurile care sînt L. Rebreanu, M. Sadoveanu, H. Papadat-Bengescu și Camil Petrescu (ce înseamnă tot atîtea romane de reputație mondială) timpul despre care vorbeam a fost și o pregătire pentru alți pași înainte. Pentru că dacă unii consideră că literatura — și în primul rînd romanul — a spus tot despre ceea ce numim atît de ușor **viața**, se poate da replica: viața de pînă acum a fost așa, cea de mîine va fi altfel, chiar dacă ni se va părea că totul, absolut totul se repetă. Ce vreau să spun? Că romanul nu și-a epuizat nici de cum forța, iar cei care mai cred că literatura este un lux, dorm, în cel mai bun caz, cu cărțile noastre în mînă, seara, înainte de somnul lor obișnuit și liniștit... Acum, după o perioadă în care rețetele și un spirit dogmatic n-au putut opri avînturile prozei, care a cunoscut și atunci realizări de seamă (cărți de G. Călinescu, M. Preda, Z. Stancu, E. Barbu, L. Fulga etc.), după mici tribulații făcute pentru a fi „moderni", după cîteva coperte ridicate în slăvi de critica literară, romanul își continuă drumul: realist, nu fotografic, neretușat, nu festinist, ci **tot mai aproape de adevăr.** Pentru că literatura nu se poate face decît cu talent și adevăr. **Ceea ce spun este o banalitate, dar cîți respectăm această banalitate, și mai ales, cîtă tărie avem să așteptăm, să descoperim, să spunem, să aducem pe albul înspăimîntător al hîrtiei, în nopți și zile de chin, oamenii pe care i-am cunoscut. Ei, așa cum sînt, nu cum am vrea să fie, cu viața lor, nu cu cea din „filtrul" nostru.**

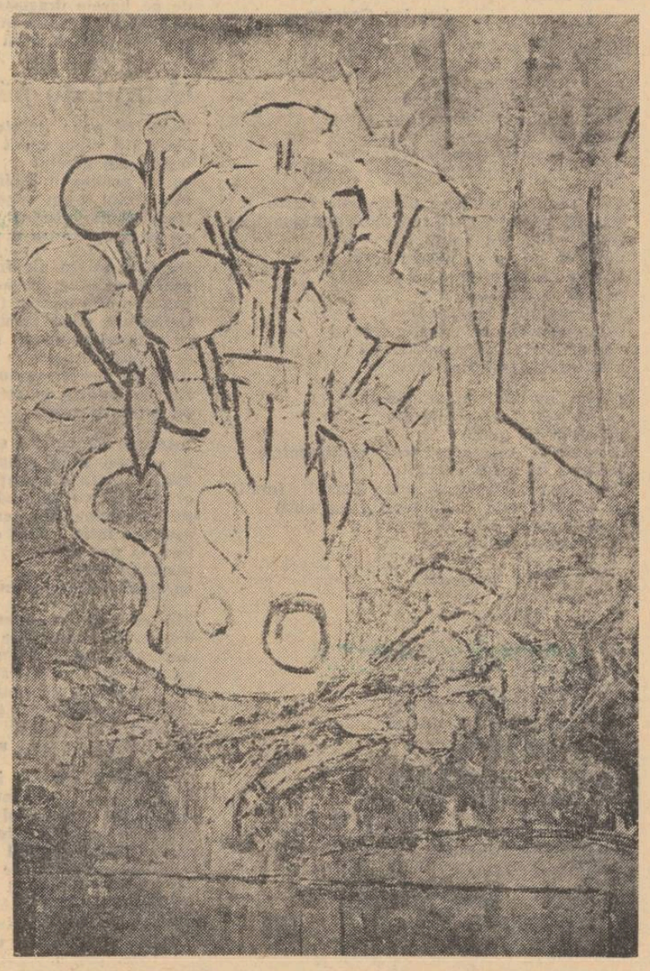
Imi place această direcție: spre adevăr. Este însă ciudat să vezi pe cîte unul dintre noi lamentîndu-se că n-a spus adevărul în nu știu care carte fiindcă nu știu ce l-a împiedecat, cînd de fapt n-a avut și nu are ce spune, și, mai presus de toate, este lipsit de har. Toți știm o mie și una de lucruri despre viața noastră și cea din jurul nostru, toți avem idei și propuneri (unii detestabile și mă gîndesc ce-ar fi dacă și le-ar aplica numai la viața lor), dar singur scriitorul le poate da forța artei. Da, forță, o forță pe care unii o subestimează, dar ea este mai rezistentă decît cele mai groase ziduri pe care le putem ridica. Se poate vorbi despre introducerea eseului în roman, a lirismului, despre accentuarea analizei psihologice etc. Nu mă pricep nici la teorie nici la sistematizarea ei. Am însă o imensă bucurie cînd citesc cîte o pagină de proză bună care merge pînă la capăt, adică spre adevăr. De ce oare nu avem puterea, nu o dată să mergem pînă la capăt?

Care sînt lucrările cele mai reprezentative din ultimii ani? Ultimii ani? Asta poate să însemne și zece ani. Alături de literatura nimicului, de maculatură reală, sînt cărți despre care se va vorbi (poate) mai mult în viitor. Nu știu de ce naiba, nouă, românilor ne place să golim repede magazia ca să punem un „produs" nou. Zic asta, fiindcă în timp ce Tolstoi și Dostoievski scriau romanele lor, Nicolae Filimon chinuia la „Ciocoii vechi și noi", o carte de mare cinste pentru scrisul nostru. N-am auzit pe nimeni spunînd: îl recitesc pe Nicolae Filimon. Asta este rău, foarte rău. Avem cîteva romane bune cărora nu le-am făcut destulă „publicitate"; în schimb înregistrăm succesul unora — „succes de „public", gen „Poveste de iubire" a lui Segal. Pînă la urmă însă să ne amintim cine a fost preferat la premiul Nobel în locul lui Lev Tolstoi, și cum un juriu (din care am făcut și eu parte), a respins o carte ca „Imposibila întoarcere" a lui Marin Preda, nu de mult... La asta mă gîndesc.

Cît despre critică, ea a fost poate în parte dezorientată ca și unii romancieri și cititori. **Criticul trebuie să fie obiectiv**, dar pentru asta este necesară o eliberare a sa de orice fel de obligații, să le zicem administrative. Oricum, în ceea ce mă privește n-am încredere în cel care nu-mi face observații și, cu atît mai mult, în cel ce scrie la comandă. La comanda cui? A unui unic „șef" dintr-o redacție, dintr-o editură, a unui grup etc. Criticul o poate refuza. Nu poate să publice? Perfect! Să aștepte, dacă va fi drept și muncitor tot își va putea tipări rîndurile.

Proiecte și ambiții personale? Nu-mi doresc decît să fiu sănătos și în jurul meu oameni sănătoși, o pace care să nu lase să ne atingă nici măcar un strop de moarte. In rest, depind numai de cerneală, de un stilou bun și hîrtie. Toate acestea sînt foarte ieftine la noi în țară. Zilele și nopțile fiecărui om sînt imens de scumpe. Așa că la anul viitor voi publica la editura **Junimea** din Iași un roman, „Așteptarea aproapelui", iar la editura **Eminescu** un alt roman al cărui final îl scriu în aceste zile. Titlul încă nu l-am scris...

Corneliu Ștefanache



AL. CIUCURENCU
Flori

condiția romanului

Conștiința morală

Ultimii cîțiva ani au adus în romanul românesc o creștere a conștiinței estetice, o largă preocupare pentru găsirea, reluarea, inventarea unor modalități și tehnici care să exprime cu maxime șanse de izbîndă un mesaj uman și social complex, așa cum îl impune timpul pe care îl trăim. De fapt, această efervescență de natură spirituală și estetică este nu o preocupare pur tehnică, legată strict de corpul artistic al romanului, ci rezultatul unei necesități de conștiință morală pe care scriitorul din etapa istorică actuală o traversează cu intensitate. Cu exemple la îndemîna oricui, vreau să spun că primul roman românesc „Ciocoii vechi și noi" s-a născut din imboldul unei înalte conștiințe etice, ce se folosește doar de această specie literară ca de un instrument pentru a face un tablou al situației sociale, morale și implicit psihologice a momentului. La Filimon era mai importantă atitudinea civic-polemică decît cea estetică, fără să mai vorbim de situația romanului românesc la acea dată inexistent, de lipsa tradiției într-un gen al cărui prim nume notabil la noi este tocmai Filimon. Conștiința sa estetică este înaltă și tutelată de cea morală. As spune că de-a lungul istoriei scurte a romanului românesc trecînd prin Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Camil Petrescu ceea ce a dus la căutări, inovații și, implicit, dezvoltarea, configurarea ca specie a romanului românesc a

IOANA KASSARGIAN : Copiii soarelui

fost imboldul moral. Înalta cultură, educația literară a acestor personalități n-a recurs la un simplu import sincronizator pentru arta noastră romanescă cu a națiunilor cu o lungă tradiție în gen, ci, solicitați de o evidență socială și psihologică specifică, istoric-națională, au creat de fiecare dată romanul conștiinței timpului lor. Cînd marii scriitori dintre cele două războaie, ducînd pe înalte culmi arta românească, ating și, aș spune, depășesc uneori prin eficiență estetică, exportă chiar în jurul anilor 1900, manifeste artistice novatoare, se datorește constantei i atitudine estetică-atitudine morală.

Revenind la momentul de față, avem revelația unei diversificări de metodă și stil la autorii cei mai interesanți, mai fertili pentru istoria romanului. În afară de tradiția romanului nostru modern, de adevărata concurență cu genul cultivat oriunde, remarcăm cu prioritate o conștiință morală înaltă specifică. După o scurtă perioadă de înghețare, în parte, a romanului, redus în acele cazuri la simple scheme de personaj și tramă, în care nu se puteau recunoaște nici oamenii epocii și cu atît mai puțin arta literară, paradoxală întîmplare cu atît mai mult cu cît buna credință a autorilor pare că nu lipsea, ultimii ani au însemnat pentru roman o repunere estetică în drepturi, o firească îmbrățișare cu tot ce dăduse mai înalt în ideologia și practica artistică marea generație de romancieri deja citați, continuați de Sadoveanu, Călinescu, Stancu, Preda. Iată, luînd ca exemplu întîmplător, numele alăturate mai sus, istoria se îngemănează cu „Istoria vie" a romanului nostru. Căci, vorbind de ultimii ani nu mă gîndesc numai la autorii nou apăruți, ci la o comunitate de atitudine a scriitorilor din diferite generații, semnul cel mai ferm al unui sentiment al epocii, al unui spirit comun, o preocupare pentru tot ce este mai complex în viața socială, spirituală și afectivă a contemporanilor noștri. Este motivul pentru care Marin Preda a scris romanul „Intrusul", într-un moment cînd apăreau, căci realitatea socială le cerea, „Absenții", „Francisca", „Catedrala", „Cunoașterea de noapte".

Cît privește autori ca Buzura, Nedelcovici, Ivasiuc, Guga, Breban, Duda, Dana Dumitriu, de vîrste sensibil distanțate, cu un număr de cărți mai mare sau mai mic, sînt legați prin aceeași atracție devenită obsesie nobilă, de actualitatea trăirilor omului de lîngă noi, omul cu care gîndim asemenea, cu care parcurgem același drum și țintim același ideal. Ceea ce mi se pare comun în creația lui Sorin Titel cu a lui D. R. Popescu sau Nicolae Damian, autori cu structuri deosebite recurgînd la mijloace romanești aproape divergente, este tratarea complexă a trăirilor omului contemporan, adesea omul mijlociu, încercînd să dea o imagine cît mai nuanțată, ducînd investigația în profunzimea eului, atingînd implicit zonele conștiinței și practicii morale. Cele mai reprezentative romane din ultimii ani, o parte deja citate, dovedesc, cred, — prin această preocupare comună de a pune în discuție, prin personaj, prin modul de a trata personajul, o idee care să slujească ideologiei romanului, viziunii sale —, comuniunea în ființa scriitorului a conștiinței estetice cu cea morală. Am în fața autorilor citați sentimentul că sînt nu numai niște artiști înzestrați cu talent, ci și că reprezintă personalități ale gîndirii artistice, transfigurare a celui mai uman sentiment i oglindirea celorlalți în tine și a ta ca individ și artist în ceilalți, contemporanii tăi. De aceea nici nu se poate gîndi altfel și nu se poate scrie altfel despre o etapă cum este cea traversată de noi și de oamenii care merg alături de noi, decît folosind cea mai înaltă ținută artistică. Îți dovedești ca artist conștiința morală prin chiar atitudinea față de artă, arta ca mod de existență în lumea socială și spirituală a epocii tale, arta ca profesie și ideal, ca șansă de a fi alături, prin înțelegere, de oamenii generației tale.

Este un lucru sigur că așa cum în economie nu mai lucrăm cu mijloacele de acum 50 de ani numai pentru motivul că sînt „tradiționale", nu se poate face artă adevărată despre oameni ai anului 1973 cu mijloacele cu care am încercat să-i înțelegem pe cei de la 1900. O înaltă conștiință artistică împinge pe romancierul contemporan să folosească instrumentele cele mai potrivite prin ascuțimea și finețea lor, pentru scopul unic al unui scriitor adevărat : a reprezenta în adevărul ei, gîndirea, psihologia, idealurile, frămîntările oamenilor societății din care face parte, ale lui însuși. Efortul lor este răsplătit : sînt citiți, sînt comentați, personajele lor devin simboluri. Firește însă că nu vorbesc decît despre adevărata literatură (ar trebui să adaug mult mai multe titluri și nume) căci, ca în orice epocă de cultură deținem și un fond apreciabil de literatură slabă. Nefiresc, de această dată, mi se pare faptul că destule cărți din această categorie au succes de tiraj iar uneori și de critică.

Lucrurile nu stau simplu, nu este vorba numai de o confuzie a criticii — poate că ea se înșeală cel mai puțin — ci de o mimare a acestor autori a conștiinței morale cu mijloace artistice minime, suficiente doar pentru cititorii de fapte diverse sau de cărți soporifice, lăsînd impresia de accesibilitate, de „pe înțelesul tuturor", formulă de-a dreptul dăunătoare, căci falsifică o dată cu sensul artei și sensul luptei ei civice. A simplifica, a îngroșa, a trece cu repeziciune de la o scenă de dragoste la una de uzină și apoi la una de „introspecție", urmată de descrierea zilei de duminică iar apoi a celei de muncă, mi se pare o rețetă facilă, grosolană, iar cei care insistă asupra ei numind-o accesibilă și necesară, în loc s-o așeze la locul ei estetic sau s-o lase în plata domnului, greșesc față de conștiința morală a adevăratului scriitor. Tot așa cum greșesc disprețuind, în fond, cititorul, căruia îi oferă un produs hibrid, un prefabricat, fără nici o legătură cu arta adevărată. Scriitorul își dorește, desigur, succesul, dar, din punctul meu de vedere, mai binc aștept, cu credința că munca mea literară reflectă ceva din viața noastră. Decît să mi se dea tirajele lipsite de cititori, mai bine să știu că unor cititori le lipsesc volumele mele.

Cît despre psihologia succesului în momentul de față, prefer să nu vorbesc. Mi-ar fi necesare cîteva pagini de umplut — și n-aș putea decît să lansez un apel prea patetic la critică, la necesarele diferențieri pe care trebuie să le facă, în favoarea artistului cu o conștiință morală, precum și un proces de blîndă alungare a operelor nelzbutite și de violentă polemică față de impostura deghizată în curaj. Proiecte : „Așteptare", roman aflat la Editura „Cartea Românească" și studiul „Tehnici ale romanului românesc", cărți care, sper să vadă lumina tiparului la începutul anului viitor.

Maria-Luiza Cristescu

Cea mai fertilă imaginație este realitatea

Nu cred că trebuie să fim foarte mulțumiți de situația romanului nostru de azi. Acea tranziție spre un roman care să fie altceva decît recent înaintele său, pe drept așteptată, este, după opinia mea, abia la orizont. Două tendințe îmi par încă a ocupa, într-o conviețuire pașnică, arena. Pe de o parte asistăm, cu știutele excepții notorii, la perpetuarea — sub titulatura generoasă a romanului — a povestirii, puțin mai complicată ca planuri sau expresie, dar fără adîncimea și amploarea arhitecturală necesare, „subțire" sub aspect caracterologic, conflictual, și aplecată, mai ales, către o atmosferă uneori rural contrafăcută, alteori citadină, vag și formal modificată față de cea cunoscută din romanul citadin interbelic. Pe de alta, are loc o invazie în roman a analizei uscate, osificate și osificatoare, ca încercare de investigare mai rafinată, mergînd pînă la subuman, virtuozități în sine, trădînd calchieri după modele de aiurea, cu modificări de geografie și stîngace localizări sociale. Acest roman așa socotit „dinăuntru", al incorporării socialului în individ eșuează deocamdată aproape fără excepție, în limfatic și alt soi de schematism.

Două sînt și explicațiile cel mai adesea invocate, scris și oral, de comentatorul de carte. Cea dintîi evocă vicisitudinile, de loc neglijabile, pe care le-a suportat literatura, cu deosebire proza. A doua se referă la biologia unei literaturi care, propunîndu-și să fie nouă și novatoare, trece ca atare, prin suferințe de creștere. Parțial justificate, aceste explicații nu se pot substitui uneia de fond, care să privească romanul în devenirea sa în timp, într-o relație trecut-prezent-viitor, să-l situeze în contextul bătăliei pentru roman la noi, al dificilei bătălii, care să țină seama de faptul că specia s-a constituit, cu autenticitate definibilă, mai tîrziu decît în alte literaturi. În mod ciudat, uneori romanul nostru de azi pleacă de oriunde, dar nu se reclamă de la acel pisc, neatins de atunci încoace, care se numește Rebreanu. În chip paradoxal, opțiunile pentru ruralismul mimat sau improvizația prețios intelectuală tind să acopere ca o lavă leneșă ceea ce a fost mai fertil, mai românesc în roman. Nu pledez, firește, pentru o „rebrenizare" în masă a romanului, pentru uniformizare și înregimentare, însă evaziunea de la obligațiile construcției solide în favoarea clădirii cu „înlocuitori", abandonarea textului în favoarea subtextului, a clarului în folosul obscurului, evitarea socialului de amploare (indiferent de formula estetică) — îmi par dacă nu semne de anemie, cel puțin considerabile erori. Mai mult decît oricare specie literară, romanul trebuie să fie emblemă a spiritualității noastre. N-am știut, citeodată, într-un fel sau altul, a spune lucrurilor pe nume. Și odată chemate pe numele lor, lucrurile — ca în basmul în care rostirea numelor este suficientă să trezească obiectele — devin ceea ce sînt și cum sînt.

Dar a spune lucrurilor pe nume înseamnă a alege calea cea mai grea. Nu în fluctuații conjuncturale (reale sau exagerat invocate uneori) trebuie căutat obstacolul, ci în capacitatea romancierului de a putea spune ceva, în adevărul său autentic original. Marele roman al lui Rebreanu s-a născut din împletirea acestor două calități și socot că faptul poate să îndemne la meditație. Înainte de cum spunem să ne întrebăm ce spunem ; și întrebîndu-ne mereu ce spunem, fatalmente ajungem la dilema : avem sau nu avem ceva de spus ? Transferarea în planuri extraliterare a problemei comunicării, sincerității, adevărului — nu ocolesc posibilitatea anumitor influențe strict temporale — exprimă, la urma urmei, diversionist, o formă de neputință a creatorului. Cred că liniile cele mai fertile ale romanului nostru sînt în social, în realitate, după cum cred că cea mai formidabilă imaginație, generatoare de ritm, de structuri, de romanesc, ordonatoare de legi ale creației — tot realitatea rămîne. Sînt partizanul unui roman deschis, direct angajat în realitate, pînă la document (ah, acest cuvînt care-i irită pe unii critici !), și direct și sincer izvorît din realitatea mea afectivă. Vreau să mă încerc în acest examen, pe care, chiar pierzîndu-l, îl voi socoti cîștigat.

Poate conta un roman de asemenea substanță și factură pe sprijinul criticii ? În bună măsură, da. Mai ales pe sprijinul criticii active, de primă linie, în coloanele revistelor, neînchisă în betonul consacrării prin monumente și receptivă la primatul valorii, alcătuită din ciția profesioniști buni, onești — care nu-și pledează teoretic propriile eșecuri în proză abdicînd și militînd pentru abdicarea de la criteriile unei literaturi viabile — acea critică, uneori cu nescuzabilă voluptate a durităților verbale, dar pasionată de cartea nouă și sperînd în ea. Dar nu trebuie neglijată, ca barieră, ca termen de opoziție, „nobila" indiferență a altei critici — nu întotdeauna „foarte tînără" — față de faptul literar de extracție contemporană, lesne dispusă a-l considera „reportericesc" sau a-l judeca inadecvat, o critică mai ales lipsită de înțelegerea raporturilor de condiționare dintre psihologia societății și a individului, într-o societate în plină mișcare. În fond cărțile se raportează la cărți, dar și la viață. Iar criticul, judecător al „feliei de viață" care este un roman poate fi scutit de cunoașterea matură a întregului din care a fost decupată și recreată ? Greu de presupus, oricită autonomie estetică am pompa în actul critic.

Poate conta romanul deschis, de abordare frontală, cinstită, curajoasă prin adevărul gîndirii și judecății, a realității, pe alianța cititorului ? Cartea de succes, de adevărat succes, a întîlnit întotdeauna, dacă nu simultan, dar într-un timp relativ scurt, opțiunea criticii și a cititorului. Criticul n-a trebuit să risipească efort spre a impune cărțile lui Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu sau Petru Popescu, cărți despre care nu se poate spune că excelează prin accesibilitate de tip vulgarizator. Dar ce se întîmplă în cazul cînd anumiți critici vor, sau își fac ambiția de a impune o carte rece, lipsită de vlagă, formal complicată spre a ascunde tocmai absența substanței. Răspunsul e unul singur : nu se întîmplă nimic.

Dacă, înainte de toate, fiecare scriem pentru noi înșine, încercînd mereu a ne descoperi, nu-i mai puțin adevărat că ori de cîte ori ajungem la noi, ajungem și la cititor. El este cel care exclamă, în locul și cu singele nostru „Evrika !". Este o rigoare, desigur, dar și o mare posibilitate.

Platon Pardău

Ritmul regăsirii

Cînd naratorul care se încoronase cîndva singur cu atotputernicia a coborît, ca atîtea alte false divinități, între semenii săi, pentru a-și descoperi, cu-adevărat, prin ei, propria natură și semnificație, asemenea anevoioasă aventură și-a cîștigat drepturi, datorii, dificultăți și distincții noi. Iar romanul s-ar vrea, se susține astăzi, nu doar purtător de informații și dovezi, ci, el însuși, un act, dacă nu și un document.

Chiar cînd arta nu este decît — cum crede Thomas Mann — o consolare, ea rămîne, desigur, una dintre cele mai tulburătoare manifestări ale vieții. Dezinteresul afișat al unor artiști față de viață, cînd nu este simplă cochetărie (nu cu totul nevinovată, desigur) se întîlnește cu indiferența altora (sau acelorași) față de înnoirile artei, ca manifestări suspecte de aceeași superficialitate, sau epuizare, dacă nu și mai rău. Implicarea cu atîta tensiune, adesea, în existența lumii noastre, cere o atenție mereu receptivă față de tot ce se întîmplă în jur (în viață, deci și în artă)... și n-ar fi greu să ne reamintim că **Patul lui Procust** a rezultat din confruntarea unei ascuțite sensibilități și inteligențe cu realitatea românească, dar și dintr-o lectură pătrunzătoare a lui Gide și Proust. Posibilități noi de a sezisa și surprinde realul (care n-a mai rămas, nici el, atît de precis conturat, cum cred unii) se oferă, poate, în cele din urmă, celor ce le caută, căutînd, astfel, să pătrundă mai adînc, către adevăr.

N-ar fi, probabil, necesar de accentuat că, semne ale vitalității, ele sînt chemate și se justifică prin dorința de cunoaștere și depășire, de intuire, înțelegere și exprimare a devenirii lăuntrice a omului de azi. Și n-ar mai trebui, poate, cînd marile uzine solicită soluțiile psihologului în creșterea productivității, să demonstrăm cît de socială este viața lăuntrică, oglindire dintotdeauna a dorințelor individuale, cu atîtea efecte surprinzătoare asupra societății căreia i se adresează și de la care primește uneori răspunsuri dintre cele mai complexe.

Ne apropiem de celălalt, pe măsură ce ne regăsim pe noi înșine și invers, într-o mișcare de fugă și întoarcere, ca ale păsărilor despre care romancierul contemporan plecat la mare să cerceteze pescărușii mărturisea că de la primul lor țipăt, auzit, de departe, înțelesese că, de fapt, se aflau în el demult, dintotdeauna...

Dacă inotăm, în amonte, împotriva unui torent al materiei care, cum spune matematicianul, „tinde să reducă toate la echilibru și uniformitate" poate că romanul introduce și el, uneori, ca orice creație umană autentică „enclave arbitrare de ordine și sistem".

Direcțiile fertile ale căutărilor ar fi, însă, greu de trasat, înainte de a înțelege despre ce fertilitate ar putea fi vorba... dar șansele, în orice activitate a omului sporesc, probabil, cînd harul se conjugă cu seriozitatea. Numărul relativ mare de cărți bune și foarte bune ce au început să apară cu aproape 10 ani în urmă părea să anunțe nu doar „momentul prozei", ci să asigure, chiar, o judecată aplicată a operelor de proză. Dacă nu se întîmplă, totdeauna, așa, romane dintre cele mai interesante continuă să apară, și altele vor apărea, desigur, multe vor rămîne, probabil, reprezentative pentru lumea și arta acestor locuri, în acest timp.

N-ar trebui să uităm, însă, că Faulkner își judeca și clasifica generația și după „bravura eșecului, bravura strădaniilor care au dat greș... a seriozității efortului de a înfăptui un vis irealizabil... mai mult decît le e ursit muritorilor să înfăptuiască".

Bineînțeles că ignorarea sau respingerea unei cărți nu înseamnă, neapărat, răscumpărarea ei în posteritate. Aparițiile editoriale, numeroase (din fericire) n-ar trebui să împiedice, însă, credem, distingerea originalității și valorilor autentice de produsul ce preia de multe ori cu abilitatea ticurilor și trucurilor de tot felul, aparența talentului, dacă nu și, culmea ! a inteligenței. Cu justificată ironie se referea, cu cîțiva ani în urmă, D. R. Popescu la „autori excelenți, care n-au nici un pic de talent". Chiar dacă scamatoria nu durează, spectacolul se reia, cu tenacitate. Un păcat al vremii noastre să deosebim tot mai greu mătasea adevărată de produsul care o simulează perfect...

Rezistența la inovație (uneori și la adevăr) există, desigur, dintotdeauna. Întristător, însă, cu-adevăr, cînd imnurile, ca și tăcerea, în jurul unor cărți sînt (uneori, cu ostentație) regizate ; cu atît mai mult cînd se caută justificări unui soi de complicitate literară...

Dificultatea unor cărți nu reprezintă, bineînțeles, și certificatul valorii. Dar nu este întîmplător că drumul literaturii „dificile" (prin tema și conflictul abordate, prin procedee artistice insolite, cu atît mai mult datorită ambelor și altor cauze) este, și el, mai dificil. N-ar fi singura explicație pentru comoditatea birocratică. Cît de convențională poate fi așa zisa spontaneitate, naturalețe, sinceritate, cît de departe de adevărul, artistic se află ceea ce pare uneori garanția veridicității și curajului...

Schimbul care continuă nestingherit între producătorul și consumatorul de romane sub-mediocre ar asigura, spun unii, permanența romanului, și promovarea, din cînd în cînd, spre clasele superioare de lectori, a celor ce renunță la **Regina Margot** și rudele ei de astăzi. Producția românească (uriașe și diversă, într-adevăr) satisface marea masă, se susține ; romanul face parte deja din „mass-media" ; corespunde unei permanente nevoi de a înghiți fapte și vieți străine ; un fel de boală care e și propriul ei remediu... și nu mai știm dacă faptul că este considerat genul proteic, cumulînd valențele lirismului, epicii și dramei ar fi chiar o superioritate. Ne-ar rămîne să ne bucurăm, doar, că unii dintre cei mai mari scriitori au abordat romanul, mijlocindu-ne, pe un drum ceva mai accesibil, apropierea, presimțirea, dorința, nevoia marii arte.

Poate modestia, slăbiciunea, dar și nevoia de a depune mărturie despre timpul trăit, încercarea de a recrea și elibera tensiunea, explică alegerea personajului din vecinătatea cea mai apropiată. Drumurile copilăriei, amfiteatrul, șantierul, sediul și sala de ședințe, au fost locurile unde ne-am privit și închipuit în îndirjirea, oboseala și visurile semenului nostru. Nu doar reminiscențele unui contact prea multă vreme prelungit cu științele exacte ne-au impiedicat să credem în apropierea în linie dreaptă... angajamentul și-a creat, parcă, singur, cîmpul. Avansare lentă, nu pe o dreaptă, nici măcar pe una devenită cerc, ca în spațiul einsteinian, ci pe o spirală, repetîndu-și, micșorîndu-și ciclic curbele pînă la nodul în care erou și creator par să se întîlnească. Coborîre încordată, ezitantă, mai întîi pe marile curbe ale imaginației, mobilizată a-l închipui pe celălalt, a-l înlocui, pentru a-l locui cîndva... printr-o lumină potolită, apoi, de mișcare și naștere, emoție aprinzînd treptat trasee curioase, solare, începutul unui dialog, persoana noastră a doua. Recul, ratare, impactul poate, clipă de final, asumarea celuilalt, a noastră. Stil dificil, probabil, rebarbativ, care n-ar trebui judecat, credem, decît în funcție de adecvarea la substanță... poate și de așteptarea altei frumuseți, în golurile dintre stîngăcii (nu neapărat involuntare), în devierile de la regula și ritmul relatării reci și rotunde (departe, ca și conflictul pe care îl slujeau, de reconcilierea atît de liniștitoare, pentru lector).

...Ne-am închipui romancierul pe traiectorii multiple, ce par că urcă și coboară, reluînd aceeași și mereu altă năzuință, cărora timpul le impune ritmul iubirii și al cunoașterii, adus, în cele din urmă, împreună cu eroul său, pe plaja fumurie a unei limpezi singurătăți, în fața mării, într-o scurtă împăcare cu sine și cu lumea, privind orizontul mut, unde sclipește încă argintul uriașei balene ce se va întoarce, desigur, curînd.

Cît despre proiecte, cite ne-ar îngădui și amîna și interzice timpul... să regăsim adîncimea, adevărul, rafinamentul unui dialog simplu și direct... ca și cum ne-am revedea, dintr-odată, în trecutul irealității imediate, ca și cum ascultătorul și-ar fi regăsit și el, odată cu aerul, apele, pădurile și cerul de altădată, liniștea, curajul, puterea adică de a primi bucuria vieții și consolarea artei.

Norman Manea

Direcții generoase

Genurile literare nu mai au granițe bine conturate. Azi, mi se pare, totul tinde spre poezie, în sensul larg și adînc al cuvîntului. Romanul nu mai înseamnă un basm amplu, iar realitatea are și trăsături de miraj : scriitorul se mișcă într-un univers asupra căruia nu se mai poate exprima cu dezinvoltura de altădată. Fiecare roman înseamnă o experiență și nu se poate vorbi despre o direcție mai generoasă decît alta. Romanul de structură clasică mai are încă serioase resurse. Succesul romanului sentimental, astăzi, dă de gîndit. Succes are și cartea de evocare istorică. Vremea noastră este a coexistenței, fără discriminări, a tuturor stilurilor și-a tuturor direcțiilor (firește, cele care pot rodi).

Trăim o epocă dinamică. Auzim vorbindu-se despre destinele popoarelor mari, despre destinele popoarelor mici —, se vorbește despre ritmul industriei, despre agricultură, despre poluarea atmosferei, despre cibernetică, despre dezarmare, etc. În mijlocul acestor frămîntări, trăiește omul. Scriitorul caută valori stabile. Avem nevoie să mergem chiar și acolo unde-i spărtura mai mare — la dramă — să cercetăm dacă avem de-a face cu moloz sau cu material de construcție, să scriem de pildă și despre tragedia individului care nu-și dă seama că-i personaj tragic.

Starea criticii pare să fie asemănătoare cu aceea a romănului. Sînt gusturi și gusturi, dar, după mine, criticul ar trebui să aibă la îndemînă criterii în măsură să-i ridice deasupra propriilor gusturi.

Unii se plîng de mulțimea apariților. Mie mi se par puține și mai ales în ceea ce privește debutul. Există o cernere a vremii. Din cei zece

IOANA KASSARGIAN : Unicornul

sau o sută de începători azi, se ivesc cei doi sau zece scriitori adevărați de mîine. Nu înțeleg însă de ce se scrie cu atîta ardoare, dar sau mai puțin dur, despre cărți puțin izbutite, despre promisiuni, atîta vreme cît există un număr de cărți ignorate. Dacă s-ar scrie mai mult și mai atent și nu numai în ceasul apariției pe piață a cărților bune, sigur, impresia că sîntem săraci în fapte artistice de calitate s-ar șterge — și asta pe bună dreptate. Despre Îngerul a strigat *sau despre* Moartea lui Orfeu *s-a scris mult la apariție. De ce nu se mai scrie și astăzi ? Ceea ce s-a spus atunci, și în pripă, a epuizat oare conținutul de idei al cărților ?* De ce criticii n-au curiozitatea să recitească după un an sau doi o carte despre care înșiși au scris, bine sau rău ? *E vorba de cărțile unora ca : Mircea Ciobanu, Romulus Guga, Corneliu Ștefanache, Augustin Buzura, Petru Popescu, Nicolae Damian, Sânziana Pop, Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, Dana Dumitriu, Maria Luiza—Cristescu, Mircea Micu, despre care critica nu a spus încă totul. Și apoi, de unde ideea că singură critica face și desface totul în literatură ? De ce să nu admitem că și criticii greșesc ?*

Nicolae Manolescu făcea următoarea remarcă: Trebuie să admitem în cele din urmă că sînt cazuri în care criticului i se cere un lucru mai simplu și mai firesc decît să aibă imaginație : să știe să citească.

Un critic s-a grăbit să-mi facă o cronică în doi peri la Minciuna, *apoi cu un prilej oarecare a recunoscut că îmi citise cartea numai în „diagonală". Uneori actul critic reprezintă o armă cu două tăișuri. Sînt scriitori pe care îi respectăm pentru cărțile lor, dar, care, trecîndu-le prin minte să se apuce de critică, au negat totul, chiar și valori universale. Pe acești „critici" îi refuz, știu dinainte ce vor să spună.*

Am citit o carte de succes : Love Story. *Nu mi-a plăcut. Asta nu înseamnă și că succesul ei a fost mic. Mi-a plăcut în schimb un roman bine scris și de actualitate al lui Corneliu Ștefanache :* Ziua uitării *— nu însă în aceeași măsură acest roman a plăcut și criticii.*

În momentul de față scriu la o carte tot atît de bună ca și Ramayana, *pe care critica s-a prefăcut că n-o bagă de seamă.*

Mircea Cojocaru

Poeme
de Ion Sofia Manolescu

Prolog
la între mine omul
și voi cartofii

Cum îmi aduc aminte de voi
cartofi necesari pentru hrană
cartofi plini de pămînt
și de nebănuite puteri
Voi ați rămas singurul meu elogiu
eu am rămas singura lacrimă a lumii
singurul pretext de a-mi confirma existența
fiindcă numai voi ați putut răsări
din pămînt ca o răscolire a mea
fiindcă numai voi ați luat parte
la toate prefacerile mele de ordin esențial

Cum îmi aduc aminte de voi
cartofi buni pentru hrană
cartofi cu soarele ascuns
sub mii de învelișuri
cartofi care mi-ați conferit
cu toată generozitatea
licența de inginer agronom
Din pămînt îmi aprindeam singele
strălucind pe stîndardul nemuritor
de unde mă întîmpinau înălțimile
și mă năsteam din singele singerînd
pentru mărețiile ce disprețuiau moartea

Cum îmi aduc aminte de voi
cum îmi aduc aminte de mine
ca de o lacrimă uitată a lumii
Voi mi-ați rămas singura văpaie
spre a-mi afirma existența-n cuvînt
deoarece numai voi îmi mai puteați
asigura realitatea imediată
și ineditul acestui poem

Columnă unică aș fi dorit să rămîn
nestrăbătut decît de linii pure
precum un clon din cuibul vostru cald
logodna cu pămîntul să-l sărute
să mi-l întorc prin dragostea pierdută
pămînt îndrăgostit de-un alt pămînt
precum privighetoarea care arde
cu aripa deschisă spre zimbetul ferestrei
spre unde nu-mi mai văd iubita niciodată

Poezia

Lui Ion Caraion

Îmbrăcați-vă acum în strai nou
îmbrăcați-vă în strai ales
cuvinte de toate zilele
că vreau să pătrund cu voi
în incinta sobră a eseului
Vreau să pătrund cu voi
în întimitatea tuturor lucrurilor
unde mă așteaptă triumful materiei

Știu că prin mine se prelungesc vîrste
știu că prin dragoste îmi nimicesc moartea
Atîta vreme cît voi fi îndrăgostit
moartea nu se va atinge de mine
Numai eu răzvrătitul
numai eu demiurgul
în lupta mea biologică
profilată peste adîncimile omului
voi descoperi viața nebănuită
a tuturor făpturilor mele

Poezia nu mai poate dăinui
ca un vis în afară de om
în afară de inimă
Trebuie recunoscut că toate sentimentele
converg în patul dragostei
Trebuie recunoscut că toate lucrurile lumii
să întrepătrund la intersecția existenții
unde sufletul știe să ardă
în lăuntrul mihnirilor

Din materia minerală
mi-au înflorit ochii
și toate luminile lor
Din materia organică
mi-au încolțit mugurii sînilor
și genunchii iubitei
Din materie mi-au înflorit
strugurii albi ai surisului
care mi-au închis sufletul
în colivia acestui poem

Alături de cercetătorii mei
voi rămîne aprofundat
în căutarea marelui necunoscut
unde vom studia mai departe
păienjenișul cancerului
și orbitele siderale

Aici ne vom înmuia sufletele
în roua interioară
și vom cerceta lumina frunzelor
alături de migdalele coapte
de pe buzele dragostei
în care stau adînc înrădăcinate
cîntecul și viața fără de moarte

Crinul de pădure

Cum îmi aduc aminte de voi
Mai întîi v-am văzut
ieșind din pămînt
ca pe genunchii iubitei mele
Mai tîrziu v-am văzut
răsărind din pămînt
ca pe o tulburare a mea

După ce m-am pierdut
prin meandrele dragostei
după ce m-a mușcat fericita nefericire
în fiecare clipă rămîneam
cu sufletul spînzurat în afară
și noaptea intram în lăuntru
unde pe buzele somnului regăsite în timp
zburau fluturi cu aripi de zgură
cu aripi de febră

Încercuit de vuietul singelui înșelat
de aceeași gamă sanguină
mă aglomera o senzație densă
o senzație cu sufletul zdrențuit
pentru timpul îndelungat
așternut între ură și dragoste
fără să pot concepe
mariajul croitorului
cu floarea singelui meu adorat

Mă aglomera o senzație densă
din fericita nefericire
consumată ca o dramă brutală
cu un singur actor trădat
ce și-a plătit cu toată suferința
dragostea croitorului din arhipelagul cretin
cu fiica lui Esculap
sau floarea singelui meu adorat

Cînd mi-am aruncat încruntarea
fără să-mi mai pot dezlega zîmbetul
de mimica urei ce-mi încercuia dragostea
din melancolia fericitei nefericiri
mi-am așezat sărutul
pe silueta crinului de pădure
Mi-am așezat sărutul
pe tîrziul coapselor ei adormite
să nu mă înspăimînte moartea
sub arcul nevăzut al resemnării

Daruri și moduri

După ce am trecut, ieșind, asupra titlului bisentimental „Pribegi, noi visam", am citit o carte bine scrisă de un tînăr cultivat și inteligent, Nicolae Damian, al cărui talent îndubitabil acum, fusese semnalat mai de mult, are multe daruri, dar inegal, încă, dezvoltate. Dacă inegalitățile sînt firești unui tînăr, multitudinea posibilităților e de foarte bună speranță, iar ceea ce dă unitate acestui volum — altfel format din episoade oarecum desperecheate — e o tensiune stilistică, intelectual lirică, unitară. Să revenim la daruri. Mai întîi — deși nu e cel dintîi — darul urechii, manifestat mai ales în evocările copilăriei rurale, un limbaj țărănesc cu accente ardelene, autentic și fără antecedente. Este, apoi, modul conceptual liric al naratorului, cu acea frază elastică, plastică, elegantă, încărcată de tensiune, ce ne sună, după lectură, atît de familiar și deosebit, în ureche.

Darul ochiului este însă de excepție, o capacitate de a vedea și a ne face să vedem în alb-negru sau cu nuanțe de culori prinse precis, peisaje rurale, urbane și onirice, interioare și exterioare, gesturi și case și obiecte, o privire rapidă și exactă, pe care doar ochiul lui Radu Petrescu o poate susține. Scene de mișcare citadină amintesc, în mai concentrat, de Petru Popescu, deși filmul lui Nicolae Damian este interior și nu epic. Forța de expresie este și ea, cu totul aparte, în unitatea stilistică, în eleganța flexibilă a frazei, în lirismul inteligent, sensibil și de un bun gust; în toate acestea apare o maturitate de expresie aproape impecabilă. Din păcate sunt pasaje în care stilul trebuie să susțină totul, iar finalul, ce apasă doar asupra acestei supralicitate calități, cedează, la o mult mai mică altitudine decît nivelul cărții ca atare. Volumul este format, de altfel, cum am mai spus, din fragmente, din scene, dintre care unele se reiau, altele nu, iar în ansamblu, ele rămîn oarecum separate, unite, doar, ziceam, prin tensiunea stilistică. Separate — oarecum — fiindcă o idee compozițională există, ea fiindu-ne sugerată chiar de motto-ul din Henry James: „Spuneți-mi cine este artistul și vă voi spune ce l-a impresionat".

Ideea compozițională a confesiunii către o iubită (așa se prezintă cartea) ar fi deci că artistul a reținut din încă tînăra sa existență momente, scene, vise, prezențe ce l-au impresionat pe artist și care, deci, îl definesc prin ele însele și mai ales prin juxtapunerea lor. De aceea scene din copilărie și din vis alternează cu altele din tinerețea citadină, scene izolate între ele, ce nu țin seama de cronologie — unele se desfășoară îndărăt, altele într-un viitor imaginar. „Golurile" ar fi perioadele terne ce nu l-au impresionat pe artist, nu l-au format. De aici rolul de liant al pasajelor conceptual lirice exprimînd, în intenția autorului, unitatea superepizodică a acelei personalități la formarea căreia diversele episoade au contribuit. Dar pasajele lirice nu-mi apar suficiente spre constituirea, de fapt reconstituirea personalității. A dorit — oare — autorul mai mult s-o ascundă decît s-o revele? A intenționat s-o revele dar, inconștient, a căutat s-o protejeze? Supoziții. Fapt este că dorul expresiei e aici cu mult mai dezvoltat decît acela al expresiei de sine. Mă grăbesc să adaug că în nici un caz nu este deloc în intenția mea de a prescrie o anumită modalitate compozițională, nici aici, nici în altă parte.

Să constat doar că lirismul (care, de altfel, e prin natura lui psihologică... scurt) *nu* poate suplini nici funcția epicului, nici a analizei. În cazul unei sensibilități intelectuale acute, cu mari posibilități de observație nuanțată, aș prescrie mai de grabă analiza, adică expresia de sine, decît epica. Autoanaliza e un dar pe care — și pe acesta — Nicolae Damian îl posedă bine fiindu-i mai consubstanțial decît romanescul. Cum apare, totuși, artistul din suma celor ce l-au impresionat? Naratorul apare ca un introvertit, un foarte sensibil trăind mult în imaginar, cu o bogată memorie afectivă și, în acest sens, este un visător, dar un visător egotist; foarte atent la real, cu reflexe prompte, efortul său e de a se controla, de a nu apare celorlalți așa cum e, vulnerabil. Un sensibil bine stăpînit, afectînd răceala, cu teama de a se descoperi și a fi vulnerat, izbucnește într-un flux liric prea prelung, dar și aici nevoia de autocontrol se manifestă într-un stil strunit, șlefuit, cu gustul frazei elegante, cu savoarea cuvîntului. Dar neliniștea apare, mai ales în acea îndelungată autourmărire executată cu o perfectă cunoastere a legiuirilor oniricului, una dintre cele mai frumoase și autentice pagini onirice din literatura noastră.

Dar atenția autorului e trează și în vis și precizia extremă a urmăririi de sine — prin dedublare — contribuie la intensitatea halucinației. Analizînd, în „Principii de estetică", un vis al lui André Breton, G. Călinescu releva caracterul compus, căznit al acestuia, reamintind că există o logică specifică a visului. Tocmai acest spontan specific apare la Nicolae Damian și scena, tulburătoare, este deosebit de semnificativă. Deși există aici o multiplicitate de sugestii, reținem, pe lîngă aceea mai evidentă a urmăririi propriului său eu, aspect al autocenzurii ca și al nemulțumirii de sine, și pe aceea, reluată în diferite tonalități în întreaga carte, a fondului de agresivitate ce există în om, urmăritorul fiind propria sa agresivitate. Agresivitatea și vulnerabilitatea își răspund, replica lor socială fiind stăpînirea de sine iar replica interioară, lirismul. Agresivitatea și vulnerabilitatea se compun surprinzător într-o foarte bună scenă, a solarului, unde răceala intelectuală a narațiunii epurează povestirea de tot ce ar fi putut fi vibrare joasă. Printre scenele cele mai bune o amintesc și pe aceea de la bar, pentru precizia realismului și crearea atmosferei, povestirea din copilărie a lui M P. (dărîmarea marilor arbori putrezi, cu fumul de dezastru, agresivitatea tinerilor și, în final, buimăceala lor), povestirea doamnei Delfina, complexul de culpabilitate al lui Alecu, fratele lui Fotache Radovici. Scenele amintite vădesc un narator stăpîn pe mijloacele sale, regizor econom, cu o ironie treatică și priceperea topirii hilarului în dramatic. Pentru aceste scene, toate elogiile, pentru celelalte, mai puține.

Nicolae Damian nu scrie însă niciodată rău, dar tensiunea stilului nu poate suplini rarefierea substanței, prea cețoasă în proza poetică din final, prea simplificată în povestea de dragoste. Fiindcă, în intenția autorului, „Pribegi, noi visam", ar fi să fie un roman de iubire. Dar iubirea lipsește, de o parte și de alta, poate din prea mult control de sine, la El, poate din prea multă frivolitate, la Ea. Scenariul e acela al lui Swann-Odette, reluat de Holban. Odette Gilberte, Irina sînt ființe rarefiate dar recreate pigmalionic de investițiile emotive ale bărbaților îndrăgostiți. Or naratorul din acest roman, un sculptor refuză să fie Pygmalion, să creeze o ființă vie, misterioasă ciudată. Din control de sine din teamă de vulnerabilitate, el refuză să investească afectiv, să creeze în imaginar. Autorul reia teza lui Proust după care mobilul iubirii ar fi nesiguranța, bănuiala: „Da, te doresc în măsura în care nu sînt sigur că-mi ești credincioasă" (p. 228). Și ideea e dezvoltată. Dar, în cazul de față, nici nu există nesiguranța, necredința „iubitei" e prea repede și prea de tot evidentă. Un fel de gelozie pare a exista, dar ea e bazată doar pe un orgoliu egotist: „De fapt ceea ce mă doare mai mult decît orice nu este atît ideea în sine că te afli în prezența altui bărbat, ci că, preferîndu-l găsești viața mai frumoasă, în preajma lui". „De ce adică — pentru că nu admit, nu vreau să admit — să fiu inferior altuia?" Dar nici posibilitatea unei atari inferiorități nu pare a-l tulbura prea mult și, de aceea „să urli, nu altceva!", e cu totul neconvingător (p. 225). De fapt, o „legătură" pe care nici El, nici Ea nu o prea iau în serios, *nu* poate provoca zbucium și durere.

Dar, zbucium și durere există în această carte, o durere ascunsă, filtrată în stil, provocată poate de instinctul de agresiune, de viața ca un „uriaș maraton", de „goana grotescă" a celor „voluntari și exploziv, cu o enormă și intactă vitalitate, pasionați consacrați din totdeauna ambiției" (p. 255). De unde și părerea că se poate eșua în reușită cum se poate reuși în eșec, eșecul însemnînd și reacție, atitudine, mișcare (p. 265) Această carte atît de bine scrisă, și cu atîtea scene remarcabile, merită să fie citită. De aceea am și scris ca să spun: iată o carte ce merită să fie citită.

Paul Georgescu

Erou și perspectivă

Romanele lui Petru Popescu sînt istoriile unor tineri în formare, depozitari perfecți de sentimente obișnuite și de locuri comune, cărora viața le joacă festa (nu drama!) de a-i izbi de întîmplări neprevăzute, dure și esențiale, în momentul cînd se așteaptă mai puțin și cu schimbări de ritm capabile să le dezvăluie reversul medaliei. În fond, asistăm la lecții de **Weltanschauung** asupra aparențelor și sensurilor, dar — trebuie adăugat numaidecît — aceste lecții sînt servite, de cele mai multe ori, de viața însăși și de țesătura ei pestriță de evenimente din care prozatorul face, netăgăduit, zeitățile sale supreme. Existența e astfel mijlocul de a deschide ochii asupra celor din jur și, în măsura în care autorul alege din tabloul ei multiplu secvențe radiografice, mijlocul de a introduce propriile sale idei organizate în desfășurarea de planuri. Romanele sînt aplicate și demonstrative, existența fiind văzută și ca o plasă inextricabilă, și ca o lupă spre al cărei vizor prozatorul își conduce, cu mînă fermă, miopii eroi, pentru a le corecta vederea încețoșată.

Lucrurile sînt văzute de aproape și din depărtare, din miezul lor fără perspectivă și din contururile clare și detașate.

Sfîrșitul bahic este un asemenea roman al unor sisteme de lentile care observă mult mai bine și mai profund decît pînă acum nu o realitate gîndită, ci una literară, sensibilă, aptă de sugestii, însuflețită de pasiune.

Începutul romanului amintește de **Cimitirul Buna-Vestire**: în 1951, un tînăr contabil de douăzeci și cinci de ani, exclus din partid, trebuie să se mulțumească cu un post de administrator la un cimitir evreiesc, ca ultimă posibilitate de slujbă. Era, pînă în această clipă, un personaj sincer, entuziast, volubil, așadar neproblematic și fără personalitate. Dacă, însă, eroului lui Arghezi cimitirul îi relevă, în primul rînd, înfățișările grotești ale celor vii, ca un turn de observație, eroului lui Petru Popescu îi rezervă un loc de singurătate și de început de meditație, un contact necunoscut cu adevărul trupului și al vieții, o descoperire de sine și un prilej de intuițiile a unei lumi cufundată în tradiție și ceremonie, sălășluind alături de codul vremii.

În această insulă ciudată, izolată într-o mare de transformări, și din pricina destinației, și din pricina celor ce oficiază în mijlocul ei, lucrurile se măsoară cu un etalon al eternității. Lumina veche pune patină pe figurile spălătorilor de cadavre, iar ritualul așează pislă în mișcările lor. Deasupra meselor de morgă pe care trupurile navighează în ceața aburită, mată, a cărnii, noii prieteni ai tînărului se rotesc „ca niște păsări mari și rare". Un alt înțeles dat existenței pulsează în ochii lor, întorși, aidoma statuilor, în pustiul din interior, în timp ce fețele au nemișcarea enigmatică a stîncilor bătrîne, roase de arșiță și spulberate de vînturile aspre ale deșertului.

Toate portretele, cu monotona respirație în dogma lui „vanitas vanitatum" și cu vechimea sufletului transparînd pe chipuri, altfel diferite, sînt excelente: un amestec de curiozitate picturală, iconografică și de existență ritualizată. Pătrunderea psihologică e, de asemeni, remarcabilă. În aceste pagini poematice, în care imnul vieții e cîntat din subterana morții, Petru Popescu se dovedește un prozator deosebit al celor mai mici nuanțe ce dau expresie corpului omenesc.

Zguduit și îmbogățit de experiența cimitirului, dar încă dominat de însăși ambiguitatea lui morală, eroul romanului se vede trecut printr-o altă experiență. Perspectiva se schimbă, ieșind acum din solul vieții practice. Undeva, la țară, într-o vie retrasă între dealuri, personajul are posibilitatea să compare două lumi: lumea tradițională, a unui colonel-erou din primul război, și a cîtorva țărani, cu lumea unor intruși veniți să petreacă într-o realitate pe care n-o înțeleg și o disprețuiesc, în fond. Noile portrete, ale „intrușilor", sînt plesnite pe pînză cu pasta grea a caricării, netrecîndu-li-se cu vederea nici un viciu. Motorul lor e josnicia parvenitismul, prostia, sexualitatea, oportunismul etc., ceea ce în principiu poate fi adevărat, dar nu cu volumul trebuitor. Lumea abjecției este, și ea, un univers al unităților de măsură, al gradărilor și complicațiilor, al cauzelor și nuanțelor.

Mult mai interesant e sistemul de lentile despre care vorbeam și care guvernează romanul și observația lui. El se verifică, cel mai bine și artisticește, acum. Și nu numai pe latura construcției, ci și pe aceea a simbolurilor ascunse care dau coerență romanului. Astfel, eroul vede, mai întîi, totul împlicit din cauza vinului pe care îl îngurgitează necontenit. Sarabanda bahică la care asistă i se pare o irealitate, născută din vaporii beției. El se simte ca și izolat într-un glob de sticlă, martor al unei crime în desfășurarea căreia n-are putința să intervină: „Lupta frunzișului cu ploaia mi se încrusta pe ochi, parcă aș fi văzut o crimă, și n-aveam cum să sar în ajutorul victimei, n-aveam cum să-l împiedic pe făptaș, nu puteam trece de sticla perfect transparentă, etanșă, și perfect rece. Vedeam crima, o înțelegeam foarte bine, dar era de partea cealaltă, nu era nimic de făcut! Mă cuprindea o tristețe fără margini, și o mare perplexitate, era totul atît de ciudat! Și eram vinovat, știam, simțeam vina grea pe piept ca o piatră caldă, dar nu făceam nimic. Decît că duceam paharul la gură, beam, iar urechile îmi vîjîiau puțin, și cădeau zumzăind în ele frazele antagonice ale celorlalți." (p. 166)

Crimă care se va și produce în realitate! Episodul scrutării prin binoclu e, apoi, de asemenea, revelator, semnificînd distanța ce separă deplin trăirea autentică și mimarea acestei trăiri. Pătrunderea în zona celei dintîi nu se întîmplă decît printr-un soi de efracție, printr-un gest hotesc. Altfel, obiceiurile ei rămîn de nepătruns. Totul se terminâ, dintre aburii vinului, ai petrecerii încheiate cu o crimă, ai mocirlei morale, ai falsității, cu un sens: al „sfîrșitului bahic" care înseamnă regenerare, reîmprospătare a puterilor latente, așa cum via îngropată în timpul iernii rodește, iarăși, primăvara.

Romanul e, din acest punct de vedere, o demonstrație, dar mărturisesc că împărțirea și opoziția tranșantă a celor două moduri de existență nu mi se pare a depăși cadrele verosimilității; epoca însăși a fost polarizată în manifestările ei, ca orice vreme de răscruce și înnoiri, cînd lucrurile nu s-au sedimentat și izbesc ochiul prin excentricitate. Ceea ce nu i-a reușit, încă, autorului este acomodarea cu eroul său. Faptul că acesta nu reține decît aspectele periferice, într-un fel pitorești, prin care a izbucnit psihologia timpului e de priceput și explicabil, eroul trebuind să exprime o înțelegere și o memorie comună, nu excesiv problematizată. Perspectiva povestirii, chiar după un interval mai îndelungat, îi adaugă însă și un accent superior, vizînd o „idee" în mare, ulterioară, asupra mersului lucrurilor, și un ton detașat de încărcătura afectivă a amănuntelor, altfel atît de copios culese.

Scriitorul Petru Popescu e mult mai inteligent și mai lucid decît personajele sale, așa că de ce nu s-ar exprima direct printr-un erou în care să fie pusă întreaga sa tensiune și intelectualitate?

Îmi pun întrebarea cum ar arăta un roman în care personajul descris de romancier să nu fie, neapărat, un „june contabil la o unitate de strîns deșeuri"... Nu din complexul meseriilor, dar ca să fie pe potriva stilului acut al acestui foarte înzestrat scriitor.

Dan Cristea

romancieri tineri
interpretări

CORNELIU PETRESCU: Pe Dunăre

Procesul definirii

Cei ce urmăresc cu insistență evoluția prozei noastre în ultimii ani pot lesne observa apariția unor tineri și foarte talentați scriitori care, dincolo de individualitatea viziunii lor literare, dincolo de diversitatea stilistică a scrierilor lor, prezintă caractere comune, o anumită unitate de orientare care ne îndreptățește să credem că ei vor constitui generația de prozatori ai deceniului al optulea (așa cum există una a deceniului al șaptelea). Beneficiind de o echilibrare a statutului scriitoricesc, operă a predecesorilor, ei s-au impus printr-o ținută estetică remarcabilă și printr-un curaj real în abordarea temelor dificile, bogate în sugestii și apte de o tratare subtilă, nuanțată. Principala lor trăsătură comună este încordata atenție asupra realității, asupra umanității specifice epocii noastre. Aș putea chiar afirma că unele eșecuri parțiale ale acestor prozatori sînt pricinuite de o prea grăbită tentativă de explicitare a conflictelor prezentului. Poate părea paradoxal, dar dorința unora dintre ei de a vorbi despre faptele din timpul imediat, despre experiențele care le traversează existența în acel moment, impulsivitatea sincerității ca și voluptatea curajului nu-i lasă să mediteze mai adînc asupra expresiei literare în care îmbracă ideea. Așa s-ar explica, cred eu — și nu este, desigur, unica explicație posibilă, apariția unor romane de mare interes tematic, cu o acută aderență la actualitate, la realitatea umană a acestui timp, dar unele încă fără veșmîntul necesar adevăratei literaturi. Cert este că, avînd de a face cu o generație tînără de prozatori, putem aștepta surprize îmbucurătoare, procesul de maturizare artistică fiind abia în curs de desfășurare.

Dintre caracterele comune de care vorbeam mai înainte nu voi remarca decît unul, care mi se pare frapant și deosebit de interesant. Parcurgînd romanele lui Augustin Buzura, Virgil Duda, Bujor Nedelcovici, Romulus Guga, Nicolae Damian și alții, mai tineri, ca Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, izbește constanța unui anumit tip de personaj: reflexiv, lucid și cu o accentuată natură pasivă, care continuă tipologia caracteristică, în general, romanului românesc de la începuturile lui. Proza românească a cuprins în aria ei de investigație psihologică mai puțin individul activ, întreprinzător, energic cît pe cel introspectiv, pornit spre filozofare, înzestrat cu spirit critic dar lipsit de ambiții sociale. Au apărut sporadic personaje devorate de patima unei existențe active, constructive, firile urmărite de demonul înfăptuirilor practice și concrete constrînse de o vitalitate ieșită din comun să acționeze. (Chiar chipurile parvenților au fost analizate în stadiul lor de decadență, după ce procesul avansării lor sociale se consumase și energia lor vitală fusese înlocuită de o placiditate regresivă) Printre ambițioși, citez numai personajele de anvergură, s-ar număra: Dinu Păturică (greșit sancționat de Filimon în finalul cărții, dintr-un impuls moralizator, tipul real rămînînd socialmente nepedepsit), Ion (poate singurul ambițios realizat integral), Vitoria Lipan (femeile au fost deseori împovărate cu o vitalitate dramatică, cu patimă și energie, suplinind prin forța lor slăbiciunile bărbaților), George Ladima sau Gelu Ruscanu (eșuînd atît de vizibil din pricina unei inadaptabilități congenitale și a unui idealism intelectualist). Majoritatea personajelor asupra cărora romancierii noștri s-au aplecat cu atenție și cu pătrundere analitică a fost alcătuită din tipurile meditative, din conștiințele reflexive care fac din inteligența contemplativă un mod de existență, fiind bune receptacole ale problemelor sociale. Avantajul imediat pe care un atare personaj îl creează romanului este perspectiva mai largă asupra realității. Lumea se reflectă în conștiința personajului cu o oarecare libertate de sinteză pentru că, aparent neimplicat, el are totuși un punct de vedere oferit chiar de forța sa reflexivă. Luciditatea și spiritul critic îl ajută să „vadă" realitatea pe coordonate mai cuprinzătoare.

Ceea ce este foarte pregnant în cazul romanelor tinerei generații de prozatori este că acest erou are un suport social puternic, este produsul unei experiențe de viață neterminate istoric. Scriitorul îi împrumută din propria sa structură psihică și din propriul său mod de a privi lumea, de a gîndi istoria. De unde și aerul puțin partizan al personajului, tonul lui confesiv. Viața pe care a trăit-o se filtrează subtil în exercițiul retrospectiv pe care îl săvîrșește cu oarecare ostentație și astfel poziția lui își găsește justificarea socială. Evenimentele pe care le-a trăit, la care a asistat sînt cele reprezentative pentru mișcarea socială, pentru momentul istoric respectiv. Și, iată, că prin intermediul unui personaj introspectiv se face examenul lucid, profund al unei epoci frămîntate, examenul unei umanități foarte sensibilizate de istorie. Eroii au depășit ipostaza de martori, de „absenți", de „apatici", deși au mîndria acestei detașări, și-au asumat rolul de observatori critici și inteligenți ai realității umane din care fac parte. Caracterele descrise ca și substanța meditației care alcătuiesc aceste romane aparțin unei realizări concrete și de aceea cred că scriitorii pe care i-am enumerat continuă tradiția literaturii noastre realiste și analitice, în cel mai bun sens al cuvîntului, oferindu-i dimensiuni noi. Aparentul scepticism al unor eroi îngăduie scriitorului amendarea poziției acestuia și focul de oglinzi al romanului se multiplică și capătă adîncime. Rămîne să observăm cum va căpăta acest personaj un spor de vitalitate, devenind și el, ca o răsfrîngere a epocii, un ins întreprinzător, capabil de inițiativă și de gesturi energice.

Cred că oricum, s-a impus publicului o pleiadă de tineri prozatori nu numai talentați dar profund angajați social, înzestrați cu o conștiință istorică și artistică deosebită, ceea ce permite să sperăm într-o evoluție a lor de excepție.

Dana Dumitriu

Gînduri despre un personaj

Un roman deosebit de bun este **Masa zarafului** de Dana Dumitriu. Nu m-am despărțit de el o dată cu încheierea lecturii, ci am continuat să mă gîndesc la acele cîteva lucruri care, citindu-le, mă intrigaseră, mă obligaseră să-mi pun întrebări și chiar, de departe, să folosesc interogații retorice la adresa autoarei. Nu mi se întîmpla pentru prima oară să mă desprind atît de greu de un roman și observ în treacăt cît de rar am trăit asemenea stări cînd a fost vorba de o carte de versuri. Îmi vine să cred că nu există probleme atît de complicate în ce privește receptarea poeziei și cînd avem de-a face cu un volum într-adevăr important, îl recunoaștem imediat; celelalte volume, frumoase, foarte frumoase, extrem de frumoase ne încîntă o clipă, dar vin și trec fără a lăsa urme; aici, numai excepțiile contează. În timp ce proza, proza adevărată (mersul — nu-i așa? — și nu dansul) nu încetează să ne preocupe, „problemele realismului" fiind de fapt și problemele vieții noastre

Cred că punctul de pornire al meditațiilor mele a fost o mărturisire a autoarei, tipărită pe ultima copertă a cărții: „În casa amiralului, cinci oameni încearcă să-și găsească, printr-o spovedanie mincinoasă, justificările posibile pentru propriile lor eșecuri. Au nevoie de aceste justificări ca să-și ascundă neputința și să-și apere izolarea sterilă de restul lumii. Cînd nu reușesc să-și camufleze slăbiciunile devin cruzi, sfîșie vălul iluziei de pe ochii celorlalți. Marta e singura pe care am căutat s-o salvez din jocul amăgirii. Tinerețea și nelertătoarea ei dorință de adevăr îi oferă șansa de a-și împlini un alt destin" Desigur, asemenea fraze au și un rost publicitar — și dacă ar fi avut numai acest rost nu le-aș fi acordat atenție. Simplificatoare, cum cere regula jocului, ele nu sînt însă, în cazul nostru, mincinoase. Se pare că Marta are, într-adevăr „șansa de a-și împlini un alt destin", spre deosebire de ceilalți. Dar prin ce le e superioară? Prin „tinerețea și nelertătoarea ei dorință de adevăr", răspunde autoarea. Dar poți să-i fii superior cuiva prin vîrstă? Nu știu. Să recitesc cartea.

Masa zarafului, roman însuflețit de o pasiune intensă și rece, oferă o altă imagine a unei Livezi cu vișini în care niște oameni trăiesc finalul propriei lor vieți sufletești, o imagine surprinsă cu o cruzime cehoviană („un ciocan cu care loviți în căpățînile goale ale publicului" — Gorki către Cehov), dar într-un stil mai puțin economic, îngăduind uneori „moralei" din finalul fabulei și comentariilor inteligente asupra acestei „morale" să umbrească fabula propriu zisă. Apropierea de teatrul lui Cehov se poate justifica și prin existența unei teme comune, pe care o desemnează fraza-cheie a romanului: „De cîte ori fac cuiva o cît de neînsemnată mărturisire, am impresia că devin agresiv". Este tema sincerității (și a lipsei de sinceritate, a înșelătoriei conștiente, a inconștiente, a cabotinismului), întreaga carte fiind o dezbatere asupra dreptului pe care-l avem — sau nu-l avem — de a-i împovăra ori chiar de a-i copleși pe ceilalți cu adevărurile noastre intime, despre măsura în care aceste adevăruri încap în cuvintele rostite, despre îngăduința care ni se acordă — sau ni se refuză — de a vorbi despre noi. Principala îndoială a personajelor este cu privire la actul confesiunii: nu cumva, „punîndu-și sufletul pe masă", îl și modifică total, confesiunea, sinceră la origină, transformîndu-se într-o minciună? Nu drama limbajului mi se pare cea mai importantă dintre dramele imaginabile dar că ea există și că este o dramă autentică — pe care o poate trăi nu numai scriitorul, ci orice ins dotat cu facultatea introspecției — depune mărturie subtilă romanul talentatei scriitoare.

Dar în ce constă superioritatea Martei față de ceilalți? E vorba de trei însușiri: ea vine „din afară", dintr-o altă lume, mai pozitivă și în orice caz mai activă; e dornică să știe adevărul fără să-și facă iluzii și e dispusă să-l formuleze în cuvinte („își compensează confuzia faptelor cu exactitatea cuvintelor", remarcă un alt personaj); în sfîrșit, e tînără, **mai poate** să gîndească, să rabde, să spere. Iar paginile în care același personaj, Tudor, o condamnă pentru un mincinos „Nu mai pot?" rostit într-un moment de exasperare sînt elocvente: „După două pahare de șampanie, nu mai poți, să te arunci pe fereastră, și urli cu disperare! He-he! Fetițo! Îți lași descoperiți ochii și ei îți trădează pofta de a mai putea. (...) Ce, Marta? Ce nu mai poți? Să suporți puțină promiscuitate? Vei avea amintiri la bătrînețe. (...) Agită-te, Marta, nu sta! Urlă că nu mai poți. Îndreaptă-te cu mișcări bruște și sigure spre fereastră, în fața noastră a tuturor, respinge-l pe Alexandru care te reține, și escaladează fereastra. Noi, eu sau el, vom reuși să te prindem și să te tragem înapoi. Mai poți".

Primele două însușiri ale Martei sînt numai parțial dovedite. Marta vine „din afară" — ca și Tudor, de altfel — dar existența acelei lumi prime (lumea eroilor cărții fiind a unui „joc secund") nu apare decît în trecutul lui Tudor; deloc în viața Martei, despre care nu știm mai nimic. Nici capacitatea de a-și asimila adevărul nu e mai puternică decît la Tudor, care știe și el cam tot atîtea cîte știe și Marta. Celelalte personaje, cele care într-o anumită măsură se iluzionează, nu sînt destul de consecvente cu iluzia lor, inferioritatea lor față de Marta, în ordinea luciditătii, fiind de asemeni discutabilă. Chiar figura de o mare poezie a amiralului, care ar fi trebuit să fie un simbol al perfectei închideri într-o lume de iluzii, nu apare destul de clar, poate pentru că există numai comentarii și nici o scenă înfățișînd convingător comportarea bătrînului, orgoliul și întunericul. Rămîne o singură însușire prin care Marta le e superioară tuturor (chiar și lui Tudor, nu înfrînt, dar un înfrînt care a stat o vreme cu îndrăzneală, în tranșeele luptei) tinerețea. E atributul care-i va îngădui să părăsească lumea „cabotinilor", pentru a reveni (dar a mai fost?) „afară". Iar tinerețea ei — vitalitatea, generozitatea, violența simțirilor — e înfățișată convingător. Superioritatea prin tinerețe a Martei e în afară de orice îndoială.

Dar — și cu aceasta părăsesc terenul discuției asupra **Masei zarafului** — este tinerețea o însușire absolută, demnă de atîta respect cît i se acordă în atîtea romane românești de azi? Eroul e tînăr. Deci, va birui. Poate. Dar pentru ce acest „deci" subînțeles? Nu e deloc obligatoriu să biruie, numai pentru că e tînăr. Tinerețea — cum remarcă pe drept cuvînt Dana Dumitriu — îi acordă „o șansă". Dar nu mai mult decît atît. De ce să fie considerată puținătatea anilor un merit atît de mare? Anna Carenina îi e superioară lui Carenin prin vîrstă? Nu e un act de trufie naivă să te simți superior celorlalți eroi numai pentru că, fiind tînăr, ți-ai păstrat posibilitatea de a deveni altfel decît sînt ei, fără să încerci să fii cu adevărat altfel? („Autoperfecționarea morală", eliberată de sensul ei mistic, nu mi se pare o formulă demnă de ironia noastră superioară). Nu ascunde această glorificare (inconștiența) a factorului biologic (a puterii) o anumită lipsă de putere? Nu sînt în stare să ofer sugestii și nu aș putea să formulez limpede niște norme etice la care să se raporteze personajele. Dar unui scriitor care se încrede într-o filosofie rațională, căutarea unui punct de sprijin în domeniul etic îi este imperios necesară. Epoca romanului care își pune probleme din domeniul moralei nu s-a încheiat; nici Dostoievski, nici Kafka, nici Faulkner nu sînt scriitori depășiți. Și ne gîndim cît de puține sînt personajele prozei de azi care își pun probleme de conștiință (și care se întreabă dacă au conștiință), care vor să știe ce e cu bunătatea și ce e cu răutatea, cu justiția și cu injustiția, care — după ce hotărăsc net că sînt niște nedreptățiți — a devenit aproape un tic — simt nevoia să se întrebe care e esența dreptății și a nedreptății. E ciudat cît de multă „existență" și cît de puțină „conștiință" au atîția eroi introspectivi și complecși. Nu cred că viitorul romanului stă în descrierea amănunțită a obiectelor (s-a și văzut cîte capodopere a dat „noul roman") și nici că el a intrat în zodia amoralismului, iar la noi, sînt destule romane ce nu ocolesc acea mare temă care rămîne conflictul (sau acordul) între morala particulară și morala publică.

Revenind la **Masa zarafului**... Două porniri se întîlnesc — și se contrazic — în ființa Martei. Cea dintîi, spre evaziune, e înfățișată în cîteva pagini excelente, spre finalul cărții: „Să ne credem un scop, un scop precis. Nu-ți voi spune niciodată că Marea enciclopedie maritimă, încă nenăscută, nu va folosi nimănui. Vom crede în utilitatea ei și vom trăi în funcție de acest măreț scop umanitar. N-ar strica dacă în elanul nostru mincinos am depăși energia lui Tudor, care într-adevăr are un scop precis(...). Dacă vom reuși să-i egalăm sau chiar să-i întrecem credința în ceea ce vrea să facă, îi vom dovedi că e mai nebun decît noi. Ne vor culege oasele aceiași grupări zeloși Amin." Cea de-a doua pornire a Martei anulează acest „amin" și o va determina să părăsească lumea bătrînului, căutîndu-și „nu scop precis". Un scop adevărat, adăugăm. Și, poate, căutarea acestui scop, căutarea unui ideal personal, a unui crez (social-etic) a unei „religii", va fi tema viitorului roman al atît de înzestratei scriitoare.

Florin Mugur

ARTE

TEATRU

Teatrul „Insieme" din Modena

Sînt spectacole care, ca o ploaie rapidă și limpede, primenesc și clarifică memoria, îndepărtînd pulberea mărunțelor preocupări cotidiene, însenînează inima, ușurînd-o de inutile balasturi și înviorează pasul, spectacole a căror amintire este aureolată de un sentiment de sănătoasă voioșie.

Solii comediei italiene au fost și de astă dată la înălțime : un Goldoni milanez, un altul genovez, iar acum **Indrăgostitul militar** cu care a venit în turneu teatrul Insieme din Modena, ca tot atîtea ipostaze ale acestui proteic dramaturg cu multiple profiluri. Tradițional, modern ? Sînt noțiuni ce dispar pentru a rămîne doar autenticitatea și puritatea stilului : mireasma trandafirului proaspăt cules din grădina în care a crescut și înflorit spontan, spre deosebire de reminiscențele odorante ale rozei presate între filele unei cărți sau de parfumul sintetic din flaconul cu apă de colonie.

Burlesc manifest antirăzboinic și reprezentație cultural-demonstrativă, spectacolul teatrului Insieme a împrecheat un scenariu tipic pentru commedia dell'arte, **Norocoasa Isabella de Flaminio Scala** cu o piesă mai puțin cunoscută — destul de modestă ca inspirație și de convențională — a lui Goldoni spre a exemplifica tranziția de la schematismul comediei **a soggetto** la realismul incipient al comediei de caracter, inventivitatea actorilor trupei completînd interstițiile și făcînd oportune și savuroase interpolări. Totul fiind rodul unei creații colective și al celui mai disciplinat spirit de echipă ce respinge vedetismul pentru a sluji cu demnitate și devotament seriozitatea vocației artistice. Părăsind scena, interpreții intră în repaus ca ostașii după un dificil exercițiu, în timp ce viața culiselor continuă să se desfășoare nestingherită, paralel cu ficțiunea teatrală, în jurul podiumului ; ar putea coborî chiar și în sală, amestecîndu-se printre spectatori, fără a surprinde pe nimeni.

După acțiunea complicată a **Norocoasei Isabella**, în care numeroasele **lazzi** s-au succedat cu o punctualitate aproape metodică, improvizația fiind minuțios, dar cu o atrăgătoare dezinvoltură, premeditată, actorii și-au scos măștile, dezvăluindu-și vîrsta reală și s-au apucat harnici de treabă, reconstruind la vedere decorul din practicabile. De la estrada de bîlci am trecut astfel în salonul unei comedii goldoniene cu dialog mai amplu și mai sclivisit. Mișcarea s-a temperat, invenția părea să lîncezească, gluma a devenit mai politicoasă. Simplă iluzie : poznașii inveterați nu renunță chiar așa de ușor la plăcutele lor năravuri. A apărut din nou Arlecchino, dintr-o tumbă a nimerit cu capul într-o găleată, ca într-un film cu Charlot, și ghidușiile, boroboațele și giumbușlucurile s-au ținut lanț. Execuția lui Arlecchino, întîlnirea aceluiași personaj travestit în femeie cu martialul și intransigentul căpitan, marea scenă de operă cu **play-back** dintre mulerticul Don Garzia și pirguita și focoasa văduvioară Beatrice, au fost momentele comice de maxim amuzament.

Costumele încîntătoare executate după schițele **Santuzzei Coli** au utilizat o paletă bogată în care culorile păstoase, suculente ori tihnite și calde — albastru, mov, cărămiziu, ruginiu-tomnatic, negru, galben, roșu diabolic, verde, liliachiu — s-au îmbinat cu diafane rozuri ori cu pitorești petice de material înflorat. Decorul a avut o prestanță sui-generis în aparența lui simplitate. Iar pentru regizorul **Giacomo Colli** realizarea acestui original spectacol-coupé constituie cel mai bun atestat.

Vii aplauze pentru interpreții care au jonglat cu o neverosimilă virtuozitate cu tonurile contrafăcute — din cap, din beregată, răgușite, cavernoase, din burtă: incomparabilul Arlecchino, **Renzo Fabris**, cu articulații suple și bine strunite și o mișcare plină de fantezie comică, **Anita Laurenzi** (Franceschina și Beatrice) atît de sprintenă, de vivace, de impetuoasă în pofida unui fizic planturos și cu un atît de prompt apropo în ripostă, **Ettore Conti**, un Sparafucile de operă bufă și un intrepid și bătăios donjuan, **Simona Caucia**, o năstrușnică Isabella și o izmenită și siropoasă Rosaura, **Leda Palma**, o isteață și expeditivă Corallina, **Vincenzo de Toma**, un răscopt și zburdalnic îndrăgostit și un Pantalone ghinionist, **Gigi Angelillo**, nume predestinat pentru un amorez patetic și grandilocvent, **Alfredo Piano**, întruchipare a rigidității cazone în Don Sancio și cu o expresivă mască de clovn în Pedrolino, **Antonello Falchi**, un ilariant servitor fonf și peltic, **Umberto Verdoni, Sandro Berchi, Renato Trombetta, Giancarlo Bonuglia, Carlo Babacci, Manfredi Fratacci.**

Arrivederci, cari amici, grazie tante e a presto !

Ovidiu Constantinescu

MUZICĂ

Un concert simetric

A doua reușită a ciclului R.T.V. „Laureați ai concursurilor internaționale «George Enescu»", s-a consumat săptămîna trecută. Succesele nu s-au datorat numai prezenței virtuoase a laureaților, dar este din nou adusă muzica contemporană în acest ciclu, după reîntîlnirea, în urmă cu cîteva luni, a americanului Mac Mc Kray, mai concludentă în partitura lui Aurel Stroe decît fusese la concurs într-un Brahms, care nu-i prea venea. În afară de asta, programul s-a alcătuit atent, chiar simetric, după o intenție nedeclarată dar utilă. Clasici și „remake"-uri s-ar fi putut intitula concertul în care Webern, la începutul programului, il reedita pe Reger de la sfîrșit, iar la mijloc, Anatol Vieru dădea o replică bine plasată lui Bach, căruia nu din întîmplare îi fusese repartizat vecin.

Așadar, Passacaglia de Webern, prima lucrare numerotată a marelui inovator, nu este, sau nu este în primul rînd, inovatoare. Tentațiile brahmso-regeriene vrăjesc încă forma muzicală, armonia și orchestrația muzicianului începător. Dar în acest din urmă domeniu, Webern parcă nu poate să instrumenteze chiar ca predecesorii, parcă nu știe să moaie timbrele unele într-altele, le păstrează prea crude. Nu este neputință, va dovedi istoria operelor posterioare a acestui opus I. Este un stil orchestral și structural pe care la această vreme autorul nu-l putea mărturisi decît ca greșeală. Și tema eliptică o vedem simptomatică azi, cînd cunoaștem muzica de maturitate a celui mai concentrat și șlefuit compozitor. Trecerea aceasta în revistă a predecesorilor arată imposibilitatea recapitulării respectuos osificate la spiritele mari, iar muzica lui Webern nu explică deci decît „marele mecanism" istoric al îngropării stilurilor, cu tragismul său infailibil. Dirijorul Ludovic Baci a înviat cu căldură atmosfera pre-expresionistă a piesei.

Tot în dialog cu istoria îl găsim și pe Anatol Vieru, în „Muzeul muzical", dar aici conversația este abordată fățiș, pe cît de fățișă este utilizarea deformată a Preludiului nr. 1 de Bach, la începutul piesei. Să ni-l imaginăm deci pe Bach copiat cu un indigo trădător, care, ascultînd de impulsurile barocе primite, ne conduce totuși spre Pendercki sau Stockhausen. Cam acest tip de copiere săvîrșește Vieru în al său fals concert de clavecin și, aducîndu-l pe Bach la propriul stil, demonstrează că structura clasicului, modelul abstract dedus (în sensul conferit noțiunii de structură, printre alții, de Tzvetan Todorov) poate genera intruchipări sonore oricît de contrastante stilistic. Iar stilul aici, menținîndu-și imobilă configurația de adîncime, se deplasează spre epoca noastră, aceasta este curba exterioară, de prim contact, a lucrării, linia altoită pe fundamentul neclintit al articulărilor intime ale preludiului bachian. Amestecul de forme, colajul, rămîne undeva, mult înapoia adevăratei substanțe a piesei.

Protagonista lucrării, Alexandrina Zorleanu a venit la concert nu doar cu recomandarea laurilor concursurilor, ci și cu cartea de vizită a unei activități de mare ținută în interpretarea camerală sau solistică a muzicii contemporane. Și acum pianista a străbătut partitura cu temperament și inegalabil simț al dramatismului, și încă guvernate de înțelegerea deplină a textului, conduse în direcția adevărului muzical intuit cu mare precizie.

În direcție contrară cu ceea ce se crede a fi adevărul Concertului în Mi de Bach și-a condus interpretarea violonista Silvia Marcovici. Un Bach arzător, orientalizat, melopeic-meridional, este mai rar pe podium. Temperamental, el convine solistei și, cum mutația era dusă pînă la ultima consecință, cu tot riscul impietății stilistice, n-a putut strica impresia pe care o aveam despre tînăra muziciană.

Finalul serii, Variațiunile de Reger pe o temă de Mozart sînt tot un „remake", în dublu sens : o dată al temei mozartiene și altă dată al procedeelor variaționale ale lui Brahms. Într-o perioadă cînd avînturile armoniei săpau soliditatea formei, Reger aplica o formă cam prea evident întocmită, vitregindune de surprize. Dar publicul nu e contrariat de caracterul abstract al formei, iar muzicienii se pot bucura separat de deliciile armonice ale piesei. Variațiunile mulțumesc pe toată lumea, fiind, pentru fiecare, o capodoperă. Ludovic Baci a interpretat-o cu mult suflet, poate cu prea mult, gestual, mai bine ar fi sunat poate o versiune ușor distantă, mai lucidă, apropiată spiritului piesei.

Costin Cazaban

FILM

În căutarea oglinzii

Saltul de milenii pe care Andrei Tarkovski îl face din Evul Mediu în viitorul cosmic, de la Rubliov *la* Solaris, *este numai aparent senzațional. Dacă* Rubliov *era poemul cunoașterii prin artă,* Solaris *este acela al cunoașterii prin știință ; ceea ce le apropie și le dă coeziunea unui diptic este preocuparea, în primul rînd, pentru sensul etic al cunoașterii, finalitatea utilitară a acesteia trecînd pe planul secund. Plasarea în niște universuri incerte — aproape nebuloase — îi dă cineastului moralist posibilitatea unei ipostazieri minuțioase. El își va putea trece personajele prin retortele unui adevărat laborator etic, în care înfățișările evanescente ale omului vor putea fi analizate mai exact, iar rezultatele experimentului vor putea fi lăsate deschise. Acestea vor fi, în orice caz, mai puțin ale clipei închise în trecut sau bănuite în viitor și mai mult ale clipei de față.*

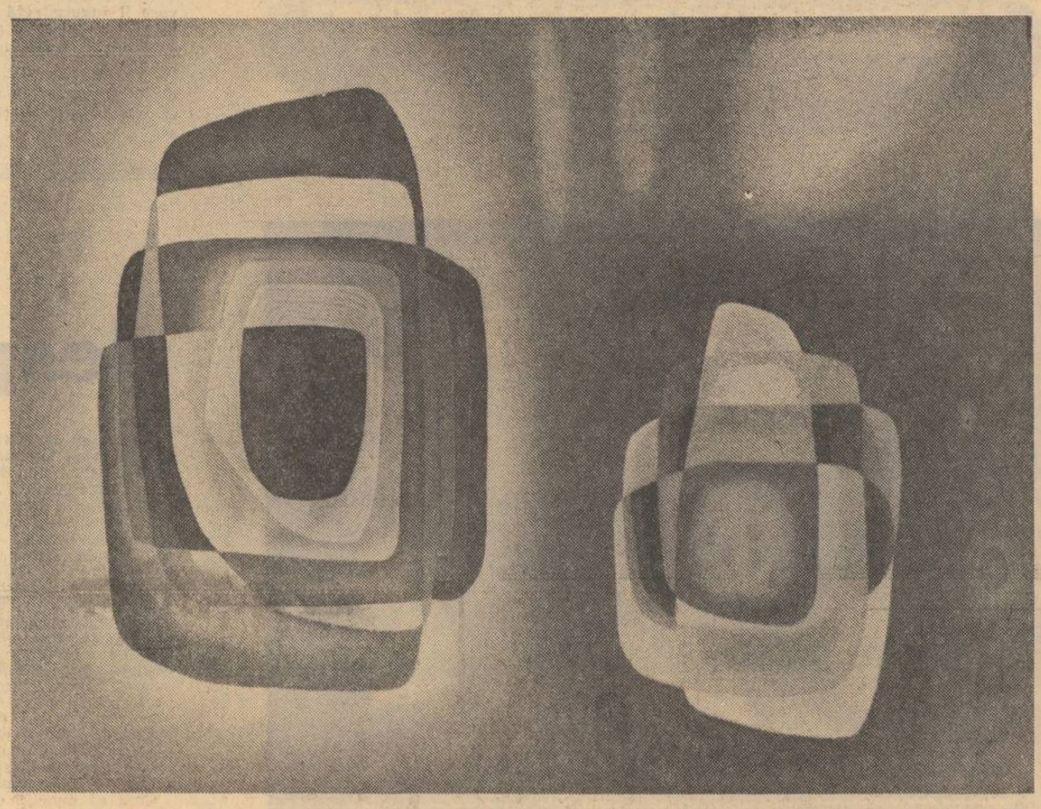
Romanul științifico-fantastic este de regulă prelungirea logică a unei premise intenționat modificate în raport cu lumea reală. Specularea acestei abateri va da narațiunii un efect pe cît de ingenios, pe atît de artificial și deshidratat. Tarkovski, împreună cu Stanislaw Lem, autorul subiectului, au găsit însă culoarul critic prin care, trecînd, personajele să nu mai intre în acea stare de imponderabilitate ce mineză de obicei veridicitatea genului. Ei au calculat astfel acest culoar încît totul să poată fi subliniat într-o strictă dezbatere, schelăria virtuală a faptelor putînd fi, tacit, mărturisită ca un simplu pretext. Care este pretextul ?

Într-o lume îndepărtată, într-o stațiune cosmică, aproape părăsită din cauza impasului la care au ajuns cercetările, pămîntenii întîlnesc un fenomen pe care sînt gata să-l atribuie epuizării lor fizice, dereglării lor nervoase. Ei sînt vizitați de oameni asemenea lor, de făpturi părelnice, întîlnite cîndva pe pămînt, dar considerate dispărute. Explicația — singura — la care ajung este că straniile ființe ar fi încarnări ale propriilor reprezentări despre lume, propulsate spre ei de oceanul inconjurător, înzestrat cu miraculoase fluide cerebrale. Și, într-adevăr, explicația se verifică : ceea ce se observă din primul moment este că neașteptații oaspeți nu pot supraviețui în sine, că ei par a fi strict legați de prezența omului, că ei dispar, se dezintegrează de îndată ce acesta, îndreptîndu-se spre alte preocupări, îi scoate din raza atenției sale.

Întrebarea dramatică a filmului este dacă știința are sau nu dreptul de a se lăsa subjugată și de astfel de secundare sensibilități. Cu alte cuvinte, dacă trecutul, conștiința, iubirea pentru om a savantului sînt sau nu integrabile, indispensabile operei sale. Kris Kelvin, ultimul sosit, își reintinește în sfera acestor iluzii marea iubire a tinereții. El este pus, zi de zi, în dilema de a o ucide, uitînd-o, sau de a i se dedica, renunțînd astfel la munca sa de cercetare. Dar — se întreabă Lem și Tarkovski — părăsirea n-ar însemna tocmai dezumanizarea științei ? Iar generozitatea nu trebuie să fie — nu este de fapt — tocmai idealul unei opere științifice ?

Toate acestea sînt spuse, sînt trăite trist și tandru, cu acel scepticism constructiv care valorează mai mult decît entuziasmul facil. Tarkovski știe să dea replicii acea notă obsesivă, venind din Dostoievski și Cehov, care umple cu ecouri cele mai banale întrebări. El știe să recupereze în plin cosmos, printre aparate abstracte și peisaje halucinante, tăria și slăbiciunea zbaterii umane, și prin asta să reumanizeze ficțiunea atît de acuzată, să dea replicii acea notă obsesivă, moral. Operație dificilă, temerară și imposibilă chiar, la prima vedere. Dar dusă pînă la capăt cu scînteietoare virtuozitate, chiar dacă marginile ideii sînt uneori colțuroase și nu sînt totdeauna etanș ascunse în invelișurile artei, așa cum se întîmplase în Rubliov.

Romulus Rusan



GHEORGHE ȘARU : Florile infinitului

TELEVIZIUNE

Absențe nemotivate

Cea mai vie amintire didactică din anii de școala este legată de orele de botanică. Mulajele albe de ghips reprezentînd imense semințe dicotiledonate, florile roșii de lemn demontabile pînă la fragilul pistil, familia cruciferelor pictate cu galben și secțiunile colorate din burta vreunui cartof, transformau lecția de științe ale naturii într-o lume de forme ciudate dar foarte concrete, care se lăsau privite cu ochiul, pipăite cu mîna și rămîneau în cap. Metoda intuitivă distribuie cunoștințe pe bază de probe. Argumentele aduse în brațe din muzeul liceului erau de mare efect. În schimb, la literatura română, miza cea mare se muta pe cuvînt. Viața sau moartea personajelor din cărțile lui Mihail Sadoveanu nu era hotărîtă de portretul atîrnat deasupra catedrei ci de forța vorbirii care se dezvolta.

Mutată din spațiul clasei pe spațiul televizorului, situația nu s-a schimbat. Orice lecție de biologie este un film documentar palpitant : nu se uită ușor. Orice lecție de literatură română este un discours abstract : se uită prea ușor. Secțiunea realistă a liceelor noastre beneficiază substanțial de pe urma emisiunilor „Tele-școală" dar secțiunea umanistă nu beneficiază deloc. Faptul că un profesor de limba română, oricît de mare specialist, în loc să vorbească de la catedră vorbește de după un perete de sticlă, nu „încălzește" atmosfera de lucru, ba dimpotrivă, literatura miroase-a muzeu. Ci numai dacă speța aceea de premianți pe care i-am îndrăgit totdeauna, nu cumva mai există și astăzi, ca să ia notițe complete după televizor.

Se pune problema că filmele despre clasici lipsesc. N-am văzut absolut nici o peliculă memorabilă despre vreun scriitor român. Eminescu, Caragiale sau Creangă, sînt pierduți fără urme pentru micul ecran. Cîte-o emisiune comemorativă pe bază de texte, nu-i cheamă printre noi.

Sigur că un film despre pictură sau despre sculptură oferă mai multe probe documentare decît un film cu subiect literar. Un tablou al lui Andreescu proiectat pe micul ecran vorbește mai mult despre Andreescu decît vorbește despre Liviu Rebreanu casa natală a lui Liviu Rebreanu, filmată oricît de special. Eu am însă mare încredere în forța de sugestie a imaginii. Imperiul ei este la fel de puternic ca cel al cuvîntului. O imagine sugestivă poate convinge mai cald decît o fotografie-document. Literatura română nu este un zăcămînt de literă moartă, cine știe să vadă-înăuntru, descoperă chiar peisajele divinului univers. Și aparatul de 16 milimetri vede uluitor. El nu vede doar de la stînga la dreapta, așa cum pare-a se crede, o realitate înșirată pe ață ca perlele false, ci vede din toate părțile de-odată, pelicula înregistrează ca ochiul de muscă, în absolut .

Eu cred că e vremea ca bunii noștri operatori de televiziune să se ocupe personal de marea noastră literatură română. Cred că pe ecran chiar și scrierea trebuie să fie priveliște iar nu cuvînt.

Sânziana Pop

SPORT

Unde se ascund campionii ?

Trei zile și trei nopți (ca în basmele ce se încheie cu nunți împărătești) mai precis de duminică pînă miercuri seara, craiovenii au stat călare pe curcubeu și au visat bocanci aurii și mingii cu traiectorii de nălucă ce sparg porțile lui Ajax sau Milan. După meciul de pomină cîștigat cu 6—2 în dauna candidei echipe care este Steaua, un adevărat jaf fotbalistic nu altceva, Universitarii olteni își comandaseră la cel mai bun croitor al orașului tricourile de campioni cu care trebuiau (șanse mai sînt încă) să se-ncingă peste două săptămîni, la sfîrșitul campionatului.

Miercuri, craiovenii au avut drept adversară mai modestă, formația Steagul Roșu Brașov, care a cîștigat întrecerea cu 1—0. Așa se face că visul lor smeieso s-a încheiat după trei zile și trei nopți cu un coșmar, și astfel au început să alunece de pe curcubeu, încet, încet. N-au ajuns încă pe pămînt, s-a oprit deasupra lui, și-acuma stau cocoțați fiecare pe cîte-o sondă pînă-și vor disputa șansele cu Petrolul.

Dacă vor pierde și această partidă totul va fi luat de la capăt. Și atunci ne întrebăm noi : Cine va cîștiga campionatul ? Pentru că, iată, ne aflăm în frumoasa situație de a nu avea un cîștigător care să convingă. Dinamo, răsfățată de suporterii bucureșteni (și de prețutindeni) cu diminutivul Constructorul Galați, s-a întors din voiajul efectuat la Reșița cu un sac plin-vîrf cu goluri. Steaua, marea favorită din start, de abia se mai ține pe picioare. Și nu mai este un secret pentru nimeni că la această confuză stare a contribuit din plin și antrenorul ei Gh. Constantin. Acest mare jucător de acum cîțiva ani, Profesorul, cum îi spuneau prietenii, odată ieșit la marginea terenului a uitat tot ce știa. Minjii acestei echipe aduși de pe terenuri vecine (Dr. Staicovici, Giulești) sau crescuți în propria curte, care se zbenguiau în pregătiri de băgaseră spaima în toate echipele, au început, cam de timpuriu, să dea tîrcoale diverselor terase și braserii, uitînd că totuși cea mai bună băutură este apa de izvor.

Și atunci pe unde să-i găsim pe viitorii campioni ? Probabil că tot la Craiova vor poposi tricourile și diplomele, anul acesta. Și trebuie să recunoaștem, orașul cu cel mai înflăcărat public ar merita victoria finală.

La subsolul clasamentului, acolo unde punctele sînt ca merele de aur,se umblă pe sîrmă. Cine nu-i atent își frînge gîtul, și în situația de victimă în afara studenților bucureșteni se află, zilele acestea, și colegii de sport și învățătură din Cluj. Prin preajmă mai stau și militarii din Tg. Mureș și arădenii și dragii noștri rapidiști. Aceștia din urmă vor avea mîine un meci extrem de greu în compania Sportului studențesc.

★

La Paris, Ilie Năstase a cîștigat celebrul turneu Rolland-Garros într-un mod impresionant. Nimeni pînă la el nu a reușit performanța de a trece peste toate obstacolele fără să lase în urmă un singur set. Și anul acesta, la campionatele Franței au fost prezenți cei mai buni tenismeni din lume...

Radu Dumitru

ARTE PLASTICE

Apollo, iunie 1973

Doi pictori : Gheorghe Șaru și Corneliu Petrescu. Un sculptor : Ioana Kassargian. Trei personalități bine definite în făgașul larg al plasticei actuale.

În actuala expoziție, Gh. Șaru aduce 16 lucrări, ulei pe pînză sau tempera, organizate bidimensional sau cu mică adîncime, într-o paletă de griuri catifelate din violet, albastru și brun, rafinat orchestrate ce colorează repetitiv suprafețe mari, delimitate riguros de linii plăsmuind simboluri („Miraj", „Florile infinitului", „Culori la Săvinești", „Metaforă"), arabescuri, („tempera seria 9—16") peisaje fantastice în care înnoadă fantezia cu motivul folcloric, suprafețe liniare întretăiate („Solitudine", „Pasărea timpului", „Cristale"). În „Miraj" „Metaforă" „Culori la Săvinești" comunicarea este directă prin relațiile stabilite între simboluri, în celelalte lucrări, ea lasă cîmp liber imaginației privitorului.

Gh. Șaru descinde spiritual din suprarealism. Un suprarealism care nu inventează o lume ca Y. Tanguy, nu alienează omul așa cum o face P. Delvaux, fără evocări elegiace sau reconstituiri lirice. Pictura lui Șaru păstrează sevele tradiției autohtone : cromatism reținut, o lume care coboară familiar din basm și legendă. O pictură a silogismului în care una din premize trebuie dedusă. Gh. Șaru a ajuns la vîrsta maturității conceptuale și a măiestriei. El refuză acceptarea formei spontane, refuză complicitatea întîmplării. Forma și culoarea sînt gîndite, forma și culoarea reprezintă acordul între trăirea personală și lume. Supuse voinței, ele au devenit un stil, iar acest mod de exprimare îi asigură un loc net delimitat în pictura românească.

Corneliu Petrescu, spirit polivalent, renascentist : medic, grafician, pictor, deci cu un vast cîmp de preocupări și implicit de trăire și informații. Risipă de energie, căci totul cere timp și muncă îndîrjită. Pictorul C. Petrescu le demonstrează în lucrările pe care le prezintă, 16 la număr, ulei pe pînză și grafică — 6 compoziții — de fapt pictură pe hîrtie. Suprafețele pictate sînt organizate bidimensional, arareori tridimensional, cu orizont sărac, imaginea obiectivelor este redusă la semn-pată de culoare — dispuse în raport de necesitatea organizării suprafețelor colorate, în brun cu aprinderi de roșu, galben sau auriu. Albastrul și verdele apar rar. Tonurile sînt calde, sonore, grave : somptuozitatea reținută a culorilor din icoana bizantină sau din panourile votive ale maeștrilor flamanzi.

Dacă structura lumii fizice poate fi redusă la cîteva elemente esențiale C.N.O.H și dacă din aceste elemente chimice au fost și continuă să fie plăsmuite un număr nelimitat de forme minerale, vegetale și animale, de ce nu și-ar îngădui pictorul și acesta este cazul lui C Petrescu, să reconstituie lumea realului plastic dintr-o singură formă primară : celula, reprezentată grafic ca suprafață colorată, pătrat, triunghi, cer și cu ea să intre într-un personal joc secund ? Această fulgurare a gîndului conștientă sau nu mărturisită sau numai acceptată nu o poate avea decît un biolog. Acest mod de fecundări nu pot avea loc decît la granițele dintre preocupări și meserii cu arii diferite. Pătrat, triunghi, rotund, în anii trecuți, semne ale întîlnirii fecunde cu unul din parametrii neesențiali ai picturii lui P. Klee, astăzi sînt componente integrate de C. Petrescu într-o viziune plastică strict personală fără posibilități de trimitere. La acest pictor — natura statică, peisajul, aglomerările de oameni, ascultă de aceleași reguli ; se supun aceluiași canon personal, păstrînd în riguroasa lor organizare spațială și cromatică personalitatea lor distinctă ce oscilează între bucuria gravă și bucuria jucăușă cu implicații și trimiteri înapoia reprezentării vizuale. Pictură a metarealului, îmbrăcată în straiele policrome ale unui lirism reținut.

Ioana Kassargian, o speranță în anii începutului de meserie („Fata cu cozi") este acum un sculptor autentic de mari dimensiuni, care își domină materialul în care lucrează, piatră sau bronz silindu-l să ia forma gîndului și ideii. Căci Ioana Kassargian plăsmuește în piatră și bronz idei care, și prin aceasta devin comunicabile, iau chip omenesc sau întrupare de animale fabuloase. Ideile se zămislesc din dragoste, o dragoste calmă, universală, încărcată de dor și dorința de realizare. O permanentă întindere a mîinilor către oameni și lucruri — pentru bucurii, pentru o lume care s-ar dori în sculptura Ioanei Kassargian paradisiacă („Iubire", „Copiii soarelui", „Crainicii zorilor") ; dorință ce poartă în ea sentimentul neîmplinirii și al sacrificiului („Fata cu hipocampul", „Soarele și luna", „Prometeu", „Oameni și ape"). Sculptură lirică, confesiune a eului intim ? Da și nu ! Liniile ondulate, suprafețele concave, care organizează formele sculpturii Ioanei Kassargian sugestiv și meșteșugit repartizate în economia unei construcții dinamice sînt calme, încărcate de afectivitate blînd umană, de încredere în destinul oamenilor, chiar cînd aceștia sînt înclestați cu învolburarea apelor („Oameni și ape"), chiar cînd aceștia se caută asemeni soarelui și lunii, fără nădejde de întîlnire, chiar cînd sacrificiul implică viața („Prometeu").

Din cele 8 lucrări expuse acum, toate aparținîndu-i în concept și realizare, cîteva („Oameni și ape", „Prometeu", „Soarele și luna", proiect pentru frontonul central al teatrului național din București) hiperdimensionate și prin aceasta cîștigînd încă în expresivitate, ar ține bună tovărășie în spațiul deschis al țării. Flautistului cîntînd mării pe faleza de la Costinești. Nu-mi îngădui să aliniez sculptura Ioanei Kassargian unei școli sau unui curent plastic. Ea este acum prea personală pentru a încerca să-i discutăm paternitățile și apartenențele.

Virgil Chivu

OPINII DE MELOMAN

Virtuți muzicale

De cîte ori revine printre noi pianista Ilinca Dumitrescu aduce cu ea un aer festiv. Tînăra de 20 de ani, încă elevă a Conservatorului din Moscova, e o artistă radiantă de tinerețe și elan, stăpînă pe instrumentul său solistic și dăruită cu abnegație muzicii. Din păcate avem suficienți pianiști care îndată ce ajung la rampa succeselor devin importanți și egocentrici, stăvilindu-și singuri progresul. Ilinca Dumitrescu conștientă de nemăsuratele hotare ale perfecției instrumentale, consideră orice recunoaștere publică doar o simplă etapă a mersului artistic ascendent. De aceea, după manifestările sale de interpretă în turnee, cînd cucerește totdeauna auditorii, uită balul gloriei întorcîndu-se modestă la lucrul său și ascunzîndu-și ca o cenușăreasă veșmintele strălucirii.

Mi-am dat seama din execuția concertelor în do minor și sol major de Beethoven, de admirabila îndrumare primită din partea profesorului său. Neuhaus-junior maestru al Conservatorului „Ceaikovschi" din Moscova. În general aceste concerte de Beethoven le-am auzit „stilizate" și nu atît „limpezi" cît „limpezite" pînă la sterilizare și obținere a unei sonorități neutre. Astfel ne-au deprins și foarte multe celebrități de altă dată. Măiestria aceasta „obiectivă", cu puritățI de ghețar, cu o acurateță de mecanism, avea mare trecere în dispăruta lume a snobilor. George Enescu îmi povestea cu ironia lui subtilă că un pianist francez îi declarase încîntat și orgolios : „Je n'ai jamais fait de ma vie une fausse note !" Unii profesori rămași pe vechi poziții, mai preconizează și astăzi acest sistem în dauna expresiei și forței emotive. Așa se explică de ce de multe ori auzim cîte un concert al titanului în interpretări clare dar nepatetice, prin care îl confundăm cu un concert de Mozart.

Nu cunosc fericita modalitate didactică a lui Neuhaus, datorită căreia poate stîrni în inima elevilor săi acel tumult psihic necesar evocării dramatismului beethovenian. Însă ceea ce pare neîndoielnic este că vibrația pasională învinge la Ilinca Dumitrescu materialul brut al pasagiilor și ne face să uităm dexteritatea sa digitală. Interpretarea nu are o altă rațiune de a fi decît aceea de a umbri procedeele virtuozității și de a reînvia natura sentimentelor compozitorului. Tînăra pianistă Ilinca Dumitrescu în concertul de la 17 mai ne-a dat prilejul să constatăm că nu abilitatea mîinilor conduce solista, ci fundamentala concepție care-i călăuzește sensurile și arta dialogului cu orchestra. Concertul al patrulea de Beethoven asculta de imperativul unei gîndiri, contura în auditor imaginea adevărată a marelui compozitor.

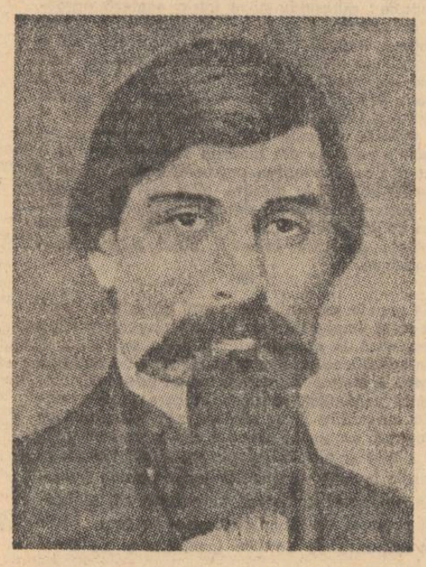
★

Un concert de o ireproșabilă muzicalitate realizat de pianista italiană Marcella Crudeli-Masotti și violonistul Mihai Constantinescu în Sala mică a Palatului, De-a-lungul întregului program de sonate pianista nu a contrazis nici o clipă caracterizările criticilor străini făcute cu ocazia turneelor sale. Astfel în ziarul londonez „Times" i se recunoaște vitalitatea ritmică și legeritatea tușeului. Ziarul francez „Figaro" subliniază inteligența frazării, elanul și pasiunea interpretei. Cred însă, că principalele calități ale pianistei italiene sînt intensitatea naturii sale temperamentale precum și sensibilitatea vie, virtuți pe care de altfel le-a distins și critica vieneză, la care subscriu și eu. Nu pot trece cu vederea faptul că Marcella Crudeli-Masotti a prezentat din cea mai fragedă vîrstă înclinații puternice pentru solistică și de a cărei educație s-au ocupat marii pedagogi și pianiști Carlo Zecchi și Alfred Cortot. Pianista italiană este absolventă cu înalte calificative a două academii austriece precum și a Conservatorului „Giuseppe Verdi" din Milano. De asemenea, deține un premiu întîi la competiția de pian de la Salzburg din 1957. După aceste distincțiuni meritate, Marcella Crudeli-Masotti a întreprins turnee în America, Asia și Africa. Repertoriul pianistei este vast și din el nu lipsește nici muzica vremurilor noastre. În cele trei sonate cîntate împreună cu violonistul emerit Mihai Constantinescu intențiile frazării fuzionau. Acompaniamentul a fost suplu. În sonata de Cesar Franck unde adesea pianul are un decisiv rol solistic, pianista a dovedit o măiestrie de înaltă clasă. Spiritul beethovenian a fost de asemenea, adînc intuit în sonata a zecea în sol major. Nădăjduim că admirabila pianistă Marcella Crudeli-Masotti va reveni în România să cînte atît într-un recital propriu, cît și ca solistă cu orchestra.

Virgil Gheorghiu

Alecu Russo,
un spirit critic autentic

Reprezentant tipic al „pașoptismului" în tot ce acesta a însemnat ca militantism social, politic și cultural, însuflețit de idealul național și democrat și de puternica afirmare a tradiției și a dragostei de popor, Alecu Russo este condeiul critic cel mai combativ al generației sale și un gînditor patetic al unor impresionant de multiple probleme de cultură națională. Adept al programului *Daciei literare*, el atribuie literaturii o funcție națională prin cultivarea valorilor autohtone, a tradiției, folclorului și limbii populare și prin combaterea xenomaniei care o bîntuia. Fără a fi filolog, dar cu o intuiție vie a problemelor de limbă literară, el este un adevărat teoretician în materie, clarvăzător și entuziast în susținerea concordanței dintre limba literară și cea vorbită de popor și în combaterea curentelor filologice fanatice și nocive (latinizarea, italienizarea, fonetismul rebarbativ etc.). *Cugetările* sale, privind problema limbii, sînt fundamentale



ca spirit de justețe filologică și intuiție artistică. Ele susțin, în lumină progresistă, armonizarea limbii populare cu neologismele de rădăcină latină, adaptate spiritului limbii române.

Romantic ca formație, temperament și viziune artistică, Russo propune nu numai particularizarea literaturii prin limba în care se exprimă, dar și prin cultivarea culorii locale, în teatru în special, stimulat de el spre subiectele cu caracter național.

Tot romantismul este acela care îl face să exalte valoarea națională și estetică a creației populare, a poeziei îndeosebi, ca producție a sufletului colectiv și care au fost ideile și sentimentele ardente ale autorului *Cîntării României* în această materie, se știe prea bine.

În tot acest mesianism pentru literatura națională, Alecu Russo este un premergător de lucidă viziune și de pasionată credință și forță deliberativă. El și luminații exponenți ai pașoptismului deschid căile care îndrumă literatura română spre forme proprii, originale, ce vor culmina cu opera lui Eminescu. Propunînd și stimulînd primordial valoarea națională, cea estetică nu era repudiată, dar trecută pe un al doilea plan. Era imperativul epocii. Era însuși glasul unui destin cultural și al unui moment istoric. Fără el n-ar fi existat strălucita producție literară a celei de a doua jumătăți a secolului XIX, pregătită cum arată Dimitrie Popovici în cel mai bun studiu despre *Alecu Russo* *) prin reacțiunea ideologiei estetice junimiste la crezul predecesorilor, dar și prin acceptarea a ceea ce era valoros în acesta.

Valorile estetice le-a ilustrat Russo prin chiar unele din creațiile sale. Astfel, G. Călinescu apreciază vocația memorialistică a prozatorului, umorul lui fin, spiritul eseistic și contemplativ, puterea asociativă și simțul nuanțelor. Iar D. Popovici elogiază virtuozitatea descriptivă și un sentiment al naturii care premerge marea artă sadoveniană. Cît despre principala sa operă, *Cîntarea României*, valorile ei stilistice, compoziția și patosul ei metaforic, se știe, l-au consacrat ca scriitor autentic.

★

Capul cel mai teoretic al mișcării pașoptiste în materie de ideologie literară, Alecu Russo este interesant și prin ideile sale critice. Unele, printre care aceea a cultivării limbii populare în creația literară cultă și aceea a integrării tradiției în orice manifestare de cultură și artă, despre care am pomenit mai înainte, sînt directive notorii cu caracter critic normativ. Dar chiar în materie de critică literară, el a avut unele puncte de vedere judicioase și ferm exprimate. Spirit critic prin excelență în toate manifestările sale atît politice, cît și culturale și literare, Alecu Russo este un adevărat contemporan al nostru în materie de „lecții" adresate criticii. Un articol al său se și intitulează foarte modern și semnificativ *Critica criticii*, iar Ibrăileanu a apreciat în mod deosebit nervul critic și polemic al înaintașului său. Articolul — deși pornește de la o problemă de teatru — discută oportunitatea criticii literare. Ea nu e posibilă, crede autorul, decît pe marginea unei producții literare dezvoltate, reprezentative și originale. Pe aceasta, atîta cîtă exista la 1946, el o socotea minoră și infinit inferioară creației literare populare, poezia anonimă sugerîndu-i sublimul epopeelor homerice, iar mitologia populară, *Metamorfozele* lui Ovidiu. Criticînd critica, Russo emite directive și schițează criterii : „(...) nu-i destul de a ști carte și a scri, pentru a fi critică (...) mai trebuie neapărat judecată nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor, a lumei și a oamenilor (...) critica bună, rea, trebuie să fie logică". Iată criterii ce pot fi subscrise de orice critic modern, de unul de factură raționalistă și moralistă. Dacă aceste idei ar fi fost dezvoltate, profesionalizate și aplicate, nu ar fi fost exclus să fi avut în Alecu Russo un adevărat critic literar. Necesitatea criticii este motivată din perspectiva foarte justă a funcției ei selective, valorice. A combate răul și a sublinia ceea ce este bun este menirea ei și nu „frazeologia, sărăcia ideilor, pedanteria și obiceiurile literaturilor străine introduse cu patos în pămîntul român (...)".

Noi, astăzi, putem reține, dincolo de excese, ceea ce era într-adevăr imperativ al momentului, ideal și adevăr al lui pe culmi înalte de patriotism și spirit democratic.

Dacă Alecu Russo este considerat și de Ibrăileanu (în *Spiritul critic în cultura românească*) capul cel mai luminat de la 1840 este desigur și pentru înzestrarea acestuia cu un spirit critic autentic, de factură superior polemică, fundamental pentru orice literatură, indiferent de stadiul ei de dezvoltare și de idealurile artistice pe care le cultivă.

Melania Livadă

*) **Romantismul românesc** — Ed. Tineretului, colecția Lyceum — 1968.

Decernarea Premiilor Uniunii scriitorilor pe anul 1972

În Capitală a avut loc, sîmbătă la amiază, festivitatea decernării premiilor Uniunii scriitorilor pe anul 1972.

S-au acordat următoarele premii :

POEZIE :

Eugen Jebeleanu pentru volumul „Hanibal" ;

Ben Corlaciu pentru volumul „Starea de urgență" ;

Constanța Buzea pentru cartea „Leac pentru îngeri".

PROZĂ :

Marin Preda pentru „Marele singuratic" ;

Corneliu Ștefanache pentru „Ziua uitării".

DRAMATURGIE :

Vasile Rebreanu și **Mircea Zaciu** pentru volumul de teatru „Sechestrul".

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ:

Nichita Stănescu pentru volumul „Cartea de recitire" ;

Octavian Paler pentru cartea „Drumuri prin memorie".

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET :

Costache Anton pentru volumul „Ochii aurii ai Roxanei" ;

Corneliu Buzinschi pentru volumul „Hoții de vise".

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ :

Șerban Cioculescu pentru studiul „Aspecte literare contemporane" ;

Mihai Drăgan pentru lucrarea „Bogdan Petriceicu Hasdeu" ;

Ion Vlad pentru scrierile „Convergențe" și „Povestirea, destinul unei structuri".

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ :

A. E. Baconsky pentru „Panorama poeziei universale contemporane" ;

Leon Levițchi pentru „Versuri alese" de Robert Browning.

TRADUCERI DIN LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

Paul Drumaru pentru volumul „Maimuța plîngăreață" de Balint Tibor.

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE:

Szilágy Domokos pentru volumul de poezii „Conferința de presă" ;

Bajor Andor pentru schițele satirice „Gărgăunii" ;

Franz Heinz pentru nuvela „Mai rău decît ciinii" ;

Immanuel Weissglass pentru volumul de poezii „Hanul din urmă".

DEBUTURI :

Alexandru Călinescu pentru cartea „Anton Holban și complexul lucidității" ;

Radu Mareș pentru volumul „Anna sau pasărea paradisului" ;

Dușan Petrovici pentru volumul „Lebede ale puterii" ;

Dan Verona pentru cartea „Nopțile migratoare" ;

Saszet Geza pentru volumul „Certitudini" ;

Varadi B. Laszlo pentru cartea „Pui de pește".

revista străină

● **SINGURUL CANDIDAT LA FOTOLIUL LUI HENRY DE MONTHERLANT,** antropologul Claude Levi-Strauss a fost ales membru al Academiei franceze. Profesor la Collège de France, Claude Levi-Strauss se bucură de reputație universală ca „părinte al structuralismului". Prin opera sa a deschis noi căi de cercetare nu numai în propria lui disciplină științifică ci și în critica literară sau cinematografică, în sociologie și în folclor. Printre cele mai cunoscute lucrări ale sale pot fi citate : „Anthropologie structurale" (1958), „La Pensée sauvage" (1963), „Le Cru et la Cuit" (1964), „Du miel aux cendres" (1966), „L'homme nu" (1971).

● **CELE ȘASE MARI PREMII** ale orașului Paris pe anul 1973 au fost decernate următoarelor personalități : Serge Nigg (muzică), Jean Grosjean (literatură-poezie), Sonia Delaunay (arte frumoase), Gérard Depardieu (comedie), Etienne Beaulieu (științe), Pierre Prugne (tehnică).

● **FILMUL „DEZERTORUL"** sau întoarcerea la pămînt, după scrierea lui Jean Giono, o coproducție între O.R.T.F și omologul său elvețian, a fost realizat de Alain Boudet cu actori elvețieni în afara lui Maurice Garrel (în rolul dezertorului). Este reconstituirea romanțată a vieții unui pictor naiv din secolul trecut care, urmărit de poliție, se refugiază printre țăranii unui liniștit canton, unde trăiește bine primit și protejat de aceștia între 1850 și 1871. În toți acești ani pictorul a trăit plătind cu pînze și desene adăpostul și hrana.

● **CONCOMITENT CU O SERIE DE SPECTACOLE** pe scenele citorva din cele mai reprezentative teatre ale Uniunii Sovietice (la Moscova Teatrul de pe Malaia Brannaia, la Leningrad teatrul de dramă „A. M. Gorki" al cărui regizor este G.M. Tovstonogov) piesa lui Aurel Baranga **Opinia publică** a fost publicată în revista **Teatru** nr. 3. Traducerea este semnată de Elena Azernikova.

● **CU PRILEJUL ÎMPLINIRII A ZECE ANI** de la moartea poetului turc Nazim Hikmet, o serie de manifestații au fost organizate de Federația studenților turci din Marea Britanie și Uniunea studenților turci din Franța.

● **CU MOARTEA ÎN FAȚĂ,** culegere a trei lungi nuvele de Emmanuel Roblès, apărută în 1951, s-a tipărit într-o nouă ediție, la Editura „Le Seuil". Aceste trei povești, după care Guy Jorré a realizat un film pentru televiziunea franceză, sînt inspirate din războiul civil din Spania.

● **OPERELE LUI GRIBOIEDOV, PUȘKIN ȘI LERMONTOV,** adunate într-un volum, au apărut de curînd în Biblioteca Pléiade. Introducerea e semnată de Gustave Aucouturier.

● **SPECIALIȘTI DIN 31 DE ȚĂRI AU ANUNȚAT** că vor participa la Congresul internațional al conservatorilor de arhive cinematografice care va avea loc în curînd la Moscova. Congresiștii vor discuta despre extinderea schimburilor de filme, despre experiențele lor în cercetarea și restaurarea documentelor. Programul congresului prevede rapoarte ale criticilor de artă sovietici asupra vieții și operei lui Eisenstein și Pudovkin, informații despre colecția celor 40 000 filme de ficțiune și de popularizare științifică. În cursul lucrărilor Congresului vor fi proiectate filme de ficțiune rusești de la începutul secolului, precum și numeroase filme străine.

● **CULTURA, ARTA ȘI ȘTIINȚA ROMÂNEASCĂ** sînt omagiate anul acesta pe plan mondial, în cadrul sărbătorirlor organizate de UNESCO,

Desen de CORNELIA POPA

prin comemorările internaționale ale unor personalități de prestigiu, precum Dimitrie Cantemir (300 de ani de la naștere), Gheorghe Lazăr (140 de ani de la moarte), Gheorghe Țițeica (100 de ani de la naștere), Dimitrie Pompei (100 de ani de la naștere) și Dimitrie Paciurea (100 de ani de la naștere).

● **S-A INSTITUIT ÎN APRILIE, ÎN ELVEȚIA, UN NOU PREMIU** pentru domeniul muzical, în valoare de 100 000 franci elvețieni. Premiul a și fost acordat compozitorului englez Benjamin Britten. Acest premiu, „Ernst von Siemens" — după numele donatorului — va fi decernat în fiecare an de către fundația creată în acest scop la Zug în Elveția. El va fi decernat, alternativ, unei personalități, unui ansamblu muzical cu merite deosebite sau unei instituții muzicale pentru promovarea tinerei generații de artiști.

● **REVISTA „ZVEZDA VOSTOKA"** (Steaua Orientului) ce apare în limba rusă la Taskent publică în numerele sale pe aprilie și mai tălmăcirea romanului lui Haralamb Zincă **Moartea vine pe bandă de magnetofon.** Traducerea este semnată de Dumitrie Kebak.

● **LA ATELIERUL DE FILME DOCUMENTARE DIN LODZ,** cineaștii polonezi pregătesc un film despre Piața Roșie din Moscova. Documentarul va cuprinde printre altele, o serie de fotografii rare împrumutate de la arhivele sovietice. Realizatorul documentarului este Ryszard Wroblewski.

● **LA ALGER,** cu ocazia unei expoziții consacrate compozitorului polonez Frederic Chopin, deschisă în acest oraș, vor fi proiectate pe ecranele locale două filme poloneze : „În țara lui Chopin" — în regia lui Ludwig Perski — și „Frederic Chopin" — în regia lui Stanislaw Grabowski.

● **SOCIETATEA BRITANICĂ DE ARTĂ CINEMATOGRAFICĂ ȘI TELEVIZIUNE** a decernat Centrului olimpic al R.F.G. premiul pentru cea mai bună producție de film de televiziune din străinătate, pentru filmul jocurilor olimpice de vară de la München.

● **SUB TITLUL „MELEAGURI ȘI CĂRȚI"** cunoscutul prozator leningrădean Gleb Gorisin publică în revista **Zvezda** (nr. 4) un scurt eseu despre romanul lui Zaharia Stancu **Pădurea nebună** apărut nu de mult în limba rusă. Comentînd și alte opere precum **Desculț, Ce mult te-am iubit,** evocînd impresii personale din timpul călătoriei în România, Gleb Gorisin schițează un interesant portret al scriitorului român „acest fiu al poporului său și al epocii sale, martor, cunoscător al vremii sale, care știe să acuze răul în orice formă s-ar investmînta el și să apere binele".

● **ÎN PEȘTERA AZÎNSKAIA DIN AZERBAIDJAN** a fost descoperită a cincea și cea mai mare din toate așezările omului din Neanderthal, cunoscute pînă în prezent de știință. În urmă cu 250 de mii de ani, în peștera respectivă au locuit oameni preistorici. Diametrul vetrei descoperite în peșteră este de 7 metri. Acest lucru confirmă ipoteza că în acele vremuri oamenii știau să folosească focul. În apropiere a fost descoperită și o ascunzătoare în care se aflau cranii de urși de peșteră, prelucrate în mod deosebit, probabil potrivit unui ritual. De asemenea au fost descoperite coarne de peste un metru diametru care au aparținut probabil zimbrilor.

● **POTRIVIT DATELOR UNESCO,** Lenin este cel mai citit autor de pe planeta noastră. Lucrările sale au fost editate în 125 de limbi, în peste 60 de țări.

● **EDITURA SOVIETSKI KOMPOZITOR DIN MOSCOVA** a tipărit o culegere „Muzica din țările Asiei și Africii" care înfățișează amplu creația muzicală puțin cunoscută a popoarelor de pe aceste continente, tradițiile și dezvoltarea ei contemporană.

● **PREMIILE P. MAXIMILIAN KOLBE — REINHOLD SCHNEIDER** fondate anul trecut au fost decernate pentru 1973. Facultății de Științe Umane de pe lîngă Universitatea din Strassburg, i s-a acordat premiul afectat studiilor, dotat cu 20.000 de mărci. Premiile culturale, dotate cu 10.000 mărci fiecare, au fost atribuite scriitorilor francezi Julien Green (Paris), Gabriel Rosset (Lyon) și Claude Tresmontant (Paris) ; premiile decernate de Fundația Reinhold Schneider sînt destinate promovării culturii și păcii. Anul trecut au fost decernate lui M. Jan Dobraczynski din Varsovia și Hanna Malewska din Cracovia.

● **ÎN ED. SEUIL** a apărut volumul **André Malraux — „Une vie dans le siècle"** de Jean Lacouture. Această carte nu este un eseu al imaginației creatoare ci o biografie fondată pe sursele multiple și inedite ale autorului.

s.p.v.

o realizare tehnică de prestigiu...

frigiderul cu compresor

FRIGERO

„FRIGERO" funcționează sigur Frigiderul cu compresor și comod. Asigură în condiții optime păstrarea și conservarea alimentelor, mîncărurilor și băuturilor.

Formă estetică și modernă, linie atractivă și elegantă. Compartimente de joasă temperatură — 12°C.

„FRIGERO" sînt fabricate în capacitățile de 140 litri, 180 litri și 240 litri.

Consum mediu în 24 ore : 0,18 — 0,30 lei.

Prețul de vînzare :

— „FRIGERO 140 l. — 4140 — 4150 lei
— „FRIGERO" Super 180 l. — 4800 lei
— „FRIGERO" Lux 240 l. — 5700 lei

Vînzarea se face și în rate lunare.

simboluri ale străzii

Toți știu că India trece acum prin suprema ordalie, cea a focului : milenarele ei valori sînt confruntate cu restructurările adînci pe care le-a adus pretutindenea revoluția tehnologică. Tilcul ordaliei focului este acela că adevărul biruie flăcările, că nu toate valorile își au un punct termic dincolo de care încetează să mai existe.

În lumea indiană țăria tradiției a intervenit în confruntarea formelor cu timpul, făcînd ca procesul de eliminare al celor caduce să fie mai lent decît în altă parte. Astăzi însă tradiția nu-și mai spune cuvîntul ca odinioară, și plăsmuirile milenare sînt lăsate neasistate să-și dea examenul perenității lor.

De ce n-aș spune-o, plecasem în India cu teama că s-ar putea să nu regăsesc nimic din acel vis de viață pe care-l desprinsesem din cărți. Pe cînd vegheam sburînd în noapte peste șesurile Eurasiei, hotărîsem că de-mi va fi dată o dezamăgire, să o păstrez ca pe o taină neîmpărtășită nimănuia. N-am stat decît o lună, dar de ajuns ca să mă rușinez de îndoiala mea. Acolo totul a fost grăitor : strada, întîlnirile cu marii filozofi și sanskritiști din New-Delhi, Benares, Calcutta, Santiniketan, Madras, sau Hyderabad, precum și de cele cu yoginii sau asceții rătăcitori. Simt însă că cea mai grăitoare rămîne însă totuși întîlnirea cu strada.

★

Odată ieșit din captivitatea deși confortabilă, totuși reală, a marelui avion, cu percepția ascuțită a libertului care redescoperă lumea, suporți direct impactul străzii. Rămîi uluit de acest spectacol ce devine din ce în ce mai copleșitor, mai dens, pe măsură ce intri în inima Capitalei și nu-ți vei reveni decît odată instalat în lumea familiară a hotelului. Fascinat, te zorești să te întorci cît mai degrabă în stradă. Ca pieton pătrunzi mai adînc în intimitatea acesteia și rămîi surprins că sentimentul insolitului se amestecă cu cel de **dejà vu, dejà connu**. Apercepție livrească, paramnezie, sau, poate, altceva. La început totul este dominat de senzația luminii intense și a cerului care te învăluie ca o plasmă, cald și umed, cu miros fad dulceag. De abea pe urmă începi să discerni, să înțelegi tîlcurile ; este un efort greu, un demers treptat, pe care-l vei continua îndelung și după întoarcerea în țară. Farmecul străzii te cucerește însă, chiar înainte de a o înțelege.

Am citit și auzit multe despre strada indiană ; cînd ești pus să dai o astfel de mărturie nu poți rămîne doar la sfera superficială a impresiilor pure, ci trebuie să cobori mult mai adînc, deoarece strada este o zonă critică, locul unde se consumă o experiență de limită la care sînt supuse formele lumii indiene ; ca orice experiență de limită a insului — în iminența morții, pierderea libertății sau scindările conștiinței — ea este revelatoare dînd adevărata măsură a celui supus încercării.

Impactul străzii indiene se datorează în mare măsură și antinomiilor sale. Vechiul adagiu că India este o țară a contrastelor nu spune nimic atîta timp cît nu înțelegi că termenii antinomiilor indiene au o inegală pondere de semnificare. Trebuie să-ți dai seama — ca într-o șaradă — care din termenii opozițiilor poartă în el sensul adevărat al lumii indiene. Cei ce nu desleagă această șaradă, din incapacitate sau comoditate, se întorc mai needificați decît au venit.

Aș începe cu antinomia vestimentară. Îmbrăcămintea bărbaților este heteroclită, pestriță. Tradiționalul dhoti este mai degrabă un cearceaf alb, conceput pur funcțional, spre a face față condițiilor climatice, în care linia virilă este total sacrificată. De aceea cedează în fața unor diverse combinații printre care tinde să predomine vestmîntul european, uneori sub forme hibride.

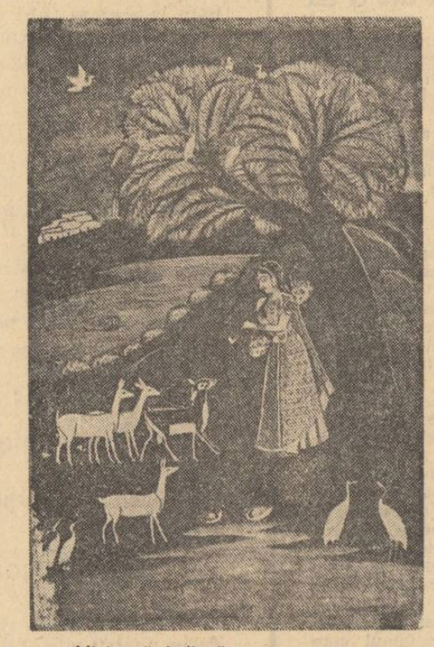
Tradiționalul sari, vestmîntul uniform al tuturor femeilor, te face să-ți dai dintr-odată seama că este o formă perfectă căreia niciodată în această lume nu i se va putea substitui alta. Sari-ul este încărcat de suprema autoritate a grației perfecte ce anulează orice altă formulă vestimentară, contrazicînd însăși ideea de modă. Strîns învăluit pe trupul căruia nu-i dezvăluie decît brațele și mijlocul, amplifică superb euritmia savantă a mersului. Toate occidentalele cu feminitate autentică, rezidind în India, îl adoptă într-un gest de autoapărare. Frumusețea acestui vestmînt, trecută dincolo de peisajul național, își sporește parcă fascinația în contextele create de civilizație cînd flutură la spatele unui scuter în poziția amazoanei, cînd descinde dintr-o limuzină sau dintr-un avion.

Sari-ul este prima evidență reconfortantă că India a descoperit anumite forme definite în fața cărora timpul și istoria sînt neputincioase și deține aceeași fascinație a perfecțiunii pe care o regăsești în silueta vaselor (neschimbată din preistorie pînă astăzi), în limba sanskrită sau în marile locuțiuni filozofice.

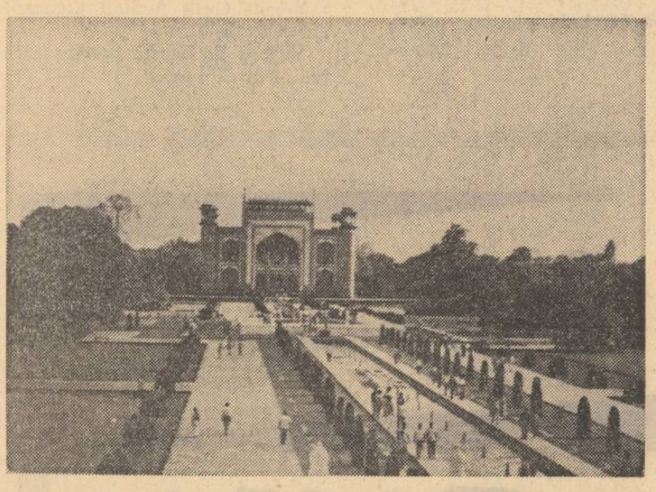
★

Gîndirea indiană nu este confuză, cum spun cei neavizați, ci s-a desfășurat din prim început cu strictă rigoare. Mărturie stă faptul că indienii au descoperit primii conceptul de „regulă", dar și pe acela, cu implicații atît de moderne, de „metaregulă". Ambele au apărut încă din faza începutului, în textele ritualiste, de unde au fost preluate ulterior de speculația logică (termenul nyaya, „logică", avînd accepția primară de „regulă), dar mai ales de cea gramaticală. Așa se face să India a putut da lumii cu 2500 de ani în urmă, prin Panini, nu numai prima, dar și cea mai pertinentă descriere a unei limbi, cea sanskrită, sub forma perfectă a unui sistem de 4000 de reguli. Cel ce cunoaște importanța noțiunii de „regulă" în gîndirea indiană, și este întîmplător familiarizat și cu sistemul regulilor de circulație, rămîne deconcertat de traficul străzii indiene. Cu ani în urmă, cînd mă pregăteam pentru obținerea permisului de conducere auto, studiam mai cu interes regulile de circulație tocmai pentru că descoperisem, cu încîntare, asemănarea lor cu sistemul de reguli din gramatica lui Panini. Știam din cartea lui F. de Saussure că ritul, regulile de circulație și limba sînt, toate, sisteme semiologice, dar afinitățile pe care le descoperisem mi s-au părut a fi mai pregnante. Panini desfășoară analiza limbii sanskrite ca un itinerar descriptiv dirijat de reguli avînd fiecare valoarea și chiar denumirea de „semn indicativ". Se pleacă de la regulile cele mai generale, dar pe parcurs, fiecare regulă nou apărută are puterea de a o invalida pe cea anterioară, dacă vine în contradicție cu aceasta. Principiul respectiv, formulat explicit în faimoasa metaregulă a ieșirii din contradicție, se regăsește și în semiologia circulației unde funcționează în mod implicit : semnul „stop" sau „cedează trecerea" contrazic și invalidează regula generală a priorității de dreapta.

Circulația în străzile indiene nu pare a se desfășura după regulile știute, iar semnele sînt aproape inexistente. La început, cînd circuli cu automobilul într-un oraș indian ai tot timpul impresia că ești în iminență de accident ; mereu ți se taie calea, se fac depășiri periculoase, nu se păstrează distanțele, bicicliștii și chiar pietonii țîșnesc din toate părțile... Totuși conducătorul, deși claxonează mereu, este destins, controlînd volanul cu o singură mînă sau chiar cu podul palmei... Totuși coliziunile sînt foarte rare (într-o lună nu am văzut decît doi bicicliști accidentați), pentru că aici nimeni nu-și revendică prioritatea. În iminența accidentului, în locul invectivelor se schimbă zîmbete cordiale și gesturi concesive. Întregul virtej heteroclit în care întîlnești toate tipurile posibile de vehicule, începînd cu carul tras de doi boi, aidoma celui din reprezentările de la Mohenjo-Daro, și pînă la limuzinele moderne, nu este de fapt anarhic, ci participă la o armonie secretă, ca și aceea ce stăpînește dinamica unui roi de gîze sau de albine. Taina acestei armonii se află în relația dintre om și tehnică, alta decît în Occident : insul nu se identifică cu mașina într-o latrie care să-i sporească agresivitatea și intoleranța. Indienii nu au ridicat mașina la rangul de realitate mitică, pentru că au avut intimități cu mituri mult mai ele-



Miniatură indiană ; scenă nocturnă



Taj Mahall : incinta și poarta

Note indiene de SERGIU AL-GEORGE

vate ; o consideră ca un simplu mijloc de stăpînire a spatiotemporalității, și nu drept unul de expansiune a eului care aplică la limita de sus prioritatea, atunci cînd îi revine. Înțelegi atunci că regulilor obișnuite le-a fost substituită regula de aur — absența regulei — posibilă doar într-o lume în care prioritatea este în primul rînd concesivă.

Omul de la volan abdică aici de la prioritate nu numai în fața semenilor, ci și în fața necuvîntătoarelor, în primul rînd a vacilor. Statutul bovideelor în strada indiană, invocat ca incontestabilă absurditate de cei ce blamează acest aspect al lumii indiene, jenant chiar și pentru mulți din cei care o iubesc, nu poate fi înțeles decît la fața locului. Desigur, totul a plecat de la considerente religioase, dar s-a ajuns la altceva mult mai cuprinzător, complet diferit de reprezentările noastre. Vacile indiene nu sînt „vaci" în sensul direct, dar mai ales în sensurile derivate, cu care operăm noi.

Pentru noi, bovideele sînt ființe cu un destin exterior sensibilității noastre (cu tot protestul lui Serghei Esenin) deoarece le-am transformat prin savante selectări zootehnice, în simple mase de proteine. Aceste ființe nu ne pot prilejui decît analogii și metafore cu caracter negativ, ironic.

Vacile indiene sînt altfel decît cele de la noi ; mai mici, mai delicate, spun hotărît, chiar grațioase. În peisajul citadin au un aspect statuar, hieratic, în îndelungatele lor imobilități. Privirile nu le sînt stupide și poartă acea melancolie tandră pe care o conferă semiparticiparea la lume, la fel cu cea a personajelor, de esență buddhică din grotele de la Ajanta ; de aceea au determinat analogii contrare celor de la noi. Care dintre poeții noștri a îndrăznit să metaforizeze tandrețea duioasă a privirilor feminine prin cea a vacilor, așa cum se poate găsi în toată lirica sanskrită ? De altfel este suficient să deschizi un dicționar sanskrit pentru a-ți da seama din multiplicitatea cît și din natura valorilor semantice legate de bovine, că analogiile sînt aici pozitive și afective. Ele se regăsesc în aceeași măsură în reprezentările religioase, în metaforele liricei rafinate, precum și în comportamentul omului tehnicizat, profesionistul volanului, desacralizat și, aproape sigur, străin de poezia sanskrită.

Străbătînd Calcutta în automobil, în compania unuia din acei intelectuali supărați pe propria lor tradiție, ne-am oprit, cum adeseori se întîmplă, în fața unor bovine ce ne tăiau drumul ; mi-am putut da seama cît de superficială îi era în fapt ostilitatea față de tradiționalul respect acordat vacilor, după ușurința cu care a acceptat contraargumentul meu : independent de forma prin care se materializează, nu este vorba decît de promovarea unui principiu abstract.

Dar nu este vorba numai de vaci și de sacralitatea lor ; ele prilejuiesc doar o ilustrare a relației dintre om și marea lume în strada indiană. Ciinele bunăoară nu a fost sacralizat în religia brahmanică, adorarea sa în religiile Persiei vecine marcînd doar izolate ecouri în textele indiene. Totuși, în această lume care este departe de bunăstarea Occidentului, chiar ciinii fără de stăpîn sînt mai prosperi și nu au aerul dezolant de ființe coșectice și speriate, cu mersul acela hăituit prin mijlocul străzii într-o iluzorie distanțare de Scylla și Charybda celor două trotuare. Dimpotrivă, ca unul ce iubesc ciinii m-am bucurat să-i găsesc, respectați și ei în această tolerantă stradă indiană ; luînd exemplul vacilor, se tolănesc și ei pe porțiunile intens traficate dindu-ți, de la distanță, penibila impresie a ciinilor striviți de automobile. De regulă ocoliți de vehicule, atunci cînd sînt solicitați prin claxonări să degajeze locul, o fac alene, parcă reprobator că nu li se acordă și lor un statut similar cu cel al vacilor.

Parcurgînd strada ca pieton, occidentalul descoperă, în continuare, și incredibila intimitate a omului indian cu păsările. Neîncrezătoarele și distantele ciori vin aici, netemătoare, pînă în apropierea ta ; dacă întîmplător te văd mîncînd semințe, îți cer croncănînd cu insistență să le dai și lor. Aproape de neînțeles mi s-a părut scena dintr-o periferie a Calcuttei (acest oraș celebru prin lipsurile care l-au încercat) în care un sărman vînzător de semințe nu izgonea ciorile și vrăbiile care se înfruptau din marfa sa pusă la uscat lîngă tarabă. Intimitatea omului cu păsările își dezvăluie tîlcul în contextul unei organice armonii : arborii sădiți din rațiuni edilitare tind să devină o replică miniaturală, dar vie, a Cosmosului. Chiar pe arterele centrale ale metropolelor indiene cum ar fi Janpath Marg în New-Delhi, marii arbori sînt restaurați în funcția lor primordială, de viață care cuprinde alte vieți. La umbra lor se odihnesc trecătorii, își expun mărfurile micii negustori de țigări, fructe, și pan, funcționează „ateliere" ale cismarilor care dreg pe loc sandaua pietonului sau își exercită milenara lor artă bărbierii în aer liber ; în tot acest timp în frunzișul de deasupra și chiar alături de ei se agită zgomotos ciori, păsări multicolore (mena și tota) sau zglobiile veverițe mici și cenușii.

Simți că în acest microcosmos ființele, toate, nu se ignoră, că ar comunica chiar între ele, fiind posibile înțelepte dialoguri cum sînt cele din vechile povești indiene, din care multe încep cu binecunoscuta formulă : „A fost odată un arbore...". Spectacolul ce ți-l poate oferi uneori arborele, aici, în plină viață citadină, te convinge că virtuțile sale simbolice nu pot fi numai cele amintite în tratatele de istoria religiilor, că e cu putință să descoperi și alte rațiuni care să-l facă să fie simbol al unui cosmos viu.

★

Dacă voi spune că în India m-am sfiit să dau pomană unui cerșetor, faptul va părea de neînțeles, dar totodată va arăta că acolo termenii noștri pot avea alte referințe. Pe cînd escaladam desculț — precum cere obiceiul — scările de piatră înfierbîntată ale unui templu situat pe o înălțime, un ins mi-a suris compătimitor și cu reală simpatie ; adresîndu-mi-se într-o engleză aproape oxfordiană, m-a sfătuit că n-are rost să-mi continui urcușul. Figura și tot aerul său, de o rar întîlnită distincție, m-au intrigat într-atît încît i-am dat ascultare mai mult din dorința de a-l iscodi. A fost, în continuare, comunicativ confirmîndu-mi impresia că este un ascet peregrin și că trăiește din mila oamenilor. Am provocat o discuție pe teme din filosofia Vedanta și totul a fost atît de impunător, persoana comunica atîta demnitate, încît la plecare, mi-a fost pur și simplu rușine să-i ofer o danie ; în schimb am recurs cu sinceritate la cele mai alese formule de politețe pe care le-aș fi putut adresa unui gentleman.

★

În marele subcontinent orașul nu este o formă de viață importată ; există o străveche tradiție urbanistică în care funcționalitatea era validată prin semnificații cosmologice. Chiar cînd tinde să devină o metropolă, orașul indian păstrează amprenta comunității arhaice în care insul comunică cu natura și cu semenii săi într-o unitate armonică, amprentă pe care nici înăsprirea grijilor zilnice și nici tehnologia nu o pot șterge. În orașele indiene surprinzi uneori o stranie frumusețe, un patos ambiguu, melancolic, cel al istoriei cuprinsă de eternitate, patos în care ființa ți-e pătrunsă de dorurile lumii dar și de dorul tihnei.

Pe măsură ce, pătrunzînd în atmosfera străzii indiene, mă lăsam stăpînit de aceste amestecate simțăminte, îmi dădeam seama că ele nu-mi sînt totuși noi ; lașul îmi revenea tot timpul în amintire, dar nu îndrăzneam să fac apropierea pe care o socoteam impusă de foarte subiective asocieri. Dar unori, viața vine printr-o sincronie poëscă în întîmpinarea celor mai adînci reverii : un artist indian, călătorit prin Europa, care ne vizitase țara și burgurile noastre mai de seamă, mi-a mărturisit că dintre toate orașele văzute, lașul i-a creat o impresie de neuitat.

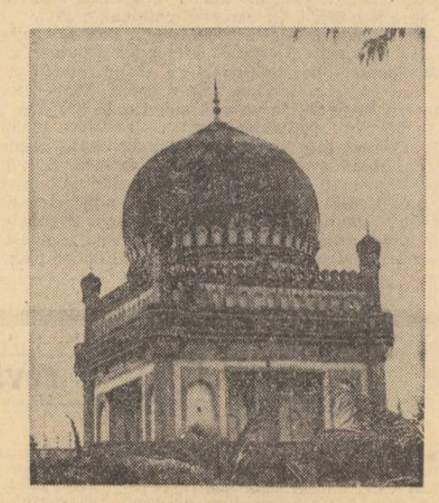
Lașul este mai presus de orice orașul lui Eminescu ; nu-i putem găsi una din trăsăturile constitutive într-un lirism nostalgic și minor cum ar fi cel al lui Ionel Teodoreanu, ci în meditația și melancolia majoră a poetului filozof care a marcat și prima noastră întîlnire cu patosul indian.

★

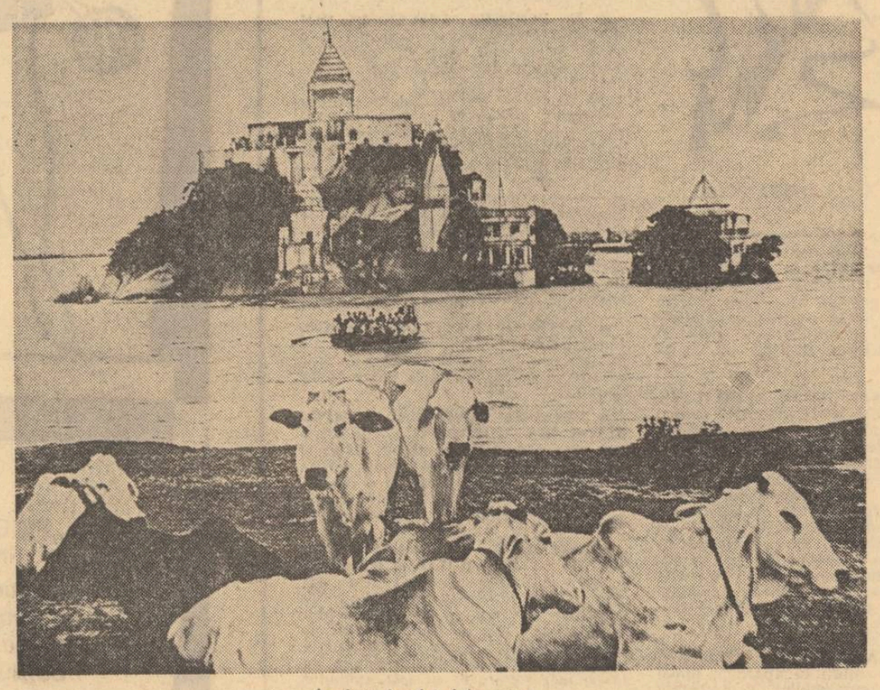
Temerea unora că lumea indiană, odată desacralizată, nu-și va putea găsi coordonatele umane îmi pare neîntemeiată, deoarece participarea la valorile lumii a avut aici răgazul — neîntîlnit în alte culturi — ca de-a lungul unor milenii de tradiție neîntreruptă să se transforme în participare afectivă. Aș îndrăzni chiar să spun că marile mesaje de omenie ale spiritualității indiene s-au înscris și în trăsăturile comportamentale.

Lumea necuvîntătoare aduce o mărturie mută, mai convingătoare decît cea prin viu grai, despre demnitatea unei omenii revărsată dincolo de om. De vrei să o cunoști în mai de aproape, marile muzee îți stau la îndemînă : sculpturile trecutului îți dezvăluie cîtă tandrețe și caldă fervoare stăpînește arta animalieră indiană.

India acceptă senină ordalia revoluției tehnologice, se simte în stare să integreze necesarul istoriei. Această mișcare a prezentului e o necesitate a luptei împotriva sărăciei, o necesitate a civilizației moderne, în care omul găsește noi mijloace superioare de organizare și stăpînire a naturii, de transformare a societății. În **Bhagavad Gita**, cartea XI, Atotputernicul Timp distrugător de lumi este focul țîșnit din gura lui Vișnu ; flăcările sale ard întreaga lume, dar totodată o umplu și de strălucire (cuvîntul sanskrit „tejas" înseamnă „flacără" dar și „strălucire", „glorie"). India știe că Timpul și Istoria distrug, dar și consacră totodată, conferind valorilor perene o lumină mereu sporită.



Hyderabad, vechi monument musulman



În fața insulei Jahangira

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XVI
Nr. 24 (581)
Sîmbătă
16 iunie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

la întîlnirea cu participanții la Conferința națională a Uniunii artiștilor plastici, cu prilejul vizitării expoziției „125 de ani de la revoluția din 1848 în România"

Stimați tovarăși,

Aș dori să încep — deși sînteți la sfîrșitul lucrărilor conferinței — prin a vă adresa salutul și felicitările Comitetului Central, ale Consiliului de Stat și guvernului, ale mele personal, pentru încheierea cu succes a conferinței pe țară a Uniunii artiștilor plastici. (Vii aplauze).

Am fost invitat de conducerea uniunii să particip la deschiderea conferinței. Nu am avut această posibilitate. Ne-am gîndit, pînă la urmă, să mai aducem și aici unele inovații, să ne întîlnim în cadrul acestei expoziții alcătuite de artiștii plastici în cinstea aniversării a 125 de ani de la revoluția din 1848. Cred că am făcut bine că am procedat în felul acesta, deoarece, vizitînd expoziția, am putut căpăta o imagine a ceea ce ați realizat, a ceea ce puteți realiza atunci cînd vă propuneți să dați expresie unor momente importante din istoria națională, să înfățișați eroismul, lupta pentru o viață mai bună, mai dreaptă, pentru progres și civilizație a poporului nostru. Impresia pe care mi-am format-o despre expoziție este bună. Sînt înfățișate, prin imagini variate, momente importante, în stiluri deosebite. Ceea ce constituie însă caracteristica generală a expoziției, caracteristică ce corespunde orientărilor date de Congresul al X-lea și de Conferința Națională ale partidului, este că, folosindu-se stiluri și maniere diferite de expresie, s-au realizat lucrări bune, cu un conținut menit să servească educării poporului. Cred că această expoziție a reușit în mod minunat să dea expresie orientării date de Congresul al X-lea al partidului nostru. (Aplauze puternice).

Înțelegeți că mi-ar fi greu să spun ce mi-a plăcut mai mult. Mi-ar fi greu ca, în fața tuturor celor care au expus aici, să exprim preferințele mele. Pot spune însă că, în general, atît ca orientare, cît și ca expresie artistică, mi-au plăcut mai toate lucrările. De aceea, aș dori să-i felicit călduros pe toți artiștii plastici care au contribuit la realizarea expoziției, care au creat lucrări consacrate acestui eveniment — chiar dacă ele nu sînt expuse aici — propunîndu-și ca prin arta lor să evoce unul din marile momente ale istoriei României, și să le urez succese și mai mari în viitor. (Aplauze puternice).

Desigur, așa cum se întîmplă întotdeauna, cînd vezi că se pot face lucruri bune începi să devii mai pretențios. Aș putea spune că în această situație mă găsesc eu acum. Comparativ cu expoziția pe care am văzut-o tot aci, cu cîțiva ani în urmă, pot spune că s-au făcut pași foarte mari, mai cu seamă în direcția redării unui conținut bogat de idei, într-o mare varietate de expresii. De aceea, aș dori să nu-mi luați în nume de rău dacă voi folosi momentul încheierii conferinței dumneavoastră și al deschiderii acestei minunate expoziții pentru a-mi exprima dorința, dorința conducerii noastre de partid, a întregului popor de a vedea noi opere de înaltă valoare educativă și artistică.

Avem în față o serie de mari evenimente legate de istoria luptei revoluționare a poporului nostru. Sărbătorim chiar în aceste zile 25 de ani de la naționalizare. Desigur, în cîteva zile nu se mai poate face nimic, dar chiar și peste un an lucrările inspirate din acest eveniment vor fi bine venite. Sper că vă veți angaja să faceți ceva în această privință. Anul viitor vom sărbători 30 de ani de la victoria insurecției naționale armate antifasciste. Așteptăm ca arta plastică să fie, de asemenea, prezentă la această mare aniversare, cel puțin cu același succes ca și la expoziția prezentă. Am dori, chiar mai mult.

Realizările, preocupările de astăzi ale României socialiste, munca de făurire a societății socialiste, multilateral dezvoltate, eroismul cu care întregul popor înfăptuiește politica partidului nostru sînt, fără îndoială, bogate și inepuizabile surse de inspirație. Sînt convins că vă veți strădui să puneți în valoare acest bogat material faptic, acest puternic entuziasm de masă. După părerea mea, arta plastică are posibilități nelimitate de a realiza aceasta.

În politica internațională au loc, de asemenea, mari schimbări. Se obțin succese spre destindere, spre intensificarea colaborării între state. Iată, chiar ieri, la Helsinki, s-au încheiat cu succes lucrările pregătitoare ale Conferinței general-europene, stabilindu-se data de 3 iulie pentru conferința miniștrilor de externe. Începe deci conferința pentru securitatea europeană. Acesta este un succes deosebit de important al națiunilor europene — deci și al națiunii române — al tuturor națiunilor lumii. Ar trebui să vă gîndiți să dați expresie prin arta dumneavoastră și acestor schimbări, năzuințelor popoarelor spre o lume mai dreaptă, mai bună, spre o lume a păcii. Iată ce surse de inspirație vă oferă viața.

Am dori ca, așa cum ați reușit acum să prezentați în această expoziție momente din trecutul mai îndepărtat al patriei noastre, să realizați în anii următori noi expoziții în care să fie oglindite momente din istoria de astăzi a poporului nostru, din prezentul vieții și muncii sale, imaginea felului în care se realizează programul partidului nostru. Totodată, să redați succesele popoarelor în lupta ce se duce astăzi pentru o lume mai bună, mai dreaptă, pentru destindere și pace pe plan internațional. Sper că atît cei mai în vîrstă, cei de vîrstă mijlocie cît și cei tineri — care s-au întrecut, aș putea spune, pentru a prezenta opere cît mai valoroase în această expoziție — se vor lua în continuare la întrecere pentru a da poporului opere și mai bune, și mai valoroase, pentru a contribui și pe această cale la ridicarea nivelului de cultură al maselor, la elevarea spirituală, la formarea gustului pentru frumos al oamenilor, la realizarea unei vieți mai bune pe pămîntul patriei noastre.

Sînt convins că ne vom întîlni la noi expoziții și mai mari și mai frumoase. Vă urez succes în activitatea dumneavoastră, urez comitetului pe care l-ați ales succes în îndrumarea activității de creație. Aceste succese depind de munca tuturor artiștilor plastici, de felul în care fiecare înțelege să servească poporul, prin tot ceea ce face. Văd că, într-adevăr, pe acest drum vrea fiecare să meargă, în felul său, servind poporul, cauza socialismului și păcii. (Aplauze puternice, prelungite).

PETRE BEDIVAN : Tribunii lui Avram Iancu

Artiștii plastici în Conferința națională

Precedată de ample și fructuoase dezbateri, Conferința Națională a Uniunii Artiștilor Plastici și-a desfășurat lucrările timp de trei zile (între 7 și 9 iunie) în Capitală. Intruniți în forul lor suprem, slujitorii artelor frumoase au fost animați de dorința de a se confrunta, în primul rînd, cu exigențele estetice și etice ce emană direct din spiritualitatea, din idealul social-politic al omului de azi, făuritor al României Socialiste. Acesta a fost, fără îndoială, obiectivul central menit să polarizeze întreaga dezbatere. Chiar în ziua deschiderii Conferinței artistul poporului Ion Jalea, președintele de onoare al U.A.P., formula în termeni deosebit de limpezi — într-un interviu publicat în Scînteia — condiția specifică a artelor plastice contemporane din țara noastră. Între altele, domnia-sa declara următoarele : „Artiștii noștri de azi sînt de cîteva ori mai numeroși decît în trecut, iar arta se dezvoltă acum în alte condiții și cu mult mai bine. Iată de ce plasticienii noștri de astăzi sînt angajați într-o luptă impresionantă de afirmare a idealurilor acestei epoci pe care o trăim, luptă determinantă și influențată de avîntul general al maselor de oameni din întreaga țară care se străduiesc spre un mîine mai bogat, mai frumos".

Într-adevăr, atît raportul prezentat de conducerea Uniunii Artiștilor Plastici, cît și numeroasele luări de cuvînt ale participanților, constituie dovezi deosebit de concludente tocmai în acest sens, al evaluării și ritmării eforturilor depuse în ultimii ani de pictorii, sculptorii și graficienii noștri. Directivele Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român și ale Conferinței Naționale a Partidului din 1972, s-au materializat astfel în lucrări numeroase, variate din punct de vedere tematic și ca orientare stilistică; ceea ce a dat posibilitatea întocmirii unor bilanțuri cu adevărat bogate, valoroase și ceea ce totodată, deschide perspective de viitor pe deplin optimiste. Spiritul constructiv, responsabilitatea morală și rigoarea profesională, iată, așadar, atributele cele mai de seamă caracteristice pasionantelor confruntări din cadrul conferinței.

În ultima zi a lucrărilor, în ziua de 9 iunie, după alegerea organelor de conducere a U.A.P., la sala „Dalles" din Capitală, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Consiliului de Stat, s-a deschis expoziția jubiliară de artă plastică „125 de ani de la revoluția din 1848 în România". Această expoziție reprezintă un vibrant omagiu pe care pictorii, sculptorii și graficienii de pe întreg cuprinsul țării îl aduc glorioasei aniversări, marilor înaintași, celor ce au purtat steagul mișcării revoluționare pașoptiste și au deschis drum României moderne.

Cuvîntarea ținută de tovarășul Nicolae Ceaușescu la deschiderea expoziției constituie un document de excepțională importanță nu numai pentru cei cărora le-a fost adresată — participanții la conferință — ci pentru orientarea întregii arte și culturi din țara noastră.

Red.

Chip

Cu prețul de-a rămîne doar cenușă
steaua se-nclină-n rădăcina ierbii,
umilă în lumina jucăușă
ce-o sfarmă-n rouă ciutele și cerbii.

Cu prețul de-a rămîne cerc de aer
clopotul bate-nnebunit în slavă
și leagă piscuri, le cunună-n vaier
sub alba lunii, somnoroasă lavă.

Cu prețul de-a rămîne doar uitare,
vitraliu stins în ochi de rîndunică,
eu țin în brațe-același roșu soare,
scripet și fulger care mă ridică

deasupra mea, cu aripi tremurate
într-o severă, grea identitate.

Metempsihoză

Cînd puls nu va mai fi, nici rană
ci doar o tainică membrană,

un iris plutitor în ceață
fără amurg sau dimineață ;

cînd din matricea tremurîndă
a visului, o stea plăpîndă

subit va pogorî pe masă
cu-o sfîșiere de mătăsă,

voi călări țestoasa lunii
jos în cămara verde-a humii

și trist, învălmășit cu umbra
prin marea curgere lividă

eu voi țîșni ca o nălucă
sus în albastra crisalidă.

Vasile Nicolescu

Istorie și poezie

Românii sub Mihai Voievod Viteazul de N. Bălcescu trebuia să fie — ne informează autorul într-o scrisoare către V. Alecsandri — o poemă istorică. Cercetarea documentelor și pasiunea ideologică l-au condus înspre studiu, spre biografie și narațiune. Dar elementul poematic nu a fost abandonat, ci absorbit în viziunea istoricului, ca și în modul său de expresie nu odată liric, de profet și de rapsod al națiunii, care conferă demonstrației un patetism și o înaripare. Ideea de libertate și de unitate națională, punct cardinal în crezul pașoptist, revelă în Bălcescu un suflet arzător, copărtaș la faptele eroului, pe care, fără să-l idilizeze, îl vede întruchipînd idealul de veacuri al poporului român însuși. Narațiunea, excelînd în citeva portrete, în descrierea unor scene de bătălie, a unor momente de încordare psihologică sau a întrării triumfale a voievodului în Alba Iulia, este alcătuită în fapt dintr-o plasmă poetică, înrudită cu a celor mai de seamă poeți ai generației care pregătise revoluția. Mesianismul, credința într-un spirit al dreptății providențiale, întoarcerea spre trecutul istoric, spre mărire și legendă, spre natură, spre „duhul național", fac parte mai toate din programul **Daciei literare**, unele fiind prezente încă și mai înainte în scrierile lui I. Heliade Rădulescu. Bălcescu sintetizează în „poema" lui marile idei ale epocii, dîndu-le poate cel mai puternic suflu prin acel patriotism de o incomparabilă puritate, ca și prin virtuțile verbului său romantic.

Convins, ca și Grigore Ureche, că trecutul ascunde semnificații pilduitoare pentru urmași, istoricul, care îmbrățișase în stagiile lui pariziene misionarismul unui Lamennais, își începe narațiunea emoționat și pios : „Deschid sfînta carte unde se află închisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagini din viața eroică a părinților lor". Timpurile de aducere aminte stau sub semnul providenței, ocrotitoare simbolică, în concepția autorului, a dreptelor bătălii, a idealului național, care formează în esență obiectul pateticei demonstrații : „Voi arăta acele lupte urieșe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii sub povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea...". Ispitit mereu să compare trecutul cu prezentul (antiteză tipică și frecvent romantică), Bălcescu ne apare într-o pagină ca poet al ruinelor, în felul lui Cîrlova, pe care îl și invocă, și al lui Grigore Alexandrescu. Umbrele voievozilor profilîndu-se pe zidurile năruite ale Tîrgoviștei stau împreună cu undele Ialomiței, mărturie gloriei apuse, ca și apele Oltului în **Umbra lui Mircea la Cozia.**

Tema preromantică nu e dezvoltată în sensul celebrei „fortuna labilis", ci a resurecției patriotice : „Acest turn, ce mușchiul, numai cu verdeața sa, împodobește, e scump românilor ca un monument care le vorbește de timpii lor de glorie și de mărire. El a fost martor la atîtea triumfuri ! El a văzut unul după altul, pe Mircea cel Bătrîn, Dracula-Vodă, Vlad Țepeș, Radul cel Mare, Radul de la Afumați, Mihai Viteazul și Matei Basarab, toți voievozii noștri cei mari și vestiți în pace și în război. Umbrele acestor eroici războinici parcă le vezi învoltindu-se singuratice și tăcute împregiur acestei ruine ; adierea vîntului ce suflă din Carpați, șuierînd în pustiul turn, ne pomenește numele lor, și undele mărețe ale Ialomiței pare a cînta necontenit un cîntec de mărire la gloria lor". Aceeași meditație, pe cîmpia de la Călugăreni, bizuindu-se pe aceeași antiteză trecut-prezent, îl face pe Bălcescu să împrumute glasul dureros al textelor biblice, al ieremiadelor **Vechiului Testament** : „Îmi ascunsei atunci ochii cu mîinile mele ca să nu mai văz această umilitoare priveliște și din inima-mi zdrobită scăpă aceste cuvinte : „Dumnezeul părinților noștri ne-a părăsit ! Părinții noștrii ne-au blestemat !".

Fără a-i trece cu vederea lui Mihai anumite erori politice (faptul de a nu fi desființat iobăgia), istoricul se simte atașat afectiv de eroul său și de vitejiile lui. Îl înconjoară cu dragoste pentru că a „ridicat steagul libertății", dorind „mîntuirea patriei", și totodată îi împărtășește speranțele, îndoielile, temerile din timpul unei bătălii. Astfel, domnul „trimisese de dimineață să cheme lîngă dînsul o ceată de pedestrime ce se afla departe de tabără... Sosi-va ea oare la vreme ?" (se întreabă autorul). Și mai limpede, participarea lirică se vede în momentul de apogeu al domniei lui Mihai, cînd acesta realizase visul unității naționale și cînd istoricul se pregătește a urma șirul de aici încolo trist al întîmplărilor, al decăderii și prăbușirii eroului. Condeiul este acum înmuiat în durere, ca al revoluționarului patriot care-și dădea seama că se stinge fără a-și fi izbîndit gîndul. În amarnica meditație se aude parcă plînsul unei întregi și vitregite istorii : „El (Mihai) n-apucase încă a încununa zidirea sa d-abia ridicată și iată glasul cobitor al clopotului restriștei sună cu tărie, și din toate părțile, înversunați, alergă dușmanii săi mii de mii și toți întruna spre a-l dărîma. Vai, căci nu ne-am putut opri aici, în culmea triumfului nației române, oprind împreună cu noi și timpul și istoria ! Pentru ce, după draga povestire a atîtor norocite și mari izbînzi, să fim osîndiți a descrie și cruntele noastre nenorociri ?"

„Poema" lui Bălcescu dobîndește în partea finală modulații de cîntec popular, alternînd expunerea istorică și meditația cu blestemul : „Astfel fu bătălia de la Mirăslău, această întîi nenorocire, începătura și pricina tuturor celorlalte. Astfel nestatornicul noroc, în citeva ceasuri, ne răpi aceea ce ne dedese într-atîți ani și după atîtea mari strădanii. Vai ! Cîte nădejdi frumoase înșelă el, cîte proiecte mari nimicnici ! Mirăslău ! Mirăslău ! Blestem asupra ta, loc de pieire, loc afurisit ! Ce de sînge eroic sorbiși tu în această zi pustie !".

Poezia ruinelor și a trecutului, a dorului de libertate și a viziunilor providențiale, a unui erou excepțional și a antitezelor, a invocației și a ieremiadei, nu putea fi pe de-antregul romantică, așa cum este, fără elogiul naturii, ce nu-i rămîne indiferentă nici lui Bălcescu, spirit prin excelență istoric. Imaginea arhitectonică a peisajului transilvan, tărîm fericit al Canaanului, este impunătoare prin sensibilitate, ca și prin tehnica descriptivă a autorului și prin armonia frazei, care o detașează de simpla descriere a unui spațiu oarecare. E aici o vibrație a comparațiilor și a epitetelor, chemîndu-se unele pe altele, o muzică circulînd ca o sevă prin trupul cuvintelor, dătătoare de puteri plastice, un mare sentiment al frumuseții sălbatice, monumentale. Textul, cunoscut și antologic, merită a mai fi citat încă odată fie și fragmentar : „Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați, se întinde o țară mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi un măreț și întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sunt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brîu de munți ocolesc, precum zidul o cetate, toată această țară, și dintr-însul, ici-colea, se disface întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărețe pedestaluri înverzite, care varsă urnele lor de zăpadă peste văi și peste lunci [...]. Aci stejarii, brazii și fagii trufași înalță capul lor spre cer ; alături te afunzi într-o mare de grîu și porumb, din care nu se mai vede calul și călărețul. Oriîncotro te-i uita vezi colori felurite ca un întins curcubeu, și tabloul cel mai încîntător farmecă vederea. Stînci prăpăstioase, munți uriași, a căror vîrfuri mîngîie norii, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase, gîrle a căror limpede apă lin curge printre cîmpiile înflorite, pîraie repezi, care mugind groaznic să prăvălesc în cataracte pintre acele amenințătoare stînci de piatră, care plac vederii și o spăimîntează totdeodată".

Ca și Alecu Russo, Bălcescu ar fi dorit să scrie o **Cîntare a României** (de unde și bănuiala unora că el ar fi și autorul aceleia). Formația lui de istoric și de sociolog l-a determinat să elaboreze un studiu sub forma unei biografii, din păcate, neterminată. Dar viziunea, spiritul cărții, stilul ei retoric, de care s-a ocupat, cu binecunoscuta lui competență în materie, Tudor Vianu, aparțin unui poet. Reînviind figura lui Mihai Viteazul, simbolul cel mai elocvent al unității noastre naționale, Bălcescu purta în suflet icoana sfîntă a patriei, pe care înțelegea s-o preamărească într-o operă fundamentală. În perspectiva epocii avîntate de la 1848, epocă de mari entuziasme și mari dăruiri, **Românii sub Mihai Voievod Viteazul** ni se relevă deopotrivă ca un imn, ca o inspirată și mesianică poemă. Dincolo de expunerea savantă a relațiilor politice și sociale, a demersurilor diplomatice, a campaniilor militare, se aude, înflorată, o voce lirică, proiectînd istoria în planul sensibilității, prefăcîndu-o în ditirambi sau în elegii, într-o melodie gravă, însuflețită, prevestitoare.

Al. Săndulescu

ÎN ACEST NUMĂR:

PROPUNERI PENTRU PARADIS
— interviu cu V. G. Paleolog
realizat de Sânziana Pop —

cronica literară

Alexandru Philippide:

„Puncte cardinale europene. Orizont romantic"; „Flori de poezie străină răsădite în românește"

În spațiul literaturii române din ultimii cincizeci de ani, Alexandru Philippide se reliefează ca o personalitate de întîie importanță, recunoscut ca atare de cei mai autoritari critici și istorici literari ale căror comentarii au structurat în bună măsură imaginea acestei perioade literare. Marele elegiac ce și-a adunat poemele în numai patru volume (Aur sterp, 1922, Stinci fulgerate, 1930, Visuri în vuietul vremii, 1939 și Monolog în Babilon, 1967) dacă nu socotim și culegerile antologice, este nu doar o identitate scriitoricească din cele mai complexe (poet, prozator, critic literar, traducător) ci și una din conștiințele literare exemplare ale vremii noastre. Două dintre laturile bogatei sale prezențe ne interesează în aceste rînduri, prilejul fiind oferit de apariția aproape simultană, la aceeași editură, a două volume semnate de Alexandru Philippide : o compactă culegere de traduceri și alta de eseuri critice.

Puncte cardinale europene. Orizont romantic este cel de al șaselea volum de „critice" al poetului, a cărui aplecare spre rostirea eseistică a fost și a rămas statornică. Crescînd din colaborările curente la presa interbelică, din expunerile, prefețele și intervențiile publicistice din ultimele trei decenii, textele din Studii și portrete literare, 1963, Studii de literatură universală, 1966, Scriitorul și arta lui, 1968, „Considerații confortabile, vol. I, 1970, vol. II, 1972, împreună cu cele din Puncte cardinale... însumează mai bine de o mie cinci sute de pagini ! Înseși proporțiile acestui demers sînt grăitoare.

Pagina critică a lui Al. Philippide se remarcă prin cîteva note caracteristice. E lesne de constatat, mai întîi, că avem de a face cu o critică artistă, o critică de maestru — situare care s-a mai făcut. Poetul Philippide are un mod al său de a aborda subiectul — realizînd, de obicei, portrete de scriitori sau suite de portrete, participînd la dezbateri de ordin mai general ori chiar direct teoretice. E o critică făcută sub semnul încrederii în stabilitatea unor valori, al unei „seninătăți sceptice" — cum însuși o numea —. Autorul știe că punctele de vedere critice în jurul unor mari opere pot prolifera, se pot infrunta, răsturna, relua spectaculos și iar infirma, că neclintită e doar opera de seamă. De aici, slaba atenție pe care o acordă Philippide altor opinii rostite despre autorii tratați, atmosfera de „suspendare" în timp a scrierilor de seamă, de-asupra tuturor tulburărilor de apreciere.

Nu e o mirare, așa stînd lucrurile, că forma favorită (dacă nu unică) a scrisului său critic este expunerea. Al. Philippide recurge netulburat la bagajul de date legate de un scriitor oarecare, din cei importanți, în genere, reluînd biografii și bibliografii selective, pe un ton calm, tonul evidenței. El prezintă, prin foarte utile decupaje, scriitori și opere, valoarea instructivă a criticii sale fiind din cele mai sigure. Rămîne loc — s-o spunem îndată — în acest ansamblu de „informații" excelent selectate și prezentate, pentru destule considerații originale. E chiar impresionantă la acest autor discreția cu care își presară propriile gînduri, multe extrem de interesante și vii, în prelegerile sale de o aleasă ținută intelectuală.

Cunoaștem din volume anterioare, mai ales din Considerații confortabile, un gînd, frecvent rostit, al autorului, despre abordarea clasicilor literaturii noastre și ai celei universale : e vorba de declararea apăsată a gustului individual, conform căruia fiecare din noi optează obligatoriu, iar această opțiune e dintre cele fundamentale, pentru „clasicii lui, clasici aleși după gusturile și înclinările proprii, în afară de orice admirație impusă și de orice

constrîngere estetică". De-a lungul activității sale critice, Al. Philippide a dovedit o vastă disponibilitate pentru scriitori din arii geografice și epoci istorice foarte diferite (atitudine firească la un om de o cultură enciclopedică !). Se poate spune că el s-a simțit întotdeauna „acasă" mai ales în zona romantică — a fost frecvent citată sau amintită substanțiala sa introducere la volumul de traduceri din 1940, adevărată apologie a romantismului care, „înainte de a fi o mișcare literară (...) este un mod de viață sufletească. Privit astfel, romantismul a existat mereu". Se înțelege, după menționarea acestor mai vechi și notorii cuvinte, cît de incitantă la lectură se arată această scrutare a orizontului romantic european, ilustrat cu autori precum Shakespeare, Schiller, Friederich Schlegel, Novalis, Kleist, Lermontov, Baudelaire, din cartea recent apărută. de notat că în acest tom, la capătul unui studiu întins și amănunțit despre „metamorfozele" lui Fr. Schlegel — ca reflectare în ideologia literară a tendințelor epocii, Philippide revine — sublinîndu-și precizarea ! — la teza romantismului ca realitate sufletească „obiectivă" : „Romantismul nu s-a dezvoltat pe baza ideilor romantice, ci pe baza sigură a nevoii de exprimare a sufletului romantic care există independent de aceste idei"...

Puncte cardinale europene... e, într-un fel o inițiere în concepția lui Philippide asupra romantismului în literatură, o inițiere, totodată, în opera citorva din marii autori ai lumii priviți sub specie romantică. Mai puțin consistent (și justificîndu-și anevoie locul în culegere) ne-a părut studiul expozitiv „Teme principale ale poeziei lui Verhaeren" — analiză greoaie, pe teme(?), cu porțiuni nesatisfăcător redactate : „Și această temă ca și tema avîntului către viitor, este tratată în mai multe moduri, potrivit cu diversele stări psihice ale poetului", etc. Prelegerea ținută în 1965 „Despre poezia română dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană" — interesantă prin deschiderea viziunii și prin multe observații acute în marginea unor autori (atitudinea față de limbaj la Apollinaire și Arghezi, „corelațiile" din poezia lui Ion Barbu, seninătatea înșelătoare și profundă a lui Ion Pillat), cuprinde și unele generalizări greu de susținut. Să reținem concluzia expunerii, judicioasă și îndemnînd direct spre noi sondaje în epoca literară cu pricina : „Între 1920 și 1940 poezia română ajunge la o înflorire care se poate compara cu aceea din ultimul sfert al secolului al XIX-lea, în epoca lui Eminescu și Macedonski, cu deosebirea că acum nu mai e vorba de două mari piscuri singuratice, înălțate cu mult deasupra producției poetice medii, ci e vorba de o mișcare poetică cu multe personalități viguroase care, fiecare în parte, au valoare, și toate împreună alcătuiesc un variat ansamblu, cu viguroase caracteristici generale. Tendința și voințe de înnoire, comună poeziei europene de după 1920, este prezentă și la poeții români din acea vreme. Înnoirea însă, spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat în alte literaturi, s-a făcut în poezia română păstrîndu-se mereu legătura cu trecutul, cu poezia populară, cu pămîntul natal, potrivit tradiției literare românești" (p. 283).

Lăudabilă inițiativa editurii Eminescu de a scoate un volum de traduceri datorate lui Al Philippide — unele din cele mai bune din cîte s-au făcut vreodată în românește ! —, în cadrul unei colecții sobre și utile. Titlul culegerii nu e prea fericit, sugestia lui reclamă însă atenția. Pentru Philippide traducerea echivalează cu o răsădire a unei flori, deci cu șansa reală oferită unui text pentru o nouă viață. Din prefață, aflăm că aceste traduceri sînt rodul multor ani de muncă răbdătoare, autorul refuzînd categoric ispitele prelucrării. El a înfăptuit „o transmigrație a unor poeți din limba lor în limba românească, făcută prin puterea unei adînci simpatii" — precizări ce pot da de gîndit, ca și încrederea nestrămutată în capacitățile de asimilare ale limbii române : „Un echivalent românesc se poate găsi oricărei armonii verbale străine. Există. Trebuie, bineînțeles, căutat cu răbdare și cu multă dragoste".

Poeții „răsădiți" nu sînt egal reprezentați, cel mai masiv florilegiu fiind cel din Baudelaire — versiune de multă vreme clasică în lumea traducerilor românești. Urmează alte mari și notorii preferințe ale lui Al. Philippide : Hölderlin, Rilke, Novalis, cele șapte poeme din Mallarmé, ș.a. Fiecare autor este prezentat, în acel mod binecunoscut al traducătorului, care-și presară micile fișe bio-bibliografice, nepretențioase, cu foarte personale și viguroase aprecieri, dînd atracții în plus textelor inițial informative. Unul dintre cele mai suculente din ele ne pare cel care precede traducerile din Mallarmé. Aici, după o foarte pregnantă definire a obscurității mallarméene : „care provine numai dintr-o profunzime a expresiei, ca o apă limpede, pe care adîncimea ei o face să pară întunecată", traducătorul face o adevărată „divulgare" a unui poem dificil, „Proză", folosind propria versiune ; la capătul acestei orientări răbdătoare, poemul se dovedește, cum spune Philippide : „limpede în intenție", cuceritor în felul său.

Ne facem o plăcere din retranscrierea unui faimos sonet baudelairian, a cărui răsădire în românește ține de miraculos : „Pe vremea cînd Natura, cu vlaga ei poznașă, / Năștea mereu ciudate făpturi și monștri noi, / Mi-ar fi plăcut alături de-o fată uriașă / Să stau ca-n preajma unei regine un cotoi. // Mi-ar fi plăcut pe-nceput s-o văd schimbîndu-și firea, / Pietrosu-i trup în jocuri cumplite înflorind ; / Să bănuiesc din ceața ce-i tulbură privirea / Văpăile ascunse ce-n sufletu-i s-aprind ; // În voie să cutreier magnificile-i forme, / Să urc încet pe coama picioarelor enorme / Și, vara, cînd trudită de soarele păgîn // Se-ntinde pe cîmpie cu mîinile la frunte, / Să dorm domol la umbra vînjosului ei sîn / Cum doarme-un sat în pace la poalele — unui munte" („Uriașa").

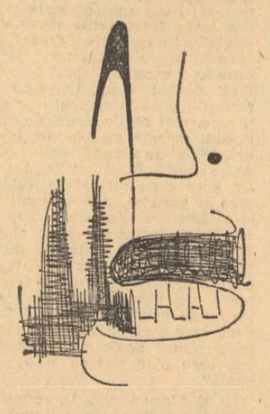
Ilie Constantin

Editura Eminescu, 1973

punct și virgulă

„Cronica" (nr. 23 a.c.)

Din sumarul acestui număr al săptămînalului ieșean, o atenție aparte se cuvine acordată sectorului de critică, în general divers și interesant. La „cronica literară", sub titlul „Eros în ipostaze moderne". Al. Andriescu analizează două volume de poezie recent apărute : Baia de nori *de Ioanid Romanescu și* Lacrima Laurei *de Dan Rotaru. Fără a trece cu vederea o anumită supraestimare a materialului*



poetic interpretat (mai ales în cazul lui Dan Rotaru), remarcabilă este decizia cronicarului de a face loc unui cadru teoretic mai larg, guvernat de criterii estetice moderne asupra liricii de inspirație erotică. Pe drept cuvînt, Al. Andriescu își încheie astfel cronica : „Încercarea aceasta de a scoate sensurile unei meditații mai largi dintr-un domeniu liric controlat de sentiment ni se pare mai mult decît meritorie. Iubirea devine un scop înalt care se confundă cu poezia. Centrul de greutate se deplasează în poezia erotică de la ardoarea amoroasă către o dezbatere de idei, fără nimic retoric, într-o nouă zonă de spiritualitate".

Riguroasă în latura urmăririi demersului critic întreprins de Elena Bălan-Osiac în lucrarea Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză, *analiza lui Const. Ciopraga (rubrica* Fragmentarium*) nu se oprește totuși mai insistent asupra trinității de noțiuni* saudade-soledad-dor *care ar fi meritat să fie interpretată și în direcția relevării deosebirilor de sens implicate, ceea ce ar fi condus în chip firesc la concluzia că premisele lucrării Elenei Bălan-Osiac nu sînt scutite de riscuri.*

Interesante sînt observațiile lui Al. Călinescu pe marginea lucrării Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin. *Deosebit de incitante sînt, în special, observațiile vizînd chestiunea* compatibilității *dintre metoda critică structuralistă și tema lui Eugen Negrici.*

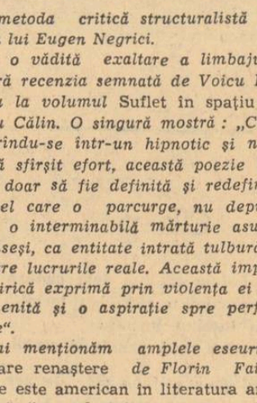
De o vădită exaltare a limbajului suferă recenzia semnată de Voicu Bugariu la volumul Suflet în spațiu *de Liviu Călin. O singură mostră : „Concentrîndu-se într-un hipnotic și niciodată sfîrșit efort, această poezie nu cere doar să fie definită și redefinită de cel care o parcurge, nu depune doar o interminabilă mărturie asupra ei înseși, ca entitate intrată tulburător printre lucrurile reale. Această implozie lirică exprimă prin violența ei încremenită și o aspirație spre perfecțiune".*

Mai menționăm amplele eseuri O mișcare renaștere *de Florin Faifer și* Ce este american în literatura americană *(în exclusivitate pentru „Cronica"), de criticul american Leslie Fiedler, text al unei conferințe ținută la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași.*

De la Faguet la Drăgan

Cum cartea lui Mihai Drăgan despre B. P. Hasdeu a încetat de curînd a mai fi o carte oarecare prin grația prestigiosului premiu al Uniunii Scriitorilor, ne permitem a-i sugera autorului o mică și neinsemnată modificare de text.

Concluzia esențială a cercetării sale sună după cum urmează : „Originalitatea unică (sic !) a lui Hasdeu este aceea de a fi un haos cu idei clare". (p. 269—270). Într-adevăr, memorabilă formulă ! Propunem însă ca propoziția să fie refăcută prin adăugirea u-



Desene de CORNELIA POPA

nei scurte precizări : „pentru a împrumuta formula lui Faguet despre Voltaire". Trimitem în acest sens pe cititor la volumul „Dix-huitième siècle" (1890), unde, la p. 226, marele critic francez încheie capitolul II („Son tour d'esprit") din amplul studiu asupra lui Voltaire cu cuvintele : „...chaque livre de lui est un merveille de limpidite, et son oeuvre un prodige d'incertitudine. Ce grand asprit, c'est un chaos d'idées claires". (s.n)

Remanierea textului românesc va clarifica contribuția ambilor critici, înlăturînd orice confuzie. Mihai Drăgan înlocuiește pe de prin cu, ceea ce, va recunoaște oricine, conferă bătrînei formule mai multă expresivitate și, în orice caz, o viață nouă.

P.S. Tînărul istoric literar ieșean ne va ierta desigur pentru nevinovata noastră indiscreție, a cărei singură justificare este o iremediabilă naivitate.

Tăcerea D.G.O.D.P.

În nr. 19 din 12 mai a.c. al revistei noastre am publicat scrisoarea cititoarei Georgeta Dragomir din comuna Provița de Jos, județul Prahova, care se plîngea de lipsa de răspundere a unei unități a Direcției generale a organizării Difuzării Presei care, deși îi încasase banii pentru un abonament la Luceafărul *nu i-a trimis revista. Conform unei obligații decurgînd din lege, invitam atunci pe cei în cauză să răspundă. Confirmînd însă disprețul total față de presa pe care este obligată să o slujească, cel puțin pentru faptul că încasează bani grei din bugetele revistelor și ziarelor pentru difuzare, D.G.O.D.P. tace chitic. Cum putem interpreta o asemenea atitudine ?*

EFTIMIE BÂRLEANU : Grupul revoluționarilor de la Minjina

jurnal de lectură

VASILE FLORESCU

Retorica și neoretorica

Editura Academiei, 1973

Nu am căderea și nici, cu atît mai puțin, pretenția de a discuta excepționalul studiu al lui Vasile Florescu din punctul de vedere al specialistului în materie de retorică, dar trebuie să adaug de îndată că prin problematică, prin ideile angajate, prin implicații și sugestii, prin atitudinile conținute, ca și prin felul tratării, **Retorica și neoretorica** este una dintre cele mai importante cărți de idei scrise la noi în ultimele decenii. Autorul prezintă geneza și evoluția retoricii din antichitate și pînă la orientările actuale, dar cartea sa este mai mult decît istoria unei discipline : este istoria unui mod de a se extinde puterea rațiunii dincolo de limitele evidenței, în domeniul valorilor, al plauzibilului și al probabilului, adică într-un spațiu de regulă „cedat" hazardului și iraționalului. Punctul cel mai înalt al cercetării lui Vasile Florescu este revelarea, prin intermediul unui examen istoric atent și minuțios, întreprins dintr-un unghi personal, a capacității retoricii de a asigura că „ieșirea din domeniul raționamentului analitic și al celui inductiv nu înseamnă neapărat ieșirea din domeniul de jurisdicție a rațiunii". Istoria retoricii este în bună parte istoria unei decadențe ; procesul urmărit de autor evidențiază deprecierea progresivă a unei activități filosofice care devine, în timp, o disciplină literară iar prin aceasta, cartea capătă o accentuată notă polemică, de reabilitare a poziției și a prestigiului retoricii. Teorie a argumentației, aflată într-un raport de concordanță cu teoria demonstrației, retorica decade pînă la a se transforma într-un simplu normativ literar, „pereche" cu poetica. „Retorica a avut cea mai largă sferă de preocupări — notează Vasile Florescu —, căci a fost, în egală măsură, o teorie a cunoașterii, o teorie a comunicării, ba încă și organizatoarea unui ideal formativ. În procesul de specializare continuă, caracterizat de autonomizarea unora dintre preocupările ei și de apariția unor discipline noi, retorica n-a mai avut un loc bine definit. I s-a întîmplat, la scară mult mai mare, ceea ce i se va întîmpla psihologiei, pe care filozofii n-o mai acceptă ca întrînd în competența lor, dar nici medicii, cărora le este oferită, n-o acceptă cu prea multă bucurie".

Studiul lui Vasile Florescu examinează situația retoricii în contextul succesivelor etape ale istoriei culturii, analiza urmărind atît obținerea unei perspective globale asupra disciplinei, cît și caracterizarea riguroasă a formelor și a accepțiunilor specifice fiecărui moment, ideea de bază fiind că atît „geneza cît și constituirea retoricii ca disciplină riguroasă sînt strîns legate de orientarea interesului gîndirii filosofice spre om, societate, libertate, etică, limbă și artă, în dauna științelor naturii și a matematicii, care n-au fost condamnate, ci numai încadrate mai judicios într-un sistem, acela al **artelor liberale**. menit să asigure **dezvoltarea armonioasă și integrală** a omului. Acest ideal formativ va fi numit mai tîrziu **umanism.** Istoria culturii ne arată că de cîte ori el devine dominant, retorica este redescoperită, reabilitată și revalorificată, căci destinele ei ca disciplină sunt strîns legate de problemele **perennis** ale omului și societății".

Retorica se naște în momentul în care aristocrația de tip gentilic cedează locul democrației, fiindcă „Aristocrația este dogmatică, nicidecum retorică. Ea este autoritară, nu eristică, apologetică, nu euristică, sentențioasă, nu argumentativă, uniformizantă, nu diferențiatoare. Cine poate constrînge n-are nevoie de știința convingerii și a persuasiunii" (H. Wald, citat după Vasile Florescu). Preocupările pentru retorică sunt abia elementare în vechea cultură chineză și indică. Pentru primii creștini retorica este un produs al diavolului ; ulterior, va fi prezentată, într-o formă mutilată, ca o creație a lui Dumnezeu. Dispariția treptată a distincției dintre argumentație și demonstrație, proces prin care retorica încetează să mai fie o activitate filosofică, corespunde astfel unei diminuări a interesului pentru problemele omului și, în primul rînd, pentru problema libertății. Creștinismul și gîndirea medievală transformă retorica într-o artă a ornării, căci „predicatorul vorbește în fața unui public deja convins. (...) Auditorul este de acord cu dogmele și cu preceptele morale, fiindcă el aparține de drept ecclesiei. Ca urmare, preocuparea esențială a retoricii, obținerea persuasiunii, lipsește. Ceea ce urmărește predicatorul este de fapt obținerea aplicării preceptelor, pe care auditorul le recunoaște ca absolut îndreptățite din punct de vedere principial. Așadar, acțiunea predicatorului se reduce la a ilustra teze de mult admise sau la a găsi o motivare textologică pentru un comportament considerat **ante rem** corect sau incorect". Menținerea retoricii nu este posibilă în evul mediu, notează autorul, nici din pricina inexistenței vieții politice ; nu întîmplător, în Renaștere, cînd retorica își recapătă în mare măsură prestigiul, „reapare ideea unui stat laic, cu legi votate de un corp ales, care să fixeze drepturile și îndatoririle cetățenilor. De asemenea, fapt esențial pentru problema care ne interesează, reapare preocuparea pentru formarea de cetățeni care să alcătuiască un astfel de stat". Burghezia limitează cunoașterea la perimetrul evidenței raționale, „iar comunicarea roadelor cunoașterii la acela, tot restrîns, al demonstrației." Deprecierea din punct de vedere filosofic a retoricii este consecința polemicii antiumanistice din secolul al XVI-lea, „continuată de empirism, de raționalismul cartezian și de enciclopedism", iar ca disciplină literară au compromis-o „estetica sentimentului, romantismul și ideile antiliterare legate de unele forme ale socialismului utopic". Retorica începe să-și recapete strălucirea după al doilea război mondial, cînd „se simțea nevoia unei discipline care să restabilească demnitatea rațiunii și să-i extindă competența într-un domeniu la care, de la Descartes încoace, nimeni nu se mai gîndea", dar și dintr-o necesitate de responsabilitate etică a persuasiunii (Vasile Florescu se referă concludent la nazism, „a cărui propagandă a fost mai eficace chiar decît extraordinara sa poliție".

Retorica și neoretorica este o pasionantă carte de idei și probleme deși autorul se păstrează riguros în limitele unui studiu științific de factură academică.

ELENA GHIRVU-CĂLIN

Alte culori, alte anotimpuri

Editura Ion Creangă, 1973

Interesul autoarei pentru personaje feminine cu psihologie tulbure era observabil încă din primele cărți semnate de Elena Ghirvu-Călin (**Liliacul cinta în surdină**, 1968 ; **Aldebaran,** 1970) ; prezent și în recentul său roman, îl regăsim sub forma unei investigații a raporturilor dintre adolescență, Lucia, și familia acesteia (părinți și un frate mai mare). Calitatea noii sale eroine nu este un amănunt fără importanță în evoluția autoarei : spre deosebire de personajele anterioare, starea de criză și de confuzie a Luciei nu mai este urmarea unui șoc sentimental, a unei comoții afective, ci constituie însăși condiția ei firească, precum în **Romanul lui Mirel** de Anton Holban. Trebuie însă făcută observația că dezordinea, „anarhia" tipic adolescentine sunt percepute ca atare exclusiv din punctul de vedere al adultului, a cărui optică este formată și deformată de convenții. Existența adolescentului se desfășoară într-un regim al perpetuei descoperiri, al „experențialismului", de unde absența conștiinței morale, „binele" și „răul" fiind impuse prin norme, fel de a spune că noțiunea de libertate lipsește la această vîrstă ; foarte răspînditul motiv literar al copilăriei și adolescenței ca stare „fericită" este în realitate un artificiu, o proiecție imaginară a unor adulți dezamăgiți, ca și, altădată, mitul „omului natural". Dificultatea personajelor adolescente aici trebuie căutată, în tendința de a se atribui comportamentului acestora o semnificație în realitate inexistentă, mai ales în cazurile narațiunilor la persoana întîi. Cartea Elenei Ghirvu-Călin nu face excepție, fiindcă eroina scriitoarei „împrumută" într-un mod sensibil ceva din felul maturilor de a privi adolescența ; dacă faptele și conduita Luciei sunt ale unei fete de 13 ani, conștiința personajului suferă de o îmbătrînire precoce, introducîndu-se astfel în roman o notă falsă, în final mai cu seamă. Lucia crede încă în zîne, închide un motan în cămară, vrea să se transforme în băiat, fuge în pădure, dar se „convertește" rapid la sfîrșitul cărții, cînd surprinde o discuție între mama ei și diriginte și înțelege că „trebuie" să se schimbe. Limbajul fetei de 13 ani este, la fel cam prea „matur".

MIRCEA PALAGHIU

Orbit de prea multă dragoste

Editura Albatros, 1972

Cartea lui Mircea Palaghiu este una dintre puținele apariții notabile de anul trecut într-un gen dificil și nedreptățit. După toate aparențele, la noi comicul nu este agreat decît într-un fel oarecum accidental. Marile personaje comice românești sunt puține și aparțin, aproape toate, lui Caragiale, iar unghiul de privire propriu acestuia este cruzimea : nota comună a eroilor săi fiind reducția intelectuală, infantilismul, absența compasiunii și a duioșiei le revelă sub specia caricaturii, a deformării grotești. În genere, personajele comice românești se raportează la moravuri, cu deosebire la cele noi („bonjuristul"), chiar dacă în ordinea socială acestea reprezintă un progres ; luînd în considerație folclorul, constatăm că aici este de regulă vizată prostia, eroul caracteristic — Păcală — fiind un abil cu aparență ineptă, înșelătoare.

Mircea Palaghiu aduce în această primă carte a sa ceva din comicul de tip englezesc, un umor mai mult resemnat decît bonom, jovialitatea și toleranța fiind expresia unui scepticism superior. „Aventurile" lui Mirmidon și ale familiei sale sunt narate pe un ton de epopee comică, dar intenția parodică este deliberat străvezie : „Ajuns, prin căsătorie, la vîrsta bărbăției, trebuia să mă remarc prin fapte adecvate pentru a nu o dezamăgi pe soția mea. Dar și firea mea, am observat, îmi arăta că sînt făcut pentru fapte mari". O anume insuficiență de imaginație trebuie totuși presupusă, fiindcă autorul își pune personajele în situații banalizate de manufacturierii genului (certuri cu vecinii, peripeții cinegetice, incidente cu profesorii fiului etc.).

IRENA PUȘCHILĂ

Adio, Tizian

Editura Cartea Românească, 1973

Niște instantanee umoristice de o vioiciune relativă în ciuda excesului de oralitate sunt schițele Irenei Pușchilă, cele mai multe fără a depăși calitatea textelor publicate în „Urzica" sau prin reviste de tip magazin. Iată cîteva nume de personaje : Adrian Gătej, Muscărel, Pantelimon Aluniță, Sucuiete, Bujor Azimioară, Pandelica, Vuluță, în același gust îndoielnic pentru comicul minor.

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— ILIE CONSTANTIN : „A doua carte despre poeți", critică — 296 pag. 8,50 lei.

— DARIE MAGHERU : „Schițe iconografice", versuri — 96 pag., 6,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— MIHAIL STRAJE : „Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români". — XXIV+812 pag., 32 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA : „Valori și echivalențe umanistice", Excurs critic și comparatist, (Seria „Sinteze") — 512 pag., 14 lei.

— RADU PETRESCU : „Matei Iliescu", ediția a 2-a (col. „Romane de dragoste") 472 pag., 13 lei.

— TRAIAN CHELARU : „Scrieri lirice". Sonete pentru tine. Cuvînt înainte de Eugen Barbu — 208 pag., 10,50 lei.

— DANIELA CRĂSNARU : „Lumină cît umbră", versuri — 72 pag., 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— ALEXANDRU POPESCU TAIR : „Colonade solare", versuri — 120 pag. 8 lei.

— SENECA : „Medeea". (Col. „Thalia"). Traducere de Ion Acsan. Note de Eugen Cizek — 58 pag., 3,75 lei.

— WALT WITHMAN : „Cîntec despre mine". (Col. „Orfeu"). Traducere și prolog de Mihnea Gheorghiu — 96 pag., 5,50 lei.

— CHRISTOPH MARTIN WIELAND : „Opere alese", 2 volume. Traducere de Sevilla Răducanu și Erica Constantinescu. Prefață de Hertha Perez — 848 pag., 34 lei.

— PABLO NERUDA : „Mătasea și metalul", Poeme de dragoste, (Col. „Orfeu"). Traducere de Aurel Covaci — 120 pag., 6 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— OTTO RENÉ CASTILLO : „Jertfa sărutului". (Col. „Poesis"). Cuvînt înainte, culegere de texte și traducere de Aurel Covaci — 98 pag., 5,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— „Moscova" text de Alexandru Stark, 121 ilustrații (24 color) — 128 pag., 50 lei.

— ION MICLEA : „Pekin". Prefață de Teofil Bălaj — 113 ilustrații (24 color) — 120 pag., 50 lei.

— NICOLAE ARGINTESCU-AMZA : „Expresivitate, valoare și mesaj politic". Prefață de Nicolae Balotă — 260 pag., 8,50 lei.

— MIHAI NADIN : „Hans Eder" (Seria „Artiști români") — 80 pag., 31 ilustrații alb-negru, 14 color, 20 lei.

— DUMITRU DANCU : „Jacques Callot" 100 pag., 63 ilustrații alb-negru, 12 lei.

— „Poporul e stăpîn". Cuvînt înainte de Pop Simion — 80 pag., 74 ilustrații alb-negru, 12 lei.

EDITURA POLITICĂ

— TRAIAN ȘELMARU : „Teatrul politic — politică teatrală" — 384 pag., 8,50 lei.

— DAMIAN HUREZEANU : „Constantin Dobrogeanu-Gherea", studiu social-istoric — 468 pag., 20 lei.

— Dr. ION BABICI, Dr. GH. IONIȚĂ : „Tradiții de solidaritate internaționalistă ale Partidului Comunist Român" — 108 pag., 2 lei.

EDITURA ACADEMIEI

— „Istoria literaturii române", vol. III. Cuprinde epoca marilor clasici — 1 043 pag., 66 lei.

— CORNELIA COHUȚ și MAGDALENA VULPE : „Graiul din zona Porțile de Fier" — 395 pag., 12 lei.

EDITURA MILITARĂ

— AUREL MIHALE : „Forță ascunsă" (Col. Columna) — 146 pag., 5,50 lei.

EDITURA DACIA

— MIHAIL KOGĂLNICEANU, C. NEGRUZZI : „200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești" — 201 pag., 12,50 lei.

— KUNCZ ALADAR: „Fekete Kolostor" I—II (Mănăstirea neagră), roman, (Col. „Biblioteca școlarului"), — 686 pag. 8,50 lei.

— SINKO ZOLTAN : „Lik a léghen, (Gaură în cer) schițe umoristice — 203 pag., 7,50 lei.

propuneri pentru paradis

De vorbă cu V. G. Paleolog

Intr-o prea fericită zi a vieții mele, Geo Bogza mă privi cu un ochi mai blînd ca de obicei și îmi spuse : „Mult stimată S. P., eu văd ce lucrezi și hărnicia dumitale îmi place. Te stimez mult pentru munca pe care o faci, dar te voi stima și mai mult dacă vei întreprinde tot ce se poate pentru a obține un interviu de la ucest Foarte Mare Bărbat care este V. G. Paleolog".

Ne aflam în casa lui F. Brunea-Fox, cu prilejul aniversării Domniei Sale, și Foarte Marele nostru Bărbat ședea pe scaun, în fața mea. Un dumnezeu nespus de frumos, ca în icoanele noastre de țară, îmbrăcat în cămașă de in, cu plete albe și barbă bogată, cu ochi luminoși, prinși ca în două cercuri de piatră de amintirile unei vieți de aproape un veac. Am promis că voi călători la Craiova spre a-l afla pe V. G. Paleolog în universul domestic pe care îl stăpînește și l-am aflat : un univers cît o chilie de pustnic, zidit între cărți, populat de pufine obiecte din lumea de altă dată și de cîteva rîndunele aclimatizate pe geam. Cînd Foarte Marele Bărbat intră în odăiță, spațiul se revarsă pe fereastră ca apa, și tot ce mai încape alături este umbra de argint foarte vechi și de perlă a doamnei prea-subțiri Clelia. Ea ne strecoară cu mîini de madonă sirop de trandafiri în apă cu ghiață și cînd pleacă se dispersează ca aburul.

Iar dacă am întîrziat din iarnă și pînă în primăvară împlinirea promisiunii, aceasta n-a fost din lipsă de vreme sau din uitare, ci pentru că în fața acelui Foarte Mare Bărbat pe care mi l-a arătat Geo Bogza, se cade să te înfățișezi curat. Am așteptat un anotimp potrivit de liniște pentru suflet, ca să pot transforma vorbele pe care le aud în cuvinte, cuvintele în înțelesuri și înțelesurile în rod. M-am pregătit să ASCULT.

I. — Macedonski

— Vă ascult de două zile și jumătate și înțeleg că viața dumneavoastră putea să fie trăită de 100 de oameni. Puteau trage sevă din ea 100 de suflete. Ea este ca un șuvoi năpraznic de munte care sparge geologia și trece prin toate formele de relief. Vă trageți din rădăcina Basileului Negru din munții Lotrului care și-a așezat descendenții la Vasilați ; sînteți născut din părinți țărani liberi-olteni care dintr-o foame năpraznică de știință au ajuns cărturari ; v-ați îndrăgostit nebunește și-ați fugit de-acasă la 17 ani ; ați fost marinar, zarist, țăpinar ; sînteți bacalaureat în filozofie la Sorbonna și fost student ; v-a pasionat psihologia experimentală dar aveți studii în drept ; ați iubit o viață întreaga poezia și artele ; ați făcut politică anti-dinastică și din cauza asta ați trecut atît în țară cît și la Paris drept „anarhist" ; v-ați ocupat cu comerțul dar ați scos reviste și cărți ; ați plecat să cuceriți lumea și în plină glorie materială v-ați întors în Oltenia, la Corlate, să fiți simplu plugar ; ați cunoscut lumina literară a României din vremea cînd încă mai trăiau Caragiale și Maiorescu, și strălucirea Montparnassului parizian din timpul cînd mai lucrau încă Rousseau-Vameșul și Modigliani ; ați fost emulul lui Macedonski și prieten la cataramă cu Brâncuși ; ați întemeiat dinastia Paleolog cu urmași trei feciori ; **ați trăit**, pur și simplu, dar ați trăit cu o forță năpraznică, ați trecut prin lume ca o cometă cu coadă strălucitoare-etern. Aș vrea să vă spun că iradiați și acuma lumină, din toate puterile.

— Îți spusei cu plăcere lucrurile astea pentru că s-au întîmplat demult. Și pentru că știi să mă iscodești, fata mea.

— Aveți o memorie formidabilă. Dacă ați scrie ce mi-ați povestit mie ar ieși o mare carte.

— Da, mintea e bună dar trupul mă lasă. Coaja e veche.

— De ce nu scrieți ?

— Cînd să mai scriu ? S-a făcut prea tîrziu.

— Scrieți despre Macedonski și despre Brâncuși. Mărturiile dumneavoastră ar fi de mare preț.

— Despre Brîncuși scriu acuma. Puțina viață pe care o mai am vreau să i-o închin lui. Dar corespondența cu Macedonski se va publica după moarte. Sînt lucruri intime acolo, prea delicate.

— Nu vă e teamă că încăpută pe mîna altcuiva, corespondența s-ar putea denatura ?

— Mi-e frică în toate privințele, dar nu doresc să se spuie că folosesc prietenia cu Macedonski pentru unele avantaje. Nu vreau să caut glorie de pe urma lui. Mai ales că prietenia lui pentru mine a fost atît de neașteptată.

— Dar este sigur că Macedonski v-a prețuit foarte mult. Corespondența, însăși, o dovedește. De altfel, și dedicațiile de pe cărți. Pe „Excelsior" scrie :

„Lui V. Georgiss Paleolog, iubitul meu discipol și amic, ca unuia ce pricepe mai bine pôte decât oricare altul ce e versul, limba română și ce sunt versurile mele. Cu afecțiune sinceră, A. Macedonski".

Iar mai tirziu, pe „Cartea de Aur" :

„Prea scumpului meu Discipol, Georgiss Paleolog".

— M-am gîndit și eu de multe ori de ce m-a ales pe mine. Cînd m-a cunoscut nu reprezentam nimic în afară de tinerețe și o mare plăcere de a învinge.

— Era imediat după fuga de-acasă ?

— Da. În 1908. Fusesem eliminat din toate școlile din țară și am venit la București.

— Cu ce vă îndeletniceați cînd l-ați cunoscut pe Macedonski ?

— Întîi am vrut să mă fac actor și-am dat examen cu Nottara. Dar m-a găsit că n-am voce, nu știam să rag. Atunci m-am adresat lui Andronescu, un prieten de-al familiei, care m-a băgat în serviciul vămilor la Virșorova. De-acolo la Burdujeni. Pe urmă m-am făcut gazetar. Cum îți spusei, am lucrat la „Vocea Dreptății" și la o foaie de excroci petroliferi „Biruința". La ăștia foarfeca era redactor. Publicau ce tăiau din alte ziare. Culmea că îl conducea Macedonski.

— Atunci l-ați cunoscut ?

— Nu. Pentru că eu am plecat. La recomandația lui Petre Liciu și Mița Filotti eu am trecut la „Viitorul" lui Petre Locusteanu, unde eram reporter de noapte.

— Ce făceați ?

— Ce făceam ? Aflam ce cîine a mai fost călcat, ce tren a mai deraiat, ce a mai luat foc. Alergam pe la toate comisariatele de poliție să aflu știri. Mergeam și la poștă și ridicam telegramele de presă. În vremea aia se practica pe scară largă hoția jurnalistică. Povestea cu „Papa Mort" o știi ? Să ți-o spui : ăia de la „Țara" furau de la poștă, în înțelegere cu funcționarii, telegramele externe ale „Universului". După ce soseau le vedeau ei întîi și-abia pe urmă ajungeau la destinatar. Cînd apăreau jurnalele ce să vezi ? Toate știrile „Universului" se tipăreau mai-nainte în „Țara". Cînd au mirosit ăi de la „Universul" că nu e lucru curat, au aplicat o

Brâncuși la inele, în atelier

stratagemă foarte ingenioasă. Cum Papa era bolnav, s-au înțeles cu corespondentul de presă extern să dea o telegramă cu conținutul „Papa Mort", pe care ei nu aveau de gînd să o publice dar care, bineînțeles a apărut în „Țara".

— Și pe Macedonski cum l-ați cunoscut ?

— L-am cunoscut prin Menelas Germani, ministrul finanțelor din 1888 la Capșa.

— Frecventa des cafeneaua literară bucureșteană ?

— Da. Îi plăcea să iasă în lume. Ieșea la „Jubileu", știi unde era ? Unde este acuma un oficiu de O.N.T. pe Bulevardul Republicii. Acolo ne întîlneam. Pe urmă ne-am mutat la „Curcă" pe strada Imperială. Cel mai rar mergeam la „Oteteleșanu". Macedonski spunea că acolo sînt puștamale. Dar eu îi păstrez locului o bună amintire pentru că acolo i-am fost prezentat lui Caragiale. Mai exact, acolo m-a speriat Caragiale.

— De ce v-a speriat ?

— Pentru că eu știam de el. Era plecat la Berlin dar aveam mare respect de el. Știam pe dinafară „O scrisoare pierdută". Ne-am întîlnit cu el în fața Teatrului Național, chiar lîngă cafenea. Cînd să mă prezinte, Macedonski, în stilul lui bombastic spune : „Îți prezint pe un tînăr de mare valoare". Pentru el toți tinerii erau geniali și de mare valoare. Inventa perpetuu, poeți. Caragiale, după cum îi era obiceiul, m-a dezbrăcat de sus pînă jos din priviri. Intimidat, am vrut să îndrug și eu ceva, acolo, un maestre... dar el : „Ce zici, mă ?". M-a turtit de tot.

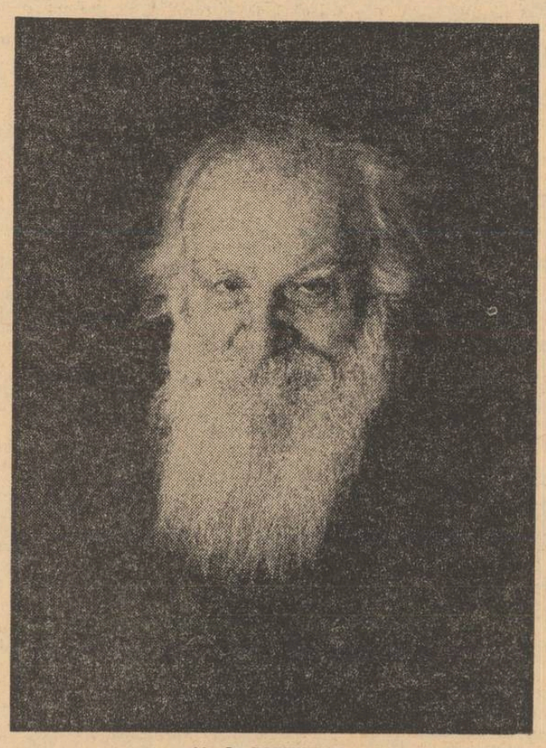
— Vă întîlneați cu Macedonski doar în cafenea ?

— Nu. Am fost adeseori și la el acasă. Locuia pe atunci în strada Teilor, dincolo de Calea Moșilor. Dar schimba anul și casa. Era atît de sărac că uneori pleca fără să plătească chiria.

— Locuințele lui erau mobilate atît de somptuos precum se spune ?

— Nu prea. Modul său de a trăi în ele era somptuos. Macedonski luase de la simboliștii francezi care făceau mare modă atunci, gustul pentru rafinamente excentrice și lucruri prețioase. Toată lumea vedea că juvaerele pe care le împărțea erau sticle, dar gesturile lui aveau în ele o pătrundere atît de mare, că te lăsai furat. Felul în care vorbea și se mișca Macedonski era uluitor.

— Cum vorbea ?



V. G. PALEOLOG
(portret de N. Gelep)

— Teribil de afectat. Foarte bombastic. Se afla într-o perpetuă declamațiune. Toți emulii lui erau genii și el era părintele lor.

— Era ridicol ?

— Avea un farmec nemaipomenit. Dacă închideai ochii asupra unor exagerări, omul era admirabil.

— Reiese din scrisori că era un om cald. Într-una vă scrie : „Și-apoi d-ta erai eu și eu eram d-ta. Prietenie cu contract, pe timp mărginit nu există. Nici n-a fost vorba așa între noi. Am aflat în d-ta un alt Macedonski, egal cu mine".

— Și era și foarte generos în marea lui sărăcie. Îmi trimetea în scrisori cîte un pol cu toate că eu eram foarte jenat.

— Cum vă explicați prietenia atît de afectuoasă pentru dv. ? Unele dintre scrisori conțin adevărate declarații de dragoste.

— Poate că Macedonski detectase în mine gustul pentru aventură și pentru speculația fantastică și asta l-a încîntat. Țin minte că a fost uimit foarte tare cînd i-am prezentat zarurile mele, pe care le făurisem după un model oriental. Pe cînd eram mic, venise la Craiova, scăpat din năpasta genocidului un armean, pe nume Politis, care deveni ulterior fabricant de acadele și pe care, într-o bună dimineață, fără ca el să mă simtă, l-am găsit în grădină, așezat în genunchi, adorînd soarele în extaz. La el am văzut pentru prima oară niște zaruri pe fețele cărora nu erau puncte ci însemne ciudate, hieroglifice. Le consulta în fiecare dimineață, aruncîndu-le, după ce le scotea cu mare grijă din buzunărelul dinăuntru al laibărului. Mai tîrziu, cînd m-a îndrăgit, mi-a făcut și mie cadou trei zaruri și eu, cum am avut întotdeauna tendința spre nou și inedit, mi-am confecționat alte trei zaruri pe înțelesul meu. Macedonski, mare admirator al lui Mallarmé — („Toute pensée emet un coup de des / Le hazard en peut faire jaillir un monde") a primit cu mare entuziasm ideea mea de a inventa un joc de zaruri cu simboluri poetice. Mai tîrziu, i le-am arătat și lui Brâncuși, la Paris, și împreună cu el am făcut alte șase zaruri, din marmoră, cărora le-am adăugat și simboluri occidentale, în afara celor ale lui Zoroastru. Brâncuși a folosit simbolul spiralei, care semnifica bucuria, pentru a face portretul lui James Joyce, alias Fennigan, prietenul nostru comun. „Ești extraordinar ! mi-a spus Macedonski cînd i-am arătat zarurile. Nu ești pentru aicea. Du-te !" Și cu zarurile acelea am plecat din țară.

— „Aicea" era pentru Macedonski un loc destul de incomod. Mă refer la relațiile lui cu casa regală. Oare campania anti-dinastică pe care a desfășurat-o și care i-a procurat atît de multe necazuri, a fost o chestiune gravă, de fond moral, sau un spectacol nonconformist ?

— La Macedonski tradiția anti-dinastică exista în familie. Se spune că pe tatăl său l-ar fi omorît Carol. Dar în afară de-aceasta, urmările atitudinii lui au fost prea grave pentru a fi fost provocate de-un joc. Cu toate că în culise se spunea că i-a sărutat mîna regelui. Dar eu l-am întrebat și a negat vehement. Mi-a spus că i-ar fi zis regelui : „să rămînem prieteni". Și-apoi, influențat de Macedonski, am devenit și eu anti-dinastic, ceea ce-înseamnă că Poetul era foarte convingător. Cînd am dat de Macedonski și mi-a povestit aventurile lui anti-dinastice, m-am regăsit în elementul meu. Acasă, tata nu spunea altceva despre rege decît „neamțu cotofleanțu". Singurul portret pe care îl avea în casă era al lui Cuza. Așa că microbul zăcea și în mine. Ca gazetar ce mă pretindeam, am scos o broșură anti-dinastică intitulată „Sfîrșitul României". Acuzam faptul că țara noastră alunecase în șuvoiul nemțesc prin cultura ce ni se impunea.

— Macedonski a fost fericit să aibă un emul atît de devotat ?

— Macedonski a fost foarte șmecher. M-a lăsat să pier pe limba mea. N-a vrut să-mi citească manuscrisul dar asta s-a întors pînă la urmă împotriva lui. Știindu-se că sîntem prieteni s-a dedus că m-a influențat. Ce și-a zis siguranța ! „A, vasă-zică bătrînul Macedonski tot mai formentează !".

— Se bucura de mare popularitate în epocă ?

— Da. Cu toate că întreaga sa viață s-a plîns că este un mare om și poet necunoscut. Cu toate că intim era convins că este cel mai mare poet al țării și cel mai mare artist. Era conștient de aristocrația lui spirituală. Era foarte mîndru de limba poeziilor lui. Spunea cu mare admirație : cum am primit eu limba asta ! Și avea, într-adevăr, o limbă nespus de frumoasă și nouă.

— Vă citea des poezii ?

— În fiecare zi. Avea o oră a lui cînd citea. Se așeza la masa în cinci colțuri, cu vasul pentru tutun la îndemînă și citea în stilul său cîntat. Cînd am fost primit prima oară la el în casă, a citit în cinstea mea „Noapte de noiembrie".

— Și dumneavoastră făceați parte dintre tinerii poeți geniali ?

— Da. Făcusem și eu cîteva versulețe de care eram foarte mîndru. Dar Macedonski avea cusurul că voia să îndrepte versurile altuia. Mi-a displăcut la el cînd, citindu-mi un volum de-al lui Cantili mi-a spus : poezia asta eu am rescris-o, poezia asta eu am îndreptat-o. Mi-a făcut o impresie proastă.

— Dar în problema Eminescu cum ați reacționat ?

— Eram cîștigat de opinia lui asupra lui Eminescu. Am avut în mînă un exemplar al poeziilor lui Eminescu, ediția Maiorescu, pe care îl citise cu creionul și, sub impulsul unor simțiri răscolite, subliniase inadvertențele limbii cu semne de exclamație. Găsise și greșeli de rimă și de ritm. Iar lîngă „Doină" era scris cuvîntul — „banală". Dar epigrama o tăgăduia. Spunea că fusese scrisă pentru altcineva, nu pentru Eminescu. În momentul acesta aș sugera să se culeagă epigramele lui Macedonski, unele sînt de-o frumusețe extraordinară.

— Cum vă explicați totuși neînțelegerea pentru poezia lui Eminescu ?

— Era o antipatie care pornea de la Maiorescu. „Prima Verba" i-a fost dedicată criticului în termeni foarte elogioși. Macedonski spera ca prin el să ajungă mai repede în vîrful Parnasului. Dar Maiorescu a rămas destul de rece. El îl susținea cu mare căldură pe Eminescu. A fost o gelozie artistică și de situație. Tînărul poet care se ivea avea de luptat cu un titan prea mare și care devenise deja idol al publicului. După epigramă, abonații îi expediaseră „Literatorul" înapoi. De atunci a început și nesuferirea lui Maiorescu, în care l-a avut trup și suflet, alături, pe Pantazi Ghica.

— Care erau poeții români pe care îi iubea ?

— Dintre cei vechi îl admira pe Bolintineanu. Să fi auzit cum îi declama cîntînd aproape „Legendele".

— Mi-ați îngăduit să folosesc din corespondență o telegramă pe care v-a expediat-o din Bacău. În ea vă scrie :"

„Stat Bacău 4 zile. Aveam 5 lei. Tras în gazdă la un discipol, fiu de negustor (Bacovia) Vasiliu, poet bizar dar POET. Familia lui, bogată. Petrecut admirabil".

— V-a vorbit și dv. despre Bacovia ?

— Despre Bacovia nu, dar odată, pe cînd ieșeam dela restaurant, de pe lîngă statuia lui Gheorghe Lazăr, eu l-am întrebat : „Cine credeți că o să meargă dintre cei noi mai departe ?" El mi-a răspuns : „E un nărod care s-a dus să se facă ceasornicar. E prin Elveția." Abia mai tîrziu am înțeles că era vorba despre Arghezi.

— Fără îndoială că poezia lui Arghezi l-a atras prin marea culoare a limbii. În perioada aceea era obsedat de sinestezie, de corespondența simțurilor. Dumneavoastră înșivă i-ați închinat mai tîrziu, în problema aceasta, cartea „VISIUNEA ȘI AUDIȚIA COLORATĂ SINESTESICA LA ALEXANDRU MACEDONSKI". Studiu de literatură comparată după pagini manuscrise colorate din „Calvaire du feu" cu o reproducere în culori a celei de a 33-a din manuscris precum și reconstituirea așezării grafice a unistrofei „Pe balta clară". În Cuvîntul Înainte al cărții spuneți : „În anul 1910 „Florile Sacre" erau în manuscris demult, însă închise în forma lor definitivă. Într-un fel, ele nu mai preocupau poetul. Părea a ne spune că parabola de vis și de aspirațiunea panteistă începută cu „Noapte de mai" și închisă în perfecțiunea nemuritoare, rece, și stearpă a „Nopții de decembrie" își încheiase periplul universului său poetic și perihelic. Cînd la sfioasa noastră întrebare, cutezători învățăcei, din ce anume va fi **Făcutul Apropiatului Mâine Poetic** cînd și unde va fi NOUL POPAS al cuvîntului ? despre nașterea lui alături de întrebarea fără sorți de răspuns, sau alături de descîntec și pînă la cheile de Minte pe cari înțelesul nostru le încerca pe zăvoarele Mallarmé-ene, spre nesfîrșita noastră uimire, Maestrul n-a încredințat ceiace ne vom căzni să desfacem din amintirea noastră.

Întreținerile, sau mai drept zis solilocul Maestrului se adîncea tîrziu în noapte, adeseori pînă ce zorile puneau cu degete de ceară flori albastre pe ferestre.

Sub lumina străsuită a lampei cu foc rotund, lîngă cupa de pămînt ars plină cu afinatul și reavănul tutun bălai de odinioară, Maestrul puse pe masa în cinci colțuri cîteva foi : un caiet pe care, mai tîrziu, în semn de cinstire, al cărui merit este încă în mirarea noastră, ni l-a făcut dar.

În acea seară a uimirei noastre pentru totdeauna, Maestrul relua, desfășurindu-l, vigul înfășat în strînsele rînduri din „Cartea de Aur" prin care Alexandru Macedonski făgăduia limbii române daruri încă neînchipuite și nestemate :

„FIECARE CAPITOL AL EPOPEII TREBUIE SĂ DEA SENZAȚIA UNEI COLORI PRIN IMAGINILE ÎNTREBUINȚATE ȘI FIECE CAPITOL VA FI TIPĂRIT CU O HÎRTIE DE NUANȚĂ CORESPONDENTĂ, PE LÎNGĂ ACEASTA, MACEDONSKI RUPE CU TRADIȚIUNEA DIN TRECUT, NU SE ADRESEAZĂ NUMAI LA DOUĂ DINTRE SIMȚURILE CITITORILOR LA AL VĂZULUI ȘI AUZULUI. EL VOIEȘTE CA AL ODORATULUI, AL GUSTULUI ȘI AL PIPĂITULUI SĂ INTRE ÎN ACEEAȘI ACȚIUNE CU CELE DINTÎI".

N-ați dori să reveniți cu unele amănunte asupra acestei năstrușnice — astăzi — idei de a scrie o poezie în mai multe cerneluri colorate ? A fost vorba doar despre o inovație grafică ?

— Dimpotrivă. Încercările lui Macedonski nu tindeau la modificarea tehnicei grafice în sine, ele nu erau o încercare de a tipări mai frumos o carte. Intenția era ca o nouă tehnică grafică să poată servi adîncirea sentimentului de frumos, pentru a-l lărgi și pentru a putea fi cuprins de mai multe simțuri.

— Experimentul s-a făcut pe poezia „PE BALTA CLARA" pe care v-aș ruga să-mi îngăduiți s-o transcriu :

Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeți nemaculate curgeau din cer, — lucioase
Zimbeau în fundul apei resfringeri argintoase,
Oh ! alba dimineață și visul ce șoptea
Și nori albi — și crini suavi, — și balta clară
Și sufletul, — curatul argint de-odinioară,
Oh ! sufletul — curatul argint de-odinioară.

Ați putea să descrieți, pentru mai buna noastră înțelegere, înfățișarea grafică a acestei poezii ?

— Macedonski a încercat a face să fie prins cuvîntul de cel puțin două din simțurile noastre, căutînd a tipări cele șapte versuri care compun acest întreg poetic pe o hîrtie bogată în sidefări de ape glauce, cu culori „a biacca" și de argint, cu o literă gîndită și în care insistența lingualei „l" joacă rolul

Brâncuși în curtea atelierului, în timpul inundației care l-a distrus

legănării revenînde a dominantei, ordonînd astfel o dispoziție versicolă unduită a primului vers, Maestrul izbutind minunat să sugereze ritmul intuitiv al plutirei.

— În cartea dumneavoastră continuați astfel : „toate lingualele „l" erau înclinate. Versul al doilea era compus cu literele ca din cer picînde. „Oh, alba dimineață" era transcrisă în culori „a biacca" iar „visul" în albastru ultra-marin pe cînd „ce șoptea" era transcris cu litera „hachuré" de o subțiime imperceptibilă. „Sufletul" era transcris ca și „odinioară" cu o cerneală albastră cicoare."

Ceea ce doresc să vă întreb este cum de s-a putut ca vraja acestor jocuri să vă stăpînească atita vreme ? Între data cînd s-a produs întîlnirea cu Macedonski și data la care ați scris cartea sînt 33 de ani ?

— Pentru mine nu erau jocuri, fata mea. Problema corespondențelor, care pare a se fi născut odată cu cea dintîi întrebare a minței omenești — ea curge sub gîndul preanimist, alături de acela mitic, apoi în gîndirea elaborată a elinilor, — este identică cu problema de rost și devenire a omenirii. Gîndul de corespondență între om și cosmos cu întrebarea de Rost și Devenire sînt însăși temeliile ființei noastre fizice.

— Și cu toate acestea, pentru a accepta ideea aceasta de „imagine poetică colorată" la propriu, cititorul de astăzi trebuie să aibă un simț al umorului foarte dezvoltat. Macedonski avea humor ?

— Era un om de mare spirit și de mult humor. Epigramele lui sînt elocvente în acest sens. Este o eroare a se crede că Macedonski a fost un farseur și un cabotin. Înscenările lui de toate felurile, privind atît viața cît și poezia, erau de o mare sinceritate, și exagerările nu veneau din lipsa de gust ci din iluzionism. Totdeauna Macedonski și-a luat dorințele drept realitate și, în privința aceasta, pot spune că sunt fiul erezilor lui. Am deprins dela el grandilocvența visărilor de care, din păcate, nici pînă astăzi n-am putut să mă dezbăr.

— N-a existat chiar nici un moment în care exaltările Poetului să vă fi jenat ?

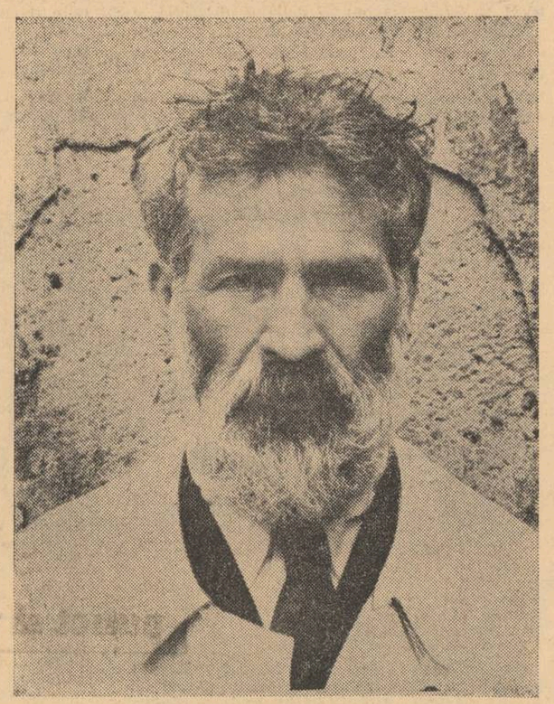
— Ba da. Cînd a venit la Paris, după ce ne despărțisem, bogat.

— Bogat ?

— Da. Izbutise să breveteze la Paris invenția lui Nichita — hîrtia sidefată și cineva, o doamnă română din protipendadă îi furnizase o sumă destul de importantă pentru a trece la fabricarea în serie a perlelor false. Din păcate Nichita uitase să inventeze și fixativul care să menție sidefarea și, după foarte scurtă vreme, sideful se altera.

— Unde l-ați întîlnit la Paris ?

— În casa lui Ion Pillat. Amîndoi băieții Pillat erau la Paris, cu mama lor, rue Pierre Curie. În perioada aceea eu mă aflam în legătură amicală cu Ion Pillat, pe care îl cunoscusem prin Horia Furtună. Eu treceam la Paris drept student răz-



Brâncuși la zidul grădinii

vrătit, anarhist, din cauza elanurilor mele anti-dinastice care în străinătate se accentuaseră și familiile bune își ocroteau progeniturile de influența mea. Dar Pilații mă agreau. Ion venise la Paris cu primul lui volum de versuri „Visări Păgîne" pe care mi l-a dat cu dedicație și eu i-am făcut prima recenzie în revista mea „La revue de la Roumanie Latine".

— Am înțeles că erați foarte sărac, dacă Macedonski vă expedia 25 de lei în scrisori. Cum ați scos revista ?

— Tot el m-a ajutat și în privința revistei. Știa că mătușă-mea, „baroneasa" dela Craiova este foarte bogată și i-a scris o scrisoare în care-i spunea cît sînt de valoros. Parcă văd cum o fi exagerat lucrurile. Mătușă-mea s-a oferit să-mi dea o sută de lei lunar cu condiția să-mi urmez studiile. Trebuia să-i trimit, spre verificare, notele. Cu banii dela ea am scos revista.

— Pillat a fost mulțumit de recenzie ?

— A fost foarte mulțumit. Și maică-sa. Mulți prieteni de-ai lui mi-au reproșat că îi acordasem prea multă atenție, dar eu nu exagerasem. Cu toate că influențele din alți poeți erau destul de evidente, îmi plăcea ce voia să spună în fond : iubirea de țară românească.

— Spuneți că l-ați întîlnit pe Macedonski în casă la Pillat.

— Da. În legătură cu jena de exagerările lui. El se cunoștea mai demult cu Pilații și se organizase acasă la ei lectura piesei „Le fou". Eu am întrezărit just de pe atunci că teatrul lui Macedonski nu e teatru și am manifestat rezervă cu toate că el nu a înțeles rezerva mea. Ei bine, în seara aceea citindu-și cu mult foc piesa, am observat de-odată că Macedonski este ca într-un bal de eleganțe apusene unde apare, de-odată, un cozac. Dînd de bani, cu ocazia hîrtiei sidefate își făcuse rînduri de haine. Atunci cînd citea, făcea o apariție extraordinară pentru că era îmbrăcat în pantaloni romantici, pe picior, așa cum au baletiștii, știi, fata mea, fără de cheutoare, avea o haină care nu era nici redingotă, nici frac, o lavalieră de trei ori petrecută dejurimprejurul gîtului, manșete cu riuri de dantele Valanciennes, plus toată sticlăria de pe degete. Iar la gît, un alt imens smaragd de sticlă. Cu toate că făceam deja parte atunci dintre „derbedeii" din Montparnasse, m-am simțit teribil de jenat. Humorul lui ajunsese la limită.

— Dacă v-aș întreba în ce măsură v-a influențat Macedonski ați putea să-mi răspundeți ?

— M-a influențat fundamental în două privințe. Am deprins dela el marea iubire pentru poezie, pentru nou și pentru originalitate, am înțeles că arta este o înfăptuire divină dar aflată în permanentă mișcare. Și m-a influențat în modul meu intim de comportament, insuflîndu-mi nețărmuritele sale elanuri imaginative, care m-au purtat toată viața ca niște mari aripi, pe deasupra pămîntului. Mă ține și acuma în brațe o mare Nădejde poetică.

II. — Brâncuși

— V-aș ruga să fiți de acord ca această a doua parte a interviului să se refere la prietenia dumneavoastră cu Constantin Brâncuși. Din cîte știu, ea s-a produs în jurul anului 1912, pe cînd vă aflați la Paris. Dar dumneavoastră studiați psihologia experimentală, nu belle-artele. Cum de ați ajuns, totuși, în Montparnasse ?

— Din întîmplare. Eu, fata mea, dacă ar fi să fundez o religie, i-aș așeza ca Jupiter întîmplarea, într-atît a fost de mare rostul ei în viața mea. Închipuie-ți că mă aflam tocmai la polul opus al Parisului, într-o casă cu un etaj, unde se ținea o adunare cu caracter „anarhist". Ți-am vorbit că elanurile mele antidinastice deveniseră în Franța — campanie. Ei bine, siguranța aflînd de adunare a înconjurat clădirea în care ne aflam și-apoi, observînd că singura ieșire posibilă era prin barul aflat la parterul edificiului, agenții s-au postat în bar. Eu, însă, aveam din copilărie, deprinderea extraordinară de a mă cățăra. Nu exista copac, gard, zid de casă, burlan, pe care să nu urc și să cobor cu o dexteritate extraordinară. Din primej-iia aceea tot așa am scăpat : spre stupefacția adunării, am ieșit afară prin fereastra odăii — eu eram cel căutat, „capul" — și, într-o clipă, am fost în stradă, coborînd pe burlan. De frica de a nu fi găsit am străbătut tot Parisul, am trecut Sena și, frînt de oboseală, m-am așezat să-mi trag sufletul într-un parc. Cum era noapte, pe una din bărci moțăia un cloșard beat. Într-un dialog destul de monosilabic mi-a spus că ar putea să mă îndrume într-un loc ieftin, unde să înnoptez. L-am urmat și unde crezi că-am ajuns ? În atelierele din Montparnasse. Un excroc de antreprenor ridicase

Sânziana Pop

(Continuare în pagina 5)

cinci schițe

Încrederea și cinstea

Ar fi bine dacă lucrurile ar sta cum zici tu, dacă cinstea s-ar bucura de încredere întotdeauna, dacă dreptatea ar ieși repede și ușor la iveală, cum am crezut noi cîndva, în perioada de început a edificării orînduirii socialiste. În realitate, însă, nu-i așa și nici nu se poate să fie așa, aș îndrăzni eu să spun. O orînduire, oricît de juste ar fi principiile de la care pornește și obiectivele pe care și le propune, nu se realizează cît ai bate din palme, fluierînd și cîntînd. A existat cîndva o asemenea imagine, a fost creată, mai bine zis, în totală contradicție cu realitățile, care au fost, sînt și vor fi complexe și eu nu cred că poate fi socotit comunist și revoluționar cel ce le dorește netede și line, simple. O asemenea atitudine e specifică, celor ce nu se mai preocupă decît de păstrarea rangului, a locului pe care, pe drept sau din întîmplare, l-au ocupat în ierarhia cea nouă a noii societăți. De fapt, de aici se trag multe rele, aici își au izvorul foarte multe frămîntări, majoritatea impingerilor în dorința de a ocupa și a păstra un anumit post. Dorința aceasta, ca atare, e firească, nu e de condamnat, nici vorbă, fiindcă e și factor de progres, de înaintare. De condamnat sînt abuzurile, depășirea oricăror limite, dezlănțuirea celor mai obscure pasiuni, și nu atît dezlănțuirea, ca atare, cît favorizarea ei de către anumite relații sociale, care ar trebui, în practică, nu numai teoretic, să o stăvilească. Nu trebuie uitat că într-o anumită vreme, nu prea îndepărtată, **suspiciunea** „sta cu regele la masă", ba mai lua loc și în prezidii ori stătea în coada cîte unei ședințe notînd sau ascultînd, reținînd ceea ce o interesa, fără a cerceta adevărata față a lucrurilor. Și-acolo unde se cuibărește odată suspiciunea, încrederea devine o simplă cenușăreasă, iar cinstea se întristează și tace. N-ar trebui să se întîmple așa, dar uite că se mai întîmplă Cinstea e mai dezarmată întotdeauna, n-are calitățile agresive ale necinstei, nu apelează la lingușeală, nu se dedă la delațiuni, e mai independentă și poate că de aceea stirnește uneori nedumerire și suspiciune. Poate, nu știu. Ceea ce știu, din puțina mea experiență, e că sistemul nostru de promovare și de propulsare a valorilor mai poate suferi îmbunătățiri.

noscînd prietenie, necunoscînd nici un sentiment omenesc și curat, subordonîndu-și toate gîndurile, toate însușirile, toate relațiile și toate combinațiile unui singur scop, unic și devorator : **parvenirea**.

Graba unora, după cum lesne se poate constata, n-are nimic de-a face cu progresul și cu „ritmul impetuos al epocii", oricît de mult le-ar invoca. E, dimpotrivă, o frînă teribilă, e un balast îngrozitor, pe care n-ar trebui să-l lăsăm urmașilor...

Sentimentul cel mai dizgrațios

...Dizgrațios nici nu-i bine zis, fiindcă e mai mult decît atîta, e ca atunci cînd ești plin de noroi, din creștet pînă în tălpi, și nu de orice fel de noroi, ci de unul cald, plin de balegă și de urină, opărindu-te cu aburirile lui moi și fierbinți, amețindu-te cu duhorile lui groase. De fapt, nici comparația asta nu-i fericită. De noroi te mai speli, noroiul se trece, se usucă și cade singur de pe tine, se cojește și te lasă slobod într-o bună zi. Pe cînd sentimentul ăsta, în care e și amărăciune dar și dezamăgire, nu piere deloc, dimpotrivă, odată intrat în sufletul tău, parcă prinde puteri și rădăcini, crește și tot crește, sufocîndu-te citeodată. Vorbesc, într-un fel, în cunoștință de cauză, pentru că sentimentul acesta m-a încercat și mă încearcă și pe mine stăruitor, a pus stăpînire pe sufletul meu. Asta pentru că mulți dintre oamenii pe care i-am sprijinit, atrăgîndu-i spre activitatea politică, m-au dezamăgit. E necesară o precizare aici, e nevoie să spun că nu am cerut niciodată, nimănui, recunoștință pentru sprijinul acordat într-o anumită împrejurare, n-am cerut nimănui dobîndă la capital, n-am socotit munca mea ca pe o investiție personală, aducătoare de foloase. Aș fi vrut, totuși, să fiu scutit de anumite dezamăgiri, măcar atîta folos să fi avut. Mai precis spus, aș fi vrut ca toți cei pe care i-am ajutat să devină ceva, să devină cu adevărat, să fie oameni, mai presus de orice, să nu fie numai cadre de conducere cu munci mari și multe. Îmi dau seama că nu se poate să se

„Asta încă n-ar fi nimic, mi-a spus omul, fiindcă nici eu nu i-am cerut „dobîndă la capital", dar el așa munceste, bolmojindu-le pe toate, spunînd una și făcînd alta, inventînd **probleme**, cînd nu mai are ce zice, defăimînd și denigrînd la nevoie, din ce în ce mai des !. .".

M-am convins destul de repede — atunci n-am fost de acord cu ceea ce mi se spunea, am pus obiecțiile omului pe seama unor nemulțumiri — că așa era, într-o totul.

Neputînd să facă față funcției pentru care se luptase atîta, — din greu, schimbînd cîteva rînduri de relații, întorcînd spatele unor oameni de care nu mai avea nevoie, luîndu-i pe alții în lucru — Z. D. dădea și dă din coate să-și mențină poziția, muncind anapoda, încurcînd lucrurile și batjocorind oamenii, gîfîind pe culoarele tuturor ședințelor, închiondorîndu-se și învinețindu-se ori de cîte ori se simte strîmtorat,

de Ion Lăncrănjan

rar ce-i drept, fiindcă i-a mers și-i merge, cu toate că e așa cum e.

Exemplele s-ar putea înmulți și la acest capitol, dezamăgitorii de oameni și de idealuri fiind destul de numeroși și de diverși. Nu asta contează însă, numărul și diversitatea exemplelor. Contează semnificația, contează trădarea care are loc ori de cîte ori este înfrîntă sau umilită omenia. E de precizat, de altfel, că nu abordez lucrurile dintr-un punct de vedere sentimentalist, îmi dau seama că raporturile dintre oameni, mai ales într-o epocă în care lucrurile se află într-o mișcare nemaiîntîlnită, nu pot fi prea catifelate. Nu despre asta e vorba, de fapt, ci despre dezamăgirea produsă de pârvenitism, despre măreție și ticăloșie, despre niște înlănțuiri aspre, între care simțămîntul amintit de mine ocupă un loc important, dacă nu chiar doboritor ?!...

Pleturică

Îl cunosc de douăzeci de ani, dacă nu mai mult. L-am întîlnit în împrejurări grele. Era prin 1948—1949, în vară, și el, șef de arie fiind, era înfugurat de niște țărani, care vroiau să-l bată.

„Tovarășe, mi-a spus omul, ori domnule, cum vrei să primești, ajută-mă, scapă-mă, că ăștia, troglodiții ăștia, vor să mă bată, vor să mă omoare !...".

Iar oamenilor le-a spus, răcnind ca un apucat:

„Dacă dați în mine, dați în Partidul Comunist !...".

L-am scăpat, am intervenit, am domolit oamenii, i-am împăcat. Nu mică mi-a fost mirarea, cînd am aflat, după cîțiva ani, că inițiatorul acțiunii fusesem chiar eu. Tușisem un timp și nu știam de ce, fusesem cam răcit și nu cunoșteam izvorul bolii. Apoi, cînd l-am aflat, am rămas stupefiat.

„Bine, am spus eu, dar lucrurile s-au petrecut exact invers, el era înfugurat de țărani, învîrtise ceva pe la arie, iar eu, neavînd ce face, m-am amestecat ca prostul în ciorbă !...".

„Lasă, lăsați, mi-a spus tovarășa care mi-a dezvăluit taina, s-au lămurit toate !... Era vorba, de fapt, de o singură frază !...".

N-am stăruit, dar pe el tot l-am întrebat, cînd l-am întîlnit, de ce a făcut așa ceva.

„Nu-nțeleg !" mi-a răspuns el, nu fără candoare.

„Cum nu-nțelegi ?!... Ai denaturat niște lucruri, ai spus niște minciuni pe seama mea !...".

„Atunci, a intervenit el prompt, fiindcă avea și are replică, e spontan și maleabil, — dumneata veneai din direcția din care veneau și atacatorii mei, troglodiții aceia de țărani".

„Lasă venitul și-ntoarce-te la problemă, fiindcă atunci n-am fost eu incitatorul !...".

„Dar cine, eu ?!...".

„Da, dumneata !... Te-ai purtat urît cu oamenii, i-ai frustrat pe unii și i-ai nedreptățit pe alții, ai ciupit niște neveste și ai înjurat niște bătrîni !...".

„Da, și ?!...".

„Așa ceva nu se îngăduie la țară, sînt la mijloc niște lucruri elementare !... Și dumneata, ca orășan !...".

„Nu sînt orășan, tovarășe, te rog foarte mult !...".

„Dar ce ești ?".

„Sînt fiu de muncitor, tovarășe, ori domnule, că nu știu cum să-ți zic, să te nimeresc !...".

★

Altădată am asistat la o discuție cam de același fel. Interlocutorul și învinovățitul era un tovarăș de muncă, activist și el, ca și Pleturică.

Desene de MAGDA NEGRU

Fuseseră împreună într-un sat — era în vremea colectivizării — și încurcaseră niște lucruri pe-acolo. El le încurcase, de fapt. Focos și dinamic cum era, întrase tare peste oameni, îi ținuse în niște ședințe lungi, să se lămurească odată, — „fiindcă socialismul, măi tovarășe, nu poate aștepta pînă cînd se lămuresc toți proștii...". Și-acum, pentru că se stîrniseră discuții peste tot — el îl moraliza pe tovarășul împreună cu care fusese acolo.

„Vezi, zicea Pleturică, fără să clipească, și nu prea blînd, nu ți-am spus eu să nu ne aventurăm, să nu forțăm nota ? !... Ți-am spus-o, ți-am explicat în amănunt, cum trebuie lucrat, cum trebuie procedat !... Dar dumneata, nu și nu, lasă-i, dă-i, nu-i lăsa, lasă-i și stringe-i cu ușa !... Acum du-te la tovarășul prim și-i explică, spune-i cum ai procedat, ce metode ai utilizat în muncă și ce procente ai obținut cu ajutorul acestor metode !... Nu fii las, du-te, ai curajul răspunderii, fiindcă noi, dacă sîntem cu adevărat activiști și revoluționari !...".

Celălalt îl asculta, uimit, uimindu-se și nedumerindu-se chiar atunci, convingîndu-se mai bine zis, pe măsură ce îl asculta, că era vinovat, că lucrase prost și că era un activist slab. În timp ce el, Pleturică, radia și înflorea, începuse să facă glume pe seama **vinovatului**.

„Asta e, ce să-i faci, dacă nu ne-au găsit pe cineva mai acătării, ne chinuim și noi cu ce avem !... Și dumneatale, acum, nu te mai frămînta, o-ndreptăm noi, las' pe mine !...".

Nu știu cum a îndreptat-o. Destul că după discuția de la primul secretar — s-a dus și el, a fost cavaler, — tovarășul celălalt a fost scos din activ, a dispărut de parcă nici n-ar fi existat.

★

Subțirel și mlădios, de o agilitate rară și de o vervă inepuizabilă — nu există împrejurare în care să nu aibă ceva de spus, nu există întrebare pentru care să nu aibă, de asemenea, un răspuns potrivit — Pleturică a căzut întotdeauna în picioare. Fără eforturi, însă, fără nici o strădanie. El „e pe față" mereu, cum se zice. Și dacă nu este, intră schimbă macazul imediat, în același stil.

Nu demult, într-o ședință destul de importantă, am asistat, fără uimire, la o asemenea răsucire. Se discuta soarta unui om, a unui inginer. Și el — stătea chiar lîngă mine, la un colț de masă — se frămînta și se zbuciuma, pe loc. Cineva îi luase apărarea inginerului, care era bun în producție, dar înjurase „un factor de răspundere", spusese niște vorbe în doi peri pe seama celor care nu știau să facă nimic dar îi învățau și-i învață pe alții, ce și cum să facă.

„Nu-i bine de loc ! îmi spunea în răstimpuri tovarășul Pleturică. Nu trebuie apărat !... O fi el băiat bun dar nu trebuie apărat !... Trebuia să-și țină gura !... **Șeful** e foc și pară !... El a dat dispoziție să fie discutat și sancționat ! .. Și mie îmi pare rău, dar dacă n-a tăcut... Dacă a făcut-o, trebuie s-o tragă !...".

Apoi, deodată, cînd nu l-am mai auzit șoptindu-mi în ureche, l-am văzut în picioare, așteptînd să vorbească.

„Nu se poate, tovarăși ! a spus el, cînd i s-a dat cuvîntul. Nu se poate să călcăm în picioare un suflet de om !... Nu se mai poate !... A trecut **perioada** asta !... Au dreptate cei care au spus aicea că nu trebuie exagerat !... Nu trebuie, tovarăși !... Noi !...".

Ascultîndu-l, m-am sprijinit bine de tot de spătarul scaunului și m-am uitat la el de parcă nu l-aș mai fi văzut niciodată

★

Dacă aș spune despre el că e cinic, aș greși. Cinismul presupune o **însușire** a lucrurilor, o adunare a lor, în timp, datorită unor cauze, să le zicem obiective. Pe cînd la el toate sînt organice și firești. Nimic nu-i luat din afară, nimic nu-i **însușit**. Mai mult decît atît, nu-i nici „os de domn", nu-i căzut din cine știe ce clasă defunctă. E, dimpotrivă, fiu de muncitor, la a treia generație. Frecizarea nu-i lipsită de importanță, fiindcă la noi, muncitorii sînt de obicei fii de țărani.

„Eu, mi-a spus el într-un rînd, cînd i-am spus că e orășan și că nu cunoaște „problemele țărănești" —nu sînt orășan, cum spui dumneata, sînt muncitor, ți-am mai spus-o de cîteva ori !... Și muncitorul, dacă îmi îngădui să-ți explic, cu toate că ar trebui să știi și dumneata lucrul ăsta, s-a format în cadrul unor raporturi de producție !...".

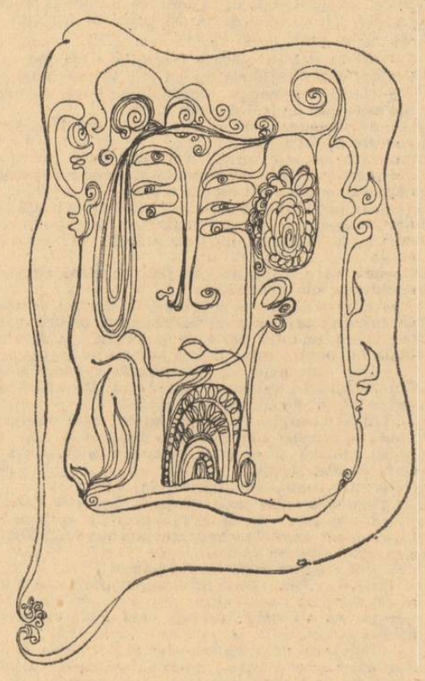
Nu insist nu încerc să ți-l explic, în amănunt. Explicăți-l tu, fără a îndulci însă lucrurile, fără a adăuga cine știe ce formule stereotipe : „da, acesta-i omul, dar nu-i mai merge, i-a mers într-un timp, dar acum..." Asta pentru că i-a mers și-i merge, pentru că și-a perfecționat și el **stilul** de muncă, pentru că s-a schimbat și el — e mai nuanțat și mai lustruit, e mai spilcuit — dar tot prin reducție trăiește, prin falsificarea și brutalizarea celor mai elementare adevăruri, nu prin ridicarea lor pe noi și noi trepte, cum ar fi trebuit s-o facă dacă ar fi fost om adevărat, dacă n-ar fi fost și dacă n-ar fi un simplu vreasc social..

Foamea

Nexö n-are dreptate, în referirile pe care le face pe marginea „Foamei" lui Knut Hamsun. Nu i-a plăcut lui literatura scrisă de Hamsun și probabil că nici omul nu i-a plăcut, dar asta e altceva. În ce mă privește, trebuie să spun că am citit și am recitit „Foamea" cu aceeași senzație acută, răscolit de amintiri, de un gol pe care aproape că îl uitasem. Poate că de aceea mi-a plăcut cartea, pentru că a trezit în mine golul acela rău și imens, fără izvor și fără nume care mi-a invadat trupul prima oară în B., la cămin, nu în timpul războiului, care s-ar crede, după război, imediat, fiindcă foametea, toate consecințele războiului, abia atunci și-au scos colții la iveală, cum scot capul gozurile și gunoaiele din zăpezi, cînd se dezprimăvărează cum scot oasele cîte-un ochi alb dintr-un hoit care se moaie, spre putrezire. Pînă atunci mîncasem prost, dar mîncasem cîte ceva, fasole cu mămăligă de mei, mămăligă cu marmeladă de sfeclă, cartofi furați din pivnițele cantinei, porumb luat de pe cîmp. Acum, însă, atunci, în 1945, în 1946 și în 1947, parcă se împuținaseră toate. Era și seceta la mijloc, poate că erau și alte lucruri la mijloc, nu știu. Faptul e că foametea se lățise rînjind peste tot și că își bătea joc de oameni, îi umilea și îi înnebunea, îi făcea să viseze cozonaci și prăjituri. Nouă, mai ales, celor tineri, ne flutura pe dinaintea ochilor cele mai năstrușnice viziuni, își bătea joc de noi cum vroia : ne tulbura pilpîirile iubirii, ne făcea mai răi și mai urîți, fiindcă foamea, mizeria, în general, umilește și mutilează figura umană, o modelează după alte criterii, împingînd-o spre monstruos, spre ceea ce nu poate fi imaginat în condiții normale.

La început am sfidat-o, n-am luat-o în seamă. Sau, dacă am luat-o i-am rîs în față, cu rîsul nostru romantic și cam crispat. Eu, mai ales (o spun fără să mă laud, o spun cu uimire, fiindcă nu reușesc să mă regăsesc și să mă înțeleg), m-am ținut dîrz, nu m-am lăsat de loc îndoit și umilit, cu toate că eram amețit uneori. Eram beat, de beția înfometării, care e mai adîncă și mai absorbitoare decît beția adîncurilor, cînd e să te îneci, ori decît beția caldă a înghețurilor, cînd e să mori degerat. E. ca un abur, așa se ridică în tine din tălpile picioarelor, nu din stomac.

Foamea e umilitoare și nimicitoare, macină voința omului, îl abrutizează, îl preschimbă într-o făptură aparte, care nu se preocupă de altceva decît de mîncare, — visează mîncare, dorește mîncare, se uită după mîncare, mulțumindu-se, dacă n-are nimic și cu o firimitură de pîine, dorind apoi mai mult, din ce în ce mai mult, făcînd uneori. din oameni care fuseseră echilibrați și stăpîni pe ei înșiși, niște simpli hăpăitori, stîlcindu-le viața. Foamea a ris și rîde încă de zeci și sute de mii de oameni, atițindu-i și năucindu-i, punîndu-le jăratec în pîntece și cenușă în cap, — o cenușă seacă, din care a pierit orice urmă de sevă. Foamea e mai mult decît un flagel, e un blestem, iar eu, atunci încercam s-o sfidez. Mă străduiam, și parcă reușeam, uneori, să nu mă gîndesc la ea, — citeam sau stăteam în cîte-o ședință, lucram, îmi cream fel de fel de preocupări, să uit. Și parcă reușeam, cum spuneam, parcă o biruiam, uneori. Cel mai adesea, însă, cînd nici nu mă așteptam, mă biruia foamea pe mine, mă scotea dintr-ale mele, mă umilea și mă batjocorea cum poftea dumneaei, făcea din mine ceea ce nu eram, ceea



ce nu vroiam și n-aveam să fiu niciodată : un om slab, o cîrpă de șters praful, un nimica. Dacă citeam, pierdeam firul, mă pomeneam gîndindu-mă la cîte-o pîine caldă și aburindă. Îmi aminteam de cine știe ce mîncare făcută de mama și uitam de toate, literele piereau din pagină, parcă le-ar fi luat cineva cu mîna. Mă întorceam, reluam lectura cu un fel de îndîrjire. Era degeaba însă, fiindcă după cîteva pagini povestea se repeta, în forme și mai violente, anihilatoare, năucitoare. Dacă eram în cîte-o ședință, tot cam așa se întîmpla: pierdeam șirul vorbelor, dacă eram la cuvînt, ori uitam ce am auzit, dacă vorbea altcineva. Îmi amintesc, de pildă, de o anumită ședință, pe care nu o voi uita, cred, niciodată. Vorbeam eu atunci, la ședința asta, vorbisem într-un anumit fel, cam bolmojit, cam fără vlagă. Asta pînă în clipa cînd îl văzusem pe un muncitor bătrîn rupînd dintr-o pîine mare și neagră. Asculta ce se vorbea, omul, era atent, chiar foarte atent, numai că rupea din cînd în cînd cîte-un colțuc de pîine, îl ducea la gură și mușca din el, cu poftă, cu o poftă de om care răbdase și mai răbda încă de foame. Iar eu, de la masă, mă feream mereu de el mă ferisem de cîteva ori, pe urmă mă pomenisem din nou cu el în fața ochilor, de parcă n-ar mai fi fost nimeni în sala aceea mare și cam murdară. De cîteva ori s-a întîmplat asta, de cîteva ori mi-am pierdut șirul vorbelor, neștiind ce să mai fac. Am băut niște apă într-un timp, — și cît era de iesletică și de scîrboasă apa aceea ! — în alt rînd m-am uitat pe o hîrtiuță, cu toate că nu aveam nimic însemnat acolo. Apoi, fără să-mi dau seama cînd și cum s-a întîmplat asta, am început să vorbesc împotriva foametei, împotriva mizeriei lăsată în urmă de război, de hitleriști și de antonescieni, împotriva celor ce făceau speculă pe seama omului muncitor, împotriva celor ce se înfruptau cu îcre negre, dînd altora peste stricat, — împotriva tuturor îmbuibaților.

„Bravo, băiete, mi-a spus la urmă bătrînul muncitor, după ce și-a virît pîinea într-un sac de merinde, — bravo !... Ai să ajungi departe, fiindcă ai **verb** bun !..."

Iar eu, ce era să fac, i-am mulțumit cuviincios am mai băut un pahar de apă și m-am dus la cămin, unde am visat, pînă în zori, pîine și cozonaci, lanuri de grîu și batoze care mîncau grîul, nu-l treierau, îl hăpăiau, cu paie cu tot, spre disperarea unei mulțimi cenușii, pe care o spulbera vîntul de colo pînă colo...

★

Foamea, ca orice flagel, a lăsat și lasă urme grele a modificat și modifică psihologii, a creat o nouă logică, a creat complexe mari și adînci, greu de vindecat, a născut și naște spaime de nelecuit. Există, la urma-urmei, refulări sociale, ținînd de mizerie și de umilințele el, și eu unul nu înțeleg de ce vă preocupați voi, literații, numai de refulările strict psihologice și de ce nu admiteți existența unor asemenea refulări, cum ar fi cele de mai sus, de ce nu vă uitați, fie și cu un ochi, în partea aceasta a vieții ? Problema, ca atare, ar merita o anumită atenție, ar putea să constituie axul unei lucrări epice, în care să se arate, ca într-un sistem de vase comunicante, cum se revarsă anumite acumulări și cum se nasc apoi, în urma acestor revărsări, alte și alte presiuni. Nu insist, însă, m-ai rugat de prea multe ori să nu-ți mai dau idei literare, să nu-ți mai sugerez teme și subiecte. Mă voi întoarce, tocmai de aceea, la modificarea psihologiei de către foame, de către o anumită stare de lucruri. Și-ți voi povesti, cum voi putea, un fapt aproape incredibil, pe cît de real, pe atît de fantastic. Asta s-a întîmplat în C., unde am răbdat de foame pentru a doua oară în viață, am răbdat mult și îndelung, nu o zi sau două. Răbdat poate că nici nu-i bine zis, fiindcă mîncam cîte ceva, luam masa odată pe zi, la o cantină, dar mîncarea era slabă și puțină. Sau poate că noi, fiind tineri, eram lacomi, eram prea pofticioși. Adevărul e că eram hămesiți mereu, eram ca niște cîini care dădeau tîrcoale unui abator de unde le ajungeau la nări cele mai frapante mirosuri, — de carne proaspătă, de sînge. Dimineața, mîncam răbdări prăjite, seara prăjeam răbdările Ce cîștigam, fiindcă lucram în fabrică, urmam cursurile unei școli tehnice și lucram, cîte patru sau cîte șase ore pe zi, dădeam pe chirie. Și-abia dacă ne mai ajungea pentru pîine. Vara ne mai dregeam și noi, în vacanța mare, pe care o „foloseam creator", lucrînd în fabrică. Iarna, însă, o duceam sprinten de tot, făceam febră din cauza foamei, treceam prin stări dintre cele mai neobișnuite. Țin minte că într-o duminică spre seară, mi a fost dat și mie să trec prin asemenea stări. Ieșisem să mă plimb ,umblasem mult și cam la întîmplare, prin centru și pe niște străzi mai lăturalnice, pînă cînd mă pomenisem în fața unei vitrine încărcate cu mere, pe undeva pe lîngă piață. Lume era puțină, far me-

rele, — mere ionathane, crețești și de care or mai fi fost — îmi făceau cu ochiul, mă îndemnau, pur și simplu, să sparg vitrina, să iau măcar două sau trei. La un moment dat am auzit aievea îndemnul ăsta, — „Hai !... Vitrina !... Hai, mă !..." — și nu mi-a venit să cred, hămesit cum eram. Mi-a fost rușine de mine însumi și-am dat să plec. Nu era însă nici o nălucire, cineva m-a tras de pantaloni, de jos, de lîngă bordură. M-am speriat, la început, apoi, cînd l-am recunoscut pe Burlui, nebunul orașului, m-am liniștit, dacă putea fi numită așa starea în care eram eu atunci. „Hai, făcea el, forfotind tot, înotînd în zdrențele în care era îmbrăcat, arătîndu-mi o față umflată și învinețită de geruri. — Vitrina... Merele... Hai..." „Ce vitrină, mă ?! am zis eu, mai mult speriat decît minios. Ce vrei ?..." „Hîîî îhîîîi... Imm..." — a făcut Burlui, vorbind prin gesturi, prin strîmbături și prin fornăituri, arătîndu-mi mereu vitrina, foindu-se pe lîngă mine, curgînd, mai bine zis, pentru că el așa mergea, prin alunecări succesive, prin plutiri dezordonate, printr-un soi de clocoteală urîtă și foșnitoare. „Ce vrei ? ! i-am mai spus eu destul de tare. Pleacă de-aici, că chem miliția !..." S-a depărtat, a luat-o într-o parte, bombănind și forfotind mereu, iar eu am luat-o în partea opusă, protestînd împotriva cuiva, fără a ști împotriva cui și de ce protestez. M-am liniștit după un timp, m-am potolit și aproape că era să uit de întîmplare cînd m-am pomenit din nou în fața vitrinei, cu Burlui alături, ca într-un vis. „Hîîî ! făcea nebunul. Domnu... Vitrina..." De trei ori s-a întîmplat asta, spre disperarea și mînia mea. A treia oară, măcar, era să sparg vitrina, dar nu pentru mere, de necaz. M-am trezit în ultima clipă, l-am împins cît colo pe Burlui, care începuse să rîdă, urît și triumfător. „Ha, ha ,ha !... Hî-hî-hî... Domnu..." Așa l-am lăsat acolo, rîzînd ca într-o învălătucire.

În noaptea aceea, acasă, n-am visat meri înfloriți și nici grădini de pomi. L-am visat pe nebun mai întîi, pe Burlui, care stăpînea și umplea lumea, se lățea și creștea mereu, devenind uriaș în cîte-o clipă micșorîndu-se pe urmă, prefăcîndu-se într-un fel de păduche. Am visat războaie și lupte mai apoi, învălmășeli și bîjbîieli, care mai de care mai îmbîcsită și mai nedeslușită. Apoi, tîrziu, spre ziuă, mi s-a arătat, în vis, un individ strîmb și hîd, unul care semăna enorm de mult cu Hitler, avea ochii și gesturile lui, dar nu era Hitler, se schimbase chiar atunci, vorba îi devenise mai rară și mai apostolică, apoi iar se precipitaseră toate, mie însă mi se părea că aud unul și același îndemn subpămîntean : „Hîîîî !... Vitrina... Hîîî..."

*

Foamea, indiferent de formele pe care le ia — foamea de proteine, foamea de avere, foamea de putere — e mai rea decît o boală acută. Ultima formă, mai ales, e din cale afară de parșivă. Vorbesc în cunoștință de cauză, fiindcă am avut de-a face și cu această foame, n-am epuizat-o, dar o știu bine, îi cunosc tertipurile, știu cum se infiltrează în viața omului, știu cum pune stăpînire pe gîndurile lui, cum le dă alt curs. Într-un fel, foamea aceasta, de avere și de putere e mai cumplită decît cealaltă foame, face ravagii mai multe, absoarbe mai multe energii, construiește dar și dărîmă. Cealaltă, foamea de pîine și de proteine se mai domolește, pe măsură ce e satisfăcută, în timp ce această foame, această lăcomie zoologică, dorința de-a fi cu orice preț în fruntea altora, — crește și se întețește, pe măsură ce se vede satisfăcută, devenind din ce în ce mai nemăsurată, încurcînd lucrurile simple și ușor de rezolvat, stîrnind haos acolo unde dorește să întroneze ordinea. Asta pentru că un om, oricît ar fi el de înzestrat și de activ, nu poate cuprinde și rezolva toate problemele care se ivesc pe drum, — problemele unui sat sau ale unei uzine, să zicem. O dorește fiecare, iar cel ce a început să alunece pe poarta lăcomiei nu numai că o dorește, dar se străduiește din răsputeri să-și realizeze acest deziderat, — împinge și dărîmă, e mai atent la început, pînă ce face masă bună cu scaunul pe care stă, pe urmă se dezlănțuie, devine cum nu părea, sau poate își desvăluie abia atunci adevăratul său cuget. Am văzut asemenea alunecări, am asistat la asemenea atrofieri și descompuneri, cărora aproape că nu le mai poți face față, după ce s-au declanșat. Nu voi vorbi, însă, despre alții, ci despre mine însumi, fiindcă am trăit și eu o asemenea stare, la un nivel nu prea înalt, dar am trăit-o. Asta s-a petrecut înainte de a renunța la toate funcțiile pe care le-am avut la un moment dat, (căci cu funcțiile, mai ales la noi : cînd te năpădesc, te năpădesc toate, pe urmă, cînd te părăsesc... Iar eu, atunci, fusesem, la început, membru în comitetul de partid din uzină. Eram, cum se zice pe ultimul loc : răspundeam de tineret. Pe urmă, însă, avîndu-se pesemne în vedere și faptul că am muncit, am devenit loctiitor de secretar, fiind scos din producție. În asta, în sine, n-ar fi fost nimic rău, cu toate că e mai bine dacă un inginer, un om de o anumită formație, nu se depărtează prea mult de domeniul în care s-a specializat, de practică. Răul, foamea de care aminteam mai înainte, a venit din altă parte, dinafară sau dinăuntru, nu-mi dau seama. Fapt e că pe la un timp, după vreo trei sau patru ani, eram stăpînit de o dorință acerbă de a acumula sarcini și îndatoriri, cu toate că aveam destule, cu mult peste posibilitatea practică de a le rezolva. Mă învățasem să primesc, mă specializasem în punerea de concluzii și în indicarea unor soluții, pe care le socoteam întotdeauna cele mai bune. Îi ascultam și nu-i prea ascultam pe alții, — n-aveam cînd, de fapt — citeam și nu prea citeam — vreo doi ani n-am citit nimic, în afară de ziare — meditam și nu prea meditam — nici pentru așa ceva nu aveam timp — eram prins într-un fel de vîrtej și nici nu mă mai uitam măcar ce fel de oameni se foiau în jurul meu. Întrebări îmi puneam rar, cum spuneam, și-atunci cînd îmi puneam, răspundeam într-un singur fel : „Nu se poate altfel, dacă ești la cîrmă și nu ești hotărît, încurci lucrurile și-ți rupi picioarele !... Puterea de aceea-i făcută să fie pîrghie pentru progres !... La urma-urmei, nu se poate fără organizare și fără disciplină ..." Vorbind așa, sau cam pe aproape, îmi justificam situația în care mă aflam, o motivam față de mine însumi, fiindcă față de alții nu prea mă mai sinchiseam. Eram alfa și omega tuturor lucrurilor din fabrică, iar ei, ceilalți toți muncitori și ingineri, însemnau ceva numai în măsura în care mă ajutau să fiu ceea ce vroiam să fiu, ceea ce îmi închipuiam eu că sînt. Altfel, erau, într-un fel sau altul, dușmanii progresului, nu ai mei, deveneau indezirabili. Păteau asta cei care aveau o atitudine, — „cei mîndri și buni", cum se zice — fiindcă ceilalți, oportuniștii și carieriștii — triumfau și progresau, arătîndu-i cu degetul pe alții. Atunci l-am cunoscut bine de tot pe Goșca. Cunoscut nici nu-i bine zis, pentru că n-aveam timp de așa ceva. M-am pomenit cu el lîngă umărul meu, cînd nici nu mă așteptam. Era crispat și cam inverzit, dar era dezghețat, era cuprins de dorințele cele mai fierbinți, de a munci, de a se realiza. Sfida ipocriziile și modestiile, era partizanul atitudinilor tranșante și al promovării valorilor în toate domeniile, fără nici o opreliște. Alții, pe alături (asupra lui Goșca o să revin altădată, o merită, mai mult decît ceilalți toți), tot cam așa, iar eu, printre ei și pe sub ei, mai mult pe sub ei, pentru că devenisem o simplă unealtă în mîinile unor indivizi aparte, nu dubioși, nu scîrboși, ci fioroși pur și simplu, fioroși prin foamea lor de parvenire și de cățărare, prin lăcomia aceea mare și fierbinte, care nu mai poate fi oprită dacă s-a dezlănțuit. Drept să spun, mă mir și de mine că m-am oprit la timp. N-am făcut-o din proprie inițiativă, ce-i drept. A intervenit un anumit fapt, fusese persecutat și boicotat un tînăr inginer, pe care îl știam bine. Altădată, mai înainte cu un an sau doi nu m-aș fi sesizat prea mult de asta, — omul era bățos, era dîrz și neînduplecat, era incomod. Și-ai mei, cei cu care eram eu tovarăș atunci, îl luaseră în obiectiv. Iar eu, neputînd îndura o asemenea mîrșăvie, trezindu-mă la timp, în ultima clipă, i-am luat apărarea, l-am salvat de la ineș, scuturîndu-mă pe urmă de cîteva din îndatoririle pe care le aveam, luînd-o de la capăt cu toate, spre bucuria unora și spre nedumerirea altora, care mă credeau obosit sau bolnav. Nu era nici una, nici alta, era o aducere aminte, tîrzie și greu de explicat, a strigătului aceluia straniu și aproape uitat : „Hîîî... îîîî...," căruia i s-a adăugat gestul muncitorului care m-a lăudat în rîndul celălalt, după adunare...

(Din volumul SUFERINȚA URMAȘILOR)

propuneri pentru paradis

(Urmare din pag. a 3-a)

sumedenie de barăci fragile pe fostele cariere de piatră ale Montparnassului. Le închiria pentru 15 franci pe lună, și cum prețul era convenabil, veniseră mulți pictori și sculptori aduși din toate colțurile pămîntului. M-am stabilit și eu acolo, într-un atelier sărac unde se afla ca mobilier un pat de fier, o masă și un lighean. Apa era în fundul curții, la un singur robinet. Stăteam la coadă 20 de inși. În noaptea aceea, cu toate că nu aveam actele la mine, rămăseseră dincolo, în vechea locuință, unde numai foarte tîrziu, cînd am crezut că am scăpat de urmărire m-am dus, proprietarul nu s-a mirat și m-a primit. Atît de multe nații și lifte se perindau pe acolo încît nu se mai mira de nimic.

— Brâncuși locuia acolo ?

— Nu. În schimb, alături de mine, ședea unul care tot bocănea. Sculpta în prag să nu se dărîme șandramaua. Bocănea și ziua și noaptea și mă cam deranja. Era Modigliani. Toată averea lui erau două cuie bătute-n perete, de care atîrnau o jimblă lungă și un salam însemnat. Făcuse semne pe el, cît are voie să mănînce pe zi, ca pe-un răboj. Era italian, originar din Livorno. Eu știam italiana de-acasă dar crezînd că este sicilian am vorbit cu el în „pidgin" limbajul internațional al marinarilor. La el l-am cunoscut, mai tîrziu, pe Brâncuși.

— Cum ?

— Într-o zi m-am dus să iau apă dela robinet. Proptit de ușiorul lui Modigliani era un om cu barbă. Cînd am trecut, l-am auzit pe Modigliani zicînd : eccolo. Am dat din cap, mi-am luat apa și cînd m-am întors, Modigliani zice : „Ecco, lei e rumeno." „No, non sono rumeno" am zis eu, care țineam să fac o impresie mai puternică zicînd că sînt direct bizantin. „Ma cosa e ?" „Sono constantinopolitano" am spus, cu lustrul împrumutat de la Macedonski. Brâncuși s-a uitat la mine așa cum s-a uitat mai tîrziu, cînd am devenit crescător de vite la Corlate. S-a uitat la mine ca un geambaș. Dumneata știi cum se uită geambașul la vită ? Cîntărește un dobitoc dintr-o privire. Așa s-a uitat și Brâncuși la mine atunci.

— Eu sunt Brâncuși, din Oltenia, a zis și de-odată, auzind eu acestea, m-am înmuiat.

Auzisem vorbindu-se despre el încă la București, că este un artist care a răsturnat lumea și care refuză comenzile. Am recunoscut că și eu sînt oltean și, dintr-una într-alta, zicînd el pe cine cunoaște, mai zicînd eu, am ajuns și la tata. Îl cunoștea. Tata fusese secretar general la Consiliul județean al prefecturii de Dolj cînd a intrat Brâncuși la Școala de arte și meserii. Neavînd certificat de patru clase primare, tata a aranjat cu inspectoratul județean să dea examen particular. S-a întemeiat o comisie la care s-a prezentat ca preparat în particular. Brâncuși avea 17 ani cînd a obținut certificatul de absolvire a școlii primare și a putut să se înscrie la Școala de meserii. Așa că vezi ce legături tainice sînt pe lume și ce rol poate juca întîmplarea într-o viață de om. Eram legat de Brâncuși înainte de a-l ști.

— Și pe urmă ?

— Pe urmă eu trebuia să plec și erau și ei pe plecate. „Să mergem împreună" a zis Brâncuși, și am simțit că era interesat de mine. Acuma să-ți spun, fata mea, că pe vremea aceea eu eram foarte obraznic, avusesem fericirea să obțin titlul de bacalaureat în filozofie la Sorbonna și toată lumea era a mea. Eram foarte mîndru de cunoștințele mele și de ce am să fac. Țin minte că colegii mei din Craiova care studiau la Paris, fii de boieri, Plăleștii, Vălimăreștii, Săscienii, s-au mirat foarte că eliminatul dela Craiova ajunsese să ia la filozofie 40, adică maximum. Încît nu m-am purtat cu Brâncuși cu sfiiciune, ci cam arogant.

— Ați acceptat invitația ?

— Da. Am plecat împreună pe rue des Plantes. El sta în rue Montparnasse și m-a întrebat dacă nu vreau să merg la el. Am acceptat și atunci el a intrat într-o mezelărie, Modigliani a dispărut într-o vinărie de unde a ieșit cu un Fiasco de 2 kg. M-am gîndit că nu pot să merg cu mîna goală și-atunci am luat, ca să epatez, un ananas de 70 de franci. Pe urmă am ajuns pe rue Montparnasse și am intrat pe gangul ăla. Era o curte mică. Am intrat în atelierul lui. M-a izbit un miros puternic de urină de cal. Fusese odinioară un grajd. Casa aparținuse unui doctor de cartier. Văduva a închiriat ulterior grajdul și remiza și Brâncuși le transformase în atelier. Cum am intrat m-a izbit „Rugăciunea". Era în mijloc.

— Și ?

— M-am prefăcut că nu inspectez. Nu voiam să par gură-cască. Îmi plăcea să fac paradă de ce știam. Dar pe urmă am băut un pahar, și vinul era de Chianti, și n-a trecut multă vreme pînă cînd am început să privesc de jurîmprejur ca un inspector general.

— Ați putea face un proces-verbal al lucrurilor pe care le-ați văzut atunci în atelier ? Memoria dv. vă servește perfect.

— Păi ce-am văzut ? Am văzut întîi o vătrulită, pe care gătea. Pe urmă un banc tîmplăresc, pe care era „Sărutul". În șurubul dela bancul tîmplăresc am văzut un guguloi de bronz. Era muza adormită, în lucru. În firida grajdului, pe o cîrpă, sta un alt guguloi. A văzut că m-am oprit în fața lui gata să întreb : ăsta ce e ? Și atunci a luat șervetul care era sub guguloi și l-a acoperit. „Ăsta nu se vede, se pipăie !" a zis. Pe ziduri, erau tot felul de lozinci : „Crăpi dar rabdă !" O lozincă mare, pe hîrtie albastră, cu creta : „MEMENTO MORI" scris cu litere capitale și dedesubt : „DAR NU DE FOAME !". Nu mi-a plăcut deloc. Mi-am făcut o idee proastă de ce văzusem, în afară de „Rugăciune". Guguloaiele ălea, ăia doi îmbrățișați, bine că n-am văzut „Cumințenia Pămîntului".

— I-ați spus că nu vă place ?

— Mai rău. Am început să vorbesc despre arta mare. Ce învățasem și eu de prin cărți. „Le grand art !" declamînd în stilul Macedonski. Ba și mai rău. Citisem „La Renaissance" de Gobineau. Eram beat de viziunea măreață a lui Michelangelo. Cînd i-am spus despre Michelangelo parcă aș fi aruncat gaz pe el. M-a tăiat brutal. Țin minte ca acuma cum arăta, cu șapca aia de lucrător. S-a uitat la mine. „Ia ascultă, mă, dacă te-ai găsi într-o noapte cu Moise al lui Michelangelo, ce-ai zice ?" La tonul ăsta eu m-am redeșteptat din beția mea de cuvinte, în care intrase tot vocabularul meu filozofico-științific, dar era prea tîrziu. Nimic n-a mai împiedicat catastrofa : „Ia ascultă, mă, puță, mi-a zis, să știi de la mine (și s-a bătut cu degetul în piept, după gestul bine știut din cartierul Madona Dudu din Craiova) că arta nu e făcută a specia". În viața mea nu mă jignise cineva mai rău.

— Ați plecat ?

— Nu, pentru că a intervenit Modigliani, a turnat vin, Brâncuși s-a înmuiat și el imediat, se vedea că îi pare rău iar eu între timp îmi alinasem orgoliul gîndindu-mă că Modigliani nu știe românește, și, deci, nu pricepuse nimic din sensul apelativului cu care fusesem botezat. Și tot Brâncuși, ca să schimbe atmosfera a zis : „Allons chez Libion".

— Un restaurant ?

— Nu. O cafenea. Libion era patronul Rotondei, locul de întîlnire al tuturor „trăzniților". Dimineața cafeneaua era sordidă, veneau acolo negustori în trecere spre hale. Dar după ora cinci cafeneaua asta sordidă se transforma într-o lume de miracole. Te băteai pentru un scaun. La tejghea erau două rînduri de taburete.

— De ce ?

— Pentru că acolo era locul de întîlnire al întregii omeniri artistice, dela scandinavi și nemți, pînă la italieni și japonezi. Și Rotonda era cafeneaua preferată a lui Apollinaire, Jaurès, Anatole France. Și pentru că Libion servea o cafea extraordinară, o Mocca adevărată. De fapt, faimosul nostru Marghiloman. Întîi se turna în ceașcă coniac foarte fin Cordial Medoc și peste el se picura cafea filtru. Costa un franc ceașca și ăsta era ăl mai mare lux pe care ni-l îngăduiam. Cu un franc mîncai două zile.

— Ați acceptat invitația lui Brâncuși ?

— N-am zis „da" imediat deși mă tenta. Voiam să mă las greu după insultă. Am plecat pe stradă așa, într-o doară, dar întîmplarea mi-a ieșit iar în cale și m-a ajutat. S-a ivit un prilej favorabil care mi-a înlesnit să-mi iau revanșa asupra lui Brâncuși.

— Ce prilej ?

— Ca să pot să ți-l spun, fata mea, trebuie să mutăm povestea înapoi. Într-o bună dimineață, trezindu-mă dintr-un prea frumos vis care mă furase pe banca unui parc, deschid ochii și ce văd în fața mea ? O matahală neagră, înaltă de doi metri, îmbrăcată de-o eleganță uluitoare, cu niște ochi ca de jar. Un fachir care intră în vorbă cu mine întrebîndu-mă ce-am visat. I-am spus că am visat că mă dedublez. Surprins, m-a întrebat ce studiez, și eu i-am spus că psihologia experimentală și, foarte interesat de asta, am intrat cu el într-o discuție mai adîncă despre cărțile pe care le citisem pentru studiul meu. Era foarte instruit și foarte inteligent. Ei bine, matahala asta, fachirul, ne iese în față pe cînd ne îndreptam către Libion și se oprește cu noi. Din cum ne-a privit am înțeles că se cunoștea cu Brâncuși dar cu toate acestea mi-a întins mie mîna întîi. Și dialogul tot cu mine l-a pornit. M-a întrebat ce-am mai citit și dacă mai studiez. Brâncuși a rămas, cum se spune, cu ochii beliți. „De unde-l cunoști ?" a întrebat cînd a plecat ? „C'est une vieille connaissance" am răspuns, vrînd să fac pe grozavul. „De unde-l știi ?" Ca să pot să-mi savurez satisfacția am mers la cafenea. Dar acolo și-a luat iar el revanșa.

— Cine era fachirul ?

— Fachirul era Karim, un fiu de maharajah, putred de bogat, studia filozofia la Paris și făcea figură foarte stranie în Montparnasse.

— Cum și-a luat Brâncuși revanșa ?

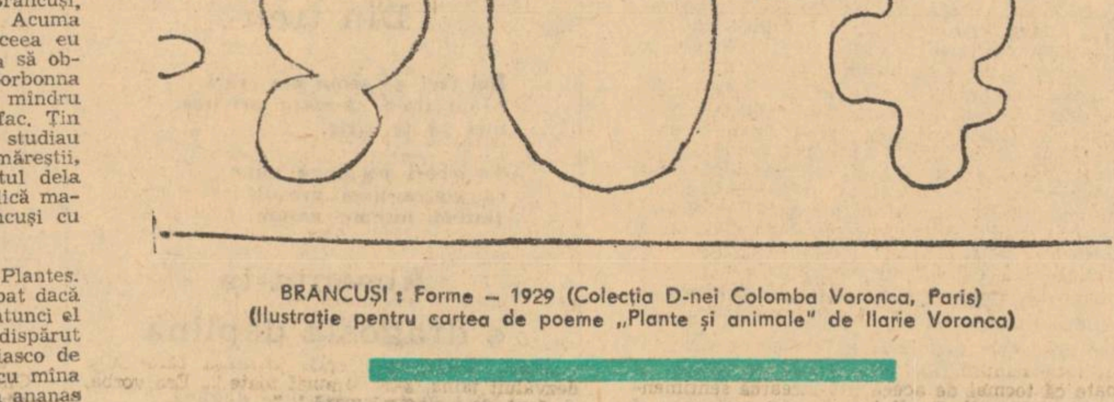
— Cînd am intrat la Libion toți ochii s-au întors la el, ba chiar patronul personal s-a grăbit să-l salute și ne-a făcut loc, în cafeneaua arhiplină, la o masă dublă pe care scria „Reservée". Am mers doar cu Brâncuși, pentru că Modi rămăsese la bar.

— Din cîte spuneți reiese că Modigliani era o figură destul de ciudată. Foarte eteric. Mai mult în cer decît pe pămînt.

— În perioada aceea bea foarte mult și se ocupa de sculptură și nu prea-i ieșea. Peste cîțiva ani numai s-a apucat de pictură, la îndemnurile repetate ale lui Brâncuși.

— Erau prieteni buni ?

— Nu știu dacă erau prieteni. Modi mai mult tăcea și ședea în preajma lui Brâncuși ca o umbră.



BRANCUȘI : Forme — 1929 (Colecția D-nei Colomba Voronca, Paris)
(Ilustrație pentru cartea de poeme „Plante și animale" de Ilarie Voronca)

— Brâncuși era cunoscut în Montparnasse ?

— Îl cunoștea toată lumea. Era foarte stimat și respectat. Foarte puțini artiști aveau parte de primirea pe care i-a făcut-o Libion.

— Deduc că Libion era, și el, o personalitate.

— Libion reprezenta în Montparnasse o adevărată instituție. Știi ce rol a jucat cafeneaua pariziană în viața artiștilor. Toate ideile timpului mocneau și luau foc în discuțiile de cafenea. Ei bine, Libion, ăsta, era o ierarhie. Deasupra se afla el, Libion, tîrîndu-și piciorul șchiop de pe urma războiului, (fusese colonel), apoi trei giranți, apoi armata de garsoni care era muștruluită în a nu vorbi cu clienții. Tot ce aveau voie să spună era „oui mesieu" și „non mesieu". Clientul era ceva sacru.

— V-ați împăcat atunci cu Brâncuși ?

— N-am avut timp. N-a trecut un sfert de oră și la masă cine crezi că-a venit ? Fachirul. Nu-ți spun stupefacția din cafenea la intrarea lui. Vine la masa de-alături pe care scria „Reservée", se întoarce spre noi cu un surîs regal „Quel le heureuse rencontre" și se-așează. Toată sala a întors capul. Nu se mai pomenise ca Karim, omul care nu plătea decît cu bani de aur orișice consumație, cît de mică, considerînd indemnă de mîna lui arama, să vorbească peste masă cu altcineva. Libion s-a înființat imediat în fața lui și s-a înclinat pînă la pămînt dar Karim nu i-a întins mîna. Și-atunci a început ceremonia pe care ți-o descriu de dragul culorii. Doi garsoni au adus ceainicul de argint acoperit de șervețele ca o sfîntă taină. Înlemniți amîndoi, au stat, apoi, pentru ca operația turnării să aibe loc. Cînd apa a început să scoată bule, Karim a vîrît mîna în sîn dezvelind privirilor noastre uluite un pieptar bătut tot în cele mai diferite pietre nestemate cîte pot exista pe fața pămîntului. Dintr-un mic buzunărel aflat la piept a scos apoi o cutiuță de argint în care se afla un praf din care a luat cît se cuprinde între două degete și l-a pus pe fundul ceștii, lăsînd apa să picure peste el. Cînd ceașca a fost plină, garsonii s-au înclinat și dl. Maharajah a trecut la sorbire.

— Ce era în cutie ?

— Asta l-am întrebat și eu pe Brâncuși. Era Rau Wolfia, o plantă care crește la 6 000 de metri, pe Himalaia, foarte greu de cules și care îți dă o inimă nemuritoare. După ce a băut, a catadicsit să se întoarcă din poziția aia suverană către noi, invitîndu-l pe Brâncuși la conversație.

— Brâncuși era sensibil la exotisme ?

— Brâncuși era foarte greu de dus. Lua întîmplările colorate ca pe niște anecdote. Cu toate că cercetînd arhiva „Brâncuși", la Muzeul de Artă Modernă dela Paris, am dat peste o ladă în care, în afara altor manuscrise, se afla și o machetă de carte despre ghicitul în cafea, intitulată „În această ceașcă stă tot viitorul". Marie Roumanie mărturisea taina ghicitului ziaristului american Robert Kemp iar Brâncuși urma să facă ilustrațiile. În dosar erau multe fotografii reprezentînd funduri de cești de cafea răsturnate pe farfurioare.

— Cu toate că deviem discuția, cine era Marie Roumanie ?

— Marie Roumanie a fost prima femeie „hippy" din lume. Era o mare dansatoare și guristă, țigancă din București, care învățase dansul în vîrful degetelor pe un fund de oală încinsă, fugise în Europa cu un căpitan neamț, apoi în America cu un soldat american, devenise celebră în Greenwitch cu costumul ei înflorat și cu salba la gît pentru că mergea dansînd pe stradă, apoi se urcase pe scenă, lansase dansul de enorm succes al drugilor pe care l-a preluat Josephine Backer înlocuind drugii cu banane, revenise la Paris dorind să meargă în țară, fusese introdusă la Brâncuși prin Robert Kemp care știa că sculptorul român este un mare amator de povești țigănești.

— Care este dimensiunea reală a legăturii lui Brâncuși cu folclorul ? Problema asta s-a exagerat atît de mult încît este foarte greu de atins.

— Este o eroare a crede că Brâncuși a prelucrat teme folclorice. Dar el a intuit extraordinar sensul fundamental al folclorului, simplitatea mijloacelor de exprimare și, totodată, marea libertate de mișcare a gîndului. Eu cred că și ruptura de Rodin s-a făcut tot prin folclor, și anume, prin intermediul lui Gaugain, care cu Polinezia lui a introdus în artă o mare iluminare. Legătura lui Brâncuși cu folclorul are la bază mentalitatea profund țărănească care a guvernat întreaga viață a lui Brâncuși, înțelepciunea lui arhaică, de tip popular, geniul țărănesc etnic, simplificator, în sensul cel mai fericit al cuvîntului. Brâncuși nu putea să împrumute din folclor din moment ce el însuși reprezenta, pe una din fațetele lui, chiar folclorul. Inteligența lui era socratică, de tip oral. Brâncuși n-avea bibliotecă, în atelierul lui n-a existat niciodată mai mult decît un Platon desperechiat, un Diogene Laertios, Laroussul în 4 volume și cîteva dicționare. Dar ce urechi bune avea ! Știa să te facă să naști, să spui tot ce știi, un adevărat mamoș socratian. Așa îl și poreclise Erik Satie : „Le petit Socrate !".

— Era comunicativ ?

— Nu prea. Ca toți înțelepții, mai mult asculta.

— Cum arăta ?

— Avea un farmec extraordinar.

— Era frumos ?

— Era. Tipologie de trapu mediteraneean, cu ochi albaștri, nu prea înalt dar vînjos, fizionomie foarte bine păstrată la noi în zona carpatică și pierdută complet la cîmpie.

— Într-una din fotografiile pe care mi le-ați dat, face gimnastică la inele. Era sportiv ?

— Credea că este amenințat de o tuberculoză și avea ideea că prin mișcare ar putea s-o împiedice.

— Aproape în toate fotografiile se află cu țigara în gură. Era un temperament nervos ?

— Era absorbit, fata mea. Tutunul ușurează călătoriile în imaginație.

— Era, ca aspect general, un tip monden ? Sau legenda cu țăranul român care nu și-a părăsit atelierul, transformat în casă de țară este reală ?

— Frac n-a avut Brâncuși niciodată. Era îmbrăcat decent, dar din țesături alese. Dar toată viața lui a trăit așa cum se spune, în salopetă și papuci.

— Toate poveștile spun că ambianța atelierului era extraordinară și că, uneori, cînd dădea cîte o petrecere modestă, gătea el însuși, uluitor.

— În privința gătitului a fost un bucătar neîntrecut. În permanență pe vatra lui se afla o oală cu fasole. Gătea în oale de pămînt și fiece oală avea destinația ei — de fasole, de linte, de varză. Spunea că oala se îmbibă de suavități culinare care nu se pot amesteca. Vasele ăstea smălțuite sînt ignobile, fata mea. Le știi ! Dar oala dă gust !

— Avea vreo ciudățenie ? Sau cum scrie în pașapoarte : semne particulare ?

— Avea curiozitatea asta deosebită că imita toate animalele și păsările din cer. Dar le imita extraordinar. Ar fi putut face mare carieră de imitator.

— Prietenia dv. cu el a atins și unele mărturii intime ?

— Am fost, fata mea, prieteni în toate privințele.

— Era iubit ?

— Brâncuși avea ideea că mariajul îndepărtează creatorul de artă, că te absoarbe și te subție și te înstrăinează, ne căina pe toți cîți ne însuram dar asta nu l-a împiedicat niciodată să iubească cu adevărat și să fie iubit.

— Pe domnișoara Pogany ați cunoscut-o ?

— Da.

— Era frumoasă ?

— Nu era frumoasă. O femeie cu brațele mult prea lungi, care nu știa să-și afle ținuta, cu picioare mari și umflate, cu o alură apăsată de bărbat. Dar femeia asta avea un defect căruia i-aș putea spune „mare" pentru cît era de ciudat : avea pleoapele străvezii. Cînd închidea ochii i se vedeau ca sub sticlă. Cred că pe Brâncuși ochii l-au fascinat, modul ei ciudat de a-și schimba privirea. În clipa cînd îi închidea devenea o statuie. Era de o mare stranietate. Ulterior „capul Pogany" a devenit, la Paris, cap „de machiaj" Rubinstein și a făcut mare modă.

— Și Ileen Lane ?

— Ileen Lane era o Sancta Diana cu corp superb și zîmbet vag, chinezesc. Ea a fost marea lui iubire, cu care a și rămas 15 ani. Am cunoscut-o bine și mai sîntem prieteni și-acum. Este la fel de frumoasă. Am dela ea două caiete de balade irlandeze. Cînta nespus de frumos. Dar cea mai mare iubire a lui, neștiută de nimeni, a fost o Ioana, spălătoreasă de lux la Craiova, în vremea cînd era elev la Școala de meserii, o descendentă sărăcită din boierii Socoteni. A vrut să plece cu ea în lume dar ea n-a vrut. „Orgoliul" dela muzeul din Craiova este ea. A preferat să trăiască cu decență, în sărăcie.

— Într-una din scrisorile în care fiul dumneavoastră Dyspré, aflat la Paris, vă înștiința despre întîlnirile cu Brâncuși se spune : „Singurul OM e Brâncuși, care monologhează, însă. E un înțelept, un mare înțelept și cînd mă duc pe la el — săptămînal — am puțin impresia că te-am văzut pe dumneata, Tată". Dumneavoastră vă vorbea despre lucrările lui ?

— Nu. Dar cînd am scris cartea despre el a fost mulțumit.

— Lucrul acesta reiese dintr-o foarte frumoasă scrisoare expediată de fiul dumneavoastră, la 14 septembrie, 1944. V-aș ruga să-mi îngăduiți s-o transcriu integral :

„Moșul e un OM.

Cu toate ciudățeniile lui.

Cartea ta i-a plăcut mult, mult de tot. Bineînțeles nu vrea să o spună. Spune că e de mare temei scrisă, însă că te privește pe d-ta. El e prea tînăr ca să se scrie despre el. S-a legat de unele fleacuri (care ar putea să dea prilej de iritare celor în drept) și dorește să nu apară volumul pe piață fără corecturile necesare. Vezi anexa specială.

Are 3 dorinți în viață. Și aici vorbesc mai mult decît serios, **aproape cu limbă de moarte ceea ce transmit :**

1) Să își isprăvească Zisul (de aceea nu a putut să moară)

2) Să își salveze operele de la pieire și de muzeu.

3) Să își vadă singurul om care l-a înțeles, care l-a pătruns — Vasile.

Brâncuși e sincer, e brutal de sincer și acesta îi este crezul. Bineînțeles că punctul II se leagă de punctul III și cu toată fobia lui împotriva „propagandei lucrului scris" se gîndește serios de tot la o prezentare sintetică, dar amplă, definitivă, a operei vieții lui. Strînge grijuliu tot ce apare despre el. Are o ladă cu articole și vrea odată și-odată, cînd le-o veni timpul, să le claseze. Nu îți vorbesc de materialul fotografic existent care este formidabil, el făcîndu-și toate fotografiile și mărindu-le la 0,50 în bază. Desene inedite, turburătoare, lucrări noi, fragmente, concepții de-ale lui despre Omenie, Crez, Adevăr. (Numai raportarea concepțiilor lui de viață „telle-quelles" primitive, fără adîncirea lor și ar reprezenta o operă de mare valoare).

Și cred, Tată, că aici e de datoria ta de a-l ajuta, de a-i da lui această liniște (să dai cuiva posibilitatea de a închide, — după o viață de uriaș, liniștit și senin ochii... ce Dar !) de a da omenirii rodul operei lui care altfel poate va muri odată cu el pentru cine știe cît timp, și de a da și Tu măsura ultimă a puterii tale pe acest tărîm.

Sunt III, 3 apeluri a căror valoare (ce cuvînt inexpresiv) este pentru mine de nedescris.

Și tu, numai tu, V. G. Paleolog, ești în măsură să le dai un răspuns".

— Și răspunsul dv. n-a întîrziat să vină. În 1947 apărea la București cartea despre Brâncuși, pe care critica internațională de specialitate o apreciază drept cea mai pătrunzătoare analiză și cea mai completă sinteză a operei genialului sculptor român. Ceea ce doresc să vă întreb este dacă cealaltă dorință a lui Brâncuși, aceea de a vă revedea, s-a împlinit ?

— Nu, fata mea. Cu toate că mă chema repetat prin scrisorile lui Dyspré, n-am mai ajuns la Paris. Am rămas cu imaginea de la Corlate, cînd a venit să mă vadă, pentru ultima oară, în 1943. Sosise în țară cu prilejul monumentelor de la Tîrgu Jiu și s-a abătut să mă caute.

— Știați c-o să vină ?

— Nu. A sosit pe neașteptate. Era spre toamnă, într-o duminică, și eu mă aflam la cîmp. Paznicii de la vite duminica erau liberi și-mi făcea nespusă plăcere să port cirezile, afară, la pășunat. Spre seară, tocmai cînd apucasem drumul spre casă, văd alergînd către mine o copilă de-a noastră care abia de mai respira. „Veniți repede", strigă la mine. „A venit Dumnezeu" — „Cum Dumnezeu ?" Dar cînd am ajuns aproape de casă, pe-un dîmb care era acolo, — în apropiere am văzut un bărbat cu barbă lungă și albă și care avea în mînă — un toiag. În spatele lui, pe cer, asfințea soarele zburătăciți de copii, zburau sute de porumbei. M-am apropiat de bătrînul acela cu o emoție nesfîrșită și Dumnezeu avea ochii albaștri și m-a strîns în brațele lui. Era Brâncuși.

ALEXANDRU GRIGORE

Ceremonie de întîmpinare

Despre înfrigurarea pragului și-a
casei tale
cînd aerul dulceag apasă tîmplele
aici unde se rătăcește în șoaptă
deși prin somnul oglinzilor
nu se abate nimeni

despre răsuflarea mea și a ta
ca despre întoarcerea aripei
la rădăcina țipătului

așa cum strîng gura și binecuvînt
pîinea și apele și cerul de vară
așa cum îți culci sufletul pe
genunchi
amintindu-ți doar colinele verzi
ah somnul și mieii de aur ai
copilăriei
așa cum numai singurătatea
îți dă dreptul să judeci

cîntă privighetorile subt praguri
visam
despre umerii tăi despre umerii tăi
obosind ca niște crini în răcoarea
zorilor, așa aș vrea să-ți vorbesc.

Greierii

Greierii ah greierii obosind
pe genunchii tăi ca o ploaie de aur
și prin somn pîntecul se supune
unei sacre rotiri cum numai
răsuflarea soarelui mai învinge
cît timp nu-mi amintesc surîsul sorei
printre măștile de ceară arcuindu-se
cît timp nu mă urmărește
vuietul clopotelor dinaintea amiezii
și tu născînd în așteptarea mea cum
se cuvine
cît timp crapă amiaza în albia
rîurilor.

Și totdeauna visul: mai înalt decît umbra

Regele unei seminții de păsări trufașe
am fost
aromitoare aripi ca duhul stelelor
subt care trupul femeii năștea trupul
sfînt
subt care întunericul meu se
împotrivea morții.
Laudă marilor lacuri și numai
podișurile albastre întru iubirea
singurătății
luminează-te ! și cine-mi va dezgropa
orbitele
cu mîini de zeu aproape va pricepe
și totdeauna visul : mai înalt decît
umbra.

IOLANDA CONSTANTIN

Sînt

Umbra unui cerc
punct la nesfîrșit —
sînt
o rugăciune pe frunză
și rostită nicicînd !

Eu sînt apa

Eu sînt apa.
Ființele mele se înmulțesc
să populăm această planetă
aruncată în vis.
În adîncul meu
pești vii trăiesc în plină pace
cu fosile de necunoscut,
scoici împietrite
și nedeschise vreodată.
Eu sînt apa.
Mîinile mele de undă
mîngîie pașii de pe mal
și cu ploaie roditoare
îi uită.
Eu sînt apa.
Cu capul aplecat
de atîtea taine
mirosind a vegetație crudă
trag clopotul liniștii nesfîrșite

Păsări mute

Te iubesc spuse piatra
și se înveli în ceață.
Te iubesc spuse copacul
uscîndu-se ca o rană.
Te iubesc spuse vipera
și se prefăcu în Făt-frumos...

Mîntuie-mă ! i-am strigat cerului
și păsări mute mi-a trimis...

Confluența valorilor

Dacă socotim devenirea unui artist întru opera sa drept o antropogonie, nașterea aceasta a creatorului în și prin creația sa, nu este o apariție ex nihilo. Artistul nu se ivește printr-o generație spontanee. Desigur, este un început în el, un **origo.** Acest început îi conferă **originalitatea** sa. Ca punct de origine, ca sursă de operă, creatorul este prin natura sa „original". El nu este, însă, un punct de plecare absolut. Sursa dintr-însul se alimentează din alte surse, cu care comunică. Chiar „originalitatea" sa se stabilește raportînd-o la alte „originalități".

Artistul evului modern, spre deosebire de predecesorii săi din aproape toate timpurile a urmărit conștient, și continuă să urmărească o anumită izolare în unicitatea sa, înțelegînd prin acest caracter unic al său, **originalitatea** sa. Individualismul rinascimental și mai apoi egocentrismul romantic au alimentat pe rînd setea de unicitate a artistului. E evident că, în ochii acestuia, a crea cu totul altfel decît alții pare să fie un criteriu de valoare a creației. Istoria literaturii ca și istoria tuturor artelor, de altfel, ne oferă spectacolul unor epoci în care teama de a nu fi original nu părea să bîntuie cituși de puțin spiritele creatoare, în care artiștii năzuind spre aceleași arhetipuri încercau parcă unul după altul, cu aceleași mijloace, să creeze, oarecum, una și aceeași operă, operă unică în sine, fără să vizeze diferențieri după diversitatea, după unicitatea individualității lor. Desigur, niciodată gestul creator al unui om nu va putea să repete aidoma gestul altuia. **Repetiția** pe care o pretindea reprezentarea plastică, poetică, ori dramatică a mitului în antichitate, nu se realiza niciodată întocmai. Catedralele evului mediu, mari opere colective (zidite de meșter fără „personalitate" (în sensul modern), lipsiți de ambiția originalității, prea smeriți pentru a-și lăsa numele posterității, își au fiecare în întregul ca și în părțile lor, pecetea măiestriei individuale a constructorilor. Chiar și atunci cînd nu vrea să știe de sine, cînd se ascunde în dosul canoanelor, individualitatea umană și îndeosebi cea creatoare, nu poate fi întru totul evitată.

Căutarea ei cu orice preț este însă o virtute a artistului ? Este originalitatea o valoare în sine ? Nu ne înșelăm oare atunci cînd socotim că, ceea ce dă preț poeziei lui Eminescu este ceea ce o deosebește de poezia altora ? Esențele unei opere nu rezidă neapărat în particularitățile ei. Opere cu conținut excentric, bizar, structuri formale rare, pot fi unice în felul lor, această unicitate nu constituie încă o garanție a valorii lor. Am putea spune că partea cea mai valoroasă a unei opere poetice nu e aceea care este mai cu osebire legată de individualitatea autorului ei, care îi aparține mai intim, ci aceea care aparține tuturor. Nu în particularitățile ei, ci în universalitatea ei se revelează opera de artă. În orice creație întrezărim o aspirație spre cosmicitate. Opera tinde să constituie un univers și creatorul e întrucîtva agentul unei cosmogonii. E atît de firesc să vorbim despre lumea lui Homer, a lui Shakespeare, despre lumea lui Eminescu, a lui Sadoveanu ori a lui Blaga. Aceste lumi nu sînt însă niște monade închise în ele însele, fără ferestre în spațiu. Ele comunică între ele, s-au născut unele din altele și nu pot exista din plin decît prin altele. Astfel, un creator plecat — asemenea contemplativilor orientali — asupra propriului său ombilic, căutîndu-se neîncetat pe sine, gelos pe unicitatea sa, nu va săvîrși nicidecum un act creator mai rodnic, mai original. A fi original nu înseamnă a fi insular, izolat într-un domeniu excentric, ci a fi cît mai din plin **origine,** sursă de universuri valorice, comunicînd cu lumea operelor deja create și contribuind la germinarea operelor ce se vor crea. Săvîrșind o asemenea legătură, artistul mijlocește, transmite, este purtător de tradiție.

Reacții firești la excesele căutătorilor de originalitate, au dus uneori la tendințe excesive contrare. Poetul și criticul T. S. Eliot susține, într-un bine cunoscut eseu din 1919, **Tradiție și talent personal,** o teză după care : „nu numai cele mai bune dar chiar cele mai personale părți din opera sa (a poetului) sînt cele în care poeții morți, strămoșii săi, își afirmă cu mai multă vigoare nemurirea lor *). Nu putem accepta întru totul o asemenea teză care ridică tradiția la demnitatea unui criteriu estetic. Într-adevăr, Eliot proclamînd primatul tradiției asupra talentului individual, reclamînd o continuă „extincție a personalității" poetului, preconiza o artă poetică doctă, o artă **din** artă. Poetul nutrindu-se cu poezia poeților morți (adevărata necrofilie estetică) opera sa devine o plasmă de aluzii erudite. Calea spre epigonismul prețios, primejdie a tradiției cultivate în sine și pentru sine, e astfel deschisă. Oricît de augustă ar fi o operă a trecutului, dacă **prezența vie, originală** a creatorului nu o vivifică, ea rămîne un obiect muzeal. Nu situația ei istorică, oricît ar fi de înaltă, îi conferă nemurirea, ci prezența personalității creatoare care o redă vieții.

O inițiativă artistică, avînd conștiința de a fi un **initium,** un început, și-a căutat întotdeauna strămoșii, s-a revendicat de la o tradiție. Omul Renașterii, descoperind capodoperele antichității se descoperea pe sine. Clasicismul își justifica ordinea și regulile prin poetica antichității. Romantismul deschizindu-se pentru lumea „goticului", pentru exotic, pentru folclor, s-a revendicat de la aceste surse, inspirîndu-se din ele. În secolul nostru, școlile, curentele cele mai ireverențioase față de trecut, și-au găsit totuși prefigurările în acel trecut. Suprarealismul și-a descoperit o tradiție, teatrul absurdului, și-a căutat protopărinții pînă departe în timp. Niciodată, poate, n-a fost mai dezvoltat ca în secolul nostru acel „simț istoric" pe care Eliot îl pretindea de la poetul său exemplar, simț care — după el — ar implica „o percepție, nu numai al caracterului trecut al trecutului, ci al prezenței sale". Aviditatea receptivă a artistului contemporan s-a lăsat ispitită de manifestările arhaice ale artei ca și de cele ținînd de etnografie.

Gustul nostru artistic este îngrijorător de larg : sîntem în stare să savurăm de la măștile rituale africane pînă la monștrii contemporani de fier sudat, de la poemul egiptean al Soarelui, pînă la poezia concretă, orice producție artistică umană. Nimic din ceea ce artistic s-a săvîrșit vreodată pe pămînt, nu ne este străin. Aria culturală în care ne preumblăm este mai vastă decît a fost vreodată în trecut, și sîntem deschiși ca niște exploratori în ale spiritului, pentru a recepta orice semnale, de oriunde, și a le integra într-un cosmos estetic în permanentă expansiune. Trăim într-o eră de sincretism estetic, în care multitudinea zeilor făuriți de om au dilatat panteonul artistic, dincolo de orice limită. Nu aduce însă oare cu sine un asemenea panteon, plictisul funerar al artei înmagazinate, muzeale ? Secole de plenitudine creatoare — ca, de pildă, secolul al XVII-lea francez — aveau un spectru cultural mult mai restrîns. Antenele „clasicilor" erau mai puțin sensibile ? Gustul lor mai sărac ? Nu s-a pierdut oare din intensitate, ceea ce s-a dobîndit în extensiune ?

Se poate comunica și e necesar să se comunice cu literatura universală pătrîndu-se o perspectivă istorică, citindu-l pe Sofocle ca pe contemporanul lui Pericle. Dar am început să înțelegem, spre deosebire de secolul trecut, istoricist, că tot atît de necesară, ba chiar poate mai fecundă e o comunicare cu trecutul, adoptîndu-se o perspectivă actualizatoare, citindu-l pe Sofocle ca pe contemporanul nostru. Și dincolo de această perspectivă care, în cele din urmă e și ea oarecum istoricistă, doar că istoria e focalizată în actualitate, se deschide o perspectivă a sincroniei literare, care ne dispune să-l citim pe Sofocle ca pe contemporanul nimănui (ori ca pe unul ce e, cum ar spune metaforic Blaga „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu") sau, mai exact, ca pe un martor al esențialității umane. Anumite epoci mari de cultură — ne referim iar la clasicul secol al XVII-lea s-au apropiat întrucîtva de o asemenea perspectivă care le-a oferit posibilitatea unei înțelegeri a istoriei nu într-un sens **relativist,** ci într-un sens apropiat de cel **esențial.**

Repetăm : după cum originalitatea autentică nu este un reflex al individualismului exacerbat, ci are o rădăcină ontologică, într-un **origo** al insului creator, tot astfel tradiția nu este o acumulare, în spirit istorist-relativist, a datelor trecutului. O dublă ispită îl încearcă pe orice creator, o îndoită primejdie îl amenință. Pe de o parte, ispita căutării, cu orice preț, a originalității, care atunci cînd e căutată anume, se refuză, căci „spiritus flat ubi vult" — spiritul înnoitor suflă unde poftește, el nu poate fi obligat să pogoare. Pe de altă parte, primejdia unei tradiții proliferînd abuziv, ținînd sub obrocul ei spontaneitatea creatoare, apare cu evidență în toate formele de epigonism. Orice repetiție aidoma a unei inițiative odată vii, înseamnă o secare a sursei creatoare. Epigonul nu mai este **origine.** Fiind lipsit de originalitate, tradiția însăși pe care aparent o slujește moare într-însul. În acest sens, anumiți „tradiționaliști" au adus cel mai sinistru serviciu tocmai tradiției pe care li se părea că o prezervă, fiind cioclii ei obsechioși. Ei nu cultivau tradiția ci superstiția (ceea ce **super stat).** Structurile tradiționale reluate ca atare, revivificate, sînt simple cadre ceremoniale exterioare, goale de viață. Datul cultural, ceea ce s-a predat, s-a transmis în timp, nu constituie însă un vast corp muzeal, pe care-l contemplăm din afară, îl imităm în aparențele sale exterioare. El devine tradiție prin inițiativă creatoare, prin originalitate.

Artistul zilelor noastre, ca un Janus Bifrons, va scruta în egală măsură trecutul și viitorul. Sigur pe continuitățile organice ale ființei naționale, el nu se va mulțumi însă cu conservarea lor. Dacă, la un moment dat, G. Călinescu, reflectînd asupra tradiției, scria : „Tradiția este numai acea continuitate firească între generațiile unei aceleiași nații ieșită din factori ascunși, nedeterminabili", azi înțelegem că, din chiar izvoarele literaturii noastre, ca și din cercetările asupra trecutului istoric, cultural al poporului nostru, putem scoate la iveală acei „factori ascunși" al continuității. Pentru ca ei să devină însă factorii unei tradiții rodnice, trebuie descoperiți, iar conținuturile pe care le determină, receptate în deplină conștiință. De altfel marii creatori ai artei românești din acest secol au dat exemplul revelării și fructificării surselor tradiționale. Brâncuși, Enescu, Arghezi, Barbu, Țuculescu sînt tot atîtea experiențe exemplare pentru modul în care germenii tradiției puteau fi treziți la o viață nouă.

Desigur, tradițiile pentru un scriitor, nu se mărginesc la cele literare. Eminescu avea înapoia sa mai mult decît acei „poeți ce au scris o limbă, ca un fagure de miere". El avea însăși limba, primul dat al celei mai autentice tradiții, acel thesaurus linguae pe care poporul și cîntăreții săi l-au acumulat și păstrat de-a lungul veacurilor. Limba care îmbie cu metafore, cultivată în neștire ori cu dinadinsul, e temeiul oricărui hrisov. Dar limba aceasta e a unui popor care și-a avut istoria sa, cu luptele, dramele, suferințele și gloriile sale, istorie care asemenea limbii e un temei al continuității. Gestul istoric ca și faptul lingvistic sînt elemente ale aceleiași țesături tradiționale. Ethosul național — obiceiuri, vechi credințe, artă populară — constituie o altă rădăcină cu multiple ramificații care a hrănit și continuă să hrănească creația artistică. Tradițiile literare nu sînt deci numai cele cărturărești. Dar acestea din urmă sînt fără îndoială cele mai însemnate. Între cronicarii și romancierii zilelor noastre, între cei dintîi stihuitori și poeții noștri de azi, distanța străbătută e uriașă. Supraevaluarea paseist romantică a trecutului — de care însuși Eminescu în **Epigonii** s-a făcut vinovat la modul sublim — nu ne mai poate atrage. De asemeni nu mai pot să constituie un crez estetic tezele tradiționalismului din trecut. A cultiva tradiția, nu înseamnă a propovădui întoarcerea la rural, la instituții ori credințe de mult apuse. Tradiția nu e superstiție a trecutului, ci preluare lucidă și critică a sa.

Numai exprimînd ceea ce este autentic românesc (fără de nici o ostentație de culoare locală) literatura sau arta noastră pot să vizeze la universalitate. Rădăcinile sculpturii lui Brâncuși sînt înfipte în acest sol ca și cele ale picturii lui Țuculescu ori ale poeziei lui Arghezi. Ceea ce este autentic în creația acestor mari maeștri ai artei, nu se datorește unor elemente decorative exterioare de stilizare, ci unei identificări cu esențialitățile culturii în modalitățile ei românești și universale. Nu farmecul unui exotism, ci viziunea comunicînd cu arhaice structuri transmise prin arta populară, a fost aceea care în plăsmuirile lui Brâncuși a subjugat publicul din străinătățile în care ele au colindat. Apartenența la o tulpină comună dă ramurilor, oricît de îndepărtate, autenticitate. Ele sînt din plin ceea ce sînt ca membre ale unui organism comun. În „interesul universal" — ca să folosim cuvintele lui Ion Pillat — cu care au fost întîmpinate aceste lucrări, descifrăm omagiul adus îndepărtatelor rădăcini ale unei arte atît de elaborate.

Sevele unei culturi circulă ca într-un sistem de vase comunicante, sistem în care o dialectică a actelor de creație determină nu numai alimentarea din trecut a operelor prezente ci o vivificare a virtualităților trecute prin creația prezentă. Cultura românească, deschisă în zilele noastre ca niciodată spre viitor, proiectîndu-se în opere majore, aduce împlinirea celor mai generoase promisiuni ale trecutului. Prin actul creator, original, al scriitorilor și artiștilor noștri, tradițiile naționale încetează de a mai aparține trecutului, încorporîndu-se în viitorul pe care îl vedem realizîndu-se sub ochii noștri.

Nicolae Balotă

*) T. S. Eliot, **Selected Essays,** Faber and Foer, London, 1932, p. 91.

DAN MUTAȘCU

Poem scris printre semnele mîinii

iată ceea ce știu despre mine :
o insulă
în linia norocului
sau a soarelui

seara se lasă violetă
pe carnația caselor

e fum
liniile de unire
dintre doi trecători
sînt de fum
și tăcere

o lună rotundă
un zero
egal cu toate zerourile din lume
și dedesubt
substanța și valoarea străzilor —
mersul

o dar dacă cineva ar putea
să meargă prin propria sa palmă
pînă la acel hotar al sufletului
o cicatrice
o prevestire a culorii apei de mare

Echilibru

Cînd
mașinile de tuns iarba
au tăcut în sfîrșit
am putut auzi
cum plîng zeii vegetației.

LENA PARASCHIVESCU

Pașii

Aud pașii tăi.
pe urmele celor plecați,

pe coridoare lungi
de calm cronometrat.

Aud pașii tăi secerați
lîngă ultimul sfinx.

Din tren

Îmi faci un semn din ceață.
N-am timp să-ntorc privirea,
nici să te strig.

Tu zbori pe lîngă mine
ca piatra unei praștii
țintind într-un amurg.

Absența ta e dragoste deplină

Absența ta e dragoste deplină,
plutește ca o milă iertătoare.

Străin își poartă trupul
dorința, ca o sete
ce-și caută izvorul.
Un lest
în care sufletul mai strigă.

Numai copacii

Biruitorii treceau azi
în mici etuve colorate,

pe cînd umbrelele
se jucau
cu lacrima mea.

Lacrima mea —
acvariu de vise sigilate.

Numai copacii,
descoperiți sub șuvoaie,
salutau, ignorînd
că nici un absurd
nu se spală cu altul.

Din nou despre problemele literaturii vechi

Recenzînd cartea lui I. C. Chițimia, **Problemele de bază ale literaturii române vechi** (în „Luceafărul" din 27 I. a. c.) n-am negat importanța contribuției autorului în cercetarea culturii și literaturii noastre. Dimpotrivă, așa cum am făcut-o și în 1968, în recenzia amintită am căutat să-i subliniez meritele, luîndu-mi permisiunea să dau studiilor din cartea recenzată calificarea de „cercetare preliminară" pe baza cărora adevăratul istoric și critic literar va spori și adînci cunoașterea operelor care alcătuiesc literatura noastră veche. N-am contestat nici justețea concluziilor d-sale, ci doar am pus sub semnul îndoielii utilitatea unora dintre ele pentru istoria literaturii române vechi și am arătat că **atribuția, datarea, localizarea, sursele** și **influențele** care s-au exercitat asupra operelor, cît și **odiseea** manuscriselor au fost probleme **de bază** în faza începuturilor cercetării acestei literaturi. Ele vor fi oricînd în atenția cercetătorilor, dar caracteristică pentru epoca noastră este **cercetarea operei ca operă,** fiindcă mai ales în cazul literaturii vechi acest lucru nu s-a făcut și nici nu se putea face cită vreme materialul nu fusese adunat și cercetat cu mijloacele disciplinelor auxiliare. Există, deci, o ierarhie a problemelor, așa cum rezultă și din titlul lucrării lui I. C. Chițimia, numai că această ierarhie se schimbă de la generație la generație de cercetători așa cum se schimbă și prioritatea acordată metodelor. **Cercetarea operei ca operă** pare azi mai mult decît legitimă, deși încă de pe acum îi vedem lipsurile, ba chiar putem bănui cu cită înverșunare o vor contesta cercetătorii de mîine, pentru care altele vor fi problemele de bază și altele metodele cele mai adecvate.

Cercetarea operei ca operă păcătuiește prin ruperea creației literare de condițiile generale sau speciale care și-au pus pecetea, mai mult sau mai puțin, asupra ei. Dar oricum, ea este azi un rău necesar și o etapă care trebuie neapărat parcursă. Să nu uităm, însă, că falsul istorism pozitivist, caracteristic pentru mulți dintre cercetătorii vechi, este și mai vinovat, căci a deplasat interesul asupra unor factori cu totul străini de operă, a ridicat amănuntul nesemnificativ la rangul de scop principal al cercetării care, în felul acesta, devine ea însăși scop în sine. Este dreptul nostru să ne întrebăm ce importanță are, de pildă, faptul că nu Agapie, ci Patafie este copistul cutărui manuscris, în care e vorba de un cățel, și că isprava a fost comisă nu la Neamț, cum greșit au afirmat atîția „învățați", ci la mănăstirea Cirna ? Sînt, probabil, discipline care au nevoie de acest amănunt, dar istoria literaturii în nici un caz. S-a înțeles azi, că istoria se scrie pe baza unor fapte semnificative, care dovedesc ceva, și că cercetarea nu poate fi scop în sine decît pentru falsul istorism pozitivist, obsedat de „documentarea integrală", sau pentru cei pe care anticii îi numeau, cu vădit dispreț, **antiquarii.** Bineînțeles, vom respecta întotdeauna munca celui care, asudînd din greu ani de-a rîndul, mai descoperă încă o sută de scrisori prin care Veronica îl asigură pe Poet că îl iubește ca și pînă atunci, căci tot ceea ce are o cît de mică legătură cu Poetul ne este drag. Dar cum, grație acestor „noi contribuții", nu putem demonstra decît ceea ce fusese demonstrat cu prisosință de știrile anterioare, este dreptul nostru să le negăm importanța pentru istoria literaturii și să ne îndoim de faptul că numai atîta ar ajunge pentru a putea conferi celui care le-a descoperit și publicat, calitatea de istoric literar.

Ar fi greșit să minimalizăm nocivitatea falsului istorism pozitivist și să gîndim că persistența lui ici și colo nu merită tratată decît cu glume nevinovate. Pierderea încrederii în istoria literaturii ca disciplină riguroasă în sensul în care rigoarea trebuie înțeleasă în științele sociale și în axiologie, precum și reactualizarea scepticismului impresionist, care a dus la înțelegerea criticii ca **metaliteratură** sau **creație,** nu se datorează numai dogmatismului sociologizant, ci în egală măsură, mai ales în cultura noastră, și pozitivismului, fapt semnalat de atîtea ori în presa noastră. Numai erudiția ridicolă a falsului istorism pozitivist a putut sădi în conștiința unor tineri înzestrați disprețul pentru munca de bibliotecă și ironiile de tipul „tristețea erudiției" îndreptate însă tocmai asupra celor care nu le meritau cituși de puțin.

Dar cel puțin în cultura românească, falsul istorism pozitivist mai are o culpă încă și mai gravă decît celelalte semnalate mai sus. Obsedat de stabilirea **surselor** și **influențelor** — o statistică a studiilor și articolelor cu astfel de preocupări ar dovedi că nu exagerăm deloc —, falsul istorism pozitivist aruncă, nu o dată, o lumină cu totul falsă asupra poporului român. Desigur, ideile au circulat și vor circula. Pe de altă parte, nici ideea de proprietate literară nici măcar aceea de originalitate nu puteau fi dominante în cultura veche, deși încă din antichitate s-a vorbit de ele. Dar pentru falsul istorism pozitivist, orice asemănare, cît de mică ar fi ea, este o **influență,** căci pentru cel care-l practică, legea unității de dezvoltare a societăților omenești, care face ca, pretutindeni, evoluția să cunoască, în mare, cam aceleași trepte, și să se ajungă cam la aceleași fapte de ideologie, nu există. Ceea ce nu o dată este rezultatul unei simple întîmplări, unui **saeculum, Zeitgeist** sau **sincronism** în sensul dat de Spengler acestui termen, este explicat ca **influență,** și cel care o „descoperă" se consideră îndreptățit la demnități academice și funcții universitare. Dar să dăm cele mai dureroase exemple de care avem cunoștință.

În 1928, Ilie Bărbulescu, un excelent slavist, dar nu și un istoric adevărat, universitar și academician, afirma că poporul român ar fi de o specie deosebită, căci pînă și conștiința sa națională este rezultatul unor „îndemnuri și ațîțări" din afară. Un alt cercetător afirma că și alte sentimente elementare le datorăm, măcar în parte, tot influențelor din afară. După ce a definit corect o doctrină mistică orientală care a circulat și la noi — ca doctrină a „izolării de lume", a „detașării de viață", acest cercetător scrie : „Nu este exclus ca prin influența ei să se explice, cel puțin în parte, acele trăsături de ospitalitate și bunăvoință ce caracterizează poporul român" **(Pagini nescrise din istoria culturii românești,** p. 179—181). Ce să mai spunem despre interminabilele discuții privind influențele cărora li s-ar datora începuturile scrisului în limba română ? Pentru istoricul pozitivist, principiul minimului efort și dragostea pentru limba maternă n-au acționat și în conștiința poporului român pentru a-l împinge la folosirea propriei limbi și în scris ; factorii economici interni n-au avut nici un rol în acest sens, ci numai influența Reformei sau a catolicismului. Dacă alții au scris în limba lor încălcînd principiul tradițional al „limbii sfinte" cu veacuri înainte de husitism sau luteranism, faptul s-ar datora calităților lor cu totul ieșite din comun, care lipsesc poporului român.

Așa cum am scris mai sus, **noul** începe să se afirme și în cercetarea literaturii vechi. Lucrările unor studioși tineri sau încă tineri, ca Virgil Cândea, Al. Duțu, Gh. Mihăilă, Eugen Negrici, Manuela Tănăsescu, Petru Vaida, Dan Zamfirescu și încă alții, aduc, pe lîngă o erudiție reală și o abordare stringentă a textelor, puncte noi de vedere și o lărgire de perspectivă care uimește și chiar irită pe unii cercetători din generația veche, care se văd, probabil, eclipsați de nou-veniții, uitînd, desigur, că aceștia n-ar fi însemnat nimic fără iluștrii lor predecesori. **Nani gigantum humeris isidentes,** scrisese Bernard de Chartres, un „modern" medieval, omagiind pe „cei vechi", dar totodată explicînd și lărgirea de perspectivă, pe care „cei noi" o aduc grație lor. Citeodată, cercetători cu merite pe care nimeni nu le pune la îndoială, nu privesc cu simpatie semnele de înnoire, ignorează aportul tinerilor, îl minimalizează cînd nu pot să nu-l citeze sau chiar caută să-l discrediteze prin mijloace în flagrantă contradicție cu etica profesională. Iată, de pildă, ce idei îmi atribuie I. C. Chițimia în încercarea de a contesta opiniile pe care le-am formulat în recenzia ultimei sale cărți : „V. Florescu, avînd în special o pregătire filozofică, este înclinat spre studiile de estetică literară, fapt ce se observă și din lucrarea sa **Conceptul de literatură veche** (1968), în care însă noțiunea de vechi cu sensul dat de el **(sic)** de «învechit» sau de «primitiv» este o exagerare, fiindcă nici un istoric literar român sau străin nu i-a atribuit termenului acest înțeles, ci pe acela de epocă de dezvoltare literară" („Luceafărul" din 12 mai a. c.). Dar în capitolul de concluzii al cărții incriminate stă scris negru pe alb : „...În considerațiile teoretice literatura veche nu trebuie pusă pe același plan cu arta primitivă sau cu literatura folclorică. Funcțiile ei sînt funcțiile artei culte, tematica ei este tematica literaturii culte. Mijloacele ei sînt, de asemenea, acelea ale literaturii culte, căci o doctrină literară, mai mult sau mai puțin riguroasă a fost prezentă în conștiința autorilor" (p. 267). Am putea da numeroase citate în acest sens, căci cartea este o istorie a conceptului de literatură veche și o apărare a acestei literaturi care a avut numeroși detractori : **neotericii, novi, moderni, hodierni, gli hoggidiani, les modernes** etc. Istoria literaturii universale n-a fost nicidecum o oază a împăciuirii, cum lasă să se înțeleagă I. C. Chițimia, ci o aprigă luptă între formulele noi, care caută să se impună în conștiința publicului, și formulele vechi, cărora li s-a reprosat fel de fel de păcate. Și chiar în recenzia făcută cărții lui I. C. Chițimia, scriam categoric : „O altă preocupare de bază ar fi spulberarea ideii că literatura veche este **primitivă, naivă,** că dezvăluie, după cum afirma Călinescu o concepție «ingenuă» despre lume și viață și că marii noștri cronicari, de pildă, n-ar fi fost și artiști, fiindcă, după cum afirma același Călinescu, le-ar fi lipsit «intenția artistică» („Luceafărul" din 27 I a.c.).

Dar lucrurile nu se opresc aici. „Gravă mi se pare — scrie I. C. Chițimia în răspunsul său — contestarea oricărei valori cărților populare, ceea ce dovedește că autorul nu este la curent cu studiile europene și nici românești...". Dar **unde** și **cînd** am contestat eu valoarea cărților populare? Chiar în recenzia cărții sale, scriam că ele „nu sînt decît traduceri și nu intră decît parțial în problematica literaturii românești, grație adăugirilor de fragmente originale și modificărilor stilistice sau compoziționale, pe care I. C. Chițimia și Dan Simonescu le-au semnalat cu deosebită competență". Niciodată n-am atins problema valorii cărților populare, ci numai am contestat îndreptățirea includerii lor în istoria literaturii române pe același plan și cu aceeași solicitudine cu operele originale, ceea ce e cu totul altceva (vezi și **Conceptul de literatură veche,** p. 222). De ce n-a dat d-sa un citat din care să rezulte fără echivoc că am atins măcar problema valorii cărților populare ? Așadar, faimoasa „rigoare științifică" a istorismului pozitivist este încălcată chiar de către cei care o proslăvesc. Dacă I. C. Chițimia n-a ezitat să atribuie lui Miron Costin o operă care, așa cum rezultă din însăși parcurgerea sumară a textului, nu-i aparține, de ce ar ezita să atribuie unui modest cercetător, vinovat numai că l-a contrazis, niște absurdități crase ? De ce d-sa, un temut polemist, nu numai un cercetător de talie înaltă, a lăsat nepedepsite pînă acum aceste absurdități ? Desigur, falsa înnoire trebuie combătută cu vehemență și nu o dată opera marilor cercetători conține și o **pars destruens** tot atît de valoroasă ca și cea **construens.** Dar chiar dacă I. C. Chițimia este convins că modestul meu aport reprezintă o falsă înnoire, nu trebuie să recurgă la astfel de procedee pentru a o combate.

Să trecem peste faptul că răspunsul lui I. C. Chițimia la recenzia făcută cărții sale se transformă într-o recenzie tardivă a cărții mele din 1968 ; să trecem și peste procedeele sale în „dialogul" cu mine ; să uităm și insinuarea repetată că „pregătirea filozofică" și „înclinarea spre studiile de estetică literară" n-ar fi compatibile cu abordarea literaturii vechi, care ar trebui să rămînă pînă-n vecii vecilor ancorată în problemele minore și cercetată numai cu metodele caracteristice istorismului pozitivist. Să reținem, însă că nu toți marii specialiști au aceeași atitudine față de **nou** și de nou-veniți. Un exemplu mai mult decît grăitor îl oferă Dan Simonescu, care are cele mai lungi și mai strălucite state de serviciu în domeniul la care ne referim, căci un cercetător este mare nu numai prin opera sa, care poate și trebuie să fie depășită, ci și prin solicitudinea arătată ideilor noi și cercetătorilor care au nevoie de sprijin pentru a se afirma. D-sa a sprijinit apariția cărții **Conceptul de literatură veche,** ale cărei idei nu l-au supărat. D-sa a făcut același lucru cu mulți alții, și teza de doctorat care a rezolvat cea mai arzătoare problemă a literaturii noastre vechi îi este dedicată într-un mod emoționant de către Dan Zamfirescu, ținta atîtor atacuri și persiflări din partea lui I. C. Chițimia. Dar, încă o dată, l-am supărat pe Platon fiindcă adevărul, sau ceea ce credem că este adevărul, ne e și mai drag decît însuși Platon, căruia trebuie să-i iertăm irascibilitatea.

Vasile Florescu

Jurnalistica literară

Este clar că autorul acestor Pretexte *n-ar lua, într-o dispută, partea lui Gide care spunea că „J'appelle journalism tout ce qui intéressera demain moins qu'aujourd'hui..." Dimpotrivă, Constantin Țoiu e, el însuși, un prea aprig și fidel cititor de ziare ca să nu simtă din plin că trăim într-un secol gazetăresc, „secolul știrilor și informației", că lectura gazetei e ritualul omului modern, așa cum lectura Bibliei era ritualul zilnic al omului medieval, și să nu creadă, fără nici un dubiu asupra participării, că în oglinda ziarului transpare chipul nostru de azi și se modelează conturul celui de mîine. Cititor avizat, el știe să vadă, să te facă să vezi și să înțelegi, din notița efemeră, din faptul divers, din tăietura de ziar, nu manifestările pasagere ale existenței și făpturii umane, ci pe acelea care le acordă noblețe sau ciudățenie, profunzime sau nestatornicie, gravitate sau superficialitate, în egală măsură făcînd din jurnalistica sa o fantă spre ceea ce poate să intereseze astăzi tot atît de mult ca și mîine. De aici, și caracterul literar al tabletelor publicate de autor, care izbutește, mai întotdeauna, să extragă din învelișul de foiță al știrilor și informațiilor miezul de viață, de observație și de adevăr, să scoată subtextul moral din pretextul numai presupus ori declarat banal.*

Totuși, înainte de a vorbi despre repertoriul tabletelor și de atitudinea ce-o îmbracă ele, să ne exprimăm o nedumerire care se referă la însuși semnul emblematic sub care își așează scriitorul culegerea de articole. Așanumita introducere („Grădina de la Ferney"), ca și alte pretexte și imagini, îl iau ca simbol pe Candide, personajul lui Voltaire : „Cu ea de mînă (Cunigunda — n.n.) și cu Pangloss, tămăduit, după atîtea amarnice confruntări cu Experiența, deschidem, osteniți, poarta grădinii de la Ferney, unde Bătrînul, aplecat în soarele dulce al Franței, sapă... Cînd își înalță capul, fără a ne mai recunoaște, masca atît de clasică a ironiei sale a dispărut. Un grădinar simplu, senin, ne privește cu fața senină și simplă a naturii de totdeauna primindu-și fiii rătăcitori".

Dar, dacă bunul simț și lecția experienței, atît de elogiate de „patriarhul de la Ferney", sînt implicate spiritului și ideilor autorului, ne putem întreba cum răspunde voltairianul comandament al lui „Să ne cultivăm grădina" angajamentului social și practic pe care îl presupune jurnalistica, interesului ei major pentru tot ce înseamnă cadru prezent și multilateral al existenței umane ? Și, încă, o mică nepotrivire : căci dacă experiența lui Candide este o experiență trăită, un sens al vieții găsit la capătul multor încercări reale, experiența propusă de scriitor, în paginile sale de pretexte, *e una mediată, obiectul reflecțiilor sale constituindu-l mai mult fapte și lucruri citite decît văzute.*

Constantin Țoiu se inspiră, în primul rînd, din știrea de ziar și din evenimentul accidental, din decupajul de film, de documentar, de serial de televiziune, dintr-o maximă sau un citat de carte, din muzee și tablouri, din referința culturală și meditația intelectuală, și de abia în cele din urmă dintr-o natură pîpăită și simțită pe viu.

Cartea lui e un act de rescriere, nu de transcriere, a citorva întîmplări pe care le oferă spectacolul existenței și al artei prin feluritele lor guri de informație, și, mai profundă decît cu personajul voltairian, aș zice că este alăturarea de funcția și misiunea scribului pe care scriitorul o amintește la un moment dat : „Un socotitor atent, cu ochi ficși, privind înainte, fără să scape nimic, frate cu scribul egiptean, folosind în plină Mass-Media, aceeași unealtă de mii de ani, modificată din timp în timp, dar aceeași în principiul ei..."

Temperament echilibrat și tolerant, de o fină discreție și disimulare intelectuală, Constantin Țoiu știe că lumea aceasta „nu e cea mai bună din toate lumile posibile", dar că nu este nici așa cum o arată filmele de groază sau de anticipație, nici, în esența ei, așa cum ar putea să apară după furia cu care s-a dezlănțuit în războaie de tot felul ; știe că oricîte saloane de „artă modernă" și oricîte manifeste ale excentricității ar agita cugetele înfierbîntate de nou și senzațional, „subiectul artei rămîne, deocamdată, tot omul..." ; după cum știe că nimic nu trebuie minimalizat, ocolit, ridiculizat fără probe depline, în orice lucru sălășluind un interes. Atitudine de moralist !

Tabletele sînt emoționante, bine scrise, bine strunite, prin privirea înțelegătoare și comprehensivă, fraternă fără emfază, surîzătoare fără gratuitate. Stilul e direct, exact, elegant, nutrit de lecturi, însă întrebuințînd referința nu numai pentru întărirea argumentelor și strălucirea doctă a paginii dar și pentru accente de umor sau ironie grațioasă („Cel mai greu a fost, totuși, cu Apollo al XVI-lea —16, număr ghinionist de rege ghilotinat" ori „Sînt oameni care mărturisesc că au găsit soluția unei chinuitoare probleme, de viață sau profesionale, citind o reclamă sau un afiș care ne invită să ne purtăm într-un fel sau altul. Nu trebuie să te afli neapărat în baie cînd faci o descoperire importantă..."). Iar atunci cînd intervine sentimentul — autorul fiind, în fond, un sentimental — intensitatea lirică sporește.

Traversînd o gamă variată de pretexte, în atingere cu morala, cu istoria, politica preocupările lumii noastre, privind muzeele sau strada, Constantin Țoiu dă partiturii jurnalistului tuburile de orgă ale moralistului.

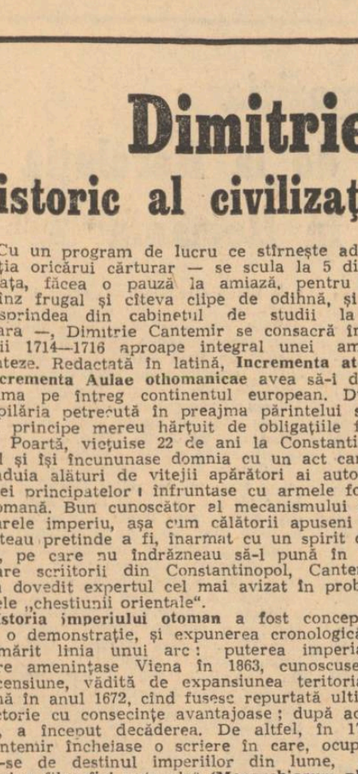
Dan Cristea

Dimitrie Cantemir
istoric al civilizaţiilor sud-est eruopene

Cu un program de lucru ce stîrneşte admiraţia oricărui cărturar — se scula la 5 dimineaţa, făcea o pauză la amiază, pentru un prînz frugal şi cîteva clipe de odihnă, şi se desobrindea din cabinetul de studii la 7 seara —, Dimitrie Cantemir se consacră între anii 1714—1716 aproape integral unei ample sinteze. Redactată în latină, **Incrementa atque decrementa Aulae othomanicae** avea să-i ducă faima pe întreg continentul european. După copilăria petrecută în preajma părintelui său, un principe mereu hărţuit de obligaţiile faţă de Poartă, vieţuise 22 de ani la Constantinopol şi îşi încununase domnia cu un act care-l rînduia alături de vitejii apărători ai autonomiei principatelor înfruntase cu armele forţa otomană. Bun cunoscător al mecanismului din marele imperiu, aşa cum călătorii apuseni nu puteau pretinde a fi, înarmat cu un spirit critic, pe care nu îndrăzneau să-l pună în lucrare scriitorii din Constantinopol, Cantemir s-a dovedit expertul cel mai avizat în problemele „chestiunii orientale".

Istoria imperiului otoman a fost concepută ca o demonstraţie, şi expunerea cronologică a urmărit linia unui arc: puterea imperială, care ameninţase Viena în 1863, cunoscuse o ascensiune, vădită de expansiunea teritorială, pînă în anul 1672, cînd fusese reputată ultima victorie cu consecinţe avantajoase; după acest an, a început decăderea. De altfel, în 1714, Cantemir încheiase o scriere în care, ocupîndu-se de destinul imperiilor din lume, „în lumina filosofiei naturale" (**Monarchiarum physica examinatio**), argumentase iminenta prăbuşire a forţei otomane. Şi sinteza sa se încheia cu aceeaşi concluzie: dominaţia curţii osmane asupra unei întregi zone europene nu mai putea dura.

Nararea evenimentelor politice şi militare capătă în cea de a doua parte a scrierii un caracter tot mai pronunţat personal; autorul



Portretul lui Soliman I

se detaşează de sursele urmărite cu fidelitate în prima parte, pentru a consemna ceea ce a auzit şi, mai apoi, ceea ce a văzut. Dar experienţa acumulată de-a lungul vieţii sale nu intervine numai în naraţiune; ea se desfăşoară în notele introduse, la început, pentru a da lămuriri asupra locurilor geografice, a denumirilor de funcţii şi instituţii, dar care se amplifică treptat pentru a cuprinde observaţii, amintiri, judecăţi, invadînd textul expunerii şi împingîndu-l uneori pe un plan secundar. Lucrarea s-a dezvoltat în două direcţii şi registrul notelor a căpătat independenţă, înglobînd o veritabilă colecţie de atestări documentare de primă importanţă.

În momentul în care citeşte versiunea engleză, apărută în 1735—1737, abatele Prévost îşi dă seama imediat de acest dublu plan şi el se opreşte la notele „care compun cea mai mare parte a lucrării", traducînd în franceză o parte din ele. Este adevărat că, după ce a constituit principala lucrare de referinţă pentru cercurile politice şi savante din Occident, citată fiind cu elogii de Voltaire sau Gibbon ori utilizată de Winkelmann şi apoi de marii poeţi romantici care au „redescoperit" Orientul (ca Byron, Shelley sau Hugo), sinteza lui Cantemir a fost aspru criticată de Joseph von Hammer care descoperea în expunere erori de cronologie şi se îndoia de sursele folosite de savantul principe. Dar neatins de virulenţa atacurilor istoricului care redactase el însuşi o istorie a imperiului otoman, lucrare depăşită, la rîndul ei, după cîteva decenii, rămîne corpusul de note. Un ansamblu ce este mult mai viabil decît colecţiile de însemnări şi interpretări ale unui Antoine Gallaud sau d'Herbelot; deoarece Cantemir nu reproducea observaţiile sale nici sub impulsul unei curiozităţi lacome de inedit, nici prin filtrul unor concepte care făceau să apară într-o stranie lumină aspectele pe care călătorii nu le ştiau de acasă. În această postură a sa, de cărturar format într-o puternică tradiţie de gîndire şi de om al veacului său, Dimitrie Cantemir ni se înfăţişează ca un adevărat arbitru al interpretărilor, adîncind fenomenele şi relevînd semnificaţii pe care un apusean nu le-ar fi putut surprinde.

Comentariile din subsolul naraţiunii pornesc de la o rampă, oferită de un cuvînt, spre a se lansa în cele mai diverse direcţii ale vieţii culturale din zona înfăţişată de autor. Regupate, ele se pretează la o sistematizare ce dezvăluie atît preocupările analistului, cît şi multiplele faţete ale fenomenului cultural din Sud-Estul european. Legătura lor cu fragmente din lucrarea dedicată exclusiv descrierii credinţelor şi moravurilor popoarelor islamice, încheiată doi ani mai tîrziu, în 1719, **Sistema religiei muhamedane,** este grăitoare în acest sens. Dintre fragmentele reproduse în această revistă (în nr. 21) de Virgil Cândea, paragraful privitor la ospitalitatea locuitorilor din Dobrogea se aseamănă cu nota 103 din capitolul IV al cărţii III din **Istorie,** aşa cum paragraful despre dervişi îşi are un punct de pornire în nota 15 din capitolul IV al cărţii I din partea I. Cu siguranţă că a treia operă plănuită de savantul orientalist, despre guvernarea imperiului otoman, ar fi beneficiat în egală măsură de articolele despre instituţii din **Istorie. Istoria** nu este, deci, numai matca din care s-au desprins celelalte două părţi ale tripticului plănuit de Cantemir, ci şi opera de mai largă deschidere ce ne introduce în concepţia autorului despre evoluţia culturii din această zonă europeană.

Referirile se înlănţuie aci sub forma unei piramide cu vîrful în jos; cele mai abundente sînt privitoare la oamenii pe care i-a întîlnit Cantemir: otomanii şi lumea musulmană aflată în strîns contact cu ei — arabii, persanii, tătarii. Mai restrînse sînt datele despre civilizaţia bizantină, transfigurată, în parte, de cele aproape trei secole de prezenţă otomană în oraşele şi satele Balcanilor. Mai puţine sînt referirile la Antichitate, dar ele capătă o atare strălucire şi consistenţă încît transmit cititorului convingerea că ele constituie piatra unghiulară pe care se înalţă edificiul cultural.

În fiecare strat, Cantemir înregistrează obiceiuri, credinţe şi idei: ale musulmanilor din Constantinopol, cît şi ale celor din Orient, apoi ale grecilor ataşaţi de mostenirea bizantină şi, în sfîrşit, ale elinilor, care ne spune autorul citindu-l pe Isocrate, ne-au transmis însuşi conceptul de cultură. Evident, însă, că în acest punct, Cantemir introduce în discuţie ceea ce umanismul Renaşterii a adăugat la acest capitol şi anume ceea ce el însuşi cunoaşte prin contactul cu oamenii de cultură veniţi din Apusul în care studiile umane au făcut progrese evidente, din Quattrocento încoace. Un punct permanent de referinţă este romanitatea orientală, cu tradiţiile şi mentalitatea ei, aceea pe care autorul o prezintă în notele despre poporul român, înfăţişat, ne anunţă repetat autorul, într-o lucrare ce avansează paralel cu redactarea **Istoriei**: este vorba de **Descrierea Moldovei,** încheiată de asemenea în 1716.

Analiza lui Cantemir se concentrează asupra unor probleme majore ale culturii; două dintre ele reies cu pregnanţă din expunere: raportul dintre mijloacele de expresie culturală şi cultivarea naturii umane.

Raportul dintre cuvînt, carte şi imagine este continuu implicat în comentarii. Tradiţia orală, predania, formează cu aceiaşi vigoare ca în trecut oamenii; în lipsa societăţilor savante, a marilor universităţi, înţelepciunea se transmite de la o generaţie la alta prin proverbe şi maxime, prin povestirea unor întîmplări încărcate de semnificaţii şi pline de tîlc, prin exemple de comportare. Cuvîntul rostit exteriorizează gîndirea şi explică acţiunea; de aceea Cantemir elogiază convenţiile şi cooperările întemeiate numai pe cuvîntul dat. Dar pe de o parte, cuvîntul a început să redea o bogăţie tot mai mare de situaţii, aşa cum, pe de altă parte, poate ascunde arbitrarul. Şi de aceea cuvîntul scris este dator să se extindă: pentru a dezvolta vorbirea frumoasă, pentru a consolida ordinea raţională. Cartea normează cugetarea şi cuprinde în „chartă" reguli fundamentale pentru existenţa în societate. Autorul insistă asupra operei legislative a lui Soliman I care încurajînd elaborarea colecţiilor de norme scrise a scăzut prestigiul „obiceiului", în spatele căruia se ascundea simpla voinţă a despotului; şi pentru aceste „constituţii", adaugă el, poate fi văzut Soliman „în biblioteca imperială, printre ceilalţi sultani, pictat cu o carte în mînă". Cuvîntul scris se dezvoltă în şcoala din Fanar şi printre cărturarii otomani care trec de limitele confesionale, unii dintre ei învăţînd latina. El însuşi s-a ocupat de istoria ieroglifelor şi va scrie **Hronicul,** pentru a demonstra logic drepturile poporului român.

Imaginea este mai puţin prezentă, artele figurative fiind ostracizate de otomani; dar ea intervine în plămădirea conştiinţelor prin cadrul cetăţii, prin edificiile grandioase, unele păstrate, în amintire şi în vestigiile ce apar uneori în lumină, din Antichitate, altele înălţate de bizantini, altele de otomani. Catedralele, giamiile şi palatele sînt descrise amănunţit în comentarii şi autorul vorbeşte, cu vădită satisfacţie, despre palatul pe care l-a construit el însuşi, cu două corpuri privind spre o grădină fermecătoare şi spre un lac ce răsfrîngea albastrul mării. Aci adăpostise el o sculptură descoperită la Sylebria, din timpul Olimpiadei a 64-a.

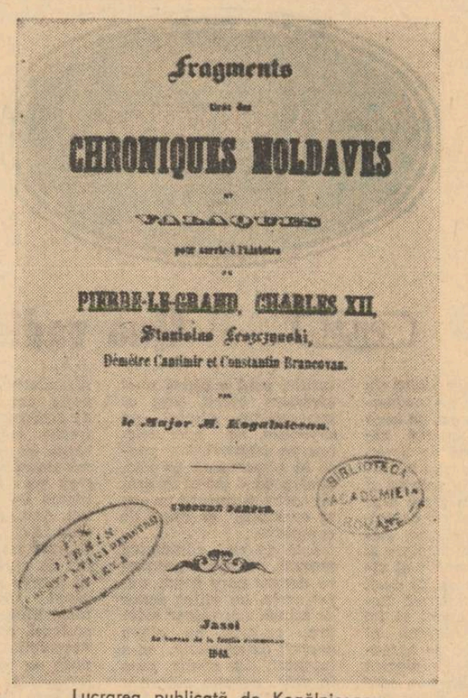
Natura umană se îmbogăţeşte cu virtuţi şi se înnobilează, deoarece, accentuează Cantemir, în această lume care nu a fost închistată în tiparele nobleţei de sînge, ca în Apus, mesajul Antichităţii a fost mereu viu: adevărata noblete a supravieţuit din „învăţătura şi instituţiile" Antichităţii prin omul care a devenit înţelept şi o pildă de umanitate.

În opera lui Cantemir, umanismul dezvoltat în Sud-Estul european îşi dezvăluie trăsăturile, axate pe această statornică legătură dintre cugetare — vorbă — faptă. Dar pe cît este de strălucitor exemplarul uman desăvîrşit, aşa cum îl putem întîlni la oricare popor din această zonă, pe atît este de teribilă presiunea devastatoare a forţelor pornite să-l destrame să-l înjosească: despotismul care dirijează totul după bunul plac, acumulează prin cruzimi haotice bunuri risipite peste noapte, instaurează tăcerea fricii în cetăţile cu edificii măreţe. În conglomeratul de popoare dominate de forţa oarbă, mesajul înnobilării prin faptă transmis de Antichitate, dezvoltat de Bizanţ şi cristalizat de gîndirea ce raliază pe toţi cărturarii, cheamă spre o nouă structurare a vieţii colective, condamnînd pretenţiile imperiale inumane. Şi de aceea, după anii 1714—1716, Cantemir redactează **Hronicul** poporului român, care a stat ca un zid, va spune autorul, în apărarea civilizaţiei.

Naraţiunea politică şi militară din **Istoria imperiului otoman** capătă profunzimi ale gîndirii în comentariile ce invadează adesea textul. Într-o zonă cu tradiţii diverse, dar cu aspiraţii ce se conjugă, lupta pentru libertate şi dreptate este aceea care va pune capăt despotismului, iar în acest efort general exemplul poporului român oferă un reper.

Şi de aceea în continuarea acestei direcţii de gîndire, cărturarii din Şcoala ardeleană au făcut apel la sinteza marelui predecesor, pentru a afla într-însa, Şincai mai ales, argumente de necontestat, iar paşoptiştii o sursă pentru acţiunea revoluţionară. În 1845, cînd pregătea ediţia **Letopiseţelor,** unde plănuia să-l înglobeze pe Cantemir, Kogălniceanu publica în franceză o carte de extrase în care figurau fragmente din **Istoria imperiului otoman,** lucrare menită să demonstreze Europei participarea activă a ţărilor române la rezolvarea „chestiunii orientale" şi deci drepturile lor de a se consolida într-un stat unit şi independent, în care cuvîntul, cartea şi imaginea să colaboreze la dezvoltarea liberă a personalităţii umane.

Alexandru Duţu


Fragments
tirés des
CHRONIQUES MOLDAVES
et
PIERRE-LE-GRAND, CHARLES XII,
Stanislas Leszczynski,
Démêlez Cantimir et Constantin Brancovan.
par
le Major M. Kogalnitchan.
Jassi
1845

Lucrarea publicată de Kogălniceanu în două volume, în 1845

GHEORGHE ISTRATE

Ritual

O, străbunicile noastre — clepsidre
scufundate-n pămînt!
părul lor alb rămas afară
biciuie marginea zilei ca o ploaie uscată,
ca o iarbă îndepărtată care ne-afumă
memoria.
Fiii noştri — săgeţi îmbălsămate — aleargă
deasupra marilor arcuri:
ochii lor capătă daruri, cerul e nemărginit
şi-n coapsă dulce oceanul sapă slovele porţii.

O, părul străbunicei îmi izbeşte fluturii
ochilor. Astfel mi-amintesc de povestea
cumpenei răsturnate: treceam prin fluvii
suprapuse
şi săbiile pe jumătate-mi rugineau.
Deasupra capului păsări cu miros de lemn
visleau singurătăţile. O zină a vrut
să îmi rostească numele: ea cobora
din aburii uitaţi în urma veacului,
ea — duh al roadelor, străbună a gîndului
meu de acum; ea — cerîndu-mi
să mă îngrijesc de-aceste gesturi
în jurul cărora se-aşează
ca să privească — neamul.

Pagini de viaţă bucureşteană

Ameninţă să fie trecută sub tăcere apariţia unei cărţi care interesează literatura măcar în parte, prin incidenţele sale dacă nu chiar prin fondul ei adînc, din care s-a alcătuit nu o dată mediul predilect al unei întregi literaturi: **Istorie bucureşteană** de Dr. N. Vătămanu. Urmărim de multă vreme activitatea acestui istoric, erudit cercetător în domeniul trecutului vieţii bucureştene şi evocator plin de farmec al împrejurărilor urbei lui Bucur, ce nu o dată şi pe noi ne-au pasionat. Specialitatea sa e „la petite histoire", pe care-o aminteşte în legătură cu numele lui G. Lenotre, ajuns la Academia Franceză ca autor al celebrei serii de investigaţii în acel univers al trecutului de care nu se ocupă marea istorie: **Vieilles maisons, vieux papiers,** însumînd, dacă nu ne înşeală memoria şase tomuri foarte variate ca subiecte. Autorul **Istoriei bucureştene,** dar şi al atîtor altor scrieri, din care n-am aminti decît **Medicină veche românească,** 1970, **Voievozi şi medici de curte,** 1972, se poate asigura dacă nu de acceptarea sa în vreo academie, cel puţin de gratitudinea şi respectul multora, care ca autorul acestor rînduri, îl citesc delectîndu-se şi încercînd să se instruiască, trăgînd profit din marea d-sale erudiţie. Fie că vorbeşte de celebrul **Om de piatră,** prima sculptură din Bucureşti sau de zborul curajosului Gr. Ventura cu balonul la patru mii de metri deasupra Podului Mogoşoaiei, fie că reconstituie o reprezentaţie de pantomină la curtea lui Brîncoveanu sau lungul curs al Dîmboviţei pe vremea cînd era cîntată pe drept de poetul popular, autorul ştie să însufleţească vechi locuri şi momente de viaţă bucureşteană aducînd precizări nu o dată definitive în probleme despre care s-a mai scris doar cu fantezie. Întrucît ne priveşte nu izbuteam să ne explicăm, de pildă, în ce loc anume s-a pus la cale asasinarea lui Vodă Alecu Şuţu pe cînd „trecea" din palatul domnesc spre biserică şi acum am aflat că era „podul" de scînduri, închis, care pornea din casele banului Dumitrache Ghica (reşedinţa domniei) şi mergea pînă în cafasul Bisericii „Dintr-o Zi", urmele spărturii practicate în zid putîndu-se vedea şi azi, după cum ne-o dovedeşte istoricul împrejurării. Se zice că din însărcinarea Eteriei, cel care trebuia să realizeze operaţia a fost însuşi comandantul gărzii domneşti ilustrul Iordache Olimpiotul, fanatic inamic al turcilor şi om trecut prin multe, inclusiv pe sub streang, dar care, apucat de subite scrupule n-a vrut să asasineze un om cu un picior în groapă.

Desigur că multe asemenea precizări se găsesc în cartea doctorului Vătămanu — să ne gîndim, de pildă, la reconstituirea cursului pîrîului Bucureştioara care trecea prin actualul centru al capitalei vărsîndu-se în Dîmboviţa, dar despre a cărui sursă de alimentaţie, lacul din Grădina Icoanei, nu credem că putea fi lipsită de izvoare subterane (p. 25) fiind adică doar rezultat din apele adunate din topirea zăpezii — dar nu pe ele le socotim partea cea mai interesantă a cărţii ci reconstituirea unui mediu cu atîtea şi atîtea interferenţe cu literatura, care şi-a căutat în Bucureşti subiectele şi mediul ei de observaţie. Să ne gîndim la **Vestigii eminesciene,** la **O petrecere cu teatru la curtea lui Brîncoveanu,** la **Casa lui Jupîn Dumitrache** sau la evocarea vizitei lui T. Cipariu şi Gh. Bariţ în Bucureştii lui Vodă Alexandru Ghica: **Doi cărturari transilvăneni la 1836,** pentru a vedea de ce această carte poate interesa pe istoricii literari.

Dar încă mai mult. Vorbeam de un mediu de literatură care ar fi de mai bine de un veac şi jumătate capitala noastră, căci ea e Oraşul Nostru şi anume oraşul în adevăratul înţeles al cuvîntului, avînd o realitate specifică şi în literatură. Locul în care s-au născut I. Ghica şi N. Bălcescu, Delavrancea şi Macedonski, Arghezi şi Ion Pillat, Mateiu Caragiale şi Camil Petrescu şi în care şi-au desfăşurat activitatea atîtea alte talente şi forţe scriitoriceşti este o vatră de cultură de valoare unică în istoria ţării noastre pe care trebuie nu să o descoperim ci doar s-o recunoaştem. Încît, atunci cînd N. Vătămanu ne invită: „Dacă aveţi drum pe strada [cutare], aruncaţi o privire şi spre casa [cutare]", de cîte ori, într-o simplă plimbare am putea observa acelaşi lucru la atîtea şi atîtea colţuri ale urbei noastre! Blestemele cu care literatura sămănătoristă a gratificat Bucureştii, ca loc de pierzanie a sufletelor candide de provinciali, au trecut de mult şi o considerare fără prejudecăţi a lucrurilor ar dovedi tocmai irezistibila vocaţie urbană a acestui ţinut al ţării.

În ciuda numeroaselor calamităţi care au lovit-o în decursul veacurilor, ameninţînd-o nu o dată cu dispariţia integrală, capitala ţării noastre a fost şi în trecut pe departe cel mai mare oraş al acestei părţi a Europei, venind imediat după Constantinopole. A nega această realitate e o gravă ignorare a istoriei, dar a vorbi despre oraşul acesta ca despre un **mare sat,** chiar în trecutul de acum un veac ni se pare fals, şi regretăm că această expresie îi scapă chiar şi lui N. Vătămanu. Principiul de organizare şi de viaţă al unui sat e cu totul altceva decît ceea ce s-a petrecut pe teritoriul Bucureştilor, care nu trebuie judecaţi după densitatea suprafeţii clădite sau după monumentalitatea clădirilor ci după spiritul lor. Principiul de alcătuire al Bucureştilor a fost pînă pe la sfîrşitul veacului trecut **mahalaua,** termen prin care ei din trecut înţelegeau cartierul (nu periferia) şi care se menţine ca denumire şi după Regulamentul Organic, mai tîrziu căpătînd o accepţie peiorativă, practic vorbind schimbîndu-şi înţelesul (lucru care s-a întîmplat uluitor de repede şi cu alt termen care a venit să-l înlocuiască: suburbia) Bucureştii n-au avut pînă atunci un principiu de organizare centralizată (deşi Curtea Domnească tindea să fie un început) ci se dezvolta în jurul unei multitudini nuclee de viaţă, oarecum aditional, roind continuu. Credem că dintre toţi observatorii vechilor Bucureşti cel care a sesizat acest principiu şi a formulat o observaţie justă a fost Lancelot cînd vorbeşte de aglomerările neregulate de case, ce par „tot atîtea oraşe sau sate, legate între ele prin trei sau patru mari drumuri ce merg pînă la marginea oraşului".

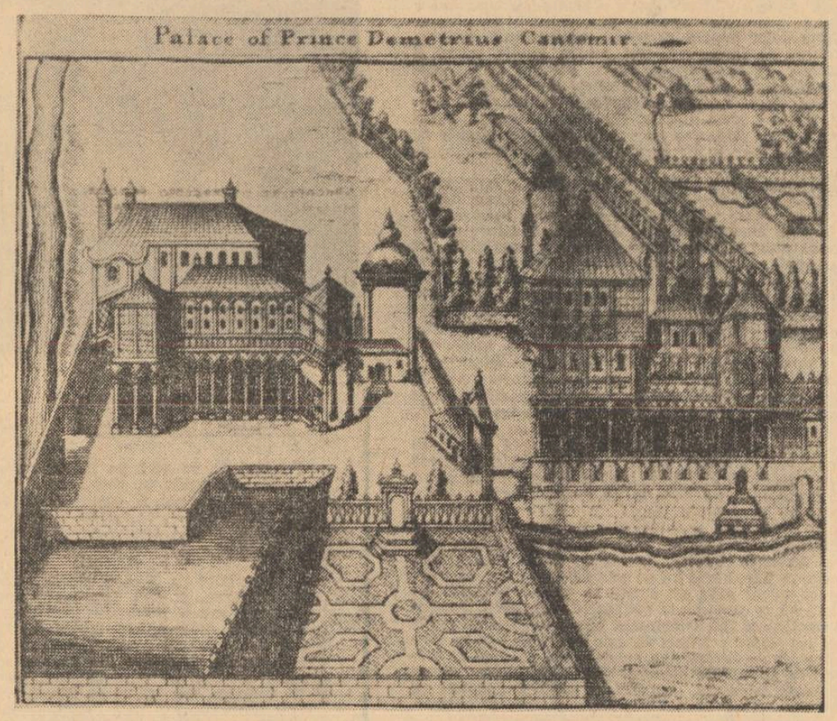
Viaţa oraşelor şi deci şi aceea a urbei noastre e viaţa străzii şi, de aceea, acel celebru Pasaj român, creat pe la mijlocul veacului trecut a cristalizat brusc aceste tendinţe traducîndu-le într-o formă europeneasă, spre marea satisfacţie a tuturor celor care şi-au găsit în el un vad de activitate. Istoria acestui pasaj umple un capitol din cartea doctorului Vătămanu, şi ar putea constitui un adevărat capitol de roman. Pe cîţiva zeci de metri de stradă, acoperită cu sticlă, se concentrau redacţiile ziarelor, cămătării, boema oraşului, magazinele de lux, cafenelele literare (şi de alt soi), faliţii. Să ne gîndim că Hasdeu şi V. A. Urechia, Depărăteanu şi Filimon, Odobescu şi Grandea, erau văzuţi la ore fixe sau chiar locuiau acolo, ca să nu mai pomenim de Pantazi Ghica, sau de N. Orăşanu pamfletarul care a încercat să nemurească locul, ceea ce şi Iorgu Caragiale, în **Mistere din Pasaj** ambiţionase, pentru ca în cele din urmă Alecsandri să riste în limba lui Voltaire un cîntîcel comic, strunindu-şi coarda satirică pe aceeaşi temă.

Acest mediu de viaţă în reconstituirea lui istorică ni se pare partea cea mai preţioasă a cărţii doctorului Vătămanu, pe care-l vom urma însă mai puţin pe calea identificărilor precise a personajelor de ficţiune şi celor din realitate, ceea ce într-un rînd îl ispiteşte. E cazul cu Jupîn Dumitrache, căruia i-ar fi slujit de model negustorul de cherestea Dumitru Nicolau cunoscut de Caragiale deopotrivă cu soţia sa Viţa şi cu Victoriţa (Rita) sora acesteia. Nae Ionescu ar fi înfăţişatul Sandu din Dealul Spirii, iar Chiriac Gheorghe Berevoiescu personaj cu oarecare suprafaţă socială mai tîrziu. Asemenea identificări sînt extrem de periculoase mai ales după ce însuşi autorul lor observă că dramaturgul a făcut din eroul său o „sinteză a tuturor celor asemănători". Căci oricîte coincidenţe s-ar constata cu un fapt real (deşi tocmai intriga **Nopţii furtunoase** nu există în realitate) ele intră în categoria cadrului ficţiunii. Că Jupîn Dumitrache era un om oarecum corpolent, că purta barbeţi ca mai toţi bărbaţii epocii, că făcea politică liberală poate să coincidă cu ceva din existenţa prezumatului său model. Dar de aici încolo, diferenţele se aglomerează prea mult ca să nu le acordăm rolul principal în intenţiile lui Caragiale, care a avut sub ochi **tipul** nu omul. E vorba de gelosul ridicol şi înşelat, personaj clasic de comedie pe care dramaturgul l-a aşezat într-un mediu specific de observaţie, făcînd un document de epocă dar şi o realitate eternă, legată prin mil de fire de însăşi tema clasică a „precauţiilor inutile".

Cadrul specific al Bucureştilor oferă asemenea posibilităţi de exploatare a etern omenescului tocmai prin varietatea excepţională a elementelor de alcătuire şi prin viaţa lui clocotitoare. Intrat într-o eclipsă a interesului sau oferind în primul rînd vederii elementele negative pe la începutul veacului nostru, el nu trebuie uitat pentru trecutul său în care atitudinea multor observatori era cu totul alta. Aceasta e situaţia celor doi arzători patrioţi ardeleni Timotei Cipariu şi Gh. Bariţiu care vin să aducă mesajul latinităţii pe malurile Dîmboviţei şi a căror lungă şi amănunţită plimbare, aproape anchetă, este larg relatată de primul. Ochiul sever al autorului **Elementelor de limba română** ştie să vadă şi aspectele demne de interes din capitala lui Alexandru Ghica, admirînd nu o dată monumentele, „vederea romantică", forfota oamenilor, marele dinamism al societăţii care făcea paşi însemnaţi spre independenţă şi pentru care defilarea pe Podul Beilicului în faţa domnitorului a armatei abia reînnăscute a constituit o nu mai mică emoţie decît pentru gravul şi deschisul la suflet cărturar ardelean.

De la „pitorescul" capitalei noastre în veacul trecut, pe care-l descopereau toţi călătorii, la realităţile mai profunde ce tocmai lui Cipariu nu puteau să-i scape, căci prea erau cum zicea el „mie ivite la vedere", este o distanţă semnificativă, pe care din nefericire mulţi observatori — uneori descălecaţi şi de peste munţi — au anulat-o spre paguba lor şi mai ales a „literaturii" pe care au încercat să o facă. Evident, preferinţele noastre merg spre bătrînul dascăl ardelean, şi vom repeta o dată cu el o frază care dacă şi-a schimbat puţin înţelesul, e nu mai puţin sugestivă: „Bucureşti, pentru un om care n-a ieşit din Ardeal, este un oraş colosal!".

Alexandru George



Palatul lui Cantemir de la Constantinopol, după schiţa inclusă în harta întocmită de principe

Comentarii la o viitoare Istorie a literaturii

Este o observaţie la îndemîna oricui, aceea că literatura română s-a născut şi s-a dezvoltat în cea mai mare parte a ei răspunzînd direct unei istorii deosebit de zbuciumate. Au fost prea puţine momentele de pace şi linişte propice exclusiv unor preocupări de ordin artistic; de cele mai multe ori, imperative majore, de ordin istoric au condiţionat destinul literaturii noastre, imprimînd acesteia ritmul şi năzuinţele dezvoltării sociale şi politice ale poporului. Conştiinţa artistică a fost, altfel spus, de cele mai multe ori strict influenţată de conştiinţa istorică, cetăţenească, a scriitorilor care nu numai că s-au arătat gata să-şi pună arta lor în slujba unei cauze dar au măsurat chiar valoarea realizărilor prin înălţimea idealului pentru care militau. În aceste condiţii, ar fi de meditat în ce măsură mentorul Junimii, luptînd împotriva formelor fără fond, n-a făcut-o impunînd el însuşi nişte forme ale căror fond lipsea cu desăvîrşire. Gestul lui Maiorescu a părut extraordinar de îndrăzneţ şi a generat atît de aprige polemici nu pentru noutatea în sine a ideilor (inevitabile în orice cultură de bogată tradiţie), ci din sentimentul de opoziţie al unei literaturi care nu simţea necesitatea unui criteriu exclusiv estetic drept criteriu suprem de validare al valorilor literare. Critica lucidă a lui Alexandru Xenopol la adresa ideilor maioresciene rămasă atît de mult timp necunoscută, ca şi puternica reacţie „anti-estetică", probează acest lucru. O adevărată Istorie a literaturii române, nu poate, de aceea, să nu ţină cont de interconditionarea mai accentuată chiar la noi decît în alte părţi ale lumii, a literaturii cu istoria, de modul cum literatura s-a constituit şi dezvoltat, în atîtea cazuri direct sub presiunea unor evenimente sociale sau politice excepţionale. A ignora mişcarea istorică de constituire şi de dezvoltare a valorilor literare este un mod simplificator de cercetare pentru orice încercare ce vrea să fie o „istorie" a literaturii, iar în cazul nostru, riscă să ducă la desconsiderarea unor întregi epoci literare, care există efectiv şi marchează fără echivoc destinul literaturii noastre.

Este, de aceea, inadecvată, după părerea mea, ideea de la care a pornit I. Negoiţescu să scrie a sa Istorie literară. Pentru I. Negoiţescu orice circumstanţă devine, pe de o parte, nulă atîta timp cît opera nu răspunde fără echivoc criteriului estetic de apreciere iar, pe de altă parte, orice condiţionare istorică este neglijabilă în faţa operei realizată estetic. Or, după cum am precizat, însuşi cursul literaturii române nu şi-ar putea găsi nici explicaţia genetică, nici adevăratul înţeles, în afara unor abordări din unghi istoric, ca să nu mai amintim de faptul, de loc neglijabil, că o interpretare estetică adecvată, nu se poate face în prea multe cazuri omiţînd circumstanţele de ordin extra-estetic, care condiţionînd creaţia îi luminează totodată în mare măsură sensurile reale. Este vorba deci, în cazul lui I. Negoiţescu, de o evidentă inadecvare de mijloace, de o negare a modului propriu de manifestare al literaturii române, prin impunerea unor criterii care nu-i corespund structural şi care, nu pot în consecinţă duce la o valorificare autentică a literaturii noastre.

Luînd în considerare Planul *publicat de I. Negoiţescu în revista* Familia *(nr. 2,1968), cît şi capitolele sau fragmentele de capitol apărute în revista* Argeş, *ar merita să ne întrebăm întrucît, bunăoară, pot fi mai importante pentru istoria — subliniem* istoria — *literaturii române cîteva versuri ale lui Cipariu, sau cîteva poezii ale lui Heliade (tot ceea ce I. Negoiţescu poate reţine din aceşti doi autori) decît întreaga lor activitate culturală? Oare nu această activitate este aceea care a marcat efectiv dezvoltarea literaturii române şi care trebuie reţinută în primul rînd ca o contribuţie eficientă şi în domeniul evoluţiei artistice? Ar fi de văzut, adică, în ce măsură au contribuit pe de o parte textele reţinute de I. Negoiţescu, pe de altă parte, întreaga activitate a scriitorilor pomeniţi, la procesul dezvoltării literaturii noastre; ar fi de văzut dacă ar fi rămas măcar în conştiinţa literară aceşti autori, dacă aportul lor nu s-ar fi redus la existenţa versurilor validate de I. Negoiţescu; ar fi de asemeni de văzut dacă însăşi crearea acestor versuri ar fi fost posibilă în absenţa întregii lor activităţi şi dacă, în fine, aceste versuri pot fi interpretate în mod adecvat printr-o abordare în sine, printr-o separare de restul operei. În felul acesta, un nou punct nevralgic iese la iveală: acela al unei interpretări estetice cu excluderea oricărei condiţionări de ordin istoric, cultural, politic etc. Nevralgic deoarece, după părerea mea, semnificaţia reală a unui text literar, constituit ca structură estetică autonomă, riscă să fie totuşi falsificată printr-o abordare în sine, restrictivă, prin ruperea tuturor liantelor care includ opera într-un anumit cadru. „General-umanul veşnic actual" al unei opere literare nu trebuie interpretat, cred, în sensul unei libertăţi absolute faţă de text, nici faţă de condiţiile în care opera a apărut, cel puţin cînd e vorba de o „Istorie" a literaturii, care impune rigori speciale de interpretare. Chiar dacă o operă poate fi interpretată de zece critici în tot atîtea moduri, printr-o abordare exclusiv în sine, acest fapt nu anulează autentica ei semnificaţie, „mesajul" real al operei, imposibil de descifrat fără o integrare cît de sumară în complexul condiţionărilor de ordin istoric.*

Nu ni se pare surprinzător, după ceea ce am arătat pînă aici că înseşi criteriile estetice cu care operează I. Negoiescu, sînt discutabile şi că din perspectiva Istoriei *sale contribuţia lui Rebreanu în plan estetic (v.* Argeş, *nr. 4,1972) poate apărea atît de falsificată. În primul rînd, nu trebuie să uităm, ne spune I. Negoiţescu, diminuînd după părerea mea valoarea excepţională a romanelor scriitorului român, că Rebreanu a fost contemporan cu Thomas Mann, Hermann Hesse, Hemingway, etc. Aceasta nu este un argument: Neculce nu poate fi desconsiderat fiindcă a fost contemporan cu Racine, şi, o spun fără nici un fel de maliţie, I. Negoiţescu pentru că este contemporan cu insolitele experimente ale „noii critice" franceze. De asemeni, în mod sofistic, Negoiţescu consideră, apoi, că Ciuleandra fiind un roman atît de „rău scris", faptul nu poate să nu dea de gîndit asupra întregii opere a lui Rebreanu. De ce nu poate să nu dea de gîndit? Sînt scriitori care au scris imens dar au rămas în conştiinţa literară cu o singură carte. Nu înţeleg de ce o carte proastă a unui scriitor poate diminua o carte bună a aceluiaşi scriitor. În fine, tot ca o premiză a discuţiei, I. Negoiţescu crede că-l poate identifica pe Rebreanu cu amorful său personaj Titu Herdelea, datorită omniprezenţei acestuia în cadrul operei, întrebîndu-se cine ar fi putut bănui în destinul fără perspective al lui Titu, strălucita carieră literară a lui Rebreanu? Dar cine ar fi putut bănui — începînd desigur cu scriitorul însuşi — că vreodată, cineva, va axa întreaga interpretare a operei lui Rebreanu pe destinul fără relief al acestui personaj?*

Adrian Isac

TEATRU

Privește înapoi cu mînie

•

Inimă rece

Tînărul Jimmy Porter în al cărui zbucium steril **John Osborne** a văzut oglindindu-se frămîntările dureroase ale unei generații născute sub semnul războiului, în pragul lumii noi ce trebuie să se nască după o atît de crîncenă baie de sînge, generație înșelată în așteptările ei, descumpănită și exasperată, va fi ajuns între timp un micburghez apatic și conformist ai cărui ghipmi de arici burzuluit au fost tociți de rutină. Silit să cedeze în fața ingerințelor existenței practice, turbulentul său spirit contestatar se va fi schimbat într-o onorabilitate plămădită din compromisuri și renunțări, fiindcă nu avea nici un țel precis, nici o năzuință consecventă. Iată de ce rebeliunile lui Jimmy Porter, care își consumă surplusul de energie făcîndu-i zile fripte nevestei, suflînd cu disperare în trompetă și împroșcind cu invective morga unei clase sociale de care el, băiat de oameni obscuri, se simte respins, ni se par lipsite de interes iar **Privește înapoi cu mînie** o dramoletă cam oficială, cu valoare, poate, de document, deși scrisă de un autor care-și cunoaște bine meseria.

Proaspăt absolvent al I.A.T.C.-ului, tînărul regizor **Brandy Barasch** pentru care piesa lui Osborne constituie tema examenului său de diplomă, și-a alcătuit distribuția cu concursul unui grup de talentați colegi de la actorie, a căror virstă este perfect corespunzătoare rolurilor. Înfruntînd ispita singularității, prin care dorește să se afirme orice arist la primii săi pași, Brandy Barasch mărturisește o serioasă aplecare spre travaliul de cizelură și orfăurărie, spre studiul analitic și recompunerea nuanțată a mișcărilor sufletești, spre munca de laborator, în care clipele de încordare, pauzele, schimburile de priviri, gesturile cu subînțeles au prioritate asupra oricăror argumente spectaculare.

Emil Mureșan, actor cu o personalitate ce trece rampa și reține atenția, deși jocul său mai păstrează încă asperități și mișcarea e cam abruptă și dezarticulată, a reușit să-și însușească febrilitatea susceptibilă și bolnăvicioasă a lui Jimmy Porter, înfățișîndu-l ca pe un copil nărăvaș, irascibil și oripilant, înveninat de spaima ratării, într-o continuă fermentare de refulări și amărăciuni și incapabil să găsească singur o ieșire din impas. A impresionat mai ales în momentele de reculegere și calm, cînd am văzut într-adevăr reflectîndu-se pe chipul său binefăcătoarea și melancolica odihnă ce urmează epuizantelor furtuni într-un pahar cu apă. **Ioana Crăciunescu** a fost numai sensibilitate fragilă și supunere necondiționată, conformîndu-se vocației unui anumit gen de femei care găsesc o certitudine în dragoste, devoțiune și acceptare. **Mircea Florin** pe care-l reîntîlnim pentru a treia oară în stagiunea I.A.T.C.-ului, de fiecare dată altul, aptitudine pe care nu o au mulți actori, a întrupat sobra și venerabila distincție a unui colonel de modă veche, în al cărui glas a făcut să vibreze o caldă și prevenitoare simpatie, înfrînată de teama de a nu afla ecoul cuvenit. De la **Balul absolvenților, Mișu Dinvale** pare a se fi specializat în rolurile de adolescenți timizi și sentimentali, creîndu-și o manieră proprie de interpretare : gesturi precipitate, pornite dintr-un irezistibil îmbold, dar întrerupte la jumătate de o paralizantă sfială. Îi dorim ca viitorul să-i rezerve partituri mai variate. **Olga Delia Mateescu** a știut să fie deopotrivă o întratabilă puritană, apoi o femeîă felină și senzuală, pentru a deveni în sfîrșit o spășită Marie Magdalena, conciliind și netezind contradicțiile personajului său.

Dramatizarea cunoscutului basm german **Inimă rece**, în regia **Sandei Manu**, cu care a venit în turneu Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, dispune de toate elementele unei optime desfătări vizuale ; un spectacol bine orchestrat, clar, de o corectitudine aproape fără cusur ; un decor frumos (scenografia **Mihai Mădescu**) de o diversă funcționalitate, formele cilindrice, felurit grupate, reprezentînd, după împrejurare, trunchiuri de copaci, dîmburi ori stînci, butoaie de bere sau mobilierul rustic al unei circiumi ; costume încîntătoare, în culori vii, tranșante, ca într-un vast vitraliu cu translucidități mobile ; scenele de petrecere și joc — realizate cu substanțiala contribuție a maestrei coregrafe **Vera Proca Ciortea** care i-a inițiat pe interpreți în disciplina euritmiei, desfășurînd armonioase evoluții de ansamblu — dinamice, de o sănătoasă vivacitate. Cu toate acestea spectacolul a rămas închis într-un fel de obiectivitate distantă, fără aderențe cu publicul, neridicîndu-se deasupra unei narațiuni dramatice neutre și ordonate. I-au lipsit bătăile de aripi, freamătul misterios al pădurii, umbroasele falduri ale fantasticului, scăpărările de licurici ale fanteziei, adică fundalul pe care să se profileze sensul alegoriei, ca în tehnica așa-numitului **repoussoir.** Un singur moment de autentică poezie : ceremonialul nunții care, prin text, muzică și mișcare, a evocat un ritual funebru, ca în **Miorița.**

Protagonistul, **Gelu Nițu**, a cărui figură cu trăsături energice a fost mai puțin potrivită pentru împiedicatul și netotul Peter Munk, ajutîndu-l în schimb să devină apoi un „dur" prin excelență, o „inimă rece" despotică și neîndurătoare, are toate șansele să ajungă în curînd un răsfățat june-prim, solicitate de regizorii de film și bombardat cu scrisori romanțioase ; de altfel este, fără îndoială, un bun actor. Celelalte roluri — toate complementare — au fost jucate de **Catrinel Paraschivescu,** zveltă Lisbeth, luminoasă și proaspătă ca roua dimineții, de **Sybilla Oarcea,** o duioasă și nefericită mamă, de **Eugen Apostol,** un amuzant omuleț de sticlă, de **Cornel Nicoară,** un impunător Michel Olandezul și de o seamă de actori înzestrați care au făcut mai mult figurație : **Constantin Ghenescu, Mitică Popescu, Corneliu Dan Borcie, Eronim Crișan, Eugenia Balaure, Nina Zăinescu.**

Ovidiu Constantinescu

ARTE

Interviu lapidar

— Mariana Mihuț, te socotesc de foarte multă vreme simbolul adolescenței lipsite de griji, dar nu și de probleme, senină, dar nu lipsită de întrebări, al unei anumite virste pentru care entuziasmul nu poate fi înfrînt și a cărei deschidere spre lume este din cele mai frumoase. Datorezi desigur teatrului foarte mult din această afirmare, la o scară mai largă, a propriului tău fel de a fi...

— Teatrul este pentru mine, poate nu singura, dar, în orice caz, cea mai importantă și cea mai potrivită modalitate de a mă exprima. Fiecare dintre noi simte că are de dat, sau de spus, de transmis deci, ceva celorlalți, și fiecare o face în felul lui. Eu o fac pe scenă. Așa cum pot, așa cum cred că e mai bine. Jucînd, împlinesc în primul rînd față de mine o datorie de onoare, dacă se poate spune așa. Și abia după aceea față de public.

Publicul este ideal oricînd și oricum, dacă noi reușim să ne facem înțeleși. Mă gîndesc la toți creatorii de artă, indiferent de gen. Și nu vom reuși decît în măsura în care știm totul foarte bine despre noi și despre ceea ce avem de transmis.

În ce mă privește, am preferat calea abordării unui repertoriu diversificat. De obicei (în măsura în care am posibilitatea să aleg) nu reiau roluri din genuri pe care le-am mai făcut. Asta pentru că nu mi se pare prea interesant să spui de două ori același lucru și în același fel. Îmi place să fiu pusă, de fiecare dată, la încercare, să trebuiască să mă lupt cu un rol, să învăț să mă adaptez la lucruri noi.

În felul acesta șansa descoperirilor tale ca actor, atît în ce privesc resursele proprii, cît și tehnica de exprimare, crește considerabil. De aceea, poate, la rîndul meu, apreciez formula spectacolului deschis, în care publicul trebuie apropiat și cîștigat prin mijloace directe și cît mai variate. Există, firește, riscul de a nu izbuti. Dar riscul ăsta ți-l asumi oricum în meseria noastră și el trebuie depășit.

— Faci parte dintr-o generație de actori foarte înzestrată. Cum te raportezi la ea ?

— Într-adevăr, generația mea este o adevărată revărsare de talent și, ceea ce este poate mult mai important, de o bună calitate omenească. Am colegi care mă uimesc de fiecare dată prin ceea ce realizează și simt că generația mea o să dea lucruri formidabile teatrului românesc.

Ceea ce mă străduiesc să fac în legătură cu asta, este ca pe măsura puterilor mele să fiu și eu acolo unde sînt ei.

Doina Berchină

ARTE

FILM

Quo vadis

Din cele patru filme ale săptămînii, nu ne încumetăm să comentăm pe niciunul anume. Uneori sărăcia, sau lipsa de umor, sau lirismul prețios te împietresc. Filmul solemn și plat al unui maestru n-ar merita tratat decît cu ironie sau compasiune. Renunți. Pitorescul vulgar și jignitor de simplist al altui film nu te incită decît la vorbe pe potrivă. Renunți. Să te apuci să iei în serios melodrama al cărei mecanism se bazează pe o dată patologică sau filmul polițist în care farmecul sfînt al vedetei crede că înlocuiește acțiunea, ar fi iarăși prea mult. Dar ar fi prea mult și să le bagatelizezi.

In acest teritoriu al mediocrității, totul e relativ. Bunele intenții se fac o apă și-un pămînt cu marile neputințe. Talentul apus devine egal cu impostura în ascensiune. Unii vin din vii, alții vin din morți, cum ar fi spus poetul. Totul e relativ, pentru că filmul nu e doar o convenție, ci o convenție trecută printr-o tehnologie. Totul e relativ, pentru că totul depinde nu numai de talentul artistului, ci și de duritatea inginerului. Uneori un artist își poate lua greșit tonul operei nu pentru că a fost prea gîbit ori prea superficial, ci dimpotrivă, pentru că a tatonat prea meticulos soluțiile, pînă a ajuns să-și atrofieze bunul simț al proporțiilor. Alteori, un expeditiv, un aventurier sau un improvizator poate să nimerească în plin, pentru că a intrat în artă cu bocancii țintuiți cu aur ai curajului și lipsei de complexe.

Iată de ce, săptămîna trecută, cu patru premiere despre care n-am putut scrie, cu atîtea nume de stimă, sau măcar celebre, pe afiș, cu atîtea esecuri de prestigiu, m-a întristat. Am simțit cum în arta aceasta pătrunde din cînd în cînd un duh al zădărniciei.

★

Cu cît ne apropiem de solstițiu, problema repertoriului de peste vară devine obsesie. Spectatorii întreabă ziarele, ziarele întreabă pe distribuitori : „Ce filme vom vedea ?" Cu alte cuvinte : unde ne vom refugia de arșiță ? ce vom face cu serile de vacanță ? ce vedete ale ecranului vor suplini pe Dobrin și Dumitrache ? ...De parcă ne-am îmbarca pe o navă fără ieșire, unde hrana ar consta din filme de amuzament.

Agitația ia aspectul unei urmăriri date cu accelerator, vorbele intră în mișcare, se repetă promisiuni de acum un an, de acum doi sau cinci, se ajunge la problema grădinilor de vară, a ventilatoarelor și a tonetelor de răcoritoare, iar — cînd pofta aceasta universală de distracție pare să fi întrecut măsura — cineva simte că trebuie să-și aminteacă : „Sigur, filmul grav nu trebuie să lipsească de pe afișul estival, deși publicul nu prea vine în timpul verii să vizioneze astfel de pelicule". Și atunci, ai senzația că începe să ți se învîrtă capul : toate problemele, toate dilemele au rămas aceleași, cu deosebirea că nevralgiile lor au fost puse pe seama vacanței : facilitatea, pe seama serilor prea lungi ; inconsistența — pe seama canicule, transformată brusc în criteriu de artă. Dar ne prinde vara pe drum, trebuie să discutăm.

— Unde te duci ? mă va întreba prietenul meu, esteticianul.

— La o capodoperă de vară, voi răspunde eu cu mîndrie.

Dar la toamnă vom constata cu toții că n-a fost așa : pe litoral și la munte, în grădinile cu tonete și pepsi-cola ale municipiilor, au fost descărcate toate rezervele de filme ieftine din magazii. Și, aceiași oameni care acum vorbeau de binefacerile peliculei de amuzament, își vor face critica și autocritica : într-adevăr, n-a fost să fie o stagiune prea bună, dar așa se întîmplă vara, pretutindeni...

Romulus Rusan

MUZICA

Artiști nigerieni

Ansamblul nigerian care ne-a vizitat săptămîna trecută a fost unul din acele colective artistice prinse cu convingere și naturalețe în autenticitatea unei arte străvechi și, prin această puritate deloc forțată, ci trăită cu adevărată pasiune, devenea extrem de interesant, atît pentru public, mirat și totodată fascinat, cît și pentru muzician, căruia i se explicau astfel multe aventuri muzicale ale zilei. Deși împărțită în două, o parte dedicată tradiției folclorice a locurilor, alta muzicii ușoare, seara a avut unitate, căci modul acestor artiști de a face muzică de dans era marcat de felul lor specific de a trăi arta, de a concepe noțiunea de spectacol și relația cu publicul.

Intreg stilul era uimitor adaptat la posibilitățile instrumentelor ce emiteau un număr limitat de sunete. Aceasta determina o mare economie melodică (cu grijă spre varierea ingenioasă a ordinii sunetelor, așa că auzeam o melopee sfîșietoare pe cîteva note) și o deosebită savoare a repetițiilor. De asemenea se apela, tot compensatoriu, la o poliritmie extrem de complicată, însă asemenea cu ea însăși minute în șir. (Fiecare își repeta cu frenezie mica sa celulă ritmică, cei patru „drumers" de la sfîrșitul primei părți excelînd în acest sens și în invenția cu care scoteau dintr-o tobă de mici dimensiuni efecte timbrale de mare varietate.) In fine, o altă consecință a economiei sonore era mulțimea instrumentelor minuite simultan, alese cu atenție pentru culoare. Suprapunerea aceasta de pedale paupere melodic, dar de mare personalitate, este și a folclorului nostru și a muzicii noi, în parte inspirată din muzici ancestrale, pe care le descoperim însă cu mai multă surpriză decît cele așternute pe hîrtie cu o sută de ani în urmă. Auzeam subtile țiituri heterofonice, armonizate cu rafinament (interpreții sînt amatori, nici o „făcătură" nu polua naturalețea evoluției) însă bucuria nu era cea exotico-turistică, ci aceea a artei autentice.

Atașamentul publicului avea un caracter nou, relația cu el se articula într-un cadru estetic uitat pentru cîteva secole de arta cultă și repus în drepturi deabia de cîteva zeci de ani. Ce se petrecea pe scenă este tot ce poate fi mai opus divertismentului (nici măcar atîta cît există în muzica clasică), artiștii populari nu se preocupau aparent de atragerea spectatorului, de implicarea lui psihologică într-o arhitectură a cărui logică el s-o sesizeze. Nimic nu este ilustrativ nici în dansuri, transfigurate cu desăvîrșire, cu subiectul calcinat în metaforă și gest de frumusețe plastică. (Parte din mișcări aveau și funcționalitate muzicală. dansatorii erau împodobiți cu obiecte sonore necesare întregului.) Un ales simț al abstracțiunii aveau acești neprofesioniști. Muzica repetitivă pe durate mari contrazice informația pe care sîntem obișnuiți s-o primim într-un anumit ritm, sau în orice caz această informație precară era savant drămuită pentru a nu transmite posibilitățile ansamblului decît în ritmul în care își păstrează atractivitatea.

Rezultă de aici un sentiment propriu al curgerii timpului, o lege inedită a construcției formei. Este o muzică de maximă convergență, îndreptată spre sine, întrucît nu s-a născut ca să placă altcuiva decît celui care o practică. Această muzică se justifică prin ea însăși și prin starea quasi hipnotică a autorilor. (Și la muzica ușoară, solistul nu-și uita originea și improviza în aceeași deplină uitare de sine.) In totală opoziție cu arta europeană tradițională, aceasta scapă criteriilor axiologice pentru că nu poate fi apreciată în termeni valorici de către un ascultător din afara ei. Modul de a gîndi toate aceste relații nu a întîrziat să influențeze muzica cultă a ultimelor decenii și cunoașterea repetată a folclorului african (și a celui asiatic, indonezian, balinez) ar schimba mirarea și aversiunea publicului pentru anumite lucrări într-o stare mai permeabilă, luminînd legături tainice între fenomene izolate în aparență.

In afara unui act de cultură bine venit, spectacolul nigerian a prilejuit publicului nostru o reală plăcere estetică, atît auditivă cît și plastică prin armonia mișcărilor și a nuanțelor frumos potrivite.

Costin Cazaban

TELEVIZIUNE

Trufandale

Primenirile se văd pe micul ecran de la mare distanță, ca frumoasele doamne în rochii noi. Prea-grațioase forme alunecă prin dreptul retinei și ochiul nostru avid le înregistrează fulgerător. „Marele stil", se așează singur într-un chenar.

Exact în sensul acesta ne-au făcut o deosebită plăcere imaginile fluide și vaporoase din filmul-muzical realizat de Cornel Todea în colaborare cu formația „Roșu și Negru". Pentru că Sibiul n-a fost filmat ca o carte poștală sau ca o compunere de fotografii artistice, și nici interpreții n-au fost filmați așa cum se poartă, ca într-o piesă de teatru cu sinucidere în final. N-am fost purtați prin știutele „belvederi" din itinerariile turistice și filmul n-a avut un caracter-reclamă de odihnă la băi. S-au găsit cîteva puncte strategice din care aparatul de filmat a înregistrat „vederi" inedite, un ev-mediu miraculos, plin de culoare, de taină și de mișcare, s-a arătat ca într-o prea-frumoasă magie, ochiului nostru fermecat. Iar dacă încîntătoarele imagini filmate de George Dănăilă, au făcut ca muzica formației „Roșu și Negru" să nu fie prim-planul filmului ci fundalul lui, nu e rău. Stilul grupului „pop" condus de Nancy Brandes a avut aceeași valoare cu marca imaginii.

Tot sub semnul înnoirii și-al stilului s-a aflat și reportajul-poem, realizat de Adrian Munțiu, în cadrul emisiunii literare de luni. Apropierea reportajului de vers n-a fost stridentă, ba dimpotrivă, efecte emoționale foarte puternice s-au obținut din confluența imaginii epice cu comentariul liric. Aceeași stare afectivă „de spunere" a tensionat atît foarte frumosul text al poemului cît și foarte frumoasa priveliște a imaginii. Mai puțin fericite au fost secvențele cu obiecte de artizanat, care s-au aflat în afara tonului grav al filmului și, mai ales, în afara pledoariei lui. Cînd vorbești despre viața dură și aspră și mult-singură a tăietorului de pădure, nu arăți în imagine scrumiere de lemn !

In sfîrșit, concurentul Pop Nicolae (nume de mare predestinare în ultima „Stea fără nume") ne-a amintit cel mai mult verdele proaspăt și crud al acestui sezon. Foarte fragil și sub aburi de lacrimi la prima-încercare, a ieșit din concurs dat în copt și în strălucire, obținînd aplauze atît de la marele public, cît, mai ales, de la un juriu aflat într-o cameră de seanțe, fără ventilator. Că doar Dan Deșliu, fidel lui însuși, nouă ființe și bunului său umor, face cu ochiul fără să se vadă că face, ride fără să se vadă că ride, exact așa cum cere sezonul și sufletul nostru avid de imagini cu doamne în rochii noi.

Sânziana Pop

NICOLAE GROZA : 13 Septembrie 1848

Creion

Intre evenimentele de artă ale acestui cap de vară, o expoziție discretă ne-a reținut atenția : expoziția poartă un titlu, CREIOANE, artistul chemîndu-se Octavian Bour.

S-ar putea numi „profesională" expoziția, devreme ce s-a deschis și este frumos găzduită de Uniunea Ziariștilor din București.

Octavian Bour, cunoscut mai bine de cititorii revistei Steaua *din Cluj, face parte din categoria acestor neastîmpărați care părăsind circumferința unui gen plastic, numit cînd satiric, cînd umoristic și confundat destul de des cu caricatura, și-au croit un drum al lor nu fără izbituri ale frunții în pragurile profesiunii. El și-a ales, punîndu-și puterile de sinteză la încercare, un simbol unic :* creionul . *La el,* creionul *devine personaj de fabulă, după cum sensurile care-i îmbracă expresia se transformă în parabole cu tîlcuri inteligente și înțelesuri subtile. Vîrful ascuțit al* creionului *lui Bour e de obicei înmuiat în anume călîmări ale scriitorilor de unde, ieșind, zugrăvește conture în spiritul cărora satira are și un inedit duh polemic : creionul-punte spre solul fără statuie, creionul bătînd toba, creionul-uger de muls, băsicile de săpun ieșite prin virful creionului etc.*

Expoziția — organizată în colaborare cu Filiala Cluj a U.Z. din România — este, în fond, pentru fiecare dintre cei care parcurg un drum în artă sau literatură, o invitație la reflectare și un mod, discret și deloc lipsit de umor, de prevenire a celui mai penibil moment dintr-o carieră că de condei sau penel, al ridicolului.

Cît este de talentat, cît este de bun psiholog și cît de îndrăzneț artistul, o spune cu prisosință desenul lui și mai cu seamă expoziția unde ideile se înlănțuiesc, dau contraste și iscă vibrații. Bine ar fi dacă expoziția, ieșind din grădina gazdelor, s-ar înfățișa nu numai unei părți a publicului bucureștean căruia Creioanele *lui Octavian Bour i-au schițat pe buze un surîs nou !*

Baruțu T. Arghezi

Expoziția „125 de ani de la Revoluția din 1848 în România"

Apreciată de către tovarășul Nicolae Ceaușescu drept o expoziție care „a reușit în mod minunat să dea expresie orientării date de Congresul al X-lea al Partidului nostru", marea manifestare plastică închinată anului revoluționar 1848 (sala Dalles) a constituit în mai multe privințe momentul culminant al recentei Conferințe naționale a artiștilor plastici, la sfîrșitul celor trei zile de dezbateri. Dacă ar fi să încercăm a da denominativul general al acestui jubileu, plasarea reverențioasă a artei sub aripa evenimentului istoric ar fi poate formula cea mai nimerită. Rar mi-a fost dat să străbat săli atît de perfect unitare, atît de consecvent sărbătorești, pentru care orice tip de panotare nu putea fi decît convenabil. Prototip perfect de expoziție tematică, ea s-a constituit sistematic după termenii evocării explicite, a narațiunii fidele, eliminînd cu perseverență orice element aluziv lipsit de semnificație, orice abatere abuziv interpretativă de la documentul cunoscut. Patosul revoluționar pe care artiștii, l-au imprimat lucrărilor expuse denotă trăirea profundă a evenimentului, în perspectiva prezentului, chiar dacă solicitarea imaginației libere nu poate fi pusă în majoritatea cazurilor, la îndoială. Firește însă că impresia de unitate vine și din aceea că, iconografic vorbind, cîteva sigle sigure ca efect în ce privește datarea, plasarea în epocă au fost cu insistență solicitate : tricolorul, caligrafierea anului 1848, reminiscențe ale celebrei gravuri a lui Costin Petrescu și chiar efigiile înseși, de mult întipărite în memoria națională ale fruntașilor revoluționari. Cu evidență acest șir de „sinonime" plastice se pot observa în tablourile lui **Ion Bitzan** și **Vladimir Șetran :** cel dintîi construit în tehnica afișului exploatează cîmpul cromatic uriaș al unui tricolor de o mare pregnanță optică ; pînza lui Șetran „Pagini de istorie" mizează și ea pe solicitarea vizuală a celor trei culori introducînd în plus siluete negativate, semnături de pe documentele epocii, peceți etc. Aceeași demonstrație cromatică plină de forță este elaborată, la cotele fiecăruia, și de **Ion Pană** (care și-a compus pînza exclusiv din roșu, galben și albastru), **Spiru Chintilă, Elena Greculeși** — „Flăcări tricolore" etc. Nu puține din compozițiile expuse sînt de-a dreptul admirabile prin ingeniozitate : iată, „Luptele cu turcii" de **Paul Miracovici** conțin o aluzie, efectuată pe plan superior, la „Bătălia de la San Romano" a lui Uccelo ; Cuza pictat de **Ilie Vavel** este flancat de un fierar „în exercițiul funcțiunii" și de un țăran ce-și poartă mioara în poziția moscoforului, iar „Întîlnirea lui Alecsandri cu Bălcescu și sora sa, pe vasul Maria Dorothea" pictată de **Lucia Dem. Bălăcescu** este poate, prin umor și spontaneitate, una din cele mai proaspete pînze din întreg salonul. Meditații asupra evenimentului revoluționar atît de complex determinant pentru istoria de mai apoi a României sînt tot atîtea subiecte ale unor tablouri de lirică resimțire a evenimentului (vezi **Virgil Almășanu, Traian Brădean, C-tin Piliuță, Georgeta Năpăruș**) ; apropiate de alegorie ca tehnică compozițională, dar respectînd datele de picturalitate proprie regăsim un lirism similar și în „Poporul își transformă eroii în statui" de **Marin Gherasim,** „Patria și Bălcescu" de **Ion Sălișteanu** ori în compozițiile reprezentîndu-i pe **Brăduț Covaliu, Ion Nicodim, Ligia Macovei, Mihai Rusu.** Maestrul **Ciucurencu** expune o versiune nouă, stilizată, a celebrei sale „Ana Ipătescu".

Portretistica, plasată mai ales sub semnul expresivității eroice, pilduitoare, copleșitoare ca număr de exponate (și n-ar fi lipsită de interes o comparație între diversii Bălcești și diversele Ana Ipătescu) evită și ea aproximarea, aluzivul, fiind fie hipercorect documentară, ca acel Negulici făcut de **Mirel Zamfirescu** în spiritul și litera picturii de secol XIX, fie somptuos comemorativă — Al. I. Cuza semnat de **Elena Niculescu-Petrovici** este singurul portret cu adevărat „de aparat" din toată expoziția —, fie ca o „protuberanță" memorialistică a întregii epoci (Costache Negri de **Horia Bernea**). Alături de ele, în sculptură, numim numai Bălcescul de **Milița Petrașcu,** capul lui Magheru de **Șerban Rusu,** Șaguna semnat **Ion Lucian Murnu, Golescu** (grotesc) al **Célinei Emilian,** cele două figuri îngemănate „Cîntare Patriei" de **Ioana Kassargian,** așa cum și în gravură spațiul nu ne permite decît să recomandăm lucrările **Simonei Runcan, Alei Popa-Jalea, Dan Erceanu și Marcel Chirnoagă.**

„Victoria" barocă sculptată de **Radu Silvia,** oricînd rezistînd la scara unui monument și „Gestul revoluționar" cioplit de **George Apostu** adaugă acestei expoziții atît de variate, un viziunarism de a cărui absență, altminteri, s-ar fi resimțit.

Cristina Anastasiu-Condiescu

Un tînăr ceramist

La „Casa de cultură a studenților", tînărul plastician Ion Pandele, încă student al Facultății de desen, a deschis a doua expoziție personală. Talentului remarcat încă de la prima expoziție, i se adaugă acum strădania, puterea de muncă, deschiderea largă a imaginației. Mobilitatea demersului artistic este evidentă, expoziția reunind laolaltă desene, ceramică decorativă și cîteva compoziții (tot ceramică) marcate indiscutabil de fiorul personalității. Punctul de pornire, masca, cu multiplele ei roluri, de disimulare, de inlocuire, sau de potențare a sentimentelor, este în același timp și aceea ce asigură o unitate căutărilor artistului. Noi însă considerăm mult mai importantă unitatea de obsesie pe care cîteva din lucrările mari de ceramică o dovedesc cu prisosință. Evident, o expoziție cu o astfel de tematică nu poate să elimine întrutotul influențele folclorului negru ; cu toate că tratarea rectangulară a volumelor și parcimonioasa dozare a efectelor (de formă, de culoare, tactile) ne aduc mai curînd aminte de principiile neoplasticismului.

Cele cîteva lucrări intitulate **Plăci** sau **Compoziție** sînt încercări de culoare, ritm și compoziție, desfoliere, aerisiri, jocuri ale sincerității, piese obligatorii pentru înțelegerea evoluției ulterioare. **Tripticul,** ca o primă etapă de organizare superioară și, desigur, pentru orchestrarea sa madreporică, celălalt **Triptic** tridimensional, ingenioasă orgă alcătuită din ultime reducții fizionomice. **Cap** și **Mască,** două lucrări de mici dimensiuni montate pe cîte o placă de lemn, mărturii figurative ale acelorași febrile căutări, ne conving mai puțin. **Masca** brun-verzuie, dezarticulată, aproape un colaj din piese metalice, probează familiarizarea cu mijloacele grotescului. **Desenele,** robuste și delicate în același timp, vibrația tușului răspindit pe suprafața udă anticipînd parcă valorațiile materialului definitiv. Relațiile mai complexe între plin și gol ale acestor desene, cît și capacitatea de a crea o anume atmosferă, un anume climat de dezbatere spirituală, o tensiune revelatoare, vestesc în Ion Pandele un viitor sculptor. De altfel, lucrul acesta e presimțit și în cele trei măști de dimensiuni mai mari unde, fără a cădea în abstractul pur, preocuparea pentru organizarea tridimensională a spațiului este cea care primează, reprezentarea figurativă fiind mai mult un pretext. Despovărate de balastul măruntelor asemănări, aceste lucrări devin niște meditații asupra destinului uman văzut ca o nobilă aspirație spre echilibru și ordine. În **Masca mică,** concentrarea volumelor, șanțurile înguste ce le străbat în două direcții categorice, ajung să creeze o detașare exactică, chipul uman devine semn. **Masca mare,** la rîndul ei simbolică, exponențială, pare a da seama de o victorie repurtată, curbarea grandilocventă ce o încoronează fiind grăitoare în acest sens. **Portretul,** trofeu adus parcă pe o tavă înaintea învingătorului sau, în egală măsură, relicvă a unei idolatrii sîngeroase, lucrare beneficiind de o armonie perfectă, se detașează prin pregnanța coloristică și rezumă într-un fel, clasicizînd, căutările și realizările de pînă acum ale artistului.

8 iunie 1973

Constantin Abăluță

SPORT

Campionul Pometcu

Recentele campionate Europene de box, disputate la Belgrad, s-au încheiat, după cum prea bine știm, cu un succes deosebit obținut de sportivii români. Locul doi pe națiuni, după puternica formație a Uniunii Sovietice, trei medalii de bronz, două de argint și două de aur (a treia ne-a fost furată într-un mod dezgustător tocmai de cei puși să facă dreptate, de arbitri) iată un bilanț care a depășit cred calculele de dinaintea competiției. Nobila artă, cum ne place uneori să mai numim acest sport al curajului și al dăruirii, a fost pentru noi întotdeauna un izvor de succese și satisfacții. Linca, Negrea, Ciucă, Dumitrescu, Tiță, Giju sau Mircea Dobrescu sînt numai cîțiva dintre cei care au evoluat în ultimele două decenii cu succes pe ringurile din lumea întreagă.

Dar parcă niciodată nu am avut o formație atît de completă.

M-a bucurat victoria lui Gruescu, acest sportiv desăvîrșit, modest și perseverent, care a avut tăria să treacă peste lunga sa perioadă de umbră, atunci cînd era veșnicul locotenent a lui Ciucă. La 28 de ani, aproape de crepusculul carierei sale, Gruescu a reușit să obțină cea mai strălucitoare victorie a sa. M-a bucurat succesul deplin a lui „Cuțov cel mic", decretat de ziariștii străini drept cel mai bun boxer al campionatelor. Mereu în atac, mereu pe față, mereu peste adversar, acesta este se pare o deviză a clanului Cuțov, și pe care mezinul nu a uitat-o nici-o clipă. M-a bucurat evoluția extraordinară a lui Pometcu, marele nedreptățit, cel care și-a depășit pe rînd toți adversarii, (puternicii săi adversari) începînd cu actualul campion olimpic, sovieticul Kuznețov, și terminînd cu acela care se poate simți stînjenit de titlul european dăruit de trei arbitri orbi și rău intenționați. Pometcu este adevăratul campion. El a luptat nu numai împotriva adversarilor din ring ci și a celor care stăteau în apropiere și care pînă la urmă au minjit cîteva cifre ce l-au frustrat de un titlul pe deplin meritat. De ani de zile în lumea boxului, și am simțit-o de multe ori pe propria piele (Dobrescu, Antonio, Năstac ș.a.), anumite miopii au obținut dreptul de a da verdicte. De ani de zile în lumea boxului se strecoară „aranjamentele de culise", făcute în detrimentul sportului și a celor ce-l practică. Pometcu este unul dintre cei peste care s-au făcut calcule și asemenea aranjamente. Am putea încerca cuvinte de consolare spunîndu-i că el este cîștigătorul moral. Ar fi inutil. Îi spunem lui Pometcu doar că evoluția sa ne-a onorat pe toți și pentru tot ce a făcut el noi îi mulțumim.

Vorbind despre arbitri, în fața ochilor ne-au apărut siluetele elegante ale cîtorva cavaleri de pe terenurile noastre de fotbal. Pericolul mistificării crește. Și trebuie să fim cu ochii în patru ca să păzim pepenii de gurile prea larg deschise. Duminică la Ploiești parcă am simțit o cusătură subțire, subțirică. Un penalty ce a crescut în aer, doar acolo, și un gol anulat pe motive dubioase. Ca să nu mai vorbim de superbul autogol realizat de ploieșteanul Nae Ionescu atunci cînd prin preajmă nu era nici un adversar, iar enteresele echipei sale nu cereau fapta. Sigur de această magistră figură a beneficiat cineva, craiovenii. Și de aceea zic pentru mîine să fim cu ochii mari. La Arad, de exemplu, ambele echipe au nevoie de cîte un punct. Doar de cîte un punct. Om fi noi profeți dacă recomandăm pronosporticștilor mîine la Arad, meci nul ? om fi. Vorba cîntecului : Umblă dorul haimana, hoț de lună, hoț de stele.

Radu Dumitru

O pledoarie pentru om*)

Printre cele mai importante evenimente ale secolului nostru se numără nu numai angajarea omului într-o nouă aventură exterioară — cea cosmică, dar și amploarea pe care a luat-o aventura autocunoașterii. Niciodată omul nu s-a interesat atît de lumea înconjurătoare, cum se întîmplă în civilizația tehnologică a zilelor noastre, însă niciodată acest interes n-a fost dublat de o atît de cuprinzătoare și intensă preocupare de a se înțelege pe sine.

Acest efort de autodescifrare nu se distinge atît prin aducerea în discuție a unor teme noi — omul și tehnica, omul și comunicațiile de masă, viitorul societății umane — cît mai ales printr-o atitudine nouă față de obiectul dezbaterilor. Omul secolului XX caută să se raporteze la sine cu deplină luciditate. Ca obiect al cunoașterii, omul încetează de a mai deține un rang privilegiat. Dar această tendință de a realiza o cunoaștere științifică a omului, se transformă la unii gînditori contemporani — M. Foucault de exemplu — într-un antiumanism teoretic. Foarte frecvente astăzi, tentativele de a explica omul pornind de la sistem, structură, limbaj, inconștient, sfîrșesc uneori prin a dizolva omul, reducîndu-l la condiționările sale. Ca reacție față de această orientare a apărut o literatură filozofică ce-și propune reabilitarea omului și a umanismului. Cititorul român a avut prilejul să cunoască pe unul din reprezentanții acestei direcții. Este vorba de Mikel Dufrenne al cărui eseu „Pentru om" a apărut în 1971 la Editura Politică. Cartea lui Henri Wald face parte, de asemenea, dintre acele lucrări care combat antiumanismul teoretic apărut în legătură cu efortul de pozitivare din științele omului. Limbaj și valoare este o pledoarie pentru om. Autorul își propune și reușește să demonstreze că cercetarea științifică a omului nu numai că nu conduce cu necesitate la contestarea omului, dar și că ea poate alimenta un umanism teoretic.

Pornind de la rezultatele principalelor discipline care studiază omul cu mijloace științifice — sociologia, lingvistica, teoria informației, antropologia structurală — Henri Wald elaborează schița unei antropologii filozofice opusă concluziilor antiumaniste care sînt derivate în mod eronat din aceleași premize. Studiul riguros al omului nu-i anulează poziția de valoare supremă, ci poate cel mult, modifica o anumită imagine pe care omenirea a avut-o despre sine însăși la un moment dat. „Heliocentrismul a învins geocentrismul și nicidecum antropocentrismul" afirmă Henri Wald. Dar de unde rezultă superioritatea omului care-i conferă calitatea de valoare supremă?

Un prim element constitutiv al umanității omului este calitatea sa de a fi o ființă făuritoare de unelte. Datorită uneltei omul nu se adaptează naturii asemeni animalelor, supunîndu-i-se, ci într-un mod particular — opunîndu-i-se și transformînd-o. Cu ajutorul uneltei omul își creează o natură proprie — cultura. Ca ființă culturală omul este singura creatură care domină mediul natural. „...poziția centrală a omului în univers nu depinde nici de locul Pămîntului în sistemul solar, nici de originea divină a spiritului, nici de puritatea spirituală a ideilor... ci de puterea crescîndă a omului asupra mediului înconjurător și asupra lui însuși" (p. 40). Unealta și mai ales a doua unealtă făuritoare de unelte îi permite omului să perfecționeze producția la infinit. Istoria omenirii este din această perspectivă istoria creșterii plusprodusului.

Perfecționînd unealta pentru a se elibera de dominația naturii, omul se expune riscului de a fi concurat de mijloacele pe care le creează pentru a-l sluji. Apariția „mașinilor de gîndit" a constituit pentru partizanii antiumanismului teoretic un nou prilej de a contesta superioritatea omului. Reluînd discuția despre raportul om-mașină, Henri Wald aduce argumente noi pentru a demonstra supremația omului. Cel mai interesant și mai convingător ni se pare a fi următorul: „Într-o mașină, ca în orice altă unealtă, distanța dintre semnificant și semnificație este încremenită. Ea nu poate să crească decît în mintea umană prin energia metaforică a valorii" (p. 62). Pentru a înțelege mai bine această idee trebuie să ne referim la celălalt element fundamental care — în concepția autorului — definește umanul: vorbirea. Omul este în mod esențial o ființă creatoare de unelte și o ființă vorbitoare. În timp ce animalul nu poate depăși sfera indiciului și a semnalului unde distanța între semnificant și semnificație este minimă, omul trăiește în lumea semnelor, (semnele vorbirii sînt sunetele și literele) unde distanța dintre semnificant (material) și semnificație (ideală) este maximă. Cultura este pentru Henri Wald perimetrul spiritual care se naște datorită distanțării crescînde dintre semnificație și semnificant la nivelul vorbirii. Cu ajutorul uneltei omul produce mai mult decît consumă, iar cu ajutorul vorbirii creează mai multă informație decît primește. Omul obține deci nu numai plus-produs, ci și **plus-informație.** Ca ființă creatoare de cultură materială și spirituală omul este prin excelență o ființă **contraentropică.** Prin unealtă și vorbire omul contracarează tendința de creștere a entropiei în natură. La Henri Wald antropologia devine „contraentropologie" — „știința creșterii informației, fundamentul științific al antropocentrismului modern" (p. 43).

Descoperirea de către cercetările moderne a importanței vorbirii nu numai pentru comunicarea ideilor, dar și pentru constituirea lor i-a condus pe unii filozofi ai limbajului spre încheierea că omul stă sub semnul unei noi nelibertăți: tirania limbajului. De la recunoașterea importanței pe care o are limbajul în constituirea gîndirii (este sursa sa materială) se trece la reducerea gîndirii la limbaj. Vorbitorul este prizonierul propriei sale limbi. Henri Wald împărtășește ideea că limbajul este sursa materială a gîndirii, dar consideră că gîndirea nu poate fi redusă la limbaj și că vorbitorul are o triplă libertate față de limbaj: fonematică (de pronunție), paradigmatică (de selecție) și sintagmatică (de compoziție). „Accentuînd anumite cuvinte, încetinind sau accelerînd debitul verbal, ridicînd sau coborînd tonul, alegînd anumite expresii și combinîndu-le într-un mod nou, vorbitorul poate să adauge informația sa personală la informația universală și națională a limbii pe care o vorbește". (p. 126). Această triplă libertate față de limbă se concretizează în stil. Stilul nu este însă o abatere de la gramatical, ci o abatere față de banal.

Din aceste două elemente care dau conținut umanului derivă alte două aspecte care întregesc schița de concepție antropologică pe care credem că o descifrăm în „Limbaj și valoare": creativitatea și libertatea. Dispunînd de unealtă și vorbire, omul este singura ființă care se opune naturii creînd o lume proprie — cultura. Existența culturii este deci expresia directă a facultăților demiurgice ale omului. Dar orice act de cultură este prin însăși existența sa un act de libertate față de natură. Istoria culturii prin care Henri Wald înțelege perfecționarea mijloacelor de producție și comunicație este istoria creșterii libertății umane. Dar omul poate fi liber nu numai ca ființă socială, în colectivitate ci și ca individ. Societatea oamenilor este singura societate alcătuită din individualități. În societate „oamenii nu sînt exemplarele unei specii, ci unicatele unui colectiv. Scopul suprem al societății este dezvoltarea personalității umane" (p. 115). Măsura superiorității unui tip de organizare socială față de un alt tip de organizare socială este tocmai gradul de libertate asigurat individualităților. Socialismul își propune să asigure pentru toți membrii colectivității statutul de personalitate.

În jurul acestei viziuni despre om ca valoare se organizează și celelalte idei ale cărții. Valorile, de exemplu, sînt însușiri culturale a unor produse umane care favorizează sau frînează dezvoltarea omului ca ființă culturală, creatoare și liberă. De asemenea, filozofia a avut și va avea întotdeauna o funcție politică — aceea de a fi „cea mai înaltă formă de feedback prin care se autoreglează societatea" (p. 176). Această funcție urmărește să contracareze tendințele de a unidimensionaliza omul și de a-l înstrăina de natura sa pe care le conține o epocă dată și care se reflectă în metafizica dominantă. Orice filozofie autentică este un umanism. De aceea dezvoltarea științelor nu face inutilă filozofia căci, „prin știință obiectul este acela care se impune subiectului; prin filozofie, subiectul este acela care se impune obiectului" (p. 174).

În încheiere,am adăuga o remarcă privitoare la stilul autorului. Henri Wald a optat pentru eseu — manieră de a scrie pe deplin adecvată unei cărți de atitudine cum este „Limbaj și valoare" și care pune în valoare personalitatea filozofică a autorului.

Vasile Dem. Zamfirescu

*) **Henri Wald: „Limbaj și valoare", Editura Enciclopedică română, 1973**

Sculptură și desene de NICĂPETRE

Premiile Asociațiilor de scriitori din București, Brașov, Cluj, Iași, Tg. Mureș și Timișoara

Acordarea premiilor Asociațiilor de scriitori din București, Brașov, Cluj, Iași, Tg. Mureș și Timișoara, pe 1972, a constituit și în acest an ocazia unei retrospective a rodnicei activități de creație literară, un important prilej de confruntare a valorilor scriitoricești contemporane. După ce au fost supuse dezbaterii juriilor cele mai bune lucrări ale anului care a trecut, s-au acordat următoarele premii:

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI:

Poezie: Ion Horea, pentru volumul „Încă nu", Mircea Ivănescu, pentru volumul „Alte versuri" și Gabriela Melinescu, pentru cartea „Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere".

Proză: Mircea Micu, pentru romanul „Patima", Al. Ivan Ghilia, pentru cartea de proză „Recviem pentru vii" și Maria Luiza Cristescu, pentru romanul „Castelul Vrăjitoarelor".

Critică și istorie literară: Paul Cornea, pentru studiul „Originile romantismului românesc", Eugen Negrici, pentru volumul „Narațiunea în opera cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin" și Leonida Teodorescu, pentru studiul „Dramaturgia lui Cehov".

Literatură pentru copii și tineret: Vladimir Colin, pentru romanul „Cancanele timpului" și Dumitru M. Ion, pentru scrierea în proză „Povestea minunatei călătorii".

Traduceri din literatura universală: Doria Novăceanu, pentru tălmăcirea volumului „Moartea și busola" de G. A. Borges.

Mențiuni: George Virgil Stoenescu, pentru volumul „Cercuri la Elsinore" și Petru Vaida, pentru studiul „Dimitrie Cantemir și umanismul".

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BRAȘOV:

I.V. Martinovici, pentru volumul de versuri „Ochii și ploile" și Ioana Postelnicu, pentru cartea „Toate au pornit de la păpușă".

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN CLUJ:

Aurel Gurghianu, pentru scrierile „Temperatura cuvintelor" și „Poartă cu săgeți", Vasile Igna, pentru volumul „Fum și ninsoare", Kenez Ferencz, pentru cartea „Nisip în valiză" și Racz Gyozo, pentru volumul „Rațiunea și frumosul".

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN IAȘI:

Ovidiu Genaru, pentru volumul „Patimile după Bacovia" și Ioanid Romanescu, pentru culegerea de poezii „Favoare".

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN TG. MUREȘ:

Papp Ferenc, pentru „Paznicul beat" și Szocs Kalman, pentru „Jucăriile mele".

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN TIMIȘOARA:

Mircea Șerbănescu, pentru volumul de schițe și nuvele „Misterioasa sirenă" și Al. Jebeleanu, pentru volumul de poezii „Transparențe".

Plăcerile lecturii

Eruditul și ultralucidul Lucian Bergeret ar fi putut întruni, cu cîteva decenii în urmă, sufragiile unui juriu chemat să personifice prototipul (era cît pe ce să scriu **arhetipul**) **cititorului pasionat și cu înalt rafinament al lecturii.** Astăzi însă, acest alter-ego al lui Anatole France, personajul comentator al ciclului „Istoria contemporană" este „însemnat" cu o tară de neiertat în optica unora dintre urmașii săi întru erudiție, dar mai ales pentru criteriile acelor contemporani ai noștri care se vor **generație intelectuală spontanee.**

Mi se pare că și aud exclamațiile revoltat-ironice cu care ar fi copleșit bietul profesor Bergeret. Un fin comentator al lui Virgiliu, inițiat al scrierilor lui Raimund cel mare, „doctorul balsamic", să-și permită o asemenea abatere de la **codul manierelor elegante** ale lecturii! Tocmai el să mărturisească erezia de a călători imaginar pe marginea volumului XXXVIII din „Istoria generală a călătoriilor"?

Este adevărat că și Flaubert, afirmase în mod paradoxal: „Madame Bovary c'est moi!" iar Dostoievski nu considerase nici el infamant să-și identifice eul creator cu personajele sale; viața lui Kafka era și ea în mod evident dominată de complexul arpentorului K. **Neconvingătoare argumente!** Cititorul rafinat, după cum mărturisea recent, într-un interviu plin de modestie, un autorizat reprezentant al acestui mod de lectură, rămîne impasibil la acțiunea unui roman sau a unei nuvele, ba chiar și-o șterge din memorie, dimpreună cu numele eroilor, cît mai curînd cu putință. Merită a fi reținute de către cititorul de „tip mental superior" numai „nuanțele și parfumurile estetice sublimate" ca și senzația „comunicării incomunicabilului".

Îndreptățiți sîntem să-l considerăm vinovat de această întreagă încrîncenare împotriva **lecturii fidele, a implicării în lectură** pe Theodor Lipps, binecunoscut filozof și estetician. Vastul studiu „Komik und Human", publicat de Lipps în 1898 la Hamburg, folosește pentru prima oară termenul **Einfühlung** pe care majoritatea psihoesteticienilor îl vor asimila în limbile romanice noțiunii de **empatie.** Schematizată (ca orice definiție de altfel) esența concepției exprimate în „Komik und Human" în „Leitfaden des Psychologie" ca și în alte lucrări este că fenomenul din care se naște esteticul se exprimă în a se simți pe sine în creația receptată, printr-un act de **proiecție a sentimentului și a activităților noastre psihice** în asemenea măsură încît fuziunea obiectului cu subiectul să fie cît mai deplină. Esteticianul german considera aceasta drept o trăsătură esențială a antropomorfismului, susținînd că omul este incapabil să conceapă fenomenele, inclusiv arta, altfel decît în termenii propriei sale vieți.

Să dăm cezarilor ce-i ai cezarilor... De fapt, la sfîrșitul secolului XIX, capătă fundament teoretic în sfera psihologiei artei o idee pe care René Huyghe o considera drept cheie de boltă a teatrului hindus, un concept susținut intuitiv dar cu multă pregnanță de Novalis și care a reprezentat mărul discordiei într-o celebră dispută filozofică dintre Kant și Herder: aceasta din urmă afirma textual: ceea ce ne place îndeosebi la o formă frumoasă este viața internă **simțită** de noi însine în ea.

Ideile susținute de Max Scheler în „Wesen und Formen der Sympathie", asociate unor interpretări unilaterale ale teoriilor freudiene au deplasat însă înțelegerea conceptului de **empatie** către un tip de fuziune de natură hipnotică, în care eul străin subjugă total eul lectorului anulîndu-i personalitatea și transportîndu-o dincolo de determinările ei normale. Pragul spre explicația prin transcedental a și fost astfel trecut...

Raționalismul estetic nu putea accepta, evident, această absolutizare a factorului afectiv în receptarea operei de artă. Este poziția pe care se situează Tudor Vianu cînd afirmă că „satisfacția trezită de o operă de artă crește în măsura luciditătii cu care o stăpînim intelectualmente, înțelegînd-o în valorile și mecanismul ei", ca și Mihail Ralea atunci cînd optează pentru contemplatorul de artă — **Zuschauer,** cel care nu se confundă cu elementele emoționale ale operei ci menține o distanță lucidă între el și operă.

Informat și mimetic, cititorul estetizant călduros sfătuit în acest sens de criticul sau eseistul suprarafinat, a început să abjure nediferențiat orice participare emoțională la viața unei opere literare, **considerînd acest act, o incalificabilă degradare intelectuală.**

Totuși **empatia** reprezintă, într-o interpretare științifică, interferarea a două mișcări psihice, respectiv de **identificare** și **proiecție,** (raportîndu-ne la modelul elaborat în psihologia genetică a lui Piaget), o condiționare dialectică între **afectiv** și **rațional** ca laturi ale transpunerii psihologice. Cele două laturi de unghi **ale empatiei** — una cognitivă și alta estetică — sînt observate cu acuitate și de Blaga în „Scrieri despre artă", iar Ralea, contrar interpretărilor grăbit estetizante, consideră Einfühlung-ul drept **un proces de înțelegere** a altora.

Regăsim deci în empatie un echilibru **gnoseologic** (intuiție-rațiune) și unul **psihologic** (cunoaștere-trăire; intelect-afect), ai cărui termeni se înscriu printre **factorii esențiali ai procesului de creație cu caracter realist** (Kovalev și Measișcev). Edificatoare apare în acest context afirmația lui Marin Preda din recent apărutele „Convorbiri..." : „Eu nu mă gîndesc niciodată decît la ce am cunoscut și la ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare".

Totuși de ce atîta vîlvă în jurul disputei — prezentată panoramic într-un studiu-eseu al lui Stroe Marcus — **pro** sau **contra** empatiei în receptarea artistică? Pentru că empatia este implicată, în cea mai mare măsură, în recunoașterea și valorificarea funcției educative a literaturii. Putem să privim sau nu drept empatie afirmația lui Marx cu privire la „Legenda lui Siegfried": „Siegfried" reprezintă tineretul german. Noi toți care purtăm în piepturi inimi încă neînfrînte de vicisitudinile vieții, știm ce înseamnă asta. Noi toți sîntem stăpîniți de această sete de fapte mari..." Dar cert este că de aici se deschide una dintre perspectivele importante ale concepției despre literatură și artă ca expresie a trăsăturilor psihice, a aspirațiilor și pasiunilor unei colectivități constituite, a celor mai reprezentative individualități umane; pe această cale se pot concepe obiectivele majore ale educației prin artă.

Investigația sociopsihologică cu privire la cititor și la arta lecturii găsește aici două puternice imbolduri de a rezista unor vechi prejudecăți ca și unor mituri foarte recente.

Mircea Herivan

A trăi arta

Sub acest titlu, Mihai Nadin își publică teza de doctorat la Editura Eminescu. Titlul de mai sus justifică o disciplină teoretică pe cale de a se articula (la noi și aiurea), o știință ce se dorește un cumul de date și un îndreptar în însușirea ori producerea operei de artă.

Spirit călinescian, dacă e necesar să-i dovedim ascendențele, Mihai Nadin deține în egală măsură puterea de analiză și sinteză a „faptului de artă" avînd predilecție pentru divagația pitorească dar și pentru demonstrația riguroasă. Revelația esteticii o are atunci cînd declară: „Arta nu e posibilă decît prin înțelegerea necesității, prin libertate, deci. Căci, realizîndu-și sensul intim progresului ea realizează (ca și filosofia) progresul în conștiința libertății. Ambiguitate și constrîngere se regăsesc aici într-un nucleu indivizibil". E reluată așadar ideea leninistă a raportului dintre libertate și necesitate, analiza marxist-leninistă a fenomenului artistic rămînînd pe parcursul întregului volum platforma fermă a autorului. Definind ori polemizînd, Mihai Nadin beneficiază de această clară direcționare ideologică ce conferă cărții un plus de autoritate: „A trăi arta înseamnă nu numai a o explica, ci și a i te integra, a te angaja în raport cu evoluția ei. Epocile radicale — și a noastră este cu siguranță una de acest fel — s-au impus ca atare tocmai prin acest mod de opțiune" — declară autorul în finalul unei utile introduceri. De altfel, abordînd arta nu sub unghiul unei contemplații ci al unei participări, al unei intervenții, nu o dată demnă de a fi aplaudată, cartea încearcă să-și epuizeze obiectul (procesul artistic în speță) prin surprinderea sensului evolutiv, a progresului care o caracterizează și o face caracteristică. „Sensul progresului în artă", „Conceptul de artă modernă" ori „Arta, artele, timpul" sugerează chiar ca simple titluri de capitol acest stimabil efort al tînărului estetician român. Sensul progresului se va defini de aceea prin înclestarea dialectică dintre „transparență și opacitate", își va dovedi virtutile și valabilitatea prin „nevoia de semne" ori prin „forța și limita metalimbajului".

Cum este și firesc, obiectul prim al volumului îl constituie arta modernă, arta contemporană nouă, produsul artistic „la zi". Cartea subliniază continuu „necesitatea umanismului militant al oricărui act de creație", abjurînd „abandonarea într-un lanț inerțial de gratuități, ori ignorarea finalității artei în genere". În acest fel e validat o dată mai mult statutul de știință generativă (și generatoare!), de știință ideologică al esteticii. De aici dreptul acesteia de a trage concluzii și de a direcționa. Estetica are un cîmp de actiune a cărei varietate îi sporește prestigiul dar și dificultățile, ea acționează atît asupra artelor statice cît și asupra celor dinamice, asupra artelor timpului ori ale spațiului. Estetica este proces ideologic, pare să spună la fiece pagină autorul, ea este nu numai o colaboratoare intimă a artei dar și de o virstă cu ea. Estetica nu apare asadar — lucru notoriu de altfel — odată cu titularizarea sa de către August von Baumgarten, rădăcinile ei sînt infinit mai adînci fiind comune cu cele ale artei.

Asimilînd tot ceea ce este valabil din căutările și experimentele contemporane în materie, Mihai Nadin dovedește capacitatea prelucrării critice și responsabile, acest indispensabil de altfel oricui aspiră la titlul de estetician. „Aleatorismul în arta modernă" „Reificare, colaj metaforă", reprezintă capitole consacrate evaluărilor de tip critic.

Reproșabil poate sub aspectul aglomerării de date și nume, nu o dată dificil sub unghiul receptării stilistice, volumul „A trăi arta" rămîne o carte interesantă atît prin tema pe care o abordează ca și prin contribuția pe care se străduiește să o aducă la metodologia estetică de la noi. Mihai Nadin încearcă să se integreze unui front de relativ tineri esteticieni marxiști de la noi care nu mai privesc estetica drept un timid auxiliar al artei ci ca pe un colaborator și stimulent al ei. Relevarea sensului activ al esteticii, făcut cu argumente persuasive și nuanțate constituie de altfel meritul recentei cărți scrise de Mihai Nadin.

Titus Vâjeu

revista străină

● *BISERICA „SPAS NA KROVI", construită la Petrograd între anii 1883—1907 va deveni un muzeu important de artă a mozaicului. Specialiști de talent au decorat interiorul cu pietre semiprețioase, iar pentru finisajul exterior au fost folosite marmora și granitul. O valoare deosebită o are mozaicul interior care ocupă o suprafață de cca. 7 000 m.p. El a fost executat de cunoscuții pictori ruși Vasnețov, Nesterov și Riabușkin. Fațada și turnurile au un finisaj multicolor deosebit, iar cele cinci cupole au fost vopsite în email colorat.*

● *ÎN CADRUL PLANETARULUI DIN MOSCOVA s-a deschis expoziția filatelică tradițională „Spre stele". În acest an ea este consacrată aniversării a 500 de ani de la nașterea lui Nikolai Copernic. Conducerea Asociației filatelice unionale, revista „Zamlia i vselennaia" au instituit șase premii speciale pentru cele mai bune colecții expuse.*

● *ÎN CAPITALA UCRAINEI, KIEV, se va deschide un muzeu arheologic subteran. Această interesantă soluție a fost adoptată în urma descoperirilor făcute în timpul construirii metroului.*

● *DOUĂ NOI CĂRȚI DESPRE COPERNIC au fost publicate de către Editura Osselineum-Wroclaw: „NICOLAS COPERNIC ÎN CULTURA SPIRITUALĂ ENGLEZĂ A EPOCII LUI SHAKESPEARE" de Henryk Zins din Lublin, specialist al trecutului Marii Britanii (care spune printre altele în prefață: „Anglia a fost țara care, lucru mai puțin cunoscut pînă acum, — a admis într-o mare măsură — la mijlocul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea — descoperirile astronomului polonez"); cea de a doua carte, intitulată „BIOGRAFIA MAI PUȚIN CUNOSCUTĂ A LUI NIKOLAS COPERNIC DATÎND DIN ANUL 1588" este semnată de prof. Bronislaw Bilinski, care conduce la Roma filiala Academiei Poloneze de științe: ambele cărți sînt publicate în rezumat și în limbi străine.*

● *LA SALZBURG s-a deschis pentru a 60-a oară stagiunea de vară a Teatrului de Marionete, într-una din sălile Mozarteum, rezervată special în acest scop. Se fac pregătiri pentru a se completa operele lui Mozart printr-o punere în scenă a lui „Figaro" și pentru a se înscrie în program „Povestirile lui Hoffmann" de Offenbach și „Faust" de Gounaud. Iarna viitoare teatrul de marionete va face un turneu în Franța, Belgia, Anglia, și Grecia. Pentru stagiunea viitoare sînt în curs tratativele pentru o serie de reprezentații în R.P. Chineză, realizîndu-se astfel pentru prima oară o apariție a unui ansamblu european de acest gen la Peking.*

● *EDITURA PENTRU LITERATURĂ PENTRU COPII „ALBATROS" DIN PRAGA a fost distinsă cu Premiul cărții 1972. Din bogata producție de cărți a ultimului an juriul a ales colecția în 3 volume „Poezii pentru copii" de Frantisek Bronislaw (in memoriam), o selecție din lucrările lui Oldřich Syrovátka „Basme din grădina curcubeului", cartea instructivă „O sută de picături" de Alda Zdanek, menționîndu-se și ilustrațiile deosebit de sugestive ale lui Adolf Born și Ota Janacek.*

● *IN CATALOAGELE EDITURII ALBIN MICHEL figurează mai mult de douăzeci de volume semnate de Roland Dorgelès, președinte și decan al Academiei Goncourt, care a murit în luna aprilie anul acesta în vîrstă de 87 de ani. Întreaga sa operă poartă urmele tinereții petrecute în Montmartre și ale Marelui Război din 1916 de la „Croix de Bois" care l-a făcut celebru încă din anul 1919, pînă la „Bouquet de Bohême" și „Quand j'etais montmartrois".*

● *ÎN CURÎND VA VEDEA LUMINA TIPARULUI „JURNALUL" LUI ARTHUR SCHNITZLER, sub îngrijirea fiului său, prof. Heinrich Schnitzler din Viena, care este fără îndoială singurul în măsură să descifreze numeroasele note și abrevieațiuni utilizate de scriitor în jurnalul său: toate documentele care compun „Jurnalul" s-au păstrat în timpul celui de-al doilea război mondial la Oxford.*

● *ÎN ED. SEUIL A APĂRUT DE CURÎND volumul, „DE GAULLE ARTISTE DE LA POLITIQUE" de Stanley și Inge Hoffmann. Charles de Gaulle și-a dirijat viața și vocația sa ca pe o adevărată operă de artă datorită calmului și voinței în conflictele personale și dramele naționale. El a utilizat lecțiile familiale, dovezile publice și particulare, particularitățile și tensiunea personalității sale, pentru a deveni „caracterul" care dorea să fie și pentru a-și îndeplini misiunea pentru care era chemat: a stringe laolaltă francezii pentru a reface și reînnoi „o oarecare idee despre Franța". Acest eseu își propune să demonstreze cum „Charles" a creat personajul său politic „De Gaulle" și cum acesta a fost el însuși cel care s-a pus în serviciul celui de-al treilea personaj, — eroul istoric și mitic „Generalul De Gaulle". Scriitorul l-a înlocuit mereu pe omul de acțiune și a pregătit de fiecare dată punctul de plecare pentru o nouă victorie.*

● *CASA DE DISCURI „MELODIA" DIN MOSCOVA a înregistrat cel de-al 10-lea disc LP cu care se încheie editarea înregistrărilor complete ale lui Fiodor Șaliapin. Colecția este consacrată aniversării a o sută de ani de la nașterea marelui cîntăreț rus.*

● *AL NOULEA FESTIVAL AL TINERETULUI CINEMA DIN TOULON, are loc în acest an între 13 și 19 iunie. O secțiune a festivalului este consacrată cinematografului de cercetare și experimental, alta fiind rezervată filmelor al căror caracter va permite o exploatare comercială imediată. Este vorba doar de filme realizate de „tineri regizori".*

● *DUPĂ ULTIMELE SALE DOUĂ FILME FUTURISTE „2001, l'odyssée de l'espace" și „Orange mécanique" Stanley Kubrick a hotărît să facă un salt în trecut și anume în secolul al XVIII-lea în Anglia. Recent, regizorul și-a făcut cunoscută la Londra intenția de a transpune pe ecran romanul puțin cunoscut al lui William Makespeace Thackeray „Barry Lyndon". Eroul cărții, un aventurier irlandez brutal, mincinos și afemeiat, va fi interpretat de Ryan O'Neal (din Love Story) iar interpreta principalului rol feminin va fi Marisa Berenson (din Cabaret).*

● *CUNOSCUTUL VIOLONIST ISAAC STERN împlinește la 21 iulie vîrsta de 50 ani. El trăiește la New York și este cu siguranță muzicianul cu cel mai încărcat program, dînd peste 150 de concerte pe an. În anul 1956 Isaac Stern a fost numit, împreună cu Leonard Bernstein, responsabil al departamentului muzicii la „National Council on the Arts" din Washington.*

● *ÎN FRANȚA, PENTRU PRIMA OARĂ, o animație muzicală permanentă va fi pusă la dispoziția unui întreg oraș timp de patru săptămîni. La Aix-en-Provence între 18 iunie și 14 iulie se vor desfășura mai mult de o sută de manifestații muzicale organizate în diferite locuri (străzi, piețe, grădini, vechi hoteluri, biserici, mănăstiri, cariere, etc). Toate aceste manifestații, oferite gratuit tuturor, au drept scop să demistifice concertul și muzica în general punînd-o la îndemîna tuturor.*

● *ÎNTRE UNU ȘI 17 IUNIE are loc la Paris o expoziție consacrată lui Paul Langevin (1872—1946) „omul, savantul, militantul" organizată de Institutul Maurice Thorez.*

● *UN PROGRAM MONDIAL de acțiune în vederea promovării cărții și lecturii a fost stabilit de un Comitet de experți întrunit la sfîrșitul lunii mai la UNESCO. Accentul a fost pus pe necesitatea de a se elabora planuri naționale în vederea creșterii producției și folosirii cărții precum și încurajarea lecturii prin mijloacele de largă informație — presă, cinema, radio-televiziune.*

● *SCRIITORUL MAURICE DEKOBRA a decedat, la Paris, în vîrstă de 88 de ani. Romancier, jurnalist, scenarist, realizator de filme el a fost precursorul unei literaturi avînd la bază exotismul și sentimentalismul senzațional. A tipărit peste 80 de lucrări. Cartea sa cea mai cunoscută a fost, fără îndoială, „La Madone des sleepings" („Madona din tren") unul dintre primele best-sellers tradusă în 32 de limbi și adaptată de două ori pe ecran. Dar a scris zeci de alte romane cum ar fi: „Mon coeur au relenti". „La gondole aux chimères". „Tigres passionés" etc. care au cunoscut tiraje de masă și au fost transpuse în scenariu pentru filme.*

s. p. v.

Din lirica peruană

În cadrul liricii latino-americane, poezia peruană ocupă un loc îndreptățit de însăși afirmarea ei într-un spațiu spiritual în care a ființat, mult timp, una dintre cele mai strălucite culturi precolumbiene, cultura incasă. S-au păstrat pînă azi urmele acestei culturi (chiar și ale altora de mai înainte — Chavin, Chimu sau Nazca) și s-au păstrat multe, foarte multe poeme elaborate în limba quechua, limbă pe care o mai vorbește și azi o mare parte din populația țării. În general, sînt poeme cu un pronunțat caracter dialogal, proslăvind muncile cîmpului sau victoriile războinicilor, invocații de dragoste și imnuri închinate Soarelui (Marelui Inca), zeu și simbol al gloriosului Imperiu din Anzi. Istoria literaturii peruane le înregistrează ca atare — și de aici putem vorbi de cel puțin zece secole de existență a acestei poezii —, iar cîțiva pasionați de trecuturi le-au cules în antologii bilingve, dîndu-le astfel o nouă durată și influențînd mult asupra liricii actuale, îndeosebi asupra celei scrise de către tineri. Cît privește poezia de expresie spaniolă, aceasta s-a dezvoltat, treptat, odată cu venirea conchistadorilor, avînd o lungă perioadă orală și cunoscînd mult mai tîrziu forma cultă. O comunicare permanentă cu universul liric tradițional face ca poezia peruană să aibă un pronunțat caracter social și poate că aceasta este una dintre trăsăturile ei fundamentale, alături de tonul „gris" — cenușiu subliniat și definit atît de bine de savantul peruan Luis Alberto Sanchez. E o poezie care urmărește de aproape istoria țării, o poezie care nu suferă deloc de privirea spre Europa — faimosul eurotropism, de care se face prea mult caz —, căci a găsit în ea însăși resursele care s-o întrețină vie și a știut, nu odată, să se constituie în avangardă. Mulți dintre poeții peruani se bucură azi de un prestigiu internațional deosebit. Între ei, neapărat Cesar Vallejo, pe care personal îl consider drept unul dintre cei mai mari poeți ai veacului nostru.

Vas cu figuri

Prezentare și traducere de DARIE NOVĂCEANU

CESAR VALLEJO
(1892–1938)

Pași îndepărtați

Tatăl meu doarme. Și chipul lui frumos
pare o liniște de ape-adînci.
I-atît de bun, acum...
și dacă există ceva amar în el, sînt eu.

E multă singurătate în casă ;
și astăzi vești de la copii nu au venit.
Tatăl meu se trezește, ascultă.
I-atît de-aproape de mine...
și dacă există ceva în el străin, sînt eu.

E multă singurătate în casa fără zgomote,
fără vești, fără copilărie.
Și dacă există ceva prăbușit în seara aceasta
ceva care coboară și urcă,
sînt două drumuri vechi, albe și șerpuite.

Pe ele sufletul meu merge pe jos.

Agapă

Azi nimeni să mă-ntrebe n-a venit ;
nimic în seara asta nu mi s-a cerut.

Toți trec în seara asta, toți se duc,
nimic cerîndu-mi, neîntrebînd nimic.

Și nu știu ce-mi rămîne, uitat definitiv
în mîinile mele, ca un lucru străin.

Vas cu toartă : Mama și copilul

Am ieșit în fața ușii
și-mi vine să le strig tuturor :
Dacă regretați ceva, rămîneți pe loc !

Pentru că în toate serile acestei vieți
eu nu știu cu ce uși ne întîlnim
și ceva străin îmi duce sufletul.

Azi nimeni n-a venit.
Și-n seara asta am murit puțin.

Trece un om cu o pîine sub braț

Trece un om cu o pîine sub braț
Să mai scriu, după-aceea, despre fățărnicia mea ?

Un altul se-așează, se scarpină,
descoperă un păduche la subțioară, ucide-l !
Cu ce drept să mai scriu despre psihanaliză ?

Un altul a intrat cu parul în sufletul meu
Să-i mai vorbesc după aceea medicului despre Socrate ?

Trece un șchiop cu un copil de mînă.
Să-l mai citesc după-aceea pe André Bretón ?

Un altul caută în noroi semințe și coji
Cum să mai scriu, după-aceea, despre infinit ?

Un zidar se prăbușește de pe acoperiș, moare și nu mai prinzește
Să mai inovezi, după-aceea, tropii și metaforele ?

Un negustor fură clientul la cîntar
Să mai vorbești, după-aceea, despre a patra dimensiune ?

Un bancher își falsifică cifrele
Cu ce drept să mai plîngi la teatru ?

Un paria doarme abandonat țării
Să mai vorbești, după-aceea, despre Picasso ?

Cineva își curăță pușca în bucătărie
Cu ce curaj să mai vorbești despre moarte ?

AUGUSTO SALAZAR BONDY
(n. 1924)

Confidență cu voce tare

Aparțin unei rase sentimentale,
unei patrii obosită de timp,
unei țărîni ale cărei flori
se înmulțesc noapte de noapte
și îmi iubesc necazurile,
am mîndria mea, proslăvesc viața
sub acest cer tăcut
și sînt asemeni unei corăbii care-naintează
spre-o insulă de foc.

Aparțin multor oameni și-s liber,
mă ridic asemeni zorilor, din ultimele neguri,
strălucind nesfîrșite cîmpuri tăcute, de aur,
Scriu, după cum vedeți și alerg pe străzi,
protestez și duc cu mine vorbele nemulțumitului,
ce sînt, uneori, ca niște aripi,
fulgi ce brăzdează un albastru fierbinte,
dar pot să rămîn liniștit, pot să renunț,
pot să am teamă, ca oricare altul,
să săvîrșesc erori, să-mi lipsească aerul
așa cum lipsește păcatul, pîinea, rîsul, atîtea lucruri.

Neiertător e timpul, ca un număr ce crește
și știu că el se-adună pe tîmpla mea, pe mîini,
pe umerii mei, ca o mumie,
și-i aparțin și lui, rasei și țării mele,
iar cînd scriu asta pe hîrtie, cînd o mărturisesc
cu voce tare,
aș dori ca toți s-o știe
și să plîngă alături de mine.

AUGUSTO LUNEL
(n. 1924)

Locuitorul Soarelui

În țara mea se-ajunge abandonînd toate drumurile.
Cînd mă gîndesc la țara mea, tresar ca dintr-un vis.

Ciclop al cărui unic ochi rămîne marea,
Privirea noastră face să vină o nouă zi.

Cînd arborii își amintesc de țara mea, sosește primăvara.
În țara mea s-ajunge însoțit de stele,
Deschizînd o fereastră în cer, spre Saturn.
Punînd mîna pe mările lunii.

La țara mea duce orice drum.
Și-atunci cînd drumul este marea,
S-ajunge-n țara mea cu fiecare val.

CESAR CALVO
(n. 1940)

Veniți să vedeți camera poetului

Din stradă
pînă la sufletul meu
există cincizeci de trepte de sărăcie.
Urcați-le.
E în partea stîngă.

Dacă întîlniți bucuria plîngînd,
întrebați-o,
întrebați-o în numele tuturor
și veți ajunge în camera poetului :
un scaun, o lampă,
o călimară cu sînge, alta cu absențe,
păianjenii țesînt zgomote surde,
prăfuiți de lacrimi străine
și o hîrtie peste care timpul
își apleacă fruntea mereu.

Veniți să vedeți camera poetului.
Ieșiți să vedeți camera poetului.
De la sufletul meu
pînă la celelalte
există cincizeci de trepte de răbdare.
Prieteni, distrugeți-le.

JAVIER HERAUD
(1942–1963)

Dorință

Aș vrea să dorm
un an întreg,
să-mi întorc privirea
spre mare,
să contemplu rîul
crescînd mereu
între maluri
ca o enormă
rană deschisă
în pieptul meu.

Să mă trezesc
să mă așez
și să dorm iarăși
lîngă gurile de vărsare
sau
pe țărmurile mării,
să dorm în fluxul valurilor,
să mă obișnuiesc din nou
cu apele
sau cu izvoarele.

Cuvintele luptătorului

Pentru că patria mea este frumoasă
ca o spadă în aer,
mai mare, încă, acum,
și mai frumoasă încă,
o cînt și o apăr
cu viața mea.
Nu-mi pasă ce vor spune
trădătorii.
Ne-am zăvorît drumurile
cu nesfîrșite lacrimi
de oțel.
Ceru-i al nostru.
A noastră piinea fiecărei zi.
Am semănat și am strîns.
Grîul și pămîntul sînt ale noastre.
Pentru totdeauna
ne aparțin
munții
marea și păsările.

Vas în formă de broască

ANTONIO CISNEROS
(n. 1940)

Vînt dinspre Pacific

Apa
crește de timpuriu
în roșul scoicilor.

Pescărușii cu zboruri fragile
sorb valul în creștere
pînă cînd se umflă și stau
ca niște bărci întinse la soare.

Doar zdrențele
și craniile ne anunță
că sub aceste nisipuri
semănați în șiruri
ne-au rămas străbunii.

De la o mamă

Niște soldați care beau rachiu
mi-au spus că, de-acum,
țara aceasta este a noastră.
Și mi-au mai spus
să nu-mi mai aștept copiii.

Va trebui, de aceea,
să dau scaunele din casă
pe ulei de candelă și puțină pîine.
Țărîna neagră, asemeni furnicilor,
este a noastră, mi-au spus soldații.
Și totuși, cînd vor începe ploile
va trebui să vînd
hainele și pantofii
morților mei.

Într-o zi voi cumpăra un catîr
și voi coborî în șesurile noastre negre,
să string recolta
din nesfîrșitele pămînturi încinse.

GABRIELA MISTRAL

Climă

Ora serii e cea care-și lasă
sîngele desfășurat pe munți.

Cineva în această oră suferă ;
o femeie-și pierde, neliniștită,
în această înserare, pieptul
zdrobit în strîngere bărbătească.

Există o inimă unde-și înmoaie
această seară vîrfurile-nsîngerate.

Valea s-a prins de-acum în umbră
și se umple cu liniște.
Dar privește, din adînc, cum se aprinde
de roșeață, muntele.

Eu încep să cînt mereu la această oră
invariabilul meu cîntec despre lucruri.
Voi fi eu cea care scaldă
culmea aceea de sînge ?

Îmi duc mîna la inimă și simt
că trupul meu a primit-o.

Ploaia liniștită

Această apă sălcie și tristă
ca un copil pedepsit
înainte de a veni pe lume,
moare

Liniștit pomul, liniștit vîntul,
o, și-n această liniște minunată
cîntecul acesta ușor și amar,
prăbușindu-se !

Cerul e ca o imensă
inimă din care se dechide amarul.
Nu plouă : e sîngerare lentă
și mare !

Din casele lor, oamenii
nu simt această amărăciune,
această cădere de apă tristă
din înălțime !

Acest larg și obositor
coborîș de ape învinse
către Pămîntul care zace
și transpiră !

Plouă. Ca un șacal tragic
Noaptea sa lasă în munți
ce se va urca, peste umbră,
din Pămînt ?

Veți dormi în timp ce afară
cade, suferind, această apă înertă
această apă ca rîul Lete, soră
cu Moartea

FRANCISCA AGUIRRE

Peisaj de hîrtie

Mai mult decît orice, copilăria aceea a fost tristă
A fi copil în patruzeci și doi părea imposibil.
Copilăria noastră a fost un amestec de înțelegere și plictiseală.
Am fost serioși, plictisiți.
Mi-amintesc după amiezile de-atunci ; erau așa
Mi-amintesc dupăamiezile de-atunci ; erau așa
fără ceremonii și triste.
Îmi văd anii puțini observînd stăruitori,
de dincolo de geamuri, strada lungă și cenușie ;
soarele era departe și era singurul lucru leftin,
singurul care ne aducea bucurie fără să ne ceară ceva.
Îmi văd fata, adultă și consecventă
cu un program bine alcătuit :
crește, crește repede, se grăbește
— a fi copil era un lucru destul de greu
pentru noi și pentru cei mari —.
Doar către vară lumea părea posibilă,
trei sau patru luni să sari, să alergi, asta era viața.
Cenușiul venea întotdeauna grăbit.
Într-o zi ne-am trezit încete, crescute,
pline de spaimă, de prezent.
Căutam cuvinte în dicționar
în dorința de a înțelege totul :
simțeam nevoia să avem vorbirea noastră.
Și unii ne priveau cu uimire,
ne spuneau că sîntem inteligente.
Noi, în timpul dureroaselor dumineci
desenam peisaje nesigure.
Mult timp acestea au fost singurele mele excursii.
A ieși într-o cîmpie care nu era pictată
însemna să cheltuiești pantofi.
Să ieși, să ieși, acesta era visul,
să renunți la cozi împletite, să inaugurezi rujul :
un regat pentru muncă !

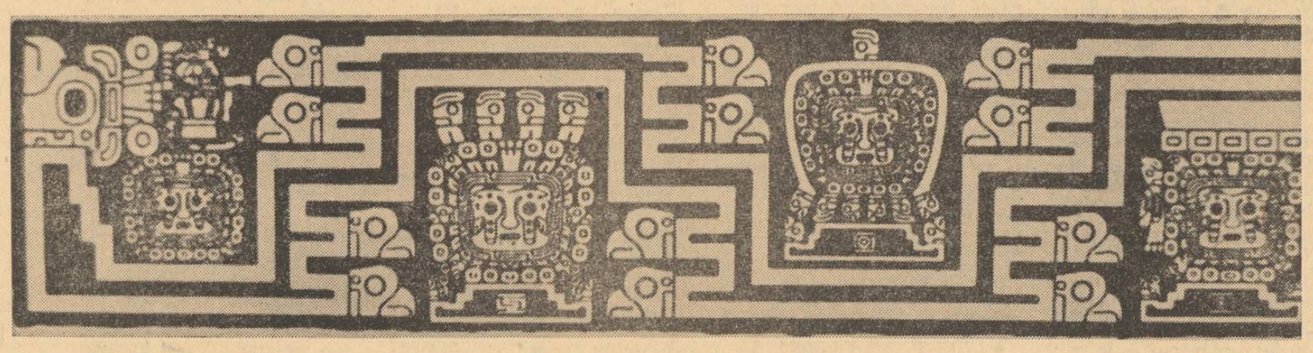
Cum să le-aduci azi, acelor zile cinstirea ?
Cum să le dorești fără nimic altceva?
S-au uscat, la fel peisajele de hîrtie,
iar noi am crescut către neconsolarea de-acum.

Noiembrie

Dacă ceea ce am fost într-o zi nu mai există,
dacă nu-i adevărat că sufletul și-l mai poate-aminti,
dacă mai tîrziu am descoperit că a fost numai
un vulcan în care arde pînă și flacăra,
dacă am descoperit cu mînie că pînă și viața
ne ucide cu melancolica ei suflare
iar după-aceea ne cutreeră cadavrul
cu neînțeleasă îndoială
dacă recunoaștem această neliniștită realitate :
coase mai sînt unde-au fost săruturi adevărate,
crizanteme amestecate cu silabe,
moarte anticipată, înșelare,
de ce să nu dăm la o parte vălul suav
lăsîndu-ne clar întregul măcel ?
Poate că am desprins astfel și viața uzată
și-am începe să trăim ca niște adevărați morți.

Animal trist

Noaptea m-am dus la mare să-i cer ajutor
și marea mi-a spus : ajută-mă.
Am fost pînă la mare și-am atins-o
cu grijă, așa cum se atinge un animal rătăcit,
un animal care roade țărmul
și-ncearcă să se confunde cu cerul.
Am fost pînă la ea cu pașii
care ne-apropie de necunoscut
așteptînd un răspuns mai mare decît
dureroasa noastră-ntrebare.
Mai înainte privisem întreaga insulă
pentru a o purta cu mine pînă la sare.
Adunasem întregul ținut în retină
și m-am dus cu el către mare :
era și-al ei și-al meu.
Itaca și eu am fost la minotaurul acvatic
pentru a-i cere ajutor
și marea ne-a spus : ajutor.
Trist animal : ajutor.



Inscripția de jos a frizelor de pe Poarta Verii, Tiahuanaco

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți : CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție : TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

PROZĂ DE HEINRICH BÖLL • ARTE • ESEU • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVI
Nr. 25 (582)
Sîmbătă
23 iunie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Prestigiul poeziei de circumstanță

„Lumea, spune Goethe, este atît de mare, atît de bogată, și viața ne oferă un spectacol atît de divers, încît subiectele pentru poezie nu lipsesc niciodată. Dar e nevoie să existe întotdeauna poezii de circumstanță, cu alte cuvinte realitatea trebuie să ne furnizeze ocazia și materia. Un caz particular devine general și poetic numai prin faptul că este tratat de un poet. Toate poemele mele sînt poeme de circumstanță. Ele se inspiră din realitate și pe această realitate se sprijină și se întemeiază. N-am ce face cu poeme care nu se sprijină pe nimic".

Fiind de acord cu afirmația lui Goethe că: „orice poem este de circumstanță", vom fi în același timp de acord că poezia de circumstanță nu înseamnă de loc o reverență la adresa evenimentului, că nu se poate reduce la un simplu comentariu aplatizat al faptului divers, nici la o înșiruire de date statistice camuflate de imagini incolore, nici la fugitive constatări la fața locului pe baza cărora se emit anumite concluzii și se fixează jaloane mai mult sau mai puțin imaginare.

„Un poet, spune mai departe Goethe, dovedește ce poate atunci cînd spiritul său este capabil să descopere într-un subiect banal ceva interesant. Realitatea trebuie să furnizeze motivul, punctul de plecare, nucleul propriu zis. Îi revine poetului efortul de a închega un întreg plin de frumusețe și de mișcare".

Îi revine poetului, așadar, datoria supremă de a smulge poemul de circumstanță din ghiarele mediocrității, printr-un efort liric permanent care îi relevă semnificația majoră a momentului circumstanțial, prin efortul de a constitui, în jurul nucleului pe care i-l furnizează realitatea imediată, o imagine durabilă și chintesențială, care să poată străluci, prin interioara sa lumină revoluționară, asemeni unui enorm crin de apă scăldat de razele solare.

Poezia de circumstanță veritabilă trebuie să exprime lumea reală, dar totodată lumea interioară, adevărul pe care îl descoperim întotdeauna în noi dacă ținem ochii deschiși.

Dacă lumea reală n-a izbutit să pătrundă în inima și cugetul poetului și să locuiască acolo ca la ea acasă, acesta nu va putea restitui niciodată oamenilor altceva decît abstracțiuni eronate și confuze, vise informe, credințe absurde.

Travaliul de reflecție, necesar pentru elaborarea poemului, nu se va putea realiza și acest poet, pentru care realitatea are consistența unei fantome, se va amăgi pe sine vorbind fantomatic.

„Oamenii sînt egali prin deosebirile lor", — afirmă William Blake, vizionarul. Egalizînd aceste deosebiri, prin intermediul elementelor pe care i le oferă circumstanța, poetul va uni sensibilitatea, judecata și imaginația sa cu această lume reală, pe care trebuie s-o cunoască, s-o înțeleagă și să o transforme, și făcînd acest lucru cu sinceritate și pasiune, va izbuti să împrumute poemului de circumstanță puterea de a proiecta prezentul în viitor, oferindu-i osatura de rigoare : delicată și aeriană ca osatura păsărilor călătoare și totuși solidă și fermă, în raport cu condițiile unui zbor de lungă durată.

Dar pentru a înfăptui această admirabilă lucrare se cere, în primul rînd, ca circumstanța să se acorde cu cele mai simple dorințe ale poetului, cu inima, spiritul și rațiunea lui, căci numai astfel poemul de circumstanță trece de la particular la general, căpătînd un sens valabil și trainic, numai astfel el poate fi, în același timp, un instrument de investigație și de proiecție, în același timp sondă și jet, permițînd imaginei să urmeze dorința ca limbile orologiului fixat în imensul turn de veghe al progresului uman.

Memoria dispare, dar conștiința rămîne.

Iată deci, nu trebuie să confundăm poezia de circumstanță cu poezia de comandă. Poezia de comandă nu parvine să corespundă decît întîmplător dorinței, convingerii profunde și sensibilității poetului.

Poezia de circumstanță veritabilă trebuie să izbucnească din lăuntrul poetului cu precizia imaginei care izbucnește dintr-o oglindă fidelă și celorlalți oameni. Așa înțeleasă ea se poate numi „comandă socială", după expresia lui Maiakovski, în opoziție cu comanda întîmplătoare care ne furnizează, aproape întotdeauna, exponate hibride.

De pe poziția poemului de circumstanță care include un permanent efort de înțelegere și spontaneitate lucidă, poezia, folosind diverse metode de abordare a realității și o tehnică nelimitată, s-a împotrivit conceptului artificial al fixațiunii și imuabilității într-o lume care se află în continuă interdeterminare.

De pe poziția poemului de circumstanță care își păstrează prestanța și prestigiul, poezia a tins să realizeze o țesătură capilară care să asigure schimbul constant efectuat în gîndire între lumea exterioară și lumea interioară, să afle un numitor comun pentru cursul necesității interioare și cel al necesității exterioare și să elimine, în măsura posibilului, ideea deprimantă a divorțului ireparabil dintre acțiune și vis, instaurînd, în locul unui comportament virtual cu caracter individual, voința practică de eliminare a cauzelor profunde ale mizeriei umane și ale tulburării raporturilor sociale promovate de dialectica materialistă, dîndu-și silința să aplice, în toate împrejurările, cuvintele lui Marx : „mai multă conștiință".

De pe poziția poeziei de circumstanță înțeleasă ca o placentă a progresului, poeții au încercat și încearcă să detecteze acel unic acord în care caracterul contradictoriu al termenilor, disimulați în propria lor substanță, se transformă, printr-o superbă mișcare de levitație, într-un neîntrerupt poem cu mii de fețe, recalificînd, în durata lui, timpul ca spațiu al realității noastre, hrănind, fără contenire, marele rug al alianței și prezenței noastre comune.

Despre poziția poeziei de circumstanță, înțeleasă ca un omagiu adus libertății, poeții au respins dominația unei arte statice, incapabilă să sondeze și să exprime giganticul tumult al epocii noastre, au respins o artă redusă, în ultimă instanță, la un enorm panou fotografic și sarbede răspunsuri stereotipe, deschizînd poeziei infinite perspective care continuă să se interfereze la marginile orizontului, continuă să apară pe marile platouri ale gîndirii vizionare, profilînd o mitologie a viitorului.

Virgil Teodorescu

Imperativele muncii noastre

Niciodată, se știe, factorul de progres social nu a avut importanța pe care o are astăzi în România. O prețuire cu adevărat clară și exactă a valorii și puterii sale face astăzi drumul și destinul nostru în lumea contemporană mai ferm și mai sigur decît oricînd. Trăim un timp în care ideile de progres nu rămîn sterpe ci devin realitate pentru că răspund cerințelor vii ale etapei istorice pe care o străbatem și sînt specifice ei. În acest sens politica a devenit la noi o știință. Ea determină cu exactitate în ce fază a existenței sociale ne aflăm, ea recunoaște adevărul în complexul de motori ce mișcă lumea înainte și o călăuzesc în formele variate și niciodată repetabile ale dezvoltării. A înțelege cum din trecut s-a dezvoltat prezentul și care este direcțiunea ce aparține viitorului înseamnă a determina cu precizie caracterul obiectiv necesar al progresului. Fiecare inimă de om activ și treaz din această țară ritmează efortul accelerat și continuu de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

În largul cadru al vieții noastre sociale de azi, evenimentul politic pătrunde progresiv toate structurile, acționează în profunzime asupra modurilor noastre de a simți și a gîndi, deschide căi noi spiritului de inițiativă și posibilităților creatoare. Puterea de înțelegere concretă a necesităților obiective ale dezvoltării noastre de cuprindere largă a tuturor fenomenelor proprii etapei pe care o străbatem, caracterizează însăși esența hotărîrilor și măsurilor care se adoptă în cele mai înalte forumuri ale țării. Însușindu-și orientările și indicațiile date de secretarul general al partidului. Plenara Comitetului Central din 18 și 19 iunie 1973, precum și lucrările Sesiunii a X-a a celei de a șasea legislaturi a Marii Adunări Naționale, au dezbătut și aprobat idei și sarcini importante din viața politică, economică și socială. Vastul program cu prevederi pe o perioadă îndelungată, elaborat de Congresul al X-lea și Conferința Națională a Partidului, își găsește realizarea practică în activitatea susținută care se desfășoară pe toate planurile vieții noastre politice și sociale. Convergența tuturor eforturilor în direcția înfăptuirii acestui program este o condiție necesară a realizării sale în bune condițiuni. Complexitatea sarcinilor izvorîte din vastul Program al făuririi societății socialiste în perspectiva viitorului presupune analiza obiectivă a factorilor în stare să asigure transpunerea în viață a acestuia. Toate faptele sînt realizate de oameni și e normal ca acei oameni care sînt apți pentru fapte să dețină și realizarea lor. Măsurile cu privire la perfecționarea învățămîntului, conform cerințelor dezvoltării economico-sociale a societății noastre, (care au constituit obiectul primului punct al ordinei de zi a recentei Plenare a Partidului) sînt o elocventă oglindire a acestei preocupări de largă amploare. „O planificare judicioasă — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa în încheierea dezbaterilor la această problemă — cere o cunoaștere mai bună a perspectivei de dezvoltare economică, socială a țării. Avem un plan cincinal, avem prevederi pe o perioadă mai îndelungată, dar am impresia că nu s-a ținut seama în suficientă măsură de acestea pentru a se asigura pregătirea cadrelor de care avem realmente nevoie și pentru a se evita școlarizarea unor cadre pentru specialități sau sectoare de care nu avem nevoie".

Perfecționarea și adaptarea sistemului de învățămînt la nevoile etapei moderne și a Programului general de dezvoltare a țării este o chestiune de un deosebit și actual interes. Funcția didactică se situează în centrul problemelor pe care le ridică astăzi, pretutindeni în lume, necesitatea de a acorda învățămîntul cu noile trebuințe ale omului și societății. Cu atît mai mult această preocupare are pentru noi, care sîntem angajați într-un vast program de perspectivă, o pondere deosebită. Organizarea sistematică a perfecționării învățămîntului, imperativul formării continue în procesul didactic, în concordanță cu cerințele vieții și producției, s-au desprins cu claritate din lucrările Plenarei.

„Învățămîntul, a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, este cel mai mobil sector social și trebuie să ținem permanent seama de acest lucru. Activitatea noastră trebuie să fie și ea foarte mobilă. Mai mult ca în alte domenii se cere multă operativitate, energie, participare activă".

În același plan, al asigurării potențialului de energie umană necesar transpunerii în viață a programului de perspectivă, considerarea rolului social, moral, economic și politic al femeii în societatea noastră capătă un accent deosebit. De obicei, două categorii de factori contribuie la creșterea rolului pe care îl reprezintă în societate elementul feminin : cei legați de universalizarea noțiunii de demnitate umană, deci factori etici, și factori materiali legați de necesitatea funcționării societății. Datoria de a despovăra femeile de situații și atitudini discriminatorii sau de inegalitate, constituie pentru întreg ansamblul omenirii un efort de conștiință evident. Totodată, cadrul transformărilor societății noastre socialiste pune conștiinței colective probleme de ordin psihologic : societatea trebuie să dobîndească o nouă atitudine a spiritului. Nimeni nu este mai în măsură decît femeile să stimuleze și să promoveze aceste mutații psihologice în cadrul societății, al producției, al familiei. Elementul feminin reprezintă o mare rezervă de energie și creșterea rolului său în viața socială e strîns legată de dezvoltarea generală a țării.

„O altă mare problemă — a subliniat secretarul general al partidului — este aceea a rolului important pe care îl are femeia în societate, de a da viață, a crește și a educa tînăra generație, în asigurarea tinereții însăși a națiunii noastre socialiste".

Programul privind accelerarea creșterii economiei în vederea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate este cadrul general în care toate aceste importante probleme își află sensul și soluționarea. Realizarea Complexului hidro-energetic și de transport Dunărea — Marea Neagră, hotărîtă de recenta Plenară, reprezintă o necesitate a economiei țării și reflectă potențialul actual al industriei noastre, al forței creatoare a națiunii. Valoarea pe care munca, producerea efectivă de bunuri materiale și spirituale o capătă în contextul efortului general de creștere a economiei se oglindește în aplicarea consecventă a măsurilor privind mai buna folosire și repartizare a forței de muncă. Mobilizarea largă a întregii capacități de muncă a națiunii noastre angajate într-un nobil efort își află reflectarea în toate măsurile și sarcinile stabilite de Plenara Comitetului Central precum și în legile dezbătute și adoptate de Marea Adunare Națională. Structura armonioasă a acestor hotărîri și măsuri se poate vedea și din următorul fapt : în plin ritm industrial, de dezvoltare continuă a forțelor de producție și de tehnologizare, Partidul și poporul își fac o datorie de onoare din a asigura totodată protecția și apărarea mediului ambiant împotriva noxelor, a poluării apelor, aerului și pămîntului de către reziduurile industriale, pentru păstrarea nealterată a frumuseților cu care natura a hărăzit România. O civilizație rațională ca aceea pe care o construim nu își poate permite să treacă cu vederea aceste cerințe contemporane de ocrotire a echilibrului natural.

Complexitatea problemelor ce au stat în centrul dezbaterilor recentei Plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Marei Adunări Naționale, caracterul lor actual și totodată continuu și de perspectivă sînt proprii țării noastre, aflată în plin efort de creație, făurindu-și o civilizație socialistă, în constantă autodesăvîrșire.

Luceafărul

POEȚI TINERI :

Dumitru Mureșan, Ioan Flora, Sterian Vicol, Rodion Drăgoi, Magdalena Dobre, Matei Vișniec

Alexandru George :

Marile întîmpinări ale poeziei

ANA IPATESCU — sculptură de Iulia Oniță

Sigiliul de aur

La capătul numeroaselor acte omagiale, prilejuite de sărbătorirea a 125 de ani de la revoluția din 1848, sub impresia decantării semnificațiilor sale actuale, apar și mai fascinante profilurile celor ce au slujit-o cu demnitate și dăruire integrală. De unde această atracție, oricît de insistent și oricît de aproape ar fi priviți ? Desigur, din imposibilitatea de a-i contempla în serie ori separat, fără a nu avea concomitent imaginea pleiadei, înaintrul căreia abia își dezvăluie adevăratele proporții și autenticitatea de exponenți ai unei cauze de o inepuizabilă reverberație.

Rareori o generație sub imboldul energiilor sale reprezentative izbutește să-și strîngă mai ferm rîndurile, să ajungă la o unanimitate mai entuziastă de spirit și de nazuințe cu momentul istoric din care a ieșit, încît să rămînă definitiv în memoria posterității chiar sub denumirea acelui moment, cum s-a întîmplat generației de la 1848. Era și aceasta, ca orice generație, alcătuită din elemente extrem de diverse. Veneau pe drumuri răsfirate, din colțuri de țară și medii diferite, de pe la alte școli, ca să-și dezvolte zestrea personală mai mare sau mai mică, fiecare după cum se pricepea și după cum îi va ajuta și norocul. Firește, unii erau mai înzestrați pentru meseriile lucrative, alții se simțeau atrași de studiu, de erudiția cărturărească ; unii aveau aptitudini organizatorice, administrative, alții se lăsau furați mai curînd de bucuriile contemplației ; pe unii îi caracterizau realismul, ambiția întreprinzătoare, simțul concretului imediat, pe alții frenezia imaginativă, reveria grandioasă, cutezanța îmbrățișării orizonturilor nemărginite înfășurați în mantia romantică.

Care mai robuști, mai dinamici, mai nerăbdători, care mai solitar-interiorizați, meditativi, indiferenți de profesie, — dascăli, avocați, militari, gazetari, actori, agronomi, librari, zugravi, tipografi, prelați, slujbași pe la diferitele dregătorii ale statului, pe deasupra cultivînd mai toți literatura, din vocație sau în chip diletant — indiferent de notorietate, de treaptă socială, de experiență acumulată, de proiecte, evenimentele i-au adus la aceeași răscruce, vitală pentru ei, ca pentru întreaga suflare românească la ora respectivă : stagnare sau înaintare — perpetuarea rînduielilor anacronice, devenite strîmte pentru nevoile generale, sufocante, pentru orice aspirație spre echitate și lumină, ori răsturnarea stărilor existente, sclerozate, transformarea radicală, revoluționarea în gînd și în fapte, prin abolirea privilegiilor economice, prin punerea în drepturi a mulțimii oprimate, prin afirmarea practică a voinței naționale de unitate, de suveranitate, de participare liberă la progresul civilizației și culturii în lume.

Neștiind nimeni, care să-și caute răul, să accepte, tînăr mai ales, rămînerea în urmă, decăderea retrogradă, umilința lui și a lor săi, n-a existat nici problemă de alegere. Mai direct sau pe căi ocolite, după puterea de înțelegere, după pregătire, după fire, chiar dacă pe unii îi grevau încă vechi legături, frînele obișnuinței, dacă ezitau și se contraziceau între ei în privința metodelor, mijloacelor, direcției de urmat, suflul înnoirilor i-a galvanizat deopotrivă, le-a sudat voințele și a injectat conștiințel lor tensiunea supremă a împrejurărilor decisive în care se hotăra soarta țării. N-au mai fost martori ci înșiși făuritorii evenimentelor purtați înainte de iureșul popular, sub jalbările acelui steag vestitor de zori noi, în ambianța în care filozofii probau clarviziune de strategi și îndrumători de mulțimi iar luptătorii se călcau contaminîndu-se de avîntul poeziei.

Cuvintele inscrise în Proclamația de la Islaz, „Domnia este a Patriei", exprimau, dincolo de un principiu sacru de arepi, o temperatură morală care era a dăruirii obștești pentru cauza revoluției, chemată tocmai să edifice acea „domnie", să garanteze propășirea Patriei și, implicit, împlinirea fiilor ei devotați. Deși conjunctura vremii le-a fost potrivnică și i-a împiedicat de a-și vedea pînă la capăt visul cu ochii, ei au reușit să cucerească izbînda asupra inerției, indiferentismului, izolării și să demonstreze pentru totdeauna, forța de coeziune a iubirii și fidelității patriotice. Chiar înfrînți temporar în acțiunea lor revendicativă, nevoiți unii să aștepte ziua mai bună de mîine, alții să suporte represalii epuizante și durerea cea mare a exilului, n-au dat înapoi, n-au deșperat, transmițînd nealterată pilda pasiunii purificatoare a unor ființe absorbite cu totul în flacăra Idealului, devorați, obsedați, — în sensul acreditat mai tîrziu de Camil Petrescu, al contopirii integrale cu ideea pînă la vizionarism, — pătrunși pînă în cele mai intime fibre de răspunderea față de prezentul și viitorul națiunii. Sublim în această ardere dezinteresată apare abia faptul că nu sugerează deloc sentimentul sacrificiului steril, zădărniciei, fatalităților neîndurătoare. Fiecăruia, osmoza absolută cu comandamentele vremii i-a mobilizat la maximum resursele umane și i-a stimulat cristalizarea identității în șirul atîtor bărbați ilustri — de la Bălcescu la Cetina-damnatul — destinați panteonului nemuririi prin străluclrea simbolică împrumutată persoanei și faptei lor de ardoarea aparteneței la acea cohortă numită generație pașoptistă. *Ritmul timpului a făcut ca exact peste o sută de ani în iunie 1948, poporul nostru să trăiască momentul hotărîtor al deschiderii ecluzelor spre socialism, momentul naționalizării mijloacelor de producție. Acțiunea începută la 1848 a continuat așadar să însufletească forțele vii ale poporului nostru, propagîndu-se subteran și izbucnind triumfal în noua revoluție. Voluta istoriei a dat astfel generației pașoptiste un sigiliu de aur, marcat în dubla aniversare pe care poporul nostru a sărbătorit-o în luna iunie a acestui an.*

Geo Șerban

MERGERE PE APE

— reportaj de Sânziana Pop

și

Gabriela Melinescu

Artur Silvestri :

Poezia lui M. Blecher

cronica literară

Gheorghe Tomozei: „Mașinării romantice“

Gîndindu-ne la momentul istoric-literar căruia îi aparțin prin debut (un moment de îndrăznețe deschideri spre marile linii de forță ale tradiției, de repunere a lirismului autentic în drepturile lui reale), nu putem să nu ne întrebăm de ce, totuși, poeții generației anului '60, fără excepție, au fost nevoiți să se angajeze în neîntrerupte eforturi de restructurare și readaptare. Firește, în această privință, nu trebuie ignorat motivul general valabil rezidind în impulsul depășirii eventualelor slăbiciuni de început, dublat de procesul normal al maturizării artistice. În același timp ,însă, este absolut surprinzător să constați că, spre deosebire de reprezentanții generațiilor anterioare (de exemplu, în comparație cu generația care a debutat în primi ani ai deceniului al patrulea), nici unul dintre poeții generației la care ne referim nu a realizat debuturi care, în momentul de față, să fie în întregime recuperabile. Mai mult decît atît, în cazul unora dintre ei, primul volum aproape că se cere dat uitării, iar cele care i-au urmat, adesea, solicită maximum de circumspecție, cînd este vorba să se întreprindă o selecție cu adevărat exigentă. Ne aflăm, fără îndoială, în fața unei chestiuni de istorie literară contemporană deosebit de complexă, posibil de explicat numai prin raportări atente la alte momente de răscruce fixate pe axa dezvoltării poeziei românești în general. Avem în vedere momentele cînd, după perioade de stagnare a poeziei (de fiecare dată ivindu-se alte cauze), își face apariția o generație nouă care, în avîntul ei revitalizant, înnoitor, prin destin parcă, o bucată de vreme este nevoită să plătească ea însăși serioase tributuri, în sensul alunecării în capcanele întinse la tot pasul de practica literară curentă.

Reflecțiile acestea, atît de fugar formulate, ne-au solicitat, oarecum pe neașteptate, în momentul în care, după lectura volumului Mașinării romantice **al lui Gheorghe Tomozei, ne-am întrebat ce criterii aparte ar putea prezida, în atare condiții speciale, actul întocmirii unei „ediții de autor“. Mai întîi, omenește vorbind, e limpede pentru oricine că situația nu e scutită de dramatism, dacă ne gîndim că înfruntarea dintre cantitate și calitate se produce pe terenul celui mai încordat sentimentalism (să-i spunem astfel) patern. Din unghi strict critic sîntem de părere că rezolvarea acceptabilă a dilemei stă în exacta înțelegere a diferenței dintre o culegere purtînd însemnele „ediție de autor“, și o alta, întocmită, să zicem, sub auspiciile cunoscutei colecții „cele mai frumoase poezii“ a editurii „Albatros“. Fără a mai insista, să precizăm că o „ediție de autor“ este chemată, mai presus de orice, să se constituie într-un document revelator. Și aceasta în sens dublu, adică psihologic și istoric-literar ; pe de o parte, să divulge cît mai mult din prețuirea pe care autorul și-o acordă sieși la modul retrospectiv, iar pe de altă parte să mijlocească cititorului o cunoaștere cît mai cuprinzătoare, la nivel documentar, a demersului poetic materializat în volumul respectiv. Sub cel din urmă aspect, evident, nu se pune neapărat problema exhaustivității ci mai degrabă aceea a selecției capabile să sprijine, prin fidelitatea ei interioară, la nivelul succesiunii tuturor momentelor, atît aprecierea de valoare cît și pe aceea de situare.**

Acestea fiind circumstanțele proprii apariției oricărei adevărate „ediții de autor“, este lesne de presupus că reacția criticii, departe de a fi una de întîmpinare declarativ-sărbătorească, se cuvine a fi, prin excelență, guvernată de un cît mai sever spirit analitic, disociativ.

Așadar, să ne întrebăm și noi care sînt liniile definitorii ce-ar putea da contur unui eventual portret critic consacrat lui Gheorghe Tomozei, prevalîndu-ne de substanța acestei culegeri atît de masive, însumînd aproape 450 de pagini.

Impresia generală lăsată de poezia lui Gheorghe Tomozei este aceea de continuă adaptare la fugoasele și imprevizibilele metamorfoze ale poeziei noastre de azi a unui temperament poetic aplecat spre descripția sublimată, stilizată din unghi artizanal, a unui temperament poetic înfiorat de melancolii senzitiv-romantice și, în același timp, stăpînit cînd de stările de reverie idealizante, cînd

de ironia bonomă, aproape întotdeauna liniștitoare. Să recunoaștem că, prin forța lucrurilor, formula poetică reclamată de asemenea date congenitale, spre a se cristaliza în structuri lirice distincte, a trebuit să se confrunte cu nu puține tendințe aparute în cîmpul poeziei românești din ultimii 10—15 ani. Aparent molcomă, îndulcită într-o bună măsură de însușirea (sau, poate, defectul !) poetului de a ieși cu fața curată din orice încercare (adică de a se descurca onorabil, cu prețul atingerii unui nivel valoric mai totdeauna acceptabil), în fond, ne dăm acum seama, numărul înțelegătorilor ce au avut loc de-a lungul anilor nu a fost deloc redus. De la un volum la altul, ele au sporit odată cu accentuarea intensității lor. Și — trebuie spus — prezenta „ediție de autor“ ne edifică întru totul asupra fenomentului. Ca să fim sinceri, în primele sale cinci-șase culegeri (Pasărea albastră, 1957, Steaua polară, 1960, Lacul codrilor albaștri, 1961, Virsta sărutului, 1963, etc.) bătăliile poetului cu tentațiile cele mai diverse sînt frecvent pierdute. Tonalitatea de exaltare festivă și idilizantă, mistica expansiunilor tematice, cufundarea juvenilă în baia referințelor livrești pe loc descoperite, voinicismul baladesc de circumstanță, iată doar cîteva din „păcatele tinereților“ de care se făcea din plin vinovată poezia lui Gheorghe Tomozei la acea vreme. Pentru fiecare dintre „păcatele“ enumerate — cărora li s-ar putea adăuga și altele —, spre ilustrare, se pot da suficiente exemple concludente extrase din sumarul volumului Mașinării romantice. **Ne limităm însă la producerea unei singure mostre, edificatoare pentru ultima dintre metehnele mai sus semnalate și, în același timp, tipică pentru amintitul mod onorabil în care ratează substanța poetică, de cele mai multe ori, Gheorghe Tomozei. Este vorba de încercarea de baladă intitulată** Tudor la Hanul lui Manuc, **surprinzător duplicat al unei cunoscute balade scrise de Șt. O. Iosif : „Rătăcind sub streașina pădurii, / călărețiii, spaima o aduc. / Tudor, răzvrătitul, cu pandurii. / a venit la hanul lui Manuc. // Au rămas pocalele pe masă, / domnii-ascund arginții în surtuc / și tăcere pe sub bolți se lasă ; / liniște-i la hanul lui Manuc. // Unui vel-boier de viță veche / i s-a stins tutunul în ciubuc / vestea, cînd i-ajunse la ureche : / Tudor e la hanul lui Manuc. // Soarbe-un popă strins pe fundul cănii / păcătoase vinuri și, năuc, / mina-i se usucă pe mătănii. / Tudor e la hanul lui Manuc. // Se visează, tremurînd, în funii, / domnii, sau cu barba pe butuc. / Deși-i cald afară, pentru unii / tare-i frig la hanul lui Manuc. // Cu pandurii închinînd ulcele, / oamenii se-adună sub un nuc, / și un foc înalță către stele, / mai înalt ca hanul lui Manuc. // Spun voinicii : „Vor veni, anume, / Vremuri cînd boierii în surtuc / se vor teme de-al nostru nume, / ca acum, la hanul lui Manuc !“.**

În esență, ceea ce este cu adevărat recuperabil din prima etapă a activității poetului aparține fie crochiului descriptiv-naturist, fie romanței sentimentale, străbătută de inflexiuni madrigalești. În prima situație, darul poetului de a-și însuși peisajul din perspectiva notațiilor tulburate de melancolie este remarcabil: „Culorile se depărtează, parcă, / din aurul lor și tu desferici, / iar inima mea te caută, printre razele pale, / pustie acum, ca-n păduri / culcușul vulpilor, moale, / printre ierburi și ferigi... (Ferigi). **Cît despre cea de-a doua situație, este de semnalat discreția cu care își face loc în însuși miezul convenției binevenitul coeficient de detașare ironică : „Te-ntruchipam din stele și din lut, / mă tulbura privirea ta atentă / și înduiam sfiosul tău sărut, / sărutul de elevă corigentă... // Surisul tău, iluminînd vecernii, / în cartea mea, aș vrea să-l poți vedea, / precum transpare vraja albă-a iernii / în licărirea unui fulg de nea. // Și azi, cînd peste suflete și zare, / dorm fulgii galeși, legănînd amiezi, / printre cuvinte-oglinzi amăgitoare, / cum poate nici n-ai fost, ai să te vezi“** (Transparențe).

Dealtminteri acestea două ni se par modurile poetice fundamentale care, străbătînd cu tenacitate prin hățișul a tot soiul de avataruri conjuncturalmimetice, izbutese să se impună decis în cea de-a doua jumătate a evoluției operei lirice a lui Gheorghe Tomozei.

Minus o serie de tentative vizînd cultivarea poemului bîntuit de violențe în planul limbajului ori punerea în circulație a temelor morale-limită — ceea ce poetului nu îi reușește decît arareori —, următoarele cărți se caracterizează tocmai prin revelatoarele cuceriri înregistrate în aceste direcții. Partea rezistentă a culegerilor în cauză (incepînd, în special, cu cea intitulată Poezii, 1965, **și culminînd cu** Misterul clepsidrei, 1971) **este de căutat tocmai aici. Preluînd titlul unei poezii din culegerea** Misterul clepsidrei, **să arătăm că întreaga gamă de nuanțări a viziunii peisagistice și a cîntării erotice beneficiază de ceea ce poetul numește „dulcele blestem“, semn al propensiunii fie spre stările animate de o melancolie gravă, fie spre acelea în care „jocul“ debordant de-a cuvintele cu rafinament alese tinde la comunicarea unor crispări interioare neașteptate. Făcînd dovada unei depline dezinvolturi, în cea de-a doua perioadă a evoluției lui, poetul rezolvă oarecum contrar chestiunea confruntărilor și a adaptărilor. Raportarea la modele (clasice : Eminescu, Anton Pann, Macedonski, Arghezi, Pillat, dar și contemporane : Nichita Stănescu, Petre Stoica, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu), de data aceasta, este premeditată, ajungîndu-se la obținerea efectelor scontate prin ricoșeu : „Ce lesnicios e al clepsidrei / tertip : două țițe / prin care trece nisip. // Cînd se răstoarnă / muierea produce iarnă, / cînd se ridică / trunchiul de sticlă / cu, palide, stemele, / pălește devremele / descrește viul // și începe tîrziul... // Prin clepsidre umile / își trec multiple cocoașe, cămile / și trec dromaderi, prin țițele iubite ieri...“** (Misterul clepsidrei). **Sau : „Dulcele os al perlei / e tras afară din scoica / în care iernа. // Și eu, cu unghii sticloase / sînt tras afară din oase, / din transparente carcase / și-mpins în spațiul fluid. // Era mai bine în frig...“** (Singur).

Nu e mai puțin adevărat că în ultima sa culegere (Tanit, 1972) **Gheorghe Tomozei se simte atît de stăpîn pe formulele utilizate în culegerile anterioare încît, adesea, sentimentul alunecării în proprii-i automatisme** (maniera, deci !) **apare de neînlăturat. Utilizarea excesivă a patentului se răzbună nemilos și poetul nu ezită, parcă, să se autoparodieze : „Din oul flamingo, / flamingo, pasărea / iese și zboară / peste țara flamingo / în care flamingo / ninge și plouă / iar copiii o hărtănesc / în castroane / ca pe o rață barbară. // Mă-ntorc / cu pene și plisc / din cetatea flamingo / ca într-un măr flamingo / în flamingo, / muierea...“** (Istorie povestită cu pene de pasăre).

Să însemneze toate acestea că etapa poemului de distincție galantă, în cazul lui Gheorghe Tomozei, s-a epuizat deja ? Nu este exclus ca situația să fie într-adevăr aceasta.

Nicolae Ciobanu

Editura „Eminescu, 1973.

punct și virgulă

Steaua (nr. 12, a.c.)

Partea cu adevărat bogată și interesantă din sumarul ultimului număr al bilunarului clujean este aceea consacrată istoriei literare. Astfel, semnalăm mai întîi două studii consacrate lui Dimitrie Cantemir: Melanholia Inorogului de Doina Curticăpeanu și Cantemir și lupta de la Stănilești într-un manuscris francez acum publicat în românește, *de Gh. Bulgăr. Dacă în primul caz avem de-a face cu o îndrăzneață și actuală interpretare critică a* Istoriei ieroglifice, *în al doilea caz surpriza constă în intiia luare de contact cu documente istorice deosebit de semnificative pentru înțelegerea personalității istorice a domnitorului moldovean. Tot atît de pasionantă este și de data aceasta lectura paginilor din „Jurnalul“ inedit al lui Gala Galaction. În cea de a șaptea „serie“ sînt selectate însemnări din anii 1936 și 1938. Cum ne previne și editorul, Teodor Vârgolici, într-o notă cu totul instructivă, un loc aparte, de data aceasta, este rezervat notațiilor de jurnal cu caracter intim, iată, de pildă, însemnarea din 18 octombrie 1936 (duminică), în legătură cu care orice comentariu ni se pare inutil : „Ieri seară, 17 octombrie (simbătă) am culcat pe draga mamă, spre odihna cea de lungă vreme, sub doi brazi din cimitirul de pe dealul Schiaului, la Valea Călugărească.*

Murise draga mamă într-o simplitate mai mult decît monastică: într-o odăiță spoită, cu pămînt pe jos, sub vechea plapumă care înflorise toată de rupturi și de bumbac ieșit afară. Pleca de lîngă noi fără să fi zăcut, fără să ne fi împovărat, fără să ne fi cerut niciun sacrificiu“.

Studiul Sensurile principale ale literaturii lui Odobescu *de Mircea Tomuș, prin adîncimea observațiilor și prin rigoarea analizei confirmă buna impresie pe care ne-a lăsat-o un alt studiu consacrat autorului nuvelelor* Mihnea Vodă cel Rău *și* Doamna Chiajna, *aparținînd aceluiași critic și apărut nu de mult în „România literară“.*

În ceea ce privește cronicile și recenziile consacrate producției editoriale la zi, trebuie să arătăm că, în acest număr, situația nu este dintre cele mai satisfăcătoare. Mai ales la „cronica literară“, improvizația, banalitatea și afirmațiile hazardate abundă. În consecință, spicuim doar cîteva mostre, întru-totul edificatoare. Mai întîi din cronica lui Petru Poantă despre monografia lui Mircea Zaciu Ion Agîrbiceanu: *„Meritul esențial al monografiei lui Mircea Zaciu stă în perfecta adecvare la obiect, într-o dublă perspectivă: critică și istorie literară“; „...Mircea Zaciu ne oferă imaginea unui prozator de mare forță“; „Agîrbiceanu îl continuă și îl îmblînzește (s.n.) pe „primitivul“ Slavici, ajungînd pînă aproape în zarea de mister a fabulosului Ion, și în cîmpia „stihială“ a lui Pavel Dan“; G. Călinescu „dă, dintre criticii interbelici, cea mai superficială interpretare a lui Agîrbiceanu“. etc. Din cronica lui Virgil Ardeleanu pe marginea volumului* Amintiri despre Sadoveanu, *recent apărut la editura „Junimea“, ne limităm la decuparea următorului pasaj, suficient, credem, pentru a ne face o idee completă asupra noutății viziunii critice propusă de subtilul comentator: „Principala cauză a „uitării“ duble a marelui scriitor, de către cititori și critici, vizează însă altă latură. E vorba, anume, de caracterul dificil al operei. Sadoveanu pare monocord numai neavizaților, în fapt el demonstrînd o extraordinară complexitate. Ca și în cazul lui Creangă, prea izbitoarea accesibilitate înșelă. Dincolo de „priveliști“, de descrierile naturistice, de povești cu „o fată și o crișmă“ cum spunea, cel puțin superficial, H. Sanielevici, se ascunde o întreagă umanitate, un popor de secole. Trebuie să pătrunzi în intimitatea operei pentru a depista fondul uluitor, pentru a-ți putea reprezenta cît de cît uriașele dimensiuni ale scrisului sadovenian. Și aceasta n-o poate realiza, pe de o parte, decît un ochi deprins cu rafinamentul limbii, iar pe de alta un adînc cunoscător al prozei de preiutindeni și din toate timpurile. Sadoveanu se relevă numai îndrăgostitului de mituri ancestrale și estetului format la școala cronicarilor și apoi a lui Mateiu Caragiale. Este deci o iluzie aceea că opera lui Sadoveanu reprezintă o sumă de povestiri cu dureri înăbușite sau județe ale sărmanilor. Prin „istorismul“ și „populismul“ său, Mihail Sadoveanu a dobîndit atributele unui inegalabil rapsod. Opera lui este un cîntec imens închinat poporului nostru, din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi. Cel ce a plăsmuit mărgăritarul care se numește* Hanul Ancuței *nu poate fi analizat pe piese independente, cum putem proceda cu mai sus amintitul Urmuz. El nu e nuvelist, povestitor sau romancier, ci mandatarul moral, interpretul strălucit, biograful subtil și fidel al unei psihologii naționale. Opera sa s-a ridicat năvalnic, pe coordonate mereu aceleași însă mereu amplificate, pînă la proporțiile unui inegalabil omagiu“.*

Ei da, de acum încolo se mai poate, în sfîrșit, scrie ceva temeinic despre Mihail Sadoveanu! Cît de mult ne lipseau atît de originalele disocieri ale lui Virgil Ardeleanu !

Cîntecul preferat

Sînt nostime cronicile din Convorbiri literare, *semnate de George Pruteanu. Par un fel de texte de muzică ușoară din colecția „Cîntecul preferat“. Nu lipsite de melodie, pentru că aproape toate cîntă în struna cîte unui autor... Dar cum le cîntă !*

„Literatura lui (...) te face să gîndești la cele trei stări de agregare, „solid“ (oblu, incisiv) fiind reporterul, lichid poetul și aburos prozatorul“. Despre autorul discutat aflăm că scrie „prozopoeme“ care ne oferă „un spectacol complet de dresură de cuvinte“. „Sensul e o anume incețoșare *— lirică, în definitiv — a realului, învăluirea sa într-un fum albăstrui ca acela din care apar în basmele arabe vrăjitorii“. Iar cartea comentată este „Dincolo de toate (..) o proză continuă“...*

Unul alt prozator, mai important, i se rezervă un refren de largă respirație: ... „mi se pare limpede că numai un singur om, în literele române, a avut mai mult decît el demonul hazului implicit și adînc: Caragiale“. Urmează apoi această memorabilă coadă : „Ce e Pickwick *pentru englezi,* Don Quijote *pentru spanioli, e această carte pentru noi“.*

Credem, totuși, că în literele române demonul hazului explicit și vaporos ca fumul de tămîie îl are George Pruteanu, spiridușul ieșean...

Confesiuni

Convorbiri literare *publică în continuare sub îngrijirea lui Al. Andriescu,* Dicționarul literar autobiografic. *Este o inițiativă demnă de laudă, care și-a asumat însă și riscul, semnalat de îngrijitor în preambul, de a oferi unele autoprezentări subiective, imagini ale contemplării narcisiste. În ultimul număr sînt publicate două fișe aflate la antipod ca structură: prima, sobră, pur informativă, semnată de romanciera Ștefania Velisar Teodoreanu, cea de a doua aparținînd poetei Violeta Zamfirescu.*

Răspunsul Ștefaniei Velisar Teodoreanu este laconic, condeiul domniei sale reținut de discreție :

„Nu pot scrie despre mine, ca despre altul, adică despre scriitoarea Ștefania Velisar Teodoreanu. Asta consider că este treaba criticilor, dacă, să presupunem s-ar ocupa de scrisul și de persoana mea. Tot ce pot da, sînt unele simple date biografice, precum și cele ale apariției cărților mele“.

Poeta Violeta Zamfirescu pusă pe confesiuni, umple trei sferturi de pagină dintr-un condei.

Nu-i reproșăm poetei, care a făcut, printre altele, „șapte ani de pictură, nouă ani de pian“ — decît unele tente de culoare prea îngroșate, o uitare a pedalei de surdină: ... „la 16 ani (...) aveam o mică viziune de ansamblu asupra literaturii române, franceze, germane, (...) citisem principalele piese și sonetele lui Shakesveare, Goldoni, Oscar Wilde, știam cîte ceva pe dinafară din Heine, Goethe, citisem toate marile romane rusești, de literatura franceză și germană nu mai vorbesc, cărțile despre Bizanț ale lui Charles Diehl, Edgar Poe în traducerea lui Baudelaire și opera completă a marelui poet francez, prefațată de Théophile Gautier“...

„Limba franceză am învățat-o odată cu limba română, germana la șapte ani, poezii de Ronsard și Doina Oltului înainte de a frecventa școala“.

„Am mulți cititori, mai mulți decît tirajul cărților“. Un recensămînt, pornind de la tirajul de bază, credem că se impune...

Tentația foiletonului

Semnalăm din Orizont *(nr. 24), răspunsurile criticului N. Manolescu la rubrica intitulată „convorbiri“, în special cele referitoare la „tentația foiletonului, a acelui text efemer, prin care critica își strigă (!?) în fiecare clipă existența și prin care își dovedește sieși, la nesfîrșit, că există, că este palpabilă“ — cum zice, atît de puțin inspiratul și anonimul său* Interlocutor. *N. Manolescu pledează în favoarea foiletonului critic, aducînd în sprijinul demonstrației sale argumente variate :*

„Între tentația foiletonului și a cărților propriu-zise e doar o diferență exterioară. Foiletoanele au constituit mereu materia primă a cărților“. „O rubrică săptămînală nu-i cea mai mare nenorocire pentru un critic. Din contra: ea ține atenția trează și mîna încordată“. ... „fiecare critic are (dacă are!) un stil, răspunzînd, desigur, temperamentului. Foiletonul creează suma de deprinderi de exprimare (o iuțeală și o decizie a ideii, lapidaritate), dar un critic adevărat nu-și datorează, la drept vorbind, stilul faptului că a făcut cronică sau că a scris, odată la zece ani, o monografie. Invers, stilul înnăscut l-a împins spre una ori spre alta. Exercițiul consolidează, nu creează însușiri critice“.

Respingînd afirmația că foiletonul este efemer, N. Manolescu spune mai departe:

„Un tratat sau un studiu universitar sînt, în principiu, durabile, iar o cronică la o carte actuală efemeră? Efemer în critică e doar ce nu se sprijină pe talent. Un cronicar talentat e un critic, în vreme ce un autor fără vocație de studii docte nu e“. Am risca să spunem că sîntem de acord cu această pledoarie a lui N. Manolescu pentru foiletonul critic dacă o afirmație a domniei sale nu ne-ar face circumspecți:

„Dau dreptate pe față și celor care mă acceptă și celor care mă neagă, dar în sinea mea mă îndoiesc și de unii și de alții“.

Spirit solomonic în formă și cartesian în fond? Poate. Deși, fostul cronicar al Contemporanului ne asigură că... „prea bine n-am știut niciodată ce e măsura“...

Orizontul poștei

Urmărim de mai multă vreme, în Orizont, *răspunsurile tovarășului Damian Ureche consemnate la „Poșta poeziei“ și prezentările tinerilor poeți lansați în cadrul rubricii prea sportiv intitulată START. Munca sa făcută cu pasiune este vulnerabilă cînd condeiul fură startul, ca în cele ce urmează :*

„Bine că vă displace tonul adulator față de un tînăr poet. Cînd poezia dv. se ineacă în prozaism (s.n.) nu pot să vă răspund decît la modul pe care-l preferați. Muncă intensă, deci!“ Ce să mai muncească bietul om în asemenea condiții...

„Păstrează, de poți, iubirea mea e în tonul celorlalte versuri trimise. Nu încercați o gîndire în imagini?, fiindcă trăire există“.

„Promițător. Dar mai în profunzime!“ îl îndeamnă pe un altul, ca un suporter sportiv, iar în prezentarea tinerei Rodica Lațcu (a cărei primă poezie Ceasul *merită atenție) se spune:*

„O poezie a candorii, ferită de naivismul (sic!) feminin. (...) tînăra poetă încearcă o conturare artistică a limbajului, apoi a ideilor. (Procedează gospodărește, după părerea prezentatorului! n.n.) „Un temperament care își poate stăpîni năvala în albia sugestiei, pe care i-l sugerăm și noi“.

Vorba lui Damian Ureche : „Nu încercați o gîndire în imagini?“

DIMÉNY ISTVÁN

(1913 — 1973)

După o îndelungată și grea suferință, în noaptea de 19/20 iunie, a încetat din viață scriitorul Dimény István, membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Publicist și scriitor militant, el a participat activ — de la sfîrșitul celui de al treilea deceniu — la lupta împotriva fascismului. După eliberare, a activat ca redactor și editor ; a publicat numeroase articole și nuvele în presa noastră cotidiană și literară, slujind dezvoltarea literaturii din România prin arta sa umanistă, pătrunsă de idealurile socialismului. Membru al Partidului Comunist Român, Dimény István — ziarist, scriitor și factor activ al vieții noastre publice — și-a pus întreaga viață și întregul talent în slujba construcției socialiste.

Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

jurnal de lectură

IOANID ROMANESCU
Baia de nori

Editura Junimea, 1973

Purtind mențiunea „poeme de dragoste“, așadar delimitîndu-se numai sub aspect tematic, volumul **Baia de nori** înseamnă însă pentru Ioanid Romanescu mai mult decît o adîncire a liniilor existente în poezia sa și mai mult decît o simplă nuanță în plus : noua carte adaugă o trăsătură inedită profilului literar de netăgăduită originalitate al poetului ieșean, a cărui prezență în lirica de astăzi este una dintre cele mai distincte. Poet vitalist și patetic („sînt impușcat cu poezie“), voluntar pînă la o impetuozitate uneori barbară a elanurilor, contorsionat tulbure și imprevizibil, Ioanid Romanescu profesează o poezie aspră și viguroasă avînd ca principiu dominant o continuă mișcare agitată de mari fierberi lăuntrice. Poeziile sale sunt expresia unui tumult ce-și caută un sens, de aici aspectul de răvășeală energică a materiilor, de haos vijelios, precum și insolitul lingvistic dind impresia stranie a lemnului sudat cu metal. Poetul propune un spațiu demonizat de mișcare, un univers, în consecință, al fugii, al revoltei și al sfidării ; turbulența și gesticulația răsunătoare, exprimarea directă și tăioasă, uneori mergînd pînă la brutalitate — în sensul unei invazii a elementarului înnobilat prin lirism, frămîntarea și asperitățile verbale sunt note caracteristice pentru poezia sa. Noutatea propusă în **Baia de nori** vine dintr-o descoperire a posibilității de adorație și extaz, factorul de convertire fiind iubirea : „Stau cuvintele mele păsări în cuiburi de aer / și așteaptă, / stau cuvintele mele încremenite-n zbor — / pune tu muzică într-însele / pune muzică în păsări pentru mine / pune muzică în păsări cît / pe umărul pămîntului mai sînt / și tremură asupra mea / obrazul înclinat al lumii“. Nu femeia iubită este cîntată, ci forța transfiguratoare a erosului, văzută prin iluminările unui eu orgolios : „sufletul meu e un platou imens / pe care ard pietrele“. Foamea enormă de concret se păstrează, deși materiile sunt acum suave, diafane, căci dimensiunile devin ciclopice : „Mi-e capul dus pe brațe-n cer / prin aburii unui fierbinte nor / că nu mai știu cît văd cu ochii / și cît cu cearcănele lor“. Tinzînd spre împlinabil sub acțiunea purificatoare a erosului, poetul își compensează nevoia organică de gigantism printr-o dilatație fabuloasă a formelor : „ninge cu fulgi cît pleoapele tale / peste mîinile-mi ca două scrisori de la morți“ ; „simt cum de firul privirii mele atîrnă / o enormă lacrimă neplînsă“; „Se aseamănă lacul dind peste margini al ochilor tăi / cu tot ce nu spun, / cu ziua-nghețată din care lunec / și mai ales cu toate cuvintele mele de-acum / ca o trupă-n dezordine fumînd pe marginea drumului“. În formula talentului acestui poet se află cuprinsă însăși posibilitatea de a-i compromite realizarea deplină ; cînd nu mai sunt susținute de fluxul năvalnic al energiului și pătimașului său lirism, poemele lui Ioanid Romanescu se prefac în simple înșiruiri discursive de cuvinte ori într-o masă lingvistică pestriță și colcăitoare.

MIRCEA DINESCU
Elegii de cînd eram mai tînăr

Editura Cartea Românească, 1973

Dintre poeții tineri a căror intrare în literatură a prefațat începutul acestui deceniu, Mircea Dinescu este primul care-și înfruntă printr-o a doua carte răsunetul celei dintîi. Temele și motivele noului său volum, aceleași ca în culegerea de debut, sunt extrase din registrul unei delicate sensibilități adolescentine, deși narcisismul contemplării propriului freamăt juvenil poartă acum un nimb de melancolie plușată, are un aer de „morbidèzza“ vag evlavioasă. O diferență există totuși, de proporții : în **Invocație nimănui** (1971) angelicul, suavitatea, prospețimea, grația inocentă exprimau o stare de sensibilitate, în vreme ce în **Elegii de cînd eram mai tînăr**, păstrîndu-se, aceste note devin componentele unui stil, a cărui perfecțiune nu ne împiedică să-i constatăm convenționalismul și chiar descendența. Pentru cine își mai amintește de poemele lui Adrian Păunescu din **Fîntîna somnambulă** — fiindcă lipsa de memorie ne caracterizează ! — este mai presus de orice îndoială că Mircea Dinescu repetă, într-o formulă vaporoasă, mult dematerializată, experiența acestuia : vitalitatea excesivă a poetului ultrasentimentelor este aici tendință spre aerian și fragil. Adrian Păunescu profesa în cartea amintită un fel de vinjos atletism liric al nevoii de înfrăgezie a simțurilor; Mircea Dinescu este un efeb înconjurat de luminozități și transparențe, ambii sunt însă **prea** poeți, dau sentimentul excesivului. Există, în **Elegii de cînd eram mai tînăr**, un adevărat potop de flori și de mătăsuri, de polen și de fluturi, de petale și de îngeri, materii poetice sugerînd o invazie a diafanului, plină la urmă obositoare prin abundență. Multe poezii sunt de o frumusețe ireală, dar atîta serafism poate fi rezultatul unei perfecte mecanice a versului (ne imaginăm iadul sub forma unei lumi fără cusur infernul dantesc fiind în fond teribil prin organizare) : „Nuferii lacrimei mele iubito / poate-s cuvinte aprinse în zori, / oare coroana de spini ai zvîrlit-o / oare surizi biciuită de flori ? / Tu ai pe singele tinăr, zăbrele / eu mă întunec în groapa din cer / haite de îngeri se mușcă sub stele / pentru copilul pierdut în Ether“. Lui Mircea Dinescu îi lipsește, în acest al doilea volum, o „inspirație substanțială“, a cărei absență gînguritul îngeresc nu o compensează.

NICOLAE PRELIPCEANU
Arheopterix

Editura Cartea Românească, 1973

Spirit vioi, mobil dintr-o nevoie de protecție mai mult decît dintr-un impuls organic, Nicolae Prelipceanu practică în **Arheopterix** — a treia culegere de versuri apărută sub semnătura sa — o poezie de circumstanțializări ironice gratuite, fel de a spune că sentimentul este absent, totul reducîndu-se, în cele mai multe cazuri, la o supralicitare a ingeniozității. Iată, spre exemplu, acest poem intitulat **Bacovia** : „iarăși sînt singur iar tu ai plecat / iarăși e zi și e noapte / spunea cineva mai demult / nu știu cînd / spunea **cineva coborît între timp în pămînt**“ (s.n.). Ultimul vers trădează o asimilare a tehnicei minusculeme de compromitere sistematică a gravității prin chiar mimarea ei, dar Nicolae Prelipceanu omite să sugereze exigența unui șir infinit de răsfringeri duble, „secretul“ real al poeziei autorului „Romanțelor pentru mai tîrziu“. O îndrumare spre oralitate și picanterie, căutarea — citeodată obosită, inertă — a poantei, accentul prea mare pus pe descoperirea de mici trucuri sunt de asemenea de remarcat : „Numai cu minute mai lucrează / ceasul care ne-a rămas / cîinele îl latră și se miră / e schimbat la față chiar retras“ sau „După aceea capul e gol de tot / pe dinăuntru / și noi ceilalți îl înfundăm / cu frunze-pietre-noroale / clopote-sticlă-pisată-femei / îmbălsămat și înarmat / cu toate lucrurile de trebuință“. **Arheopterix** este cartea unui poet dezamăgit de poezie.

DANIELA CRĂSNARU
Lumină din umbră

Editura Eminescu, 1973

La prima carte, Daniela Crăsnaru celebrează momentele unei iubiri împărtășite, într-o poezie deseori corectă, fără strălucire, dar cu o reală capacitate de emoție simplă, naivă, în genul romanțelor sau al versurilor de album sentimental : „Trece-mi mîna pe tîmplă, ușor, / cum ai începe un cîntec șoptit / cum peste apă uimitul decor / trece în unde neclar, risipit. / Amar verdele verii-n declin, / otravă, sau numai culoarea ne-nșeală ? / ochiului tău, depărtat și străin, / chipul meu i se dăruie-boală / sau pură zăpadă, răcoare rîvnită, / cînd lunecă seara din arbori, stingher / singele meu obosit în ispită / trupului tău palid, — jungher“.

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— IOANA DIACONESCU : „Adagio“, poeme — 84 pag., 4,75 lei.

— VASILE NICOROVICI : „Porți pentru eternitate sau sentimentul capodoperei“ — 264 pag., 21 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— ION ALEXANDRU : „Imnele bucuriei“. versuri — 264 pag., 23 lei.

— DOMNIȚA GHERGHINESCU-VANIA : „Cartea pierdută“, proză — 248 pag. 6 lei.

— GEORGE GRIGORIU : „Idei și forme critice“ (Seria de critică) — 360 pag., 14 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— OVIDIU ZOTTA : „Operațiunea Hercule“, roman (Col „Cutezătorii“) — 234 pag., 7,25 lei.

EDITURA „MILITARĂ“

— Col FLORIAN TUCĂ : „Cîmpul istoric de la Mărăști“ (Istoricul mausoleului de la Mărăști) — 80 pag. 5 lei.

— NICOLAE DUMBRAVĂ : „Strofe la pămîntul țării“ (Col. „Columna“) — 150 pag., 5,50 lei.

EDITURA „POLITICA“

— ALEXANDRU BOBOC : „Marxism-leninismul și confruntările de idei în filozofia contemporană“ — 112 pag., 2,50 lei.

— GALINA ENIȘTEANU : „Adolescentele“ — 108 pag., 2,25 lei.

— ALBAN, SCHIFF, KRAMER : „Cine se teme de spirite“ ? — 312 pag., 8 lei.

EDITURA „JUNIMEA“

— GH. CHIPER DINOGRANCEA : „Fulgerul“ — 288 pag., 7,25 lei.

— I. SÂRBU : „Camil Petrescu“ — 328 pag., 12,50 lei.

EDITURA „DACIA“

— EUGEN LUCA : „Demers critic“ — 413 pag., 13.50 lei.

— MARCEL C-TIN RUNCANU : „Sepia“ roman — 173 pag., 4,25 lei.

— CSEHI GYULA : „A balondali forrasvidék, (Studii) — 259 pag., 15 lei.

poeți tineri

Dumitru Mureşan: Dixtuorul

Lui George Enescu

I.

Tot timpul visez, ascult fără să pot înțelege,
evadez compunînd. Viața e vis. Un vis a fost
întreagă viața mea. [1])

Fără să știu, intram pentru ultima
oară în Casa copilăriei. Înăuntru
nu era nimeni. Un glas de soprană
înalt rătăcea prin încăperile goale ;
tablourile înnegrite pendulau ; un snop de
lumină din amurg năvăli dezvăluind
pentru o clipă un chip pămintiu strîns
între tăieturile severe ale basmalei negre.

Peste puțină vrem ieșeam. În grădină
copacii mureau ; albinele nu mai voiau
să mă vadă. Se stingeau în celule de ceară.
Gardul viu tremură scuturîndu-și porumbele
vinete ; bruma se șterse. Și nu era nimeni
în grădină. Nici un prun, nici o vulpe,
nici un anotimp. Numai vocea aceea
cînta îngîndurată

Chipuri și lucruri nemaivăzute, legate totuși cu o realitate și anterioară și actuală, parcă avînd rămășițe dintr-o altă viață, se întruchipau fugare sub pleoapele mele.

Mi se făcu dor de pădure. Nu mai
mergeam, nu mai vedeam nimic în
jur. Poposeam pe cîte-o creangă
din apropierea vîrfurilor, ca o pasăre
ostenită de seară. Adunam perne de aur-verde
de mușchi străveziu ; alergam de la o
stea răsărită la alta ; număram scăpătările
soarelui muribund.

Apoi, pe nesimțite, toate aceste imagini se prefăceau, se înfrățeau în chip neașteptat cu altele...

Și deodată arborii se risipiră
în fața ultimei zări. Eram dincolo
de pădure. Vocea mamei pieri
ca prin farmec. Ascultam, în tăcere,
un spațiu imens. Catedrale, gonguri,
mașini și sirene, explozii. Milioane
de oameni ascultau odată cu mine
privind cu ochii ficși în interiorul
lunii.

Pentru a ajunge de la satul natal la marele oraș în care-mi încheiai cursa, am luat-o pe un drum prăfuit, mărginit de copaci care se duc la nesfîrșit. A fost lungă această cale, desigur. Cît de scurtă mi s-a părut.

II.

Singur cu trupul înfierbîntat
de febră, cu gîndurile în delir.
Trupul bolnav înlocuiește lumea
iar gîndurile ies mereu din timp.

Nu poți întrezări jur împrejur decît
durerea iar cînd încerci să te ridici
spre viitor un copil cu picioare subțiri,
în pantaloni scurți te întrece în fugă
și drumul se subțiază printre plopi
ca o cărare.

Amintiri nepoftite ard în creier
și la lumina lor dorințe și visuri
de copil, de adolescent, de bărbat, de bătrîn
cresc monstruoase stîrnind hohote de
rîs.

Interioarele în care te-ai ascuns,
întoarse pe dos, se suprapun
înmulțindu-și pereții în chip de oglinzi.
Intimitatea ta infimă, ridicolă, tăinuită
cu grijă ți-e smulsă. Înspăimîntată
de insistența ta absurdă se-nchide-o
fereastră.

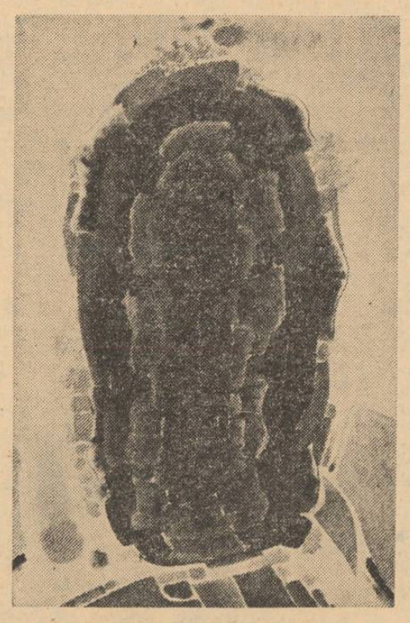
Slugarnic lingi mîna Sfinxului
și te transformi treptat în cîine,
broască, șarpe, te războiești cu oști
imaginare, închipuindu-ți că ești unul
dintre consuli, îngreuiat de penele
păunilor îți scuturi capul iar cînd
te-ntorci, în tine e pustiu.

Singur cu trupul ars de febră,
cu gîndurile în delir.

III.

Azi încă, în culcușul meu de om bătrîn, mi se pare adesea, prin somn, că sînt încă o ființă ce doarme prin timpuri.

E mult de atunci. Căutînd
disperat să-mi amintesc aiurările
lunii vechi deasupra mea nu aud



ION GHEORGHIU : Grădină suspendată

decît o singură voce cîntînd
Amintirile mele suie limpezi împletindu-se
cu mîngîierile mamei. În loc de flori
în ferestre, ea hrănea năluciri străvezii
de departe.

În vocea ei tremurau trestii
cu mădușă de miere de albine ; copilăria ei
dilatată în mine, capătă duritate și
strălucire metalică.

E mult de atunci, nu mai reții
decît una din temele dixtuorului,
liniștitor — obsesivă, pornind dintr-un
adînc prea-lăuntric

„E un lirism ce cîntă într-o
melodie infinită, păstrîndu-și
gelos taina..."[2])

Flautele lui au venit la timp
să-mi însenineze convalescența. Două
flaute, două clarinete, două fagoturi,
doi corni, un oboi și un corn englez
au suflat ca un vînt de martie în
fereastra mea.

O zăpadă rece stăruie încă în
șanțurile frunții. Sufletul chinuit,
dat mereu la o parte, mă ajunge
din urmă plin de stele calde.

Clipa visului meu de astăzi e aceeași cu cea de acum o jumătate de veac. Toate sînt în jurul meu laolaltă. Unde începe cercul, unde sfîrșește ? Toate retrăiesc în mine, au fost, sînt și vor fi, toate se reîntorc, răsărituri și apusuri...

Și regina și regele iepurilor,
văzuți numai de mine, coboară
din pădure, vin să mă consoleze.
Ochiul de apă se înalță la cer și se așează
alături de marile lacuri.

Cînd sîntem copii, părinții noștri ne dăruiesc un cerc. Mai tîrziu, o femeie ne pune în deget un inel, prietenii ne oferă o cunună de lauri. Jucării — rotunde toate — ... simple jucării! Eu nu mi-am dorit decît inelul de aur.

IV

Apoi, s-a-ntîmplat roiul acela
de sunete stranii vibrînd ca o matcă
scoasă din fire. Stelele s-au oprit,
au înghețat în spațiu. Sonor, soarele
s-a zburlit în amurg.

Cît sînt de singur din nou am
văzut, dar cît de singur eram
am înțeles întîia oară !

Dureros, țărmul învie în mine —
văd fiecare algă deslușit deși e întuneric,
văd scoicile orientate brusc în aceeași
direcție. Și din nou, numai urmele
roților argintii pe nisip dovedesc că există
un drum înainte și din nou
înclinat în mers înaintez gata să las
în urma mea o dîră.

Marea — dincolo de perete — s-a
descompus în trei mări distincte.
Una dintre ele, în același interior cu
mine, se revarsă parcă într-o cavitate
rezonantă de lemn ; alta biciuie malul
afară de-a-lungul și se apropie alta
de undeva de sus, cu zgomot desfundat,
înăbușit ca de tunet

Și timpul trece indefinit. Numai
crainicul continuă să repete : dragi
ascultători, dragi ascultători... Nu mai
știu cine sînt, din ce țînut anume vin.
În semiîntuneric, unda tîrzie a dixtuorului,
stîrnind cercuri de aur, evoluează sinuos,
rătăcind îndelung prin albii secate.

Port cu mine un vis permanent, ce nu încetează nici noaptea, nici ziua.

Aș vrea să mă concentrez și mai mult
să ascult fiecare val în parte. Dar
e noapte și parcă sînt singur și
undeva în depărtare se aude marea.

---

1) Textul subliniat, din *Amintirile lui George Enescu*, ediția Bernard Gavoty
2) Din *Enescu*, de Emanoil Ciomac.

Marile întîmpinări ale poeziei

Cu toate pretențiile lor de a răspunde tuturor problemelor ridicate de realitatea Frumosului și de a vorbi un limbaj valabil pentru toate artele, în marea lor majoritate sistemele de estetică generalizează experiențele unei singure arte și, uneori, încă mai puțin : doar pe acelea ale unui singur gen. De aici, soluțiile lor sînt eficiente doar în cazuri anumite și generalizările se fac vorbindu-se o limbă proprie unui perimetru restrîns de fenomene artistice. E ușor de observat de pildă că **Estetica** lui Croce pleacă de la experiența fundamentală a poeziei, iar aceea a lui Lukács de la realitatea de fapt și mai limitată a prozei realiste a secolului al XIX-lea.

E interesant de constatat că mai toată gîndirea critică românească (nu și estetica) pornește de la observarea acelui fenomen de tulburătoare și complexă realitate care e poezia românească. Punctul de plecare al ei, **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867** de Titu Maiorescu este în același timp și un semnal, după cîte putem judeca, un secol mai tîrziu, și pe baza unei experiențe care face din studiul criticului de la „Convorbiri" o piatră de temelie chiar pentru problema care ne interesează. Deși Maiorescu nu era un spirit care excela în domeniul analizelor, iar criticii literare nu-i atribuia sensul de auxiliar al creației, el atacă aici pieptiș o problemă care abia se configura, încercînd să pună ordine, să propună principii de judecare a fenomenului liric să-i determine „condițiunile". Despre nimic n-a scris Maiorescu atît de amănunțit și de hotărît ca despre poezie, deși posibilități de „legiferare" sau doar de constatare existau mai cu prisosință în alte genuri. Și, poate, ca să se confirme vechiul adagiu latin după care soarta ajută pe îndrăzneți, în aceste pagini viitorimea va recunoaște mentorului „Junimii" contribuția lui cea mai de seamă sau aceea — importantă și dacă o considerăm în cadrul unei lucrări literare cu prevalente accente critice — mai „pozitivă".

Imprejurarea nu e, sau nu s-a vădit ulterior a fi, fortuită. Stilul liric este dominant în literatura noastră — spre necazul unora, poate, chiar spre exasperarea altora, dar spre edificarea oricui vrea să se rezume la a observa. S-ar zice că limba noastră, cu imensa ei libertate care supără atît pe grămătici și pe dregătorii limbii să fie cauza cauzelor, dar mai bine am spune că de vină sînt tocmai poeții care au știut să facă din ea ce au vrut. S-ar putea ca în această privință nu noi să ne putem pronunța ci mai curînd un străin care observă lucrurile din afara limbii românești. În tot cazul există în critica românească, ca la un consemn, un fel de considerație respectuoasă față de fenomenul liric, un soi de aprehensiune a unei realități seducătoare și misterioase de care nu te poți apropia cu orice fel de unelte și în orice stare de spirit.

Am mai avut ocazia să afirmăm **(Cuvîntul — poezie** în „România literară" Nr. 5, 1971) că poezia e piatra de încercare a posibilităților de înțelegere și de analiză a unui critic. Lirica este marea necunoscută, a literaturii românești. Și nu ne vom mira deci că al doilea moment capital al disciplinei critice — ne gîndim la Lovinescu pentru că nici unul dintre contemporanii acestuia nu-i pot sta alături — reprezintă tocmai un moment de reflecție asupra poeziei și anume într-o perspectivă îmbogățită de marea experiență a liricii de la simbolism încoace. Într-adevăr, trebuie remarcat că **Mutația valorilor estetice** (1929) apare la numai cîțiva ani după dezbaterea asupra poeziei pure (1925) — dezbatere ale cărei ecouri nu numai că nu se stinseseră dar erau generatoare de noi probleme. Lovinescu este primul critic din generația sa și cel mai important, care-și corelează preocupările în funcție de revoluționarea noțiunii de poezie operată de „poezia nouă". Analiza fenomenului liric nu numai că ocupă întreg volumul al IX-lea de **Critice** al lui Lovinescu care poartă chiar acest titlu, dar constituie temeiul argumentației din „teoria mutațiilor". Deși Lovinescu a schițat teorii pline de consecințe și de justețe și cu privire la alte genuri, poezia se află în centrul interesului său, ea lucrînd ca un fel de model, de experiență extremă și pentru alte genuri.

Toată teoria «perimării» literaturii se bazează pe realitatea fenomenului observat în cîmpul poeziei, exemplele lui Lovinescu sînt toate de poeți : Vasile Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Eminescu, Coșbuc. În sfîrșit, cînd va avea să demonstreze necesitatea criticii de a evolua sub raportul sensibilității estetice în funcție de noile mutații survenite în literatură, va aduce în discuție cazul unui critic tot în raport cu poezia : e vorba de Titu Maiorescu și de felul în care acesta se lăsase cucerit de primul Alecsandri și chiar fermecat de un Teodor Șerbănescu sau Matilda Cugler, pentru ca mai apoi, eliberîndu-se de aderențele trecutului să poată recunoaște „fenomenul Eminescu", „prin care avea să se săvîrșească o mutație atît de categorică de valori". (p. 181—182).

Ne întrebăm, chiar, dacă teoria lui Lovinescu s-ar fi putut susține cu exemple din domeniul prozei : ni se pare semnificativ faptul că el ocolește situația acestui gen și nu se referă la un Balzac, Stendhal sau mai apropiații de noi Dostoievski sau Tolstoi, pentru a proba schimbările survenite în „spiritul veacului" — cu atît mai mult cu cît Camil Petrescu, în eseul său oarecum programatic **Noua structură și opera lui M. Proust**, riscase această ipoteză. Adevărul e că formulele poetice se succed (dacă nu se „perimează") cu o viteză mult mai mare decît formele prozei și demodarea unei poezii e un aspect dintre cele mai frapante pe care în cazul unui roman îl observăm mai greu.

Critica post-lovinesciană a fost obligată să-și pună în modul cel mai acut problema poeziei, desigur și datorită faptului că a fost contemporană cu o mare expansiune a genului liric, ilustrat de cîteva nume de mare răsunet ale poeziei românești (Arghezi, Blaga, Barbu) dar și pentru că a fost martora unor schimbări de perspective pe care numai poezia cu pretențiile ei exclusiviste, imperative, le ridica. Mai multe eseuri ale criticilor interbelici dovedesc preocuparea de care vorbeam și care devenise absolut imperioasă — și ne gîndim la **Tradiția conceptului modern de poezie** de Vladimir Streinu și la **O privire asupra poeziei noastre ermetice** de Ș. Cioculescu. Dar mai ales cel care a încercat să pună oarecare ordine în haos a fost G. Călinescu cu ale sale **Principii de estetică**, prima lui lucrare care înfățișează și analizează un fenomen contemporan. Chiar dacă acest opuscul ar fi o „cărțulie nesistematică, cu vederi ingenioase dar cam pretențios intitulată..." cum crede Ș. Cioculescu **(Aspecte literare contemporane,** 1972, p. 681) el este o cercetare fundamentală a poeziei sub unghiul problemelor care se puneau criticii interbelice. Suprarealismul, futurismul, ermetismul sînt analizate sagace și atent de un spirit care se apropie de ele cu o deosebită înțelegere, fără a adera la vreun program de acest soi, ba chiar care-și va mărturisi ceva mai tîrziu un punct de vedere clasicizant. Poziția lui Călinescu este cu puțin de toleranță. Fără a adera la confundarea sau uniunea poeziei cu mistica, după ideile abatelui Bremond, dar acceptînd „inefabilul" ei și „ritualitatea" absolut necesare, el stabilește cîteva puncte de reper, care ni se pare cele mai sigure din tot ce s-a scris asupra poeziei noastre interbelice. Căci pe aceasta o avea în vedere Călinescu, chiar și atunci cînd trata despre vreo formulă poetică în genere, și nu întîmplător în corelație cu nivelul de existență cel puțin european al problemei. Echivalentă, zicem noi (sau sincronică cum i-ar fi spus Lovinescu) dacă o raportăm la ceea ce se întîmpla în acel moment în poezia lumii, lirica românească interbelică devenise un punct de sciziune care separa generațiile. Nimeni de la Lovinescu mai încolo nu se aventurase pe acest teritoriu, decît pentru a se rătăci, sau pentru a-și dovedi incomprehensiunea. Să ne gîndim numai la articolul lui Ibrăileanu **Poezia nouă,** (în „Viața românească", 6, 1922) sau la felul spectaculos în care „Știința literaturii" propusă de M. Dragomirescu și aplicată de cîte un discipol de-al său a putut să eșueze.

Susținută, dacă se poate spune așa, numai prin declarații intemperante sau de-a dreptul belicoase, în unele din programele ei „extremiste" (integralismul, dadaismul, suprarealismul) poezia interbelică a știut însă să găsească exegeți inteligenți, care să se aplece cu unelte adecvate asupra ei, și mai ales să-și dea seama de realitatea „fenomenului" ei. Departe de a-și putea asocia în favoarea ei vreun spirit ce doar cu bunăvoință să-i compromită inițiativele printr-un entuziasm care n-are ce căuta în critică, poezia ca realitate fundamentală a unei literaturi a impus o schimbare de atitudine a tuturor spiritelor, chiar și a acelora inițial rezervate. Într-adevăr, marea poezie românească, s-a impus fără ajutorul vreunei critici partizane și în acest sens să ne aducem aminte de cuvintele lui Ș. Cioculescu mărturisindu-și dificultățile de înțelegere a poeziei lui Blaga, cu subsecventa schimbare de poziție a criticului, pentru a ajunge la adevăr — și le reproducem pentru că ele sînt dătătoare de măsură pentru calitatea și onestitatea întregii critici interbelice : — „Ne-a trebuit o disciplină de scuturare din inerția unei metodologii eronate și, prin reeducarea apetenței lirice, am izbutit să ne familiarizăm cu puternicile virtuți sugestive ale unei asemenea poezii. În aceeași ordine a mărturisirilor intelectuale, poate nelipsite de un sens generic, vom spune că citirea unui volum de poezii al lui Lucian Blaga [...] ne stîrnește simțul misterului, altădată absent, poate însă, în ultima analiză, tot de esență intelectuală. Nu credem deci a fi trădat valorile inteligenței supunîndu-ne farmecului deosebit al acestei poezii, cu mare potențial de emoție intelectuală". **(Asp. lit. cont. p. 80).**

Ni se pare pilduitor că marea realitate a poeziei românești nu a fost menită doar să pună în dificultate înțelegerea criticilor ci să strunească ambiția acestora și să le ascută acea inteligență specifică, de la care nu era necesar măcar o clipă să abdice.

Alexandru George

autografe

E bine și frumos să te înalți, dar nu pe jumătate.
O înălțare pe jumătate este egală cu o cădere.

Al. Philippide

Să spui lucruri obișnuite, vechi de mii de ani, să le spui însă altfel asta e o artă grea, este chiar aproape toată arta.

Al. Philippide

„E bine și frumos să te înalți, dar nu pe jumătate"

Cu toate că la telefon am mai schimbat cînd și cînd o vorbă, recunosc că e destulă vreme de cînd n-am mai discutat cu marele creator de poezie, care este Al. Philippide. Dar îi încredințez pe cititori că nu s-a schimbat mai deloc, dacă îl compar cu cel de acum aproape treizeci de ani, cu care am dormit în aceeași cameră la internatul unui liceu din Galați, cu prilejul unei ședători literare, la care era prezent și Ion Minulescu. Același chip expresiv, aceiași ochi veșnic întrebători și același ton prietenos. Îi și mărturisesc gazdei această părere. Iar președintele secției de literatură și artă a Academiei surîde, aruncîndu-mi pe sub lentilele ochelarilor — mi se pare — un mic repros...

Discutăm într-o zi cînd afară e frig și stă parcă să ningă, în sufrageria-salon de la locuința poetului, din strada Ilarie Chendi, lunecăm peste problemele revistelor literare de azi, ale interviului literar. Vine vorba despre condițiile de viață ale scriitorului de odinioară pe care, firesc, le opunem celor de azi. Apoi vorbim despre cărți și inerent despre cărți rare, cu autografe.

— Deși am cunoscut atîți scriitori în viața mea, nu știu să am în bibliotecă niște mărturisiri deosebite ale autorilor... Ele sînt fără valoare de stil literar. Totuși, dacă ții...

Se duce în bibliotecă și se înapoiază cu două volume. Pe cel dintîi — I Opere (I) de Mihail Sadoveanu, apărut în 1940 la Fundația pentru literatură și artă, citesc :

„Lui Al. Philippide,
Cu prietenie și stimă
Mihail Sadoveanu
22 martie 1940 București"

Pe cel de al doilea — volumul de poeme Scutul Minervei, *apărut în 1933, autorul a scris :*

„Lui A. A. Philippide,
Cu deosebită dragoste pentru poet și prieten.
Ion Pillat
15 martie 1934"

Ni-i amintim, prin aburul amintirilor, pe amîndoi, admirăm și acum slovele lor elegante, reconstituim ceva din gîndurile lor.

Îl rog pe Al. Philippide să-mi acorde favoarea unora dintre reflecțiile pe care știu că le-a consemnat, cînd și cînd într-un caiet — și marele poet, după ce zăbovește o vreme la birou, îmi aduce aceste două cugetări :

„E bine și frumos să te înalți, dar nu pe jumătate. O înălțare pe jumătate este egală cu o cădere"

„Să spui lucruri obișnuite, vechi de mii de ani, să le spui însă *altfel* asta e o artă grea, este chiar aproape toată arta".
Al. Philippide

Afară a început să cadă molcom primii fulgi de zăpadă ai acestei noi ierni.

Al. Raicu

Manieră și manierism

La început (sau într-unul din începuturi, pentru că ceea ce vrem să spunem nu urmează o ordine reală, ci una relativă, iar descrierea pe care o avem în vedere e o îngroșare de note, găsite nu în stare pură, ci smulse fictiv de ici și de colo) a fost ostenirea vitalității. Ceea ce era contact energic cu pămîntul s-a transformat, din prea multă viziune lutoasă, în impotmolire ; ceea ce era sentiment direct al naturii primare, dezlănțuite, atotputernice, a devenit combinație arbitrară, făcută la rece, de dezastre și fatalități. Pe unde pătrunseseră, în poezie, emoțiile tulburi ale sufletului ancestral, fabulosul materiei și asprimea elementelor, au continuat să vină, o dată cu apele grele ale trăirii lirice, puhoaie accidentale și exterioare. Poezia s-a golit de sens și s-a umplut de dezordini. A pierdut prospețimea și i s-a imprimat pe față oboseala. Versurile ei troznesc de atita naturalism netransfigurat, ca hambarele moșului îmbogățit peste noapte din „Punguța cu doi bani". Cuvintele hurducăie peste concepte, învăluindu-le într-o ceață prăfoasă de nestrăbătut. Stăpîni absoluți și satanici peste universul lor de goluri și umbre, de pedepse și capcane, poeții aceștia îi gonesc pe bieții muritori prin ripi și noroaie, prin zguri și pustiuri, le rup genunchii în teriștane urcușuri, îi amestecă cu nisipul și pulberea, îi lovesc în cap cu bolovani și copaci, îi prăvălesc în puțuri și prăpăstii, îi chinuie de foame și de sete. Poezia își arată numai trupul ecorșat, întrecîndu-se în invenții crude. Cine are mai mult apocalips a cîștigat !

Precum Statu-Palmă-Barbă-Cot, autorii ei îl întîmpină pe cititor ca pe un umil pămîntean ce le încalcă tărîmul : gata să-l pedepsească. Gura le spumegă de blesteme și interdicții, mîinile îl iau în primire ca niște ghiare numai bune pentru o tortură ce i se cuvine fără replică (de ce ? de unde ? cu ce drept ?, îți vine să întrebi la tot pasul !) Și în tot acest timp, ei par cocoțați pe un tron din nori de unde citesc cu emfază sentințele neantului, de unde privesc, iluminați și omniscienți, roțile vieții și ale morții.

E afectată căutarea absolutului, dar poezia are aripile retezate de incoerență ; deasupra ei nu există nici un cer de explorat, doar aburi informi. Este ca una din acele „boites à surprise", proiectînd prin simpla apăsare a mecanismului, figuri grotești și obiecte neobișnuite. Limbajul ei mimează limbajul oracular, autorii ei mimează inițierea. Scrîșnesc, bolborosesc, vaticinează, rotesc în degete mătăniile ascezei, poartă pe umeri hainele pretențioase ale profeților. Grija lor e pentru schelăria spectacolului sumbru, apăsător, tot ce vor să spună trebuie rostit cu voci cît mai bubuitoare care să spargă urechile auditoriului. Cugetări vechi de cînd lumea, idei vetuste, de sămănătorism, capătă, în glasurile lor, tonalitatea baritonilor de operă. Ar putea fi, pe alocuri, un lirism cu gustul fantasticului ; lipsindu-i însă rigoarea lumii fantastice, e o insipidă retorică pronunțată de sacerdoți bilbîiți. Maniera e a colosalului și a hiperbolizării mecanice ; sentimentele adevărate, omenești, nu-și găsesc locul, dragostea, de pildă, e izgonită din sălașurile sihastre unde oficiază acești cîntăreți cutremurați de proporții.

Luîndu-și în spate sarcini de o viață și putînd a fi răscumpărate de o întreagă existență, această poezie confuză pierde din vedere tocmai valorile fervorii și ale vieții esențializate ; se turtește pînă la platitudine. Postura gigantesc-meditativă e ușurință abstractă, elementarul se dezvăluie a fi procedeu haotic de aglomerare și incontinență grosolană, șevele vitalității se scurg absorbite de pustiul ideatic. Lectura îi dă cititorului, în acest caz, senzația mestecării unor cîlți.

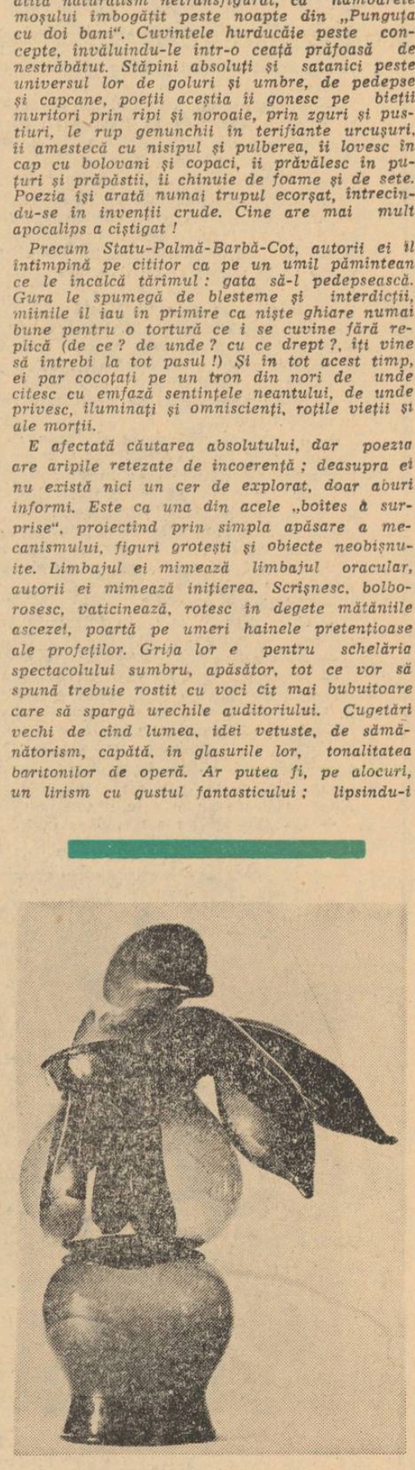
Înrudită cu o astfel de postură abisală e impostura hierofantică. Proza cea mai banală e rostită cu aerul lirismului inițiatic. Nimic nu-l clintește pe autor de pe soclul monologului său neterminat care poate fi citit, la fel de bine, de la cap la coadă și de la coadă la cap. El nu scrie poezie, ci, vai !, Poezie, ca și cum majuscula i-ar conferi o mantie. De sub acoperămîntul ei fîșnesc șuvoaie de vocabule nearmonizate și neînsufletite, locuri comune și discursuri tocite, cu convingerea că ceea ce le pompează ține de har. Prezumția este că în orice cuvînt de-al lor s-a ascuns un zeu care vorbește, cînd, în realitate, numai pasiunea adevărată poate comunica.

Dacă maniera aceasta e capătul lunetei, mărit de orgoliu și falsificat de intensități, la celălalt capăt stă artificiul miniatural. Poetul este colecționar sau vînzător de bibelouri, de arome și condimente, de prețiozități și nimicuri colorate. Colindă, de obicei, iarmaroacele și se ospătează îmbelșugat la hanuri de poveste. Face figură de beizadea îubeață și răsfățată, își clamează cu ifos sentimentele, lustruindu-și chipul în oglindă. E impersonal, bătut de toate zefirele inspirației, cu ureche fină și nas subțire. Limbut, e în stare să cînte pe indiferent ce strună. Ceea ce spune e „minion", ceea ce vede e frivol și convențional. De astă dată, în versurile lui e ascunsă o clepsidră care măsoară timpul poeziei după alt orar. Ea pare compusă de oameni îmbrăcați în giubele și anterie, pigulind leneș prin sertarele ei. Idealul său ar fi un soi de refacere a petrarchismului. Nimeni nu-i contestă depozitul bogat și pestriț de cuvinte, nimeni nu-i neagă îndeminarea de broderie, meșteșugul de a se descurca, în rime și vocabular, cu acul, dar de multe ori, se uită că avem în față o sugativă pusă peste coli prodigioase din Arghezi și Ion Barbu.

Miniaturali sînt și poeții exangui, ființe cu alcătuire delicată și tremurătoare, de lujeri. Artificiozitatea lor apelează la flori și la stele, la străvezimi de petală și subțirimi de ceară topită. Prerafaeliți și caligrafi, nu vorbesc decît din vîrful buzelor și nu scriu decît din vîrful peniței. Versurile lor sînt absorbite de albul paginii, relieful îi sperie, contururile mai aspre le produc vertije. Ca printr-o oglindă, sînt multiplicați în înfățișări tot mai plăpînde, altfel de o distinsă paloare. Glasul lor sună tot timpul ca o șoaptă, maniera lor e fadoarea. Confundabili cu drept caracteristică faptul că nu se țin minte. Ca pe niște mingi de tenis își trimit unul altuia imaginile. Un repertoriu uzat e înfrumusețat cu un lustru ce se ia pe degete la prima atingere. Par desprinși din poze îngălbenite, cu colțurile arse de vreme, din „la belle époque". Devitalizarea își încheie, cu ei, lanțul de victime.

Firește că aceste portrete sînt — am spus-o dintru început — puțin exagerate și că manifestările lor, nu depline, ci mai accentuate, nu se găsesc decît în ipostazele periferice ale poeziei de azi. Totuși, manierele descrise există virtualmente și oricine le poate recunoaște modelele. Căci dacă manierismul a încetat să mai fie un termen estetic pejorativ ; dacă el a analizat și receptat ca o constantă ; dacă vorbim în mod curent de poeți manieriști, socotind prin asta poeți care și-au construit, prin detaliu minuțios și repetiție de motive, un univers artificial, dar artistic, manierele vizate aici sînt efecte de serie, degenerescențe ale unor stiluri poetice posibile și îndreptățite la origine. Limbajul lor nu e nici al vieții, nici al artei, neexprimînd, în ultimă instanță, nici o convingere. Doar superficialitate.

Dan Cristea



DAN BANCILĂ : Rod

mergere

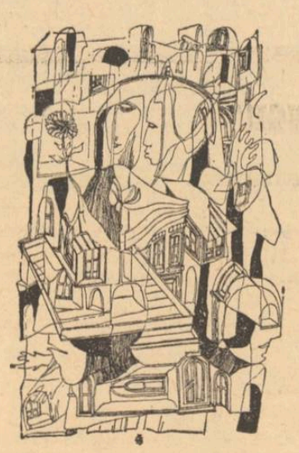
GHEORGHE PITUŢ

Stelele fixe

De-ar fi sau de n-ar fi mişcare
stelele-s fixe ca-n uitare,
tăcerea-n cosmos e-o povară
care începe să ne doară
ca pierderea ca stricta boală
când cerul pare-o hală goală
de tot ce-ar mai fi vrut să spere
vederea-n ceafa unei sfere —
de ce-am cunoaşte-n zi adâncă
luminile cum fug să plângă
căci am vedea popoare albe
prin cer în loc de stele-n salbe
o, mulţumirea că sânt fixe —
departe de apocalipse,
hrănite numai cu mirare
din ochi de plante gânditoare —
ne-ajută să ne mai susţinem
limpezi in succum et sanguinem.

Timpul tolerează

Arzătoare necesitate
de-a vedea (mai mult decât pot spune)
cele şapte minuni ale lumii
eram însetat
să mai văd Sacré Coeur Pantheonul
mormântul cel gol şi pagodele stânca
aducerii-aminte a focului
ce-aş fi dat să privesc Domul negru
cetatea eternă estul extrem
furnicarul
sfânta Sofia — floarea Bizanţului
„unde transcendentul coboară"
şi Domul invalizilor
unde se odihneşte împăratul
(a se verifica Erfurt 1805
dacă avea conştiinţă latină)
şi Ţara comerţului pur
care vinde cutremure şi conforturi
lacustre
Manhatanul şi oceanele totdeauna
amânam cu bună ştiinţă
ştiam că timpul tolerează îndeosebi
nehotărârea
probabil o clipă
am putut vedea toate acestea
graţie mie şi turismului sălbatic
la un moment dat însă
am ajuns la concluzia
că cu cât înaintăm cu-atît ne trezim
mai departe nu în viitor
ci-n trecut
dar amânam să scriu
şi cartea mea genială şi povestea
mai genială a celorlalţi
totul datorită numai acelei conştiinţe
obscure
că eu voi mai putea şi altădată
iar ce-i al meu nu se termină
că eu nu mă îndrept spre moarte
ci spre lumină.



Desen de JOSE RECHLER

Model

Cauzele pot merge şi ele o vreme
după exemplul ascendenţei
din fiu în tată
din buni în străbuni
de la putere
la fosta voinţă (perpetuă) de putere
şi tot aşa mai departe
dar nu infinit
căci deodată începe lărgimea
libertatea de cauză
începe voinţa generală —
capătul lucrului.

Imbold

Numai tristeţea şi nerăbdarea
se opun mulţumirii de sine
şi poate ochiul crescut cât marea
când vine.

Seninul

De s-ar clădi pe când le nărui
trupul şi sufletul oricărui
o, spirit, ţi-ai salva declinul
frate cu aurul şi vinul
cunoşti că trupu-i o cântare
a sufletului când răsare
iar sufletul e o nălucă
a trupului dacă se culcă
nici obiecte, nici ospeţe
pe care lama ta să-ngheţe
seninule, (ştiai ce grave-s
ideile lui Ludwig Klages —
citind în urma-ţi numai breşe !)
eu cred că spiritu-i o creşă
de flori şi animale pure
în grava limbilor pădure.

Iona

— Moş Izot, despre dumneavoastră se spune că aţi fost primul pescar din sat. Şi cel mai bun.

— Da. Izot este acuma o antică, dar Izot a fost o dată în viaţă pescar, nu de trei ori.

— Câţi ani aveţi, moş Izot ?

— 88.

— La câţi ani v-aţi apucat de pescărie ?

— La 16. Şi am lăsat pescăria numai pentru război.

— Aţi fost pe front în primul război mondial ?

— Am fost. Am intrat noi atunci la Tecuci, pe urmă am intrat la Mărăşeşti, de la Mărăşeşti, când s-a încetat puţin războiul, am plecat noi tocmai la Bârlad. De la Bârlad am plecat, ei, am uitat unde am umblat eu. Mai încoace de Bârlad este o linie pe dreapta.

— O linie de front ?

— Da, da.

— Aţi luptat şi în al doilea război mondial ?

— Da. Ehei, atunci am intrat noi la Braşov, pe urmă am intrat la Bucureşti. Când s-a făcut pace, am tras noi acolo la berea.

— Sînteţi născut pe malul mării, Moş Izot ?

— Eu ? Pe malul mării ? Nuuu ! Pentru că de ce ? Eu sînt născut la Jurilovca.

— Şi cum aţi ajuns aici ?

— Cum am ajuns ? De foame. Când am venit din război nu aveam de nimica. Aveam trei copii şi babca acolo. Au plecat oamenii, unii încolo, alţii încolo, noi am venit aici, la un bulgar, am secerat cu maşina, am făcut bani buni. Era un sat de scopeţi aici. Ai auzit, dumneata, de scopeţi ? N-avea nici mustăţi, nici barbă, nimica. Toţi aici au venit, au făcut trăsuri, birje. Erau oameni gospodari. Dar au murit toţi, săracii, erau bătrîni. Nu ştiu câţi ani au trăit aici, dar băutură n-au băut. Pune samovarul de ceai acolo şi joacă. Dansa şi vorbea. Când am auzit noi că se vînd locurile, ne-am aşezat aici. Eu aici, fratele acolo, vecinul dincolo. Şi după ce ne-am aşezat noi, am făcut rost de scule pentru pescărie : năvod, bărci. Izot a fost primul pescar. Este 60 de ani de atunci şi pînă acum, şi sufletul lui n-a murit.

— Ce fel de unelte îi trebuie unui pescar, Moş Izot ?

— E-hei ! Un pescar trebuia să aibă multe parale, nu ca acuma, dă statul tot. Pescarul trebuia să aibă un năvod. Pescarul trebuia să aibă o barcă. Scule de crap, scule de morun, de calcan, scule, e-hei !, cîte trebuia să aibă ! Eu şi acuma am scule de calcan.

— Ce faci cu ele, Moş Izot ?

— Ce fac ? Arăt. Pentru că de ce ? Să vadă oamenii cine a fost Izot. De ce n-am albit eu ? Am avut inimă. Toţi pescarii bătrîni când n-au mai lucrat au aruncat sculele. Eu nu. Mai am cîte-o antică. Să arăt : eu am fost pescar.

— Ce fel de peşti se prind în mare ?

— În marea ? Ce peşti ! Mărunţişuri Peştele mare se prinde la baltă, la Delta, acolo. Aici este calcan, este guvizi, stavrizi, hamsii, lufari este, păstrugă. Este.

— Care peşte se prinde cel mai greu ?

— Ştii ce ? Cel mai greu se pescuieşte peştele pe care nu-l prinzi deloc. La cîte-un loc, toată iarna şi vara nu cade nimica. Nici de mîncare. La alt loc cade sute de mii de kilograme.

— În mare se pescuieşte numai cu năvodul sau şi cu cîrlige ?

— Şi cu cîrlige. Sigur. Sute de cîrlige, de la mal la mijlocul mării. Şi nu pui momeală. Cîrligele se ung cu unsoare şi pe urmă aşteptî.

— Lucrul cel mai greu în pescărie este aşteptarea ?

— Tot este greu. Tu să ai un suflet în faţă şi altul în spate ca să fii pescar. Şi mîini bune. Stai două, trei zile, o lună, aşteptî. Cîteodată chiar dacă vine peştele, el totuşi scapă. Fiindcă de ce ? Omul se repede. După ce a aşteptat el aşa de mult, se repede şi peştele scapă. Trebuie să fii foarte puternic, să poţi să-l tragi. Şi pe urmă, cînd vine cîte-o furtună, ia tot. Scule, tot. Rămîi sărac, poate să ia marea şi pe tine. Mergi acasă şi tragi la vodca.

— De ce beau pescarii, Moş Izot ?

— Nu se poate, drăguţa. Fiindcă de ce ? Marea este aşa de rea, munca este foarte grea. Stai acolo o zi, două zile, nu se poate altfel : sufletul lui cere.

— În ce anotimpuri se pescuieşte cel mai bine, Moş Izot ?

— Acuma se pescuieşte şi iarna şi vara. Înainte, cînd trece Crăciunul, trece Boboteaza, trece sărbătorile, acum suntem gata de plecare. De ce ? Să plece omul liniştit, să aşeze acolo ce-i trebuie lui, toate. Şi mergeam noi, cu Fiodor Mălai primul pescar din sat. Scrii asta acolo, în registru. El a fost mai bătrîn decît mine, acuma eu sîntem cel mai bătrîn om din sat.

— Primăvara plecaţi ?

— Cum primăvara ? În februarie suntem pe mare, drăguţa !

— Nu era frig ?

— Acolo e frig ? La marea ? Şi cînd vine un peşte de 200 de kile, acolo e frig ? Măi, măi, măi !

— Cum vă îmbrăcaţi ?

— Cum ne îmbrăcăm ! Ca acuma ! O duşagreică, gata. Cisme la picioare. Da ce fac acuma ? Acuma picioarele nu mai merge. Au mîncat marea şi este reumatizm.

— Cît stăteaţi pe mare, Moş Izot ?

— Cît stăteam ? Pleci noaptea, vii noaptea. Cînd te-apucă furtuna stai două zile, trei zile, stai.

— Ce faceţi în timpul ăsta ?

— Cînd avem mîncare, mîncăm. Cînd n-avem mîncare, nu mîncăm. Ne uităm la cer : este ploaie. Ne gîndim la soare : ce face soarele ? Cade soarele ? Sfinţeşte soarele ? Ce face ? Îngheţăm acolo, la marea. Pentru că de ce ? Bate pe noi sudul.

— Sudul este un vînt ?

— Da. Astea sînt vînturile mării : sudul, nordul apusul, răsăritul. După cer. Cum plecăm dimineaţa ştim. Noi avem ceas la mînă ? N-avem ! Am sculat, dimineaţa la 3, haida ! Ieşi afară, este vîntul, ştii cum mergi. Nu trebuie calendar, nu trebuie ora. Numa iarna stai acasă, cu babca.

— Iarna marea îngheaţă ?

— Marea nu îngheaţă ! Dar cine merge să pescuiască iarna ? Într-un an au mers unii şi nici unul n-a mai rămas între ei.

— Cînd peştii depun icre, primăvara, pescuitul se opreşte ?

— Pe mare pescuitul nu se opreşte niciodată. Marea e mare : lungă şi adîncă. Acuma e şi mai mare, pentru că s-a micşorat peştele.

— De ce ?

— De ce ? Cine ştie de ce ? Cine ştie unde se duce şi cum ? Vede cineva cum merge peştele ? Pescarul stă şi peştele este foarte departe de el.

— Cînd e cel mai bine la pescuit, Moş Izot ?

Moş Izot şi Babca

— Ştii cînd ? După sărbătorile Paştelor. Omul este liber, tot, pune sculele pe apă şi se joacă. Este soare, stai acolo între ape.

— E frumoasă marea ?

— Marea ? Cum o vezi. De acolo şi pînă acolo la fel : mare. Numai să nu te apuce acolo. Pe mine m-a apucat. Cu doi feciori şi eu al treilea. La 27 de braţe distanţă, pe unde trece cursa Constantinopol. M-am gîndit mai mult la băieţi decît la mine. Trei zile şi trei nopţi am stat acolo, am aruncat tot timpul apa afară din barcă şi am dormit pe rînd. Dar am scăpat.

— Asta e cea mai urîtă amintire din viaţa dumitale, Moş Izot ?

— Cea mai urîtă ? De ce cea mai urîtă ? Am scăpat cu viaţa, gata, iar la barca, afară, dă-i drumul. Cea mai urîtă amintirea este că am ieşit la perisie.

— Pînă la câţi ani aţi fost pe mare, Moş Izot ?

— Pînă la 80. Dar acuma s-a dus. Ochii nu mai vede, picioarele nu mai merge. Sufletul cere marea dar ce să fac ? Nici să merg pe mal nu mai pot. Mă uit la mare peste gard. Stăm acolo, cu babca.

— Nu vă despărţiţi deloc de babca, Moş Izot. În curte staţi împreună, la poartă staţi împreună. De 72 de ani de cînd sînteţi împreună cu ea nu v-aţi plictisit ?

— Plictisit ? Babca foarte bună şi harnică. Fiindcă de ce ? Ea m-a aşteptat toată vremea şi mi-a făcut trei copii. Babca a avut grijă de-acasă şi a aşteptat să trăiesc. Ştii drăguţa, eu nu mor. Sufletul are rost în om. Dacă omul e bun sufletul este bun. Eu n-am omorît pe nimeni, n-am făcut nici un rău. N-am omorît pe nimeni nici în război. Şi cînd a fost foametea aia, ştii ? Izot pune caii la drum, sacii cu grîu la spinarea cailor, macină la moară, merge în Moldova şi dădeam la femeile ălea săracile. Izot pescarul a muncit şi-a avut suflet bun. De ce să mor ?

Chitul

Eram pe mal, în mulţimea de gură-cască, aşteptînd ca marea să-arunce afară un mort. Cel mai bătrîn pescar din sat plecase cu barca şi, prins de furtună şi hulă, se afla de două zile în larg. Luntrea neagră se mai zărea, dar trunchiul bătrînului alunecase sub orizont.

— S-a dus să moară, a spus cineva. Vrea să moară în barca lui.

— Cîţi ani are ?

— 85.

Dar spre seară oamenii au plecat şi pe plajă a mai rămas doar nevasta pescarului : o femeie rotundă, cu ochii ca sticla, cu faţa pleznită şi coaptă ca o turtă de lut. Stătuse tot timpul încremenită, cu ochii în larg. Am crezut că este străină. N-a strigat şi n-a spus nici un cuvînt. Dar cînd s-a înnoptat ea s-a răsturnat pe o parte, cu tălpile drepte, ca păpuşile de pămînt. S-a culcat în nisip dar cînd am mers dimineaţa era acolo, — în picioare şi aştepta.

Şi pe urmă vremea s-a liniştit şi am văzut barca apropiindu-se. Un bătrîn cu o barbă pînă la cingătoare a sărit pe nisip, a tras barca cu funia cum se trage o vacă, s-a apropiat de femeie şi fără să spună nici un cuvînt i-a întins o vergea de metal pe care spînzurau trei calcani. Bătrînul era îmbrăcat în chiloţi de gimnastică, purta o rubaşcă legată la mijloc cu funia, iar pe creştet avea o pălărie de fetru, în valuri moi. Ţin minte că tocmai răsărea soarele cînd femeia a primit peştii şi i-a dus lîngă ochi. I-a atins pe fiecare cu mîna, apoi a pornit către casă, şi bătrînul s-a luat după ea. Mergeau amîndoi pe plaja pustie, înaintau prin nisip — el uşor, ea greoi, ca golemii, cu peştii sclipitori între ei.

M-am interesat cine este bătrînul şi-a doua zi m-am rugat să fiu primită în gazdă la el. O femeie tînără, veselă, rotundă, surdă, acoperită cu roşu şi flori, ca Matrioşka, cu ochi albaştri şi cu mărgele de sticlă, mi-a deschis o odaie curată şi aşa a început marea mea prietenie cu Moş Izot.

— La ce te-ai gîndit, Moş Izot ?

— La ce m-am gîndit ! Să vină peştele ăla, Izot să nu se întoarcă cu sacul gol !

— Nu eşti cu mult prea bătrîn ca să ieşi singur pe mare ?

Moş Izot a aşezat pe genunchi două palme ca două bube coapte, sparte şi uscate ; mi-a arătat două cioturi arse, informe, străbătute de crăpături ; le-a întors şi pe-o parte şi pe cealaltă cum se întorc în jăratec turtele de mălai ; m-a privit drept în ochi cu ochii lui ca cicoarea, a plîns o singură lacrimă cu ochiul din dreapta şi lacrima s-a plimbat de la stînga la dreapta, pe tot obrazul, alunecînd prin cutele groase şi adînci ca prin nişte canale mari de pămînt ; şi-a descoperit capul alb ca zăpada, şi în cea mai desăvîrşită taină şi şoaptă m-a întrebat :

— Acolo, pe marea, tu ai fost ?

Marea

N-am fost pe mare. Am alunecat doar, pe deasupra ei, văzînd-o : marea se vede neaşezat. Am stat doar, alături de ea, mirosind-o : marea miroase neales. Am dormit doar, alături de ea, ascultînd-o : marea sună nedesfăcut. Am cercetat marea, i-am dat ocol ca unui animal neştiut, dar pielea animalului n-a pleznit, gura lui nu s-a deschis. Nu ştiu ce fel de sînge curge în materia care naşte fiinţa, care ţine fiinţa, care dizolvă fiinţa, care trece viaţa din abur în stare de abur şi nu ştii dacă nu cumva începutul este la urmă şi urma este la început.

M-am înmuiat în apă de mare şi am ieşit cu sare pe piele, dar marea pe mine nu s-a luat. Tărîmul de ape nu m-a primit niciodată ca să ştiu dacă legea lui este viaţa sau moartea, primejdia sau desfătarea, dacă există rosturi sau marea este locul unde nu se întîmplă nimic. Nu m-am luat niciodată cu marea în piept ca să ştiu dacă este vie sau moartă, dacă este doar apă, apă simplă sau foc. N-am înţeles de ce Moş Izot nu se desparte de mare şi-am vrut să-nţeleg.

— Vreau să merg pe mare, Moş Izot.

— Este bine, spune Moş Izot.

— Vreau să-l cunosc pe cel mai bun pescar din sat, Moş Izot.

— Este bine, spune Moş Izot.

— Vreau să vorbesc cu feciorul dumneavoastră, Moş Izot.

— Este bine, spune Moş Izot.

Mă trimite la Fedia şi Fedia este şeful brigăzii de pescari din comuna „2 Mai".

— Dimineaţă la 3, spune Fedia. Afară, la pescărie, atunci plecăm.

Mă culc îmbrăcată, şi nici nu adorm cînd Captelina, fata surdă şi înflorată a lui Izot îmi aşează palma pufoasă pe frunte, mă petrece pînă la poartă în cămaşă de noapte lungă şi albă, stă între sîni ca între două perine aşezate-n fereastră, flutură mîneca largă a despărţire şi, cu un braţ ca un stîlp de piatră rotundă, îmi arată cerul, deasupra, că este negru şi rău.

— Exact cum trebuie, mă gîndesc, şi pornesc înghetată de frică, pe ţărmul mării, pustiu.

Pescarii

Pescăria este un loc înalt pe marginea mării, un foişor din care punctele cardinale se văd. Răsăritul, apusul, nordul şi sudul, sînt patru vămi aşezate la graniţa lumii, cu pa-

Pescarii

tru vameşi care dau trecere liberă nu pentru oameni ci pentru stele şi soare, pentru lună şi păsări, pentru zile şi ani, pentru vînturi şi anotimpuri, pe rînd. Prin punctele cardinale trece chiar cerul, pescăria este un loc unde pămîntul e fix şi mişcător este numai tărîmul de dincolo, chiar universul alunecă pe deasupra, miraculos. Dar cînd am ajuns, vama de răsărit dăduse trecere liberă pentru furtună şi vînt.

Pescarii sînt oameni vii pe marginea mării, sînt întruchipări mişcătoare, puternice, aromitoare, ei se văd din orice vamă a cerului şi se presimt. Sînt scunzi de statură, între 40 şi 60 de ani, au feţe roşii şi ochii albaştri, au palme duble, de carne crescută pe carne, şi unghii duble, unghii crescute pe unghii, o carne ca cornul de vită, destul de tare să n-o putrezească apa, să n-o ardă soarele, să n-o sfîşie vîntul, să nu se facă pămînt. Pescarii au linia norocului din palma stîngă transformată în jghiab de alunecare pentru frînghie. Pescarii au linia vieţii transformată în jghiab de alunecare pentru odgon. O populaţie de bărbaţi care şi-au transformat braţele în unelte, un soi de oameni cu trunchi, cu picioare şi cap, dar cu mîinile terminate-n lopeţi. Pescarii sînt un neam de bărbaţi care cînd ating femeia cu palma, femeia se simte iubită de un fel de copac. Dar cînd am ajuns, pescarii ţineau palma stîngă întinsă, şi prin linia vieţii se desfăcea din edec odgonul gros de oţel. O barcă de lemn pentru 15 persoane urma să iasă în larg.

Facerea lumii

— Nu veniţi, au spus pescarii. Marea e rea. Tocmai cum trebuie ca să ajungi la fund. Tocmai cum trebuie ca să mergi drept în iad.

Dar am mers. Am căzut într-o groapă de apă şi apa s-a închis deasupra mea. S-a făcut un clopot învîrtitor şi eu eram chiar limba care izbea.

Să fii într-un clopot de apă. Să nu respiri aer, să tragi lichid. Să rabzi apa care îţi ia hainele, pielea, oasele. Să laşi să ţi se tulbure cristalinul şi să-ţi crească în tîmplă ochiul de peşte. Să simţi burelţii de bronchii crescuţi în urechi. Să scuipi stomacul şi să-ţi intre în loc o beşică pentru plutit. Să ţi se acopere gura de gingii gelatinoase şi moi. Şi tocmai cînd metamorfoza e gata, marea să te scuipe afară şi să te poarte pe-un val cu o viteză năpraznică spre un zid de vid.

— Tocmai cum trebuie, — am spus.

Ca să vezi pescarii muncind. Să-i vezi croind prin infernul acela de apă turbată un drum liniştit. Foarte stăpîni pe barcă. Foarte stăpîni pe vîsle. Chemîndu-se pe numele mic ca într-o numărătoare. Numele oamenilor funcţionînd ca un număr de înaltă dresură : vîsla atinge fiara ca biciul dresorului, exact în locul unde doare şi potoleşte, şi omul mai scapă o dată cu viaţă de moartea prin colţi.

Între iad şi cer am călătorit sîmbătă dimineaţa la 3. Am străbătut o lume fără direcţie. Fără miros şi culoare. O lume nici de aer şi nici de apă. Nici de cenuşă şi nici de fum. Am fost într-un teritoriu de materie nealeasă, agitat de-o mişcare clocotitoare şi violentă, cred că am trecut chiar prin facerea lumii, prin alegerea apelor de uscat.

— Lucrul cel mai greu din munca pescarilor este ajungerea la locul de muncă ? Aşa se întîmplă în fiecare zi ?

— În fiecare zi dacă este soare. Din două în două zile dacă este ploaie. Din trei în trei zile dacă este furtună. Pleci luni dimineaţa şi te întorci la ţărm miercuri seara. Pleci joi dimineaţa şi ţărmul se vede, poate, duminică.

— Şi ce faceţi atîta vreme pe mare ?

— Ce facem ? Aşteptăm.

Cea mai bună dintre lumi

Poate din pricina aşteptării sînt pescarii atît de tăcuţi. Poate din pricina aşteptării sînt pescarii atît de blînzi. Poate din pricina aşteptării sînt atît de frumoşi. Stau doi cîte doi la o pereche de vîsle, ca şcolarii în bănci : cot la cot şi umăr la umăr şi cismă lîngă cismă de cauciuc. Poartă şorţuri lungi, de bucătărese. Au cămăşi în pătrate şi şepci. Vorbesc aşezat şi melodios, se cheamă Petca, Gheorghe, Maxim şi Vasili, fac glume cu cel mai bătrîn dintre ei zicînd că aseară l-a căutat o cumătră şi el a crezut că este o oaie legată de gard, rîd luminos şi mai luminos luminează cu ochii albaştri : ochii aceia curaţi de oameni de mare, cu pupila reglată pentru distanţe fără obstacole, un ochi format chiar pentru infinit.

Aş vrea să le spun cît de bine este cu ei. Cît de-n pace şi siguranţă mă simt în barca aceea pierdută-n ocean. Cît de mare şi bărbătească este puterea pe care-o transmit. Cum simţi că în toate punctele cardinale care-ţi fixează fiinţa în spaţiu se înalţă un zid. Aş vrea să le spun că mă simt foarte liberă acolo, în mijlocul mării, pentru că mă simt ocrotită, pentru că pot să am mare încredere, pentru că pot să nădăjduiesc. Aş vrea să le spun dar nu pot să spun, pentru că printre pescarii de mare lucrurile sînt astfel orînduite că totul se tace şi nu se spune nimic. Aş vrea să le spun ce nu pot să spun : că sînt soiul cel mai curat de oameni pe care i-am întîlnit, şi că dacă barca lor ar ieşi de pe mare ca să meargă prin lume, s-ar despărţi strîmbii de drepţi, răii de buni şi minciuna de adevăr ca apele de uscat. Asta aş vrea să le spun şi nu pot să spun : că o lume mai bună se începe cu oameni ca ei. Dar oamenii cu care se face o lume mai bună tocmai muncesc.

Dezvelirea adîncului

„Trage ! Lasă ! Lasă ! Trage !"

Aplecaţi peste aceeaşi margine a luntrei, cei opt din treisprezece pescari ai lui Cuţupal Feodor, trec prin mîini talianul cu peşti. Iarba de mare şi algele s-au împletit în plasa de sfoară şi pescarii adună verdeaţa de mare cu furca, cum se adună fînul în clăi. În locul curat se desfăşoară iar talianul, o oră şi jumătate bărbaţii aceia cu cisme de muşchetari înalte pînă la coapsă, trec prin mîinile lor scufundate în apă, cînd sfoară, cînd sîrma, şi mijlocul lor îndoit se udă de ploaie, rugineşte şi scîrţîie, cînd se aşează pe bancă încheieturile sună ca tabla şi mîinile lor se albesc şi se umflă, capătă culoarea cărnii de peşte, nu se disting acolo, pe fundul bărcii, printre calcani. Munca pe care o văd este atît de dură şi atît de îndelungată, încît vederea peştelui argintiu care curge în barcă, în cascade, nu mă mai bucură, şi aş

Sânziana Pop

(Continuare în pagina 5)

După răul de mare

Fotografiile : DAN NUŢU

pe ape

Mările de sare

Aproape nici nu îți vine să crezi că singuri sîntem ca stanele uriașe pe lîngă care trece ziua. Și trenul ca lanțul unui ceas de buzunar lucind pe stofa verde cafenie a cîmpurilor, atîrnînd uneori în gol pe deasupra podurilor, și tu însuți în el strălucind. De cîte ori trenul încetinește mersul, inima mea încetinește și ea ritmul, de frică, de fericire. În curînd în nări fosnirea mătăsoasă a mărilor de sare, și mă simt neînsemnat la acest gînd, pierdut dar năpădit de fericire. Cu o nouă zmucitură ne oprim. Las lumea să coboare înainte de a ne scufunda în haosul albastru. A fost pînă acum pămînt: copacii cu arhitectura lor, casele fixate în mari rădăcini, grădini tăiate de asfalt, a fost înainte și înapoi, în sus și în jos, ceva măsurabil, ceva liniștitor. Și deodată pămîntul s-a oprit. Vuiește în urechi o rumoare năpraznică. Sună și răsună talazul de sare. Sîntem lepădați cu bagaje în dreptul acestui năpraznic abis. Ne desparte vîrtejul și ne apropie. Pierd sentimentul identității. Aerul mării ne izbește, ne înecă, ne înalță. Strîng tot ce am pe mine, mai ales oasele și fac un pas înaintea mării.

Aproape 3/4 din suprafața globului e apă. Imperiul acvatic a cărui structură și alcătuire pare atît de simplă ascunde atîtea taine. Din corpul animalelor marine apa reprezintă 95%. Dar în corpul omului nu vuiește mai ales apa ?

Marea Neagră, mare intercontinentală, din curiozitate caut dimensiunile : o suprafață de 413 488 km, lipsită de maree, adîncimea maximă 2 246 m, înălțimea valurilor de 4 m. În apele Mării Negre vine apa dulce a Dunării, se mișcă neîncetat sub vînturi, iarna înghețată pînă la un metru pe lîngă maluri. În marea noastră nu e posibilă viața decît pînă la 180 m adîncime cînd dispare oxigenul. Nu are pești abisali, dar în ea migrează peștii mediteranieni în căutare de hrană. Asta e ce știm, dar ceea ce vedem e cu totul altceva : un orizont de apă galben-cafeniu sau alb albastru verzui. Cînd nu răsare soarele dungi negre se așternpe apă, o lucire albastră, apa pare îmbrăcată în zale.

Coastele negre și roase ale mahunei, barca cu nume aspru de femeie alunecă pe crestele valurilor. E hulă spun pescarii. Valurile devin din ce în ce mai dese, genunile dintre ele se deschid lăsînd vederii popoare înfometate de pești. Se lovește malul lăsînd în urmă bucăți de plante verzi și cărămizii, obiecte sparte de valuri, scînduri pline de alge, scoici, crabi, meduze și o duhoare de săruri, plante putrezite, ierburi, flori, un must al mării dulce-amărui-sărat.

Labirintul apei

Povestește-mi despre labirint, în așa fel încît să te încînte tot ce spui, să se înmulțească în clocot imagine după imagine...

Pescarii au construit un labirint în apă, fără ziduri, au făcut tunele lungi în apă, ochiuri ferestre, dînd iluzia că nu e nimic închis, că eliberarea din labirint e posibilă și ieșirea fără speranță e un test de inteligență pentru captiv.

Undeva e arhitectul, maestrul acestui ciudat edificiu de apă, pe pereți se vede umbra stăpînului care a imaginat labirintul, prevăd cum o să treacă cum trece în fiecare zi cercetînd năvoadele, îndemînatic, plin de speranță, va lovi ușor talianul și va elibera din greșeală cîțiva pești. Plin de fervoare va da ocol, zumzăind florilor de dedesupt și din cavitățile ei albastre marea îl va arunca în sus cu avînt.

În zidurile de apă și de azur ale năvodului se perindă peștii, izbindu-se de zidurile de apă rătăcitori, fără putința de a ieși. Dar mă voi întoarce din nou la tine, spune apei fiecare animal prins în năvodul pescăresc. Voi ocoli din prudență orice clădire de apă și voi veghea orașul nostru neluminat, țara mea, sferă de apă unde m-am pierdut în învălmășala străzii de apă.

Și năvodul se răstoarnă în apă, peștii pocnesc cum fluturii nopții frîngîndu-și elanul în geamul luminat. Și se dezlănțuie din sufocarea lor curenți, unde, duhori, culori, electricitate. O mască a mirosului ni se așează pe față și ea își are vehement și dureros melancolia și taina din labirintul apei despre care te-am rugat să-mi povestești în așa fel încît tot ce spui să te încînte.

Rău de mare, rău

Pescarii așteaptă un semn, aș putea spune că-l așteaptă cu bucurie copilărească, semnul că tu care mergi mai mult pe pămînt și o dată în viață pe mare, ai rău de mare cum ai pe uscat rău de viață.

Tu nu înțelegi ce spun ei, dar iată explicația pe fețele celor mai bătrîni. În profunzime eul lor e bine închegat. Mă declar cu efuziune de acord cu ei, stau ca o broască țestoasă în afara casei și primesc tot ce vine spre mine. Eul meu e disparat. Simt o mare panică, încep să caut țărmul cu iarbă și case, un punct cunoscut, mă uit pe cer și abia acum observ că e mai degrabă aliat cu marea decît cu uscatul, caut o pasăre și nu văd decît pescarii — păsări cu ochii lor ciudați însemnîndu-și prada din înălțime și coborînd vertiginos asupra ei chiar în clipa în care credeam că o pierduse.

Nu din pricina mișcării uriașe a apei îți vine rău, nici din aerul adus prin năvoade. Făptura ta deodată îți scapă. Faci mai multe tranziții. Ești cînd naufragiat, cînd înecat în abis, cînd cel care imploră sosirea la mal. Trebuie într-un fel să fac față, să acopăr intrările și ieșirile desnădăjduite ale celor care rînd pe rînd joacă rolul meu însămi. E ceva care te părăsește pe mare, ceva care se depărtează de tine ; schimbîndu-te ce bine te simți și ce ciudat te împlinești cu alte chipuri chemîndu-te înapoi de unde ai fost dus.

Readus apoi la calm, amestecat cu marea, încastrat în ea ca statuile noi în cetățile antice. Cînd se va apropia marea de mine ușoară ca un tigru mă va recunoaște pe mine care m-am amestecat cu ea ? Și acum de altfel, eu cine sînt ?

Popoarele de pești

Popoarele de pești, ca și popoarele de oameni s-au rostogolit de milioane și milioane de ani în timp. Ce știm și din afara lumii lor despre pești.

Unde trăiesc : în pîraie și rîuri de munte cu apă cristalină și rece, în lacuri de munte adunate din topirea gheții și a zăpezii primăvara, în rîurile de pe clinul munților, în rîurile de cîmpie cu apă stătătoare, în lacuri și bălți, în lacuri sărate și în mare.

Forma peștilor : Se zice : pisciformi. Forma lui a devenit simbol, aproape o magică literă. În zodiac semnul peștilor iubire, rodnicie, nestatornicie... Dar am văzut mulți pești care se deosebesc de ceilalți cu mult : căluțul de mare, calcanul, somnul. Căluțul de mare se mișcă încet, e fosforescent, în aer se înegrește, pare că nu înoată, după cum și calcanul sau capacul care înaintează în

Mîinile...

apă ondulîndu-și trupul lățit. Are doi ochi pe o singură față și te privește cu ură din cel mai mic.

Mărimea peștilor : gigantul peștilor este morunul : 6 m lungime, 600 kg. Apoi somnul care poate crește, pînă la 4 m cînd atinge 200 kg. Ceilalți pești : între 5 cm și 2 m. Cînd se lasă frigul peștii nu mai cresc și se îngrașă.

Durata vieții : ca și copacilor, peștilor li se pot număra anii după inelele de creștere de pe solzi. Cel mai mult trăiește morunul care poate atinge 100 ani. Unii guvizi trăiesc mai puțin de un an, alții 20—30.

Corpul misterios al peștelui : pielea argintie a peștelui este extrem de sensibilă la căldură, la frig, se rănesc ușor și fac boli care le pot aduce moartea. În barcă, la sortarea peștelui, am văzut peștii bolnavi. Unii secretă venin ca dracul de mare și scorpia de mare, omul care a fost atins de ghimpele veninos al peștilor face o stare febrilă și i se poate opri și inima. Pescarii caută prin năvod peștii veninoși, îi lovesc cu ceva și-i aruncă peste marginea bărcii.

Culorile peștilor : Se spune că toate culorile peștilor sînt văzute în apă numai de ei. În timpul nunților, peștii capătă culori foarte vii cu care se atrag unii pe alții. Hamsia avea spatele albastru și abdomenul și laturile argintii, bibanul și știuca aveau partea dorsală brună-verzuie, gălbuie, lateral cu desene lungi, peștii de abis au culori închise, păstrăvul în timpul bătăii se colorează cu puncte roșii, albastre și violete. Culorile peștilor mai depind de gradul de salinitate, de vîrstă, de boli și oboseală.

Simțurile la pești : au organe de simț pe care nu le au animalele terestre : butonii senzitivi cu care percep temperatura și presiunea apei, pentru perceperea chimică a apei, organe de gust și miros, urechea și ochiul, și în plus linia laterală pentru simțul curenților și vibrațiilor. S-a dovedit că peștii aud chiar și vibrațiile ultra sonore, cu toate astea foamea e mai năpraznică chiar decît durerea și prudența. Ochii peștilor sînt deschiși veșnic și înregistrează ca și omul toate culorile și albul. Un savant de curînd a demonstrat că peștii deosebesc formele geometrice : cubul de piramidă, cercul de oval, triunghiul de pătrat și că dresați, peștii ajung să deosebească litere și grupuri de litere.

Se spunea că peștii nu aud dar, alt savant a reușit să adune la mîncare peștii cu sunetul de clopoței. Se mai spune : mut ca peștele, dar peștii vorbesc între ei, produc niște sunete asemănătoare unui fluierat ușor. S-a demonstrat că au multă personalitate, că pot să-și modifice modul de comportare, că posedă simțul prudenței și găsesc soluții dintre cele mai inteligente pentru a ieși din situații dificile, dar peste toate aceste speciale calități, predomină foamea lor năpraznică.

Nunta peștilor

În martie, în mai, pe vegetația acvatică uscată de anul trecut sau pe covorul mătăsos al ierbii își depun icrele peștii, după ce vrăjiți au făcut un dans aproape de suprafața apei, după ce burțile lor de argint sau atins ca lamele unui cuțit de platină. În timpul bătăii peștilor se spune că îi poți prinde cu mîna, că atît de gingași și fragili sînt încît îi poți răni la cea mai mică atingere.

Sînt specii de pești care nu depun icrele oriunde ci își fac un cuib al iubirii din fire de iarbă marină, lipesc fir cu fir cu o soluție secretată de rinichiul bărbatului în timpul nunții. În acest cuib se depun milioane de icre, iar peștele stă de veghe lîngă cuib pînă ies puii. Tatăl își ocrotește copiii pînă tîrziu.

Perioada fierbinte a împerecherii peștilor corespunde unui mare rut cosmic. Natura uriașă are atunci un zîmbet dulce și năuc, ea absoarbe tiranică totul, iubirea nu mai diferențiază nimic, face otova lumea, o înmulțire cu milioane și milioane și milioane.

Plăcute nume de pești care trăiesc în apele noastre

Zeus faber, Acul de mare, Dragonul, Corbul de mare, Aterina, Punga zeului, Cîra, Fufa, Lufarul, Ața de mare, Soretele, Cordeaua, Aterina adevărată, Aspretele, Umflătura, Viza, Văduvița, Zarganul, Avatul, Dentex-dentex, Hupa-Gupa, Milacopul, Barbunul, Mihalțul, Gambusia, Osarul.

Din nou pămîntul

Barca era departe de pămînt fiind învăluită de valuri, căci vîntul era împotrivă. La miezul nopții pescarii umblînd pe mare. Și văzîndu-i ne-am înspăimîntat. Zicînd că sînt năluci, ne-am înspăimîntat. De frică am fi strigat, dar n-am strigat, de rușine. Ei ne-au vorbit îndată, și ne-au zis glumind să îndrăznim, să nu ne temem. Și am îndrăznit temîndu-ne. Întinzînd mîna ne-au apucat și am mers cu ei pe deasupra valurilor și am văzut cum e mersul pe ape, cum e sub talpă năpraznicul pămînt al apei. Și trecînd marea a venit din nou pămîntul, iar cei din barcă, cei care merseseră pe mare călcau pe acel nou ținut părînd a veni din altă lume. Și noi care ne îndoiserăm că putem călca pe mare, ne-am rușinat de îndoiala noastră. Pot spune acum : aduceți bolnavii, pe toți cei care suferă de neputință, aduceți-i în fața apei și spuneți-le : îndrăzniți !

Adesea poporul acela pe care l-am văzut pe furtună, poporul acela de pești face încercarea oamenilor ; se avîntă și el aproape de uscat, riscînd și cînd e rouă străbate avînd poate rău de pămînt kilometri întregi. Mersul acelor animale acvatice pe pămînt e asemănător mersului nostru pe apă. Și prin datină poporul acela e aproape de mine, care am mers pe apă.

Gabriela Melinescu

Pescarii

(Urmare din pagina 4)

vrea să-l ajut pe Foca Silivestru să se îndrepte de spate și pe Platon Martin să țină odgonul de sîrmă al talianului, care trece prin linia vieții din palmă atît de repede și atît de fierbinte, că iese sîngele și înundă și drumul norocului. Și pe Grigore Maxim aș vrea să-l ajut să treacă cu bine la șaizeci și unu de ani de singura lună care-l mai desparte de pensie, și pe nea Ștefanov să-l ajut să țină parîma pentru că pescuitul se petrece pe timp de furtună, barca se apleacă cînd într-o parte cînd în cealaltă, cu o putere atît de mare, că munca pescarilor se vede cînd în genune cînd, răsturnată, deasupra, în cer. Dar mai sînt încă trei taliane cu pește, înainte ca prada să fie așezată în coșuri și coșurile să fie duse în port, pe cîntare, acolo unde o populație amestecată de oameni, neveste, rude și curioși vin să asiste la debarcare și argintul care se zbate în barcă, lasă dire de solzi pe haine, pe piele, în păr și pe pleoape și ofranda de pește este atît de bogată și sclipitoare încît pare jertfă aleasă pentru altarele lor chiar de zei. Mai sînt încă trei taliane, trei ore de mers și trei ore de muncă înainte ca bronhiile să se usuce-n ureche și dinții să se desprindă de gingia moale, de gelatină, înainte ca omul să iasă din pește, să zîmbească, să schimbe o vorbă, să tragă o dușcă de vodcă, să aprindă-o țigară, înainte ca plevușca rămasă în barcă să fie aleasă și curățită și spălată în apă de mare, în așa fel ca la întoarcerea la pescărie, acolo unde Mutul cel blond și frumos, cu ochii albaștrii, Grigorie Clim, care nu știe nici să audă și nici să vorbească, dar care știe să muncească cît zece, așteaptă deja lîngă focul sub cărămidă și lîngă apa în clocot pentru ca peștele să fie aruncat înăuntru și preț de-o cafea — ciorba de hamsii, de guvizi și de păstrugă să dea în clocote mari. Mai sînt încă trei taliane, trei ore de mers și trei ore de muncă, trei ore de furtună și trei ore de mare înainte ca cismele lungi să fie puse în pari, la uscare, și hainele îmbibate de sare și sînge de pește să fie puse în cuie, pe casă, tot la uscare, și pescarii-n chiloți de gimnastică negri, ca băieții, să stea o clipă în soarele mic, cît oul de gîscă, scăpat din furtună ca o minune de un minut ; înainte ca edecul să se învîrtă și odgonul să treacă din nou prin drumul de noroc și de viață din palmă, înainte ca barca „Mahuna" să iasă din apă ca o bivoliță credincioasă și neagră, cu pîntece lat. Mai sînt încă trei taliane, trei ore de mers și trei ore de muncă înainte ca pîinea să se rupă pe masă și licoarea fierbinte cu leuștean să alunece în stomac, înainte ca nea Foca să mă scape îmbrăcată în mare pentru ca domnia mea să se ducă la dracu tocmai cînd vreau să mă laud că în bătălia cu apa eu am scăpat. Mai sînt, mai sînt încă trei ore de mers și trei ore de muncă dacă nu cumva soarele ca oul de gîscă se va acoperi iar de ploaie, ploaia va deveni iar furtună și ziua de muncă va deveni două zile de muncă, două zile de muncă se vor face trei zile de muncă, și la întoarcerea de pe mare, joi sau duminică dimineața, nu știu cîte femei ca păpușile mari, de lut, pleznite la soare, vor aștepta în nisip cu ochii de sticlă, nemișcate și neclintite, să vină pescarii din larg.

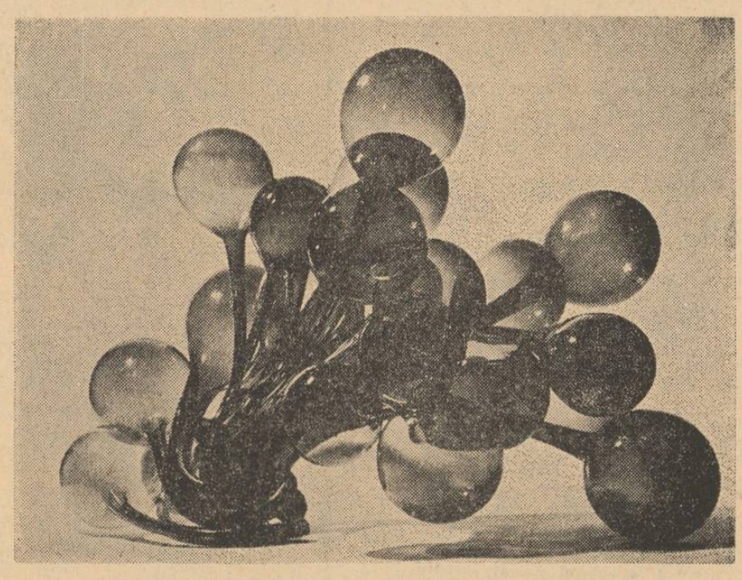
Epilog înalt

În cea mai bună și dreaptă dintre lumi cu putință, primii oameni aleși vor fi strigați în chipul care urmează, ca după un catalog: CUTUPAL FEODOR, BARBU TUDOR, POLICI GHEORGHE, MAXIM GRIGORE, ȘTEFANOV GHEORGHE, NEDELCU NICOLAE, FOCA SILIVESTRU, PLATON MARTIN, CLIM GRIGORE — brigada de pescari care trăiește, muncește și prea-fericește în zilele noastre, sub zodia cancerului, în luna iunie, azi, 24, în comuna de baștină de la țărmul mării — „2 MAI".

EMIL BOTTA

Moartea la pictorul Whistler

Sărace Whistler,
înnorare bolnavă
în anticamera morții.
Și ce ținută.
ce gătit ești
pentru ținuturile morții !
În agonie locuești,
împovărat de glorie,
de o excesivă nemurire,
cu disprețul tău.
cu viesparul tău.
Totul,
în zarea tabloului,
în lucoarea spectrală,
spune dispreț,
apolog și discurs
pentru dispreț.
Și monoclul,
focarul stins
și mănușa,
mîna rapace
a domnului Whistler,
domnul distins,
și plastronul
de o indecisă culoare,
pretinsul alb pămîntiu
și redingota
putrezind cu lentoare
și spart jobenul,
joben hornul prin care
cutreeră vîntul,
vîntul și gîrla de fum.
Și reci coridoare
prin care treci.
Și de-ar veni mai repede
acea doamnă,
cu brățare de ghiață,
în blana zăpezilor,
în mantă superbă
și sania trasă de reni
și să se aprindă
un mare foc în cămin,
să ardă luxurianta
floare de soare
prefigurînd iadul,
focul și caznele.
Și ceaiul fierbinte
repede, repede.
Și o carte ceri,
spirituală, foarte
spirituală
și nu te aude mai
nimeni,
surdă la dureri
este lumea
și aude Pastorul Jones,
de serviciu
în acea noapte înstelată,
aude toastul virtuții,
ca un benedicite,
ca un solo de clopot,
aude cuvîntul :
spiritual.
Și aude Pastorul Jones,
înzestrat și el
cu humorul anglilor,
cu humor anglican, de ce nu,
propriu bisericii sale
și iată biblia, spune.
Luat cu pămîntul,
cu deliciile pămîntului,
fructele-i dulci savurînd,
tu, în straie de mort,
de comînd,
timp de biblie
nu ai avut.
Poate că dincolo,
dincolo poate...
spune surîsul,
perfid surîsul
lui Pastor Jones.



DAN BĂNCILĂ : Sensuri.

PAUL TUTUNGIU

Edict pentru iluminare

Să-ți lași copilăria într-o cîmpie
Lîngă munți să alergi
Pe umerii vulturilor neîmblînziți
Să dezlegi semnul neantului

Unde se varsă nisipul lumii
În cealaltă cupă a clepsidrei
Să-ți înțelegi nașterea cîntînd

Cu lumina ascunsă în trup
Sămînță neîncolțită printre oameni
Strein privind aurul și durerea
Să hrănești din palme secundele

Desen de IOANA PINTILIE

Duhovnic rîului mirat de moarte
Să-ți îngropi imnul în arbori curați
Frate cu astrul ce licăre nordul
Abur de suflet să-ți curgă din pași

Domeniul poetului

Această Lacrimă e țara mea
Singur sînt regele, singurul supus
Înotului curat în care sufletele
Așteaptă strigătul magnetic

Pururi lumina îmi sărută
Durerea înălțată-n muzici
Aici se dezleagă neputința orgilor
Cuvîntul zburdă ca un miel

Acest sunet este trupul meu
Timbru de brad, timbru de rîu
Timbru de pasăre, timbru de aer
Acest sunet este trupul meu
În așteptarea strigătului

Tangajul

Nici-un strigoi nu-mi licărea în strune
Surd inima îmi răsărea la geam
În palid ametite semilune

Și mă iubeam și mă uram și iubeam

Pe cumpănă, la minus infinit,
Pămîntul geamăn taie policrom
Melodios inel îndrăgostit
De fruntea altui Soare răstignit
Și-acolo eu mai sînt odată om

Tone de ani în trupuri bipolare
Însumi cu mine frate și strein
În cîntul meu durerea lui tresare
În rîsul său tristețea îmi închin,

O. dor magnetic, țărmure de seară,
Pîrtii de somn eu urc cînd el coboară
Dar nu se-ntîmplă clipa niciodată
Să-l văd sau să mă vadă cum arată

Prea blînd pămîntul

Fiule încă neînfrunzit,
Iartă-mi călătoria :
Singură ea îmi este soție
Singură ea îmi urzește muzica
Înaltului Imperiu.

Lacrimă — trup și neam de-a pururi,
Iartă-mi sunetul de arbore țipat :
Nu pot iubi alt aer decît plaiul
În duhul părinților mei luminat

Prea blînd pămîntul tău curat
Mi s-a filtrat în oase și mai văd
Din apele în care-am odihnit
Drama frumoasă a trupului meu orb.

Niciodată moarte

Eu mă întorc la voi din veac în veac
Cu altă frunte și cu alte brațe
Mă nasc din Lacrima ce stăruie
De-asupra lumii

Acolo unde nu sînt arbori
Unde nu sînt fîntîni și vulturi
De aici se poate pleca :
Numai cîntînd
Trupul să-ți lepezi între secunde

Eu sînt de-a pururi fiul blond
Știu drumul singur și vă învăț
Că nu există moarte, nu există
Decît hotarele, decît puterea
Cu care treci prin foc străluminat

poeți tineri

Ioan Flora: E o ninsoare de luni seara

Vinturile, ca întotdeauna.
Nicidecum mai aproape,
indicindu-mi sensul și culoarea.
Și o propoziție clară înseamnă nespus de mult.
O lume în dreapta, una în față și altele
care nu se definiseră îndeajuns.
Și singur singele meu care nu acceptă,
însușindu-și limitele și gustul lor
și totu-i ca o frumoasă zi de vară
și aerul încetinește imaginea și bătăile inimii
și ziua
și-i altceva aproape de a se înfăptui.
Frunze și om tînăr desprimăvărindu-se,
pregătind imaginata călătorie
fără degete acoperind ochiul,
fără obișnuitul ocean.
Călătorie cu mereu aceleași pagini la
indemină,
trecută de cel ce rescrie o carte,
Vinturile,
aproape obișnuite închipuiri
și zăpada care mă atinge într-un mod ciudat.
Și nu mă așteptam ca seara
să-mi aducă bucuria de a scrie.
Un rînd care atîrnă de cîteva zile
deasupra crinilor,
nu ca o povară,
nu ca o grădină suspendată

iată-mă singur și liniștit
(în măsura în care pot fi astfel)
și plouă
sau poate ninge
sau poate altceva.
Și închin un pahar cu un prieten și mă gîndesc
la fișele mele poetice
și nu-mi propun nimic în privința aceasta
și încă nu s-a făcut dimineață.

Opusă această stare visurilor mele și
omenească
totodată.
Și stările preexistente dimineții și frigul
care este o pură gratuitate
și frigu-i premergător versului
și iată că a ajunge e foarte simplu
și a întui o lume nu poate fi suficient și
dincolo
de refuz poate fi întîlnit omul,
ca bucurie,
ca sete, ca ninsoare.
Nopțile îmi dezvăluie obiecte cu aspecte
ciudate
și lumea e verde și pe mai departe
și tristețea este un bun.
Tristețea este un obiect prolific.
Dincolo de persoane e la fel de lumină
și-i la fel de noapte
și-i la fel de lume.

Mă opresc și aprobind nu-mi reciștig
stabilitatea.
Sînt lucid
și vinturile apar de fiecare dată
mai lungi și mai reci
și-n legătură cu ceea ce se putea numi
călătorie
aproape un cuvînt.

Și iată pagina neatinsă și limpede,
un întreg oraș sînt învelișurile ei
și luminile
și tramvaiele
și omul desprimăvărindu-se
și tinerețea care nu mai este aceeași.
Și nu mă pot liniști și neliniștea e poate
singurul lucru pe care îl posed.

Îmi amintesc un cuvînt citit,
înaintînd de la fruct la o stare apoasă
și-i o ninsoare de luni seara și vînturile trimit
într-un singur sens și-s om care știe
că afară-i frig
și că femeile visează la un spațiu al iubirii
și-i ceva foarte firesc.

Îndoielnică-i rememorarea faptelor
și respirația altuia care se cerne alături
și iarăși despre o eventuală plecare
și iarăși s-ar putea scrie și vina mea e alta.

Și a refuza spațiile întrevăzute deja
și a avea curajul de a începe,
a sta săptămini în șir și a te elibera.
Libertatea poate fi atinsă
cu fiecare închipuire a degetului
și iarăși vinturile și prietenii
îndepărtați,
apropiindu-se și depărtîndu-se
și o clipă care ne unește mai mult decît
bănuiam,
dinspre sine înspre sine
și mai departe.

Plăcerile sînt aproape domestice
și animale închipuind ploaia care le devoră
și îndoiala înainte de toate.
Și nu-mi pot rememora copilăria
și nu mai sînt tînăr
și nu mai pot reface tăcerile
și orice propoziție este un vers.

Fapte desprinse de lume.
fapte înfăptuite și nu.

Se închipuie o pasăre închipuită deja
și i se atribuie zborul și faptul
de a fi astfel înainte de toate.
Iată-mă deci liber de a mă mărgini
și de a fi obosit.
Monoton se așterne
într-o ordine nicidecum prestabilită
aceste frînturi de gînduri.

Și vinturile care nu mă mai pot vindeca
și ploile
și aducerile aminte
și toate cîte îmi urmează.
Ce urmează este poezia unui singur gest
și a unei seri dusă pînă la capăt.
A ceea ce poate urma.
Poezia adusă în seară.
în clipa neutră și rară
și vinturile care mă schimbă
prevestind călătoria
singelui acestuia.
imaginată și inimaginabilă totodată.

STERIAN VICOL

Cu aripi văruind

Te-ademenesc în casa cu scoici învelită
Și gura ți-o simt aproape de măr
O lumină de vitraliu lunecă pe trup
Căutînd întrarea de sub pleoapă

Cum urci, nisipul zornăie pe scară
Ca un lanț descoperit într-o cetate
Căderea-i doar o pasăre tăiată
Cu aripi văruind și pietrele și anii !

Și trebuie să mă rog, să mă rog,
Pasăre fecioară că-n lume e tîrziu
Și nu știu cînd pe care mare
Zborul alb va arde în cuvînt —

Privește copilul răsădit în perete
Într-un ținut de verde luminînd
Cum pe trupul tău coboară lin
Ca un fruct pe propriu-i ram, rupindu-l !

Poem

Cade o floare și s-aude
Chiar auzul rămas demult în stamine
Albina zburînd către stup
Cine o pradă nu vede

În albia riului m-ascund
Să mă lumineze mizica lui
Cînd steaua se rupe diagonal
Pe trupu-mi, aproape copil

Eu păzesc acolo locul divin
Unde s-a-necat o mamă-mireasă
Cu calul trecînd peste gheață
Spre un mal înalt, fără corăbii

Și aburi sîntem în spirală
Gleznele noastre cîntă subțiri
Umblă cineva prin fagurii din oase
Cum hoții într-un tren deraiat.

Vad

Dedicație tîrzie : Lui Miron Radu Paraschivescu

O, fragmentul acela de rîu
Atîta avere visez și-atîta
Melancolie cît pietrele și păstrăvii
Scăpărînd în singele lui

Dar cine mi-l dă, cine mi-l dă ?
Voi tulbura diminețile înnotînd
Dinspre Sud, prin grădini de nisip
Și riul mereu va cădea, va cădea

Numai umerii depărtați și înceți.
Tatuați de cețuri abstracte
Urcă luminînd ciocîrlii
Hipnotice timpane în azur

Pe-o parte vegheat de părinți
Fragmentul de rîu nu va fi
Precum celelalte risipitoare-n lume
Ci arbore va fi cu frunte plutitoare !

În carnea cerului în vaste cîmpii
Eu văd lămpi rupte din rîu
Și ochii, oh, vor izvori în pietre
Cum crinii pe-o frunte împușcată !

RODION DRĂGOI

Cîntec de început

Înnebunesc copacii de-atîta dimineață
și drumurile curg încet spre rîu,
cineva măsoară lumina din mine,
cîmpia bate din aripi de grîu

și mă primește valul cu brațele deschise
cînd încolțesc în mine focuri plutitoare,
izvoarele poate-s priviri
din vis îndreptate spre soare

înfloresc puii în ouă, îmi zic,
în sufletul meu se strecoară toți merii —
ploaia cînd cade pe cîmpuri de maci
hainele mi-s ude de cîntecul mierii

apoi se dezbracă de cuvinte cuvintele mele,
rădăcinile zilei rămîn în calendar,
pădurile intră în casă —
cine-a făcut întunericul atît de amar ?

poveștile stau tolănite la ușă,
mama îmi mîngîie somnul cu iarbă,
o stea-mi înflorește pe buze
și drumurile toate vor să mă soarbă

Culoarea sentimentelor

Copacii rîd cu capul dat pe spate —
flăcările gurii tale-s mai reci,
precum din ochi străini cenușa mă privește,
o namilă de lună albește-n poteci

acum e tare frig în sentimente,
pămîntul e ars de zăpadă,
cuvintele în mine-au răgușit —
chiar ochiu-mi din lăuntru refuză să mă
vadă

mîinile toamnei dau buzna-n perete,
drumurile se opresc în amintiri
cînd singele adoarme lîngă lacrimi
și-s clopotele stoarse de dangăte subțiri

aerul respiră cîntecul mort,
cuvintele mi se coclesc pe limbă,
e tulbure cămașa care-o port
de cînd culoarea sentimentelor se schimbă

și totuși poate mai aștepți
la casa cu stele bătute în geamuri
din visu-ncremenit pe unde pomii
au păsări de tablă pe ramuri

Desene de VERA HARITON

Ți-am adus o aripă și-un cîntec

Spre marginile tale alerg fără popas
și trupul meu mă strigă dar eu nu îl aud,
haitele de lacrimi s-au dus spre-odinioară
și părul tău iubito de șoapte este ud

ți-am adus o aripă și-un cîntec,
te-am găsit rezemată de șoapte —
cade peste noi zăpadă fierbinte :
în tine e ziuă, în mine e noapte

într-una fulguiește, în dragoste-i frig,
urmele tale de lună sînt pline —
eu trec pe sub zăpadă, vreau să strig
dar singele tău vine singur spre mine

sub pleoapele tale acum mă ascund
cînd tremură ceru-n cuvinte fierbinți —
din lacrimi facem uși între noi,
funii de fum rupem în dinți.

Ceas vegetal

Nimeni nu mai gustă iarba cu tălpile goale,
cîmpia se-ndreaptă spre iarbă și plînge,
îmi trimit singele să caute soarele
și cîntecul se-ndoaie spre mine, se stinge

singele nopții acum e mai tulbure,
aerul ruginește-n aceste odăi,
jarul poveștilor se stinge în sobă,
ciinii de aramă sînt parcă mai răi

de nicăieri vin păsări fără trup
— eu un mormînt albastru în mine aș
purta —
de tine rezemată mai stai fără să știi
că bruma ruginește încet pe umbra ta

ierburile sînt păscute de ceață,
blestemele-și lasă zăpada în noi —
chipul tău iubito ar sta într-o icoană,
de nu aș fi privit o clipă înapoi

MAGDALENA DOBRE

Ce cald mi se pare apusul

Ce cald mi se pare apusul
venit în lungimi de tunel secular
cu trenuri drogate de somn nupțial.

Ce cald mi se pare apusul
sclipind pe fundul fîntînii ridate
mișcîndu-și mușchii feței uitate.

Ce cald mi se par apusul
privind furișat ferestre de lacrimi mirate
rămase-n repaos la ușa vieții ciudate.

Ce cald mi se pare apusul
zimbind triumfal sub perna de vise rănite
pornit în galop pe frunțile albe-adormite.

Ce cald mi se pare apusul
venit în lungimi de tunel secular
plecat cu trenuri trezite din somn nupțial.

Abis

Te-am așteptat
cu panglici de soare și rochie de iarbă.
Am băut clorofila privirii
inversînd cupele calde țîșnite din noi.
Am spălat lutul minciunii sordide
în blondele ape-ale părului meu.
Am prins pînza abis de amiezi
și-am vătuit-o în fulgi de zăpezi.
Am coborît în trunchiul încrederii oarbe
și-am fumegat prin fibrele arse.

Nu voi lăsa să ningă anii

Nu voi lăsa să ningă anii
prin mîinile mele ude
de soare cărat în saci
pe umerii lutului negru
pe umeri stîncile caste
și firul domol de verdeață.

Cîntecul ușii

M-am trezit la cîntecul ușii
în mîngîierile lemnului ursuz
ce-mi dăruia pilcuri de aer rarefiat în
frînturi mantinale
și-mi vorbea sărutînd stropii de apă curată
evadați din oceanul atomului nostru.
Am apăsat cu sete brațul de fier obosit
și fibrele negre sfidate de Cronos
ștergînd cu-n zîmbet sudoarea încheieturii
masive.
În spatele pașilor mei speriați
l-am prins chemarea în fosnet planat.

Condiția romanului

Cum bine s-a spus, romanul este semnul maturității unei literaturi dar, fiind specia cea mai completă și mai căutată, el este și semnul cert al nevoii vii, permanente de adevăr, sinceritate, cunoaștere și, în egală măsură, frumos. Nici o teorie despre adevăr, dreptate, om etc. nu poate înlocui adevărul redat cu mijloacele artei, nu izbutește să înfățișeze omul în uimitoarea-i complexitate, cu tainele și profunzimile sale, cu aspirațiile cele mai dureroase, societatea în detaliile ei intime. Fără acoperirea lor în fapte (deci în cărți), vorbele noastre, pledoariile, pugilatul cu fraze etc. își pierd sensul, se demonetizează chiar dacă ele sînt făcute cu tehnica și forța de convingere a hotelierilor levantini, cum ar spune Camil Petrescu. Vorbele frumoase sună clar, curat, numai în gura acelor scriitori care au dovedit prin fapte, adică prin cărțile lor, adevărul, demnitate, curaj, dragoste de oameni și de țară. Firesc, extraordinarul succes al **Imposibilei întoarceri** de Marin Preda, fiecare vorbă de aici, își are acoperire în aurul din **Moromeții, Intrusul, Marele singuratic** etc. Literatura care a trebuit purtată cu căruciorul pentru invalizi n-a putut și nu va putea avea o viață lungă ; concesiile făcute mediocrității, gustului micului burghez inculț și laș, textele desprinse de adevărata realitate psihică și socială, adaptate conjuncturilor individuale, curajului minor, n-au sorți de izbîndă în timp.

Oamenii demni, conștienți de propria lor forță și inteligență n-au nevoie să le fie acoperite cu vorbe în care nu crede nimeni unele insuccese firești, pasagere, urmele din memorie ; scuzele și poleiala liricoidă sînt proprii neputincioșilor ; oamenii adevărați simt necesitatea unei literaturi demne, sincere, profunde, receptivă la marile lor bucurii și triste ți, sincronă cu știința și filozofia, cu ideile și aspirațiile reale ale națiunii De fapt, nu văd pentru ce altceva s-ar putea opta ?

Direcții ? Orice direcție poate fi fecundă cînd este reprezentată de oameni cu talent, instruiți, cinstiți, care, respectîndu-și profesia își respectă cititorii, nu rămîn datori vremii. Fiecare direcție are cititorii ei consecvenți ; a absolutiza una sau alta dintre ele, a încerca să-ți impui gusturile nu e numai nedrept dar și periculos. Niciodată nu se știe pe cine pregătește în timp formula x, ce explozie va genera și cine îi va da un sens nou. Cîți cioplitori anonimi au pregătit și prevestit **Coloana** lui Brâncuși ? Sigur, nu pledez pentru milă sau clemență față de nulități, față de cei ce se pomenesc făcînd literatură deși ar fi mult mai utili în alte munci, ci pentru discernămînt. Este iritantă rățoiala periodică a unora, felul în care „execută" pe cei fără o „poziție" socială sau redacțională, ori abia apăruți. Neajunsurile literaturii noastre, atîtea cîte sînt, nu se datoresc în primul rînd celor încă neafirmați Pe de altă parte cine ar fi putut întrezări în povestirile sale de început pe marele Rebreanu sau în dulcile scrisori ale Hortensiei Papadat Bengescu pe marea romancieră de mai tîrziu ? Bineînțeles, cine-i bun, cine are ceva de spus rezistă, nu se lasă ușor impresionat, însă asemenea discuții mi se par colaterale, ele deviază atenția de la adevăratele întrebări ale literaturii noastre. Un „război" de acest gen ar merita temele minore, concesiile făcute mediocrității, seninele refugii în nesemnificativ, în roz, evidente, din păcate și la unii scriitori buni. În ceea ce mă privește am certitudinea că nu de talent duc lipsă unii scriitori, ci de coloană vertebrală.

Forma, scriitura etc. mi se par de cea mai mare importanță. Ea ți se impune de la sine, fără grija și migala bijutierului, fără un respect nețărmurit față de cuvinte, cartea este pe jumătate ratată, ideea compromisă parțial. Numeroase temeri în legătură cu accesibilitatea sînt cred de multe ori nefondate Cînd ai ce spune, cînd te doare adevărul nemărturisit, cînd singur și nesilit de nimeni ți-ai ales această profesie, nu se poate să nu fii limpede, clar, să nu găsești calea potrivită spre cititor. Pe de altă parte însă lectura a încetat de mult să mai fie o treabă comodă. Astăzi orice se învață, chiar și a muri, așa că nu e de vină distinsul savant Solomon Marcus, să zicem, că eu, din păcate, nu prea am habar de matematici deși e comod să dai vina pe alții, să te îmbraci în scuze.

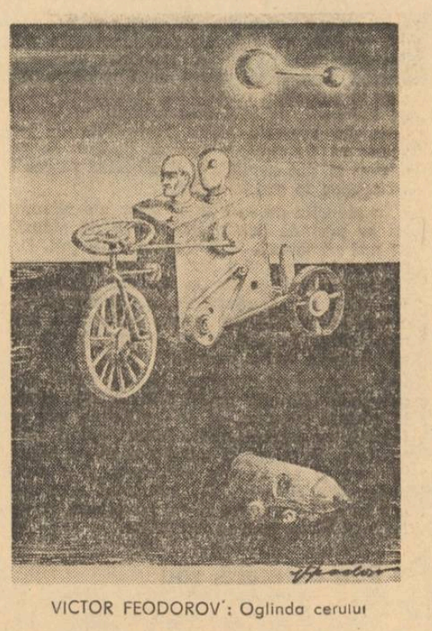
Poziția criticii ? În decursul anilor, criticilor li s-au găsit mult prea multe vini de parcă prozatorii și criticii ar fi trăit pe planete diferite. N-ar fi suferit aceleași influențe. Sigur, multe din vini au fost reale, nu mă pricep, poate că din cauza unor grafomani aflați mereu în treabă, puși continuu pe hartă s-au mai încurcat borcanele, au fost învinuiți și alții pe nedrept. Un lucru mi se pare însă foarte clar : nici o carte bună n-a scăpat necomentată, nici o carte „mare" tipărită nu zace dată uitării. La orice semn de noutate și valoare criticii autentici au reacționat cu promptitudine și sensibilitate, găsind căile cele mai potrivite de abordare, de aducere sau readucere în fața cititorului a cărților bune. Evident, discuțiile nu sînt întotdeauna grozav de vii, există mari perioade de liniște și de aparent dezinteres, dar oare sînt cărți chiar atît de multe în măsură să alimenteze neîntrerupt discuții ? Adevărul este că se scrie destul de puțin, scriitorii înzestrați deși numeroși sînt cam scumpi la vedere din păcate. Dintre romanele apărute în anul trecut de exemplu, cîte au fost foarte bune sau bune ? Par suficiente degetele unei singure mîini. Pe de altă parte, oare toți criticii buni sînt independenți, în afara sferei de influență a unor interese și orgolii ?

Psihologia succesului... Ea a fost analizată pe larg într-o carte excelentă. Nu văd ce aș mai putea adăuga. Scriitorii autentici au fost și trebuie să fie și oameni autentici. Valorile adevărate n-au cum să aibă frică sau să se simtă incomodate de alte valori. Numai gloriile artificiale, semitalentele, ratații, incapabilii se distrează cu pusul bețelor în roate, cu mărunțișuri din recuzita țaților și pensionarilor senili. Numai respectul, solidaritatea și conlucrarea cinstită, deschisă dintre scriitori pot asigura succesul fiecăruia în parte și al literaturii în întregime. Un roman bun este o pîrtie defrișată pentru toți. Ca scriitor exiști sau nu exiști, atît, lipsesc căile intermediare. Or, încleștarea cumplită pentru a exista, pentru a spune ceea ce vrei, pentru a dovedi că nu trăiești degeaba, perfecționarea neîntreruptă nu-ți lasă timp pentru invidii și pioneze pe scaunele altora. Sîntem judecați **numai** după cărți atunci cînd vine scadența. Cei ce se mulțumesc cu altceva își merită soarta.

Proiecte, ambiții... Am terminat două romane: **Fețele tăcerii, E frig și e noapte seniori** și un volum de eseuri **Fețele tăcerii** predat Cărții Românești și aflat în planul pe anul curent este, cred, măsura posibilităților mele din acest moment. Ce pot să-mi doresc decît să nu-mi dezamăgesc eventualii cititori și să scriu și mai bine celelalte cărți.

Augustin Buzura

(Publicăm acest articol în continuarea anchetei revistei „Luceafărul" nr. 23/1973) despre Condiția romanului)



VICTOR FEODOROV : Oglinda cerului

EUGEN PATRAȘ : Adolescentul

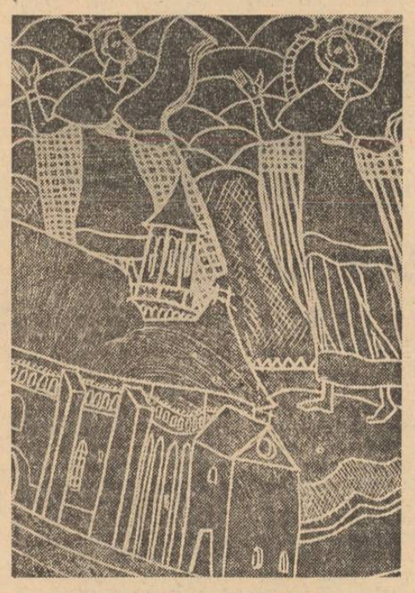
Despre necesitatea variantelor în creația poetică

Există la Biblioteca Academiei un tezaur pe care, oricît l-am exploata, nu-l vom putea epuiza niciodată : corpus-ul manuscriselor lui Eminescu. Va rămîne pentru totdeauna un obiect de admirativă mirare grija poetului (pe care-l știm destul de puțin grijuliu în administrarea celor vremelnice) pentru cea mai mică, mai aparent nesemnificativă însemnare a sa. El a tirit geamantanul cu „hîrtoage" prin feluritele sale sălașuri temporare. A păstrat notele, bruioanele, schițele aparent distrate ale mîinii sale zăbovind pe hîrtie, în timp ce spiritul plutea deasupra. Conservarea variantelor care au dus la o formă pe care poetul a simțit-o suficient împlinită implică un respect deosebit pentru itinerariul care duce la țintă. **Creația** îi era, lui Eminescu, fără îndoială, cel puțin la fel de importantă ca și **creatul**, ca și opera.

A compulsa variantele eminesciene nu înseamnă doar a satisface exigențelor tehnice ale unei ediții savante, ci a deschide una din căile posibile prin care se pătrunde într-un univers poetic. Variantele constituie cea mai însemnată **probă de laborator** a unei opere și a unui autor. Desigur, există diverse fețe pe care ni le înfățișează această „probă". Două sînt esențiale. Una este cea psihologică (în sensul tradițional sau în acela al diverselor psihocritici actuale). Variantele ne oferă în acest sens, un tablou simptomatic al ezitărilor, al scrupulelor, al drumului spiritual — cu inhibițiile, opririle, reluările și eruptiile sale. O altă față este aceea pe care variantele, ca avataruri ale spiritului creator obiectivat, o oferă unei exegeze a textului. Astfel, variantele mallarmeene au servit drept material în elucidarea enigmelor unui spirit abscons, ca și revelarea arcanelor unui text ermetic.

O hermeneutică critică se va sluji de elementele laboratorului poetic în ambele sensuri. Ceea ce nu s-a constituit încă, în explorările poeticii noi este ceea ce ar putea numi o simptomatologie a variantelor. Cercetarea oricărui laborator poetic ne duce la constatarea existenței unor **forme** fundamentale a variațiilor, a unei morfologii a variantelor. Fireste, aceste forme sînt altele, ori diferă în cazul fiecărui poet în parte. Astfel, nu s-a cercetat încă laboratorul eminescian sub specia acestor forme ale variațiilor. Ce anume face ca poetul să prefere, de pildă, în versiunea definitivă (publicată în 1882) a **Odei în metru antic** — versul : **„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet"**, versului din variante : **„De-al meu propriu vis, mîstuit mă mîntui"** ?

Dar variantele ne mai pun în fața unei dileme care, secole de-a rîndul a incitat conștiința estetică și care, îndeosebi de la Poe și Baudelaire încoace constituie una din temele cele mai dezbătute ale poeticii moderne. Este vorba de dilema : **spontaneitate — elaborare.** Cînd André Breton și Philippe Soupault s-au angajat pe calea scrierii automate care i-a dus la elaborarea primei lucrări suprarealiste **(avant la lettre), Les Champs magnétiques** ei rupeau aparent, în mod radical, cu o tradiție europeană străveche, aceea a reflecțiunii anterioare actului de creație, a elaborării conștiente, dirijate a operei. Într-un asemenea text suprarealist „pur", nu poate să încapă corectarea, amendarea celor scrise, revenirea, retușele, deci variantele. Automatismul psihic prin care suprarealistul își propune să exprime, fie oral, fie în scris, funcționarea însăși a gîndirii pare să excludă atît necesitatea, cît și posibilitatea însăși a laboratorului conceput ca o creație controlată prin rațiune ori conștiință estetică. Nici o preocupare estetică sau morală nu trebuie să tulbure gestul spontan al poetului suprarealist. O linie a poeticii moderne, care derivă din **Principiul poetic** al lui Poe și din textele lui Baudelaire pretinzînd — ca formule ce au



Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

devenit articolele constitutiei nevăzute a poeticii moderne — elaborarea deplin conștientă, este abolită prin unele teze ale Avangardei. Raportul dintre spontaneitate și elaborare, dintre o creație imediată și alta mediată este esențial în toate artele poetice ale timpurilor noi. **La Jeune Parque** și **Les Champs magnétiques** apar aproape în același timp (1917 respectiv 1920). Variantele, această bucătărie a scrituri, devin, astfel, piatra de poticnire a unor poziții fundamentale în literatură.

Pe această linie, a celor doi poli ai creației poetice, trebuie să remarcăm că **lecția** pe care ne-o oferă variantele nu este doar aceea pe care o descifrează editorii — martiri ai scribului (precum, la noi, Perpessicius). Marea lor lecție estetică și morală, în același timp. Ea s-ar putea „formula astfel : în artă, „artificiul" este întotdeauna superior „sincerității". Înțelegem, desigur prin „artificiu", **făcutul, poeticul**, nu artificiosul. Prin „sinceritate", înțelegem creația iaculatorie, imediată, spontană. O asemenea creație spontană nu poate să reprezinte decît un studiu inițial, elementar, rareori definitiv al elaborării unei opere. De cele mai multe ori, datul imediat al conștiinței (sau al inconștientei estetice) este banal — obișnuitul este o preluare în care, ca într-o magmă informă, apar primele cristale ale unei structuri ce se cere elaborată. Se știe că, sub impulsul celor mai intense pasiuni, sub a celor mai înalte pasiuni emoționale, o scrisoare — o simplă scrisoare — scrisă „dintr-un foc", nu va emționa niciodată, precum aceea elaborată lent, sub o presiune emoțională scăzută, dar sub înaltele exigențe ale unei conștiințe estetice.

Așadar, pledăm pentru necesitatea variantelor în creația poetică. Chiar și atunci cînd, în laboratorul unui poet descoperim versuri sacrificate pentru care ne pare rău (precum acel vers din **Oda eminesciană**), asceza poetului (care înseamnă și renunțare) ne arată calea triumfului său.

Nicolae Balotă

Din grupul de la Cosânzeana (1926)
În picioare, de la dreapta la stînga : Aurel Buteanu, Teofil Bugnariu, Nicolae Buta, Ion Breazu, Olimpiu Boitoș, Liviu Rusu. *Jos :* Aurel Decei, Gh. Munteanu-Carpen, Dionis Popa.

MATEI VIȘNIEC

Ferestrele

Lărgiți ferestrele de la
o dragoste la alta
se vede foarte bine
pînă la un punct fix
semnul ninsorii
închizîndu-se nu
știm ce fel de
pom
arde în dreptul
răsăritului.

Spre luna ninsă

Aștept ziua cînd melcii
se vor aduna
și mă vor oslndi
să le fiu drum
să le fiu sete
să le fiu ceas.

Spre luna ninsă
voi dezlega pleoapele
pomilor
de lumină
atunci ori niciodată
pe un cerc etern...

Poem

Într-o noapte veni la el
un glas și-i spuse :
— Ești tînăr, tu ești tînăr
încă, rămîn eu în locul tău.
— Nu, răspunse, eu nu
mai sunt tînăr.
— Ești totuși tînăr, ești,
nu mai trebuie să stai
aici, la sfîrșit nu mai trebuie
să aștepți.
— Nu, eu nu aștept nimic,
te înșeli, eu nu aștept nimic
altceva.
— Știu eu că aștepți, știu,
privește, deasupra ta s-au
adunat deja cîteva rinduri
de cer.
Cerul e subțire, gîndi el
și nu mai răspunse temindu-se
ca pămîntul să nu devină
pasăre.

Nu întreba

Fie numai ție
îți dăruiesc forma
acestei dimineți

Să nu mă întrebi
de unde se trage
pe pietre calci
și nu știi că în ele
doarme
cîte un munte...

Poezia lui M. Blecher

Cu interes vizibil privește critica pe Max Blecher, romancier al clinicii, un „maudit" român. „Inimi cicatrizate", prozele risipite ici și colo, în fine, „Întîmplări din irealitatea imediată" par a incita pe tot mai mulți la lectură, incit o analiză atentă e ca și inevitabilă. Ideea care se propagă repede este a „contemporaneității" eternului tînăr din Roman. Fotografiile ni-l arată ca pe un mic englez în evadări marine, tolănit pe un automobil decapotabil ori într-o birjă, culcat pe un pat, zimbind cu exuberanță, în fine, tînăr burghez voluptuos. Nimic din boala sa (penibilă și fioroasă) nu bate la ochi, și mistificația lui M. Blecher e suavă. Te-ai aștepta să sară, în orice moment, în picioare, cu un chiot care să împrăștie repaosul de pînă atunci. El rîde perpetuu cu o incredere teribilă în destin. Acest om claustrat și erou, cu boala cuibărită ani de zile în oase, amabil și, în epistole, elegant însă disperat, în romane, cînd e sincer e un mic geniu al senzației. Ce te izbește mereu e **captarea senzațională**, cultul tactil, aerul de „fin de siecle", tremurat de vene și mușchi. Din această ploaie de înțepături, amintiri și mirosuri, din alarma perpetuă a cărnii ar trebui să iasă un roman al rănii deschise și usturătoare. Cu toate acestea, biografia spirituală a lui M. Blecher e de găsit în poezii, micul volum „Corp transparent". E de mirare cum de nu s-a văzut aci criza simbolică a omului și, în definitiv, toate reacțiile sale învăluite. Romanele sînt mai mult o goană de amintiri și senzații care năvălesc, cad unele peste altele ca o furtună, o istorie a unui morb fizic, și portretul autorului, fie și cel posibil, poate fi decupat aici cu greutate.

Însă lira vibrează dementțial și teribil, își rupe coardele în acest opuscul poetic, face cunoscut sufletul universal, „son coeur mis à nu".

M. Blecher e un bacovian, cultivă mobila vetustă și dantul mecanic, cavoul tenebros, amanții hieratici, valsul. El ascultă pianul și inspectează bibelourile din casă, pune mîna pe o blană cu franjuri și fuge la bucătărie unde e amețit de miros de legume și făină de grîu. Însă toate acestea, prin exces, se fac metafore, trăiesc pur și simplu, invadează, ca niște monștri fantastici, lumea placidă provincială.

Mai toate poeziile lui M. Blecher se rup de viață, tind către oniric și delirant, sparg realitatea în cioburi care se adună deodată în alt mozaic. Obiectele sînt cele palpabile, cotidiene și banale, însă, minate de mîini oculte. E de crezut că omul, țintuit în pat, nu făcea altceva decît să întoarcă pe toate părțile mirosurile, sunetul și tot ce vedea. Percepția, din această stăruință bolnavă, se face un fel de ecou viu, o dilatare insuportabilă a lumii. „Umbletul" vreunui trecător sugerează ideea că existența e o mică suită de dispariții. Pașii morți în fiecare moment conduc spre un abis grandios, care dă dureri de cap poetului : „Păsind mereu înainte umbrele pașilor mei mor / Ca traiectoria unei comete de-ntuneric / Și asfaltul în urma mea mă suprimă / Cu tot ce-am fost și tot ce-am gîndit / Ca un prestidigitator / Menit să-și escamoteze viața. / E o însirare corectă de case / Pe drumul ăsta care totuși / Trebuie să însemne ceva / E un cer fără culoare fără miros fără carne / Peste pașii mei fără importanță / Cu ochii închiși umblu într-o cutie neagră / Cu ochii deschiși umblu într-o cutie albă / Și oricît m-aș căzni să înțeleg ceva / Ciocane grele-n cap îmi sparg orice gînd / ".

Melancolia e, înverderat, a lui Bacovia și, cu tristețea unei flașnete, poetul intonează valsul vetust : „Vals vechi mireasa moartă e-n voaluri prăfuite / Ghirlănzi de fete albe în rochii ca de spumă / Cu cavaleri de pică se-nvirt pe-aici cernite / Și răspîndesc în aer un vag parfum de humă (...) Vals vechi perechi de ceară în aer se ridică / Și în salonul nopții amețitor dansează / Sînt lucruri prea normale în jurul meu, mi-e frică / Încet fosnente vîntul și valsul delirează/".

Însă nu versificarea „nuvelei" tîrgului, a caracterelor bovarice și atinse de nostalgii — izbește, cît o sete de evaziune, o trăire pur spirituală a fugii. Tot ce năzuiește să comită în viață, M. Blecher face în poezii, cu atîta ascuțime încît, deodată, sufletul lui se rupe de urbea mizeră ca să respire aerul reveriei. Aci somnolența provinciei, care a iritat și pe alții, e uitată în fel și chip, prin tehnici narcotice. Nota poeziei lui M. Blecher este oroarea de tîrgul apăsător, evadarea în imaginar și delirant, analgezicul. Aceasta însemnează, la el, „eternitatea", ignorarea abisului prin contopire carnală feroce și tainică : „Pașii ne cunosc abisul / Trupul ne plimbă cerul / Furtuna pierde bucăți de carne / Tot mai vagă tot mai slabă / Este un început albastru / În acest peisaj terestru / Și altul răzbunător / Ca un deget tăiat / Vezi doar ce femeie se rostogolește / Ca un fus / Și copiază delta ei / Pe delta apelor /".

Apare și armăsarul senzual, plutitor. Calul sălbatec, fluturînd coama ca o eșarfă enormă, vigoare tropotitoare dau impresia de zbor, ci zborul, cu un rinchezat viril, e inaudibil, ca-n somn : „Calul cu măsura orgoliului în fin / Pe o cărare fir de păr în soare / Se înalță din țărînă dezlipindu-se de țărînă / Fulgii pămîntului îl ning sub copite pe azur / Ca o pînză pe catargul / Zilei / Își înclină coama evantai pe cer / Calul e femeia de apă camee / Cu sini de nouri / Cu gestul real ca o gheară / În creieri / Steag în somnul decolorat al morții / Insulă în dimineață nebunie rece / Ca o picătură de mercur pe covor. / Calul intră calul iese / Printre arborii roditori / Cu urechi de văzduh / Și cercei de vrăbii / Calul pornește în lume".

Chiar năvala mîinilor pe piano sugerează cai nervoși, cavalcada pe marmuri sonore : „Mîinile tale pe piano ca doi cai / Cu copita de marmură / Mîinile tale pe vertebre ca doi cai / Cu copita de trandafiri / Mîinile tale în azur ca două păsări / Cu aripi de mătase / Mîinile tale pe capul meu / Ca două pietre pe un stingător mormînt". Simțurile incendiază pînza, o umplu de imagini fără coherență privite în parte, dar amețitoare la contemplarea întregului : „Învelișul tău / Ca o pasăre în cuibul inimii / În riuri de sînge te scalzi / și zbori prin vîrful degetelor mele / Cînd pleci / Corpul regăsește infinita lui greutate / Și peisajul deschis beant / Înseamnă lipsa ta / Cu mîinile adînci ca niște panere / Mă scoți din oceanul somnului / Și coptul îmi sună ca o scoică / Tu piatră aruncată în lac / Tu cerc de apă părăsindu-te / Poate că așteptîndu-te va învia / Cadavrul unui cuvînt / Și el cu lanterna lui oarbă mă va plimba / Prin noapte / Părul tău va fi întunericul ei / Și eu mă voi cufunda în umbre".

Și Apollinaire a reținut aerul de „lassitude", în „abisul unic al melancoliei". Nici Parisul, fumegos și cu „cerul uzat" nu impresionează pe M. Blecher, e la fel ca tristețile sale provinciale. Urmează un tratament analog : cufundarea într-o casă iluminată ca ziua (un mic „Moulin Rouge"). Iubirea pentru experiment se vede la tot pasul și, cînd nu-i sleit de amor, poetul are cele mai stranii purtări. Într-un loc, intră în „pivnița apelor adînci", plonjează în unde, primește mîngîierea peștilor care parcurg firele de păr, ridică mîna, cugetă fără sens la o roată dințată.

Evidentă este, aci ca și aiurea, condiția duplicitară a poetului, inaptitudinea lui de a trăi în chip plenar momentul — jubilație și tristețe, divin și terestre — și această vijelie rece, factice nu se clarifică, ci cade în bufonadă, în grotesc. Lumea întreagă e văzută cu ochi sarcastic, al unui Toulouse Lautrec mai fantasc și placidul, gestul ignorabil, viața umilă și automatică interesează în grad înalt. Bacăul lui Bacovia ar deveni, privit cu acești ochi, o țară fantastică, un „champ magnetique". De la caricat și mecanic pînă la grotesc e doar un pas. Soldatul verde expediază din lună fructe și mirodenii (barba e de pătrunjel), copiii nu primesc pe firul de salivă nimic de la cetățeanul selenar (nici smochine, nici viezuri), fereastra pleacă în lume, poetul zice „drum bun" și desenează altă fereastră, heruvinii din coca suflă în trompetele făinoase **(Poem grotesc).** Un ochi grăbit reține, nici vorbă, micul univers casnic — îngerii plămădiți ca la brutărie, ciinele cu blană de franjuri, rinocerul în tunică de clovn, girafa, mici bibelouri. Dar acestea sînt simboluri și, crezîndu-se ciine fioros și vultur „cu inima în cioc" **(Menajerie),** poetul vrea să spună că toată animalitatea s-a adunat într-însul. E de crezut că pentru aceste virtejuri de sarcasm, M. Blecher nu lua opium, nu intra în transă artificială, ci dilata lumea în chipul cel mai spontan. O anume teroare a obiectelor, cum se zice, e înverderată. M. Blecher trăiește într-o lume de „materializări", înfricoșat de spectre. Pînă și peisajul marin e sumbru. Vapoarele scufundate în mare, vehiculează spre Orient, pufăind prin coșuri „ca niște capete de înecați cu țigara încă în gură", oamenii de pe țărm fumează și ei „ca niște sinucigași".

Iată capodopera poetului — „Pentru o clipă" —, poem al regresiunii universale, halucinat ca o fugă înapoi a istoriei către origini : „pentru o clipă, pentru o singură clipă existența lumii se oprește și se desfășoară în trecut ca un film de cinematograf rulat de la sfîrșit spre început. fumul reintră în coșuri. înaltul cade. pașii mă poartă înapoi. priviri care porneau se întorc ca degetele mănușii răsucite pe dos. miezul fructului se simplifică se turtește se petalizează. fructul redevine floare. inima mea scade ,spre noaptea fătului și se preface în sex".

Un suprarealist ? Da, însă care vibrează la fantasmele cordiale, face din lumea întreagă proiecția pulsiunilor lui.

Artur Silvestri

MOMENTE BLAGA

Receptivitatea „Cosânzenei"

Din filele unor publicații ale vremii și din aduceri aminte, poetul Teofil Bugnariu reconstituie în biroul său de la Biblioteca universitară din Cluj momente din viața și periplul literar al lui Lucian Blaga : colaborarea la cotidianul „Patria", campania pentru „Meșterul Manole", acțiunea grupului de admiratori de la „Cosînzeana", aspecte din activitatea de mult mai tîrziu, din pre-amurgul autorului „Poemelor luminii".

Interlocutorul nostru, secretar de redacție, pe vremuri, al revistei „Cosînzeana" și apoi al ziarului „Patria" care avea și o pagină culturală, ivindu-se în viața publicistică a Transilvaniei sub orizontul literar al lui Blaga, a urmărit de aproape creațiile acestuia.

Autor a numeroase articole, cronici și versuri a căror editare a fost propusă recent de către Emil Giurgiuca într-un interviu din „România literară", poetul Teofil Bugnariu aduce mărturii interesante privitoare la considerarea lui Blaga în circumstanțele epocii.

Sub aceste aspecte, martor și participant prin scrisul său la evenimentele literare din Transilvania celui de al treilea și al patrulea deceniu al secolului, Teofil Bugnariu ne transpune în climatul literar al provinciei, unde inovatoarea poezie a lui Lucian Blaga, primită la început cu mult entuziasm, a fost supusă ulterior focului unor critici neînțelegători ai tendințelor spre mai largi orizonturi de sensibilitate și idealuri estetice.

Cuvintele elogioase ale lui Sextil Pușcariu, Nicolae Iorga, Ovid Densușeanu, Ion Bianu și ale revistelor bucureștene care întîmpinaseră **„poeziile de nouă factură ale tînărului poet Lucian Blaga"** ca pe **„un dar pe care Ardealul îl face României de ziua marei Uniri"**, fuseseră repede uitate. Realitatea este că în acea perioadă exista în Transilvania mai puțin interes, sau în orice caz se conturau rezerve și chiar negații, față de noua creație blagiană. Rezonanța de la început pare a se explica mai mult printr-un patriotism local.

O atare sinuozitate în atitudinea față de poezia lui Blaga o înregistrează și „Cosînzeana", revista literară a lui Sebastian Bornemisa, întemeiată în 1911 la Orăștie și mutată după Unire la Cluj, care, comprehensivă față de debutul poetului, a oferit mai tîrziu multe spații pentru denigratori — azi căzuți total în anonimat — dar care într-o scurtă etapă (primul semestru al anului 1926) s-a acoperit de incontestabile merite în fața posterității prin declanșarea unei campanii semnificative de apropiere a sensului adînc al poeziei blagiene și de popularizarea ei în cercurile, cu preferințe și simpatii tradiționaliste, ale intelectualității ardelene. Este momentul pe care am dori să-l numim aici : **receptivitatea „Cosînzenei" față de opera lui Lucian Blaga** (și continuînd metafora preluată din basm : față de noul Făt-Frumos al geniului românesc).

Într-o suită de 14 articole, Ion Breazu, pe atunci asistent la Muzeul limbii române din Cluj, întreprinde în „Cosînzeana" o vastă analiză a operei poetice și dramatice a lui Lucian Blaga, apărută pînă la acea dată : **Poemele luminii, Pașii profetului, În marea trecere, Zamolxe, Tulburarea apelor, Daria, Fapta,** pentru ca în articolul de încheiere, din 20 iunie 1926, să-și expună concluziile : **„Nu ne facem iluzii de-a fi spus tot. Ne-am mulțumit însă cu un singur rezultat, pe care ni-l doream și în introducerea acestui studiu : de a fi coborît înaintea ochilor intelectualității ardelene arta celei mai puternice personalități poetice care s-a desprins după război, din mijlocul ei".**

Alături de Ion Breazu, susținător fervent al noilor orientări era Teofil Bugnariu, colaborator și apoi — așa după cum am arătat — secretar de redacție la „Cosînzeana", între 1925—1926. Mai ales prin străduințele lui din acel timp, grupul de la „Cosînzeana" devenise numeros prin afilierea altor tineri scriitori și oameni de carte pe care-i apropia cultul artistic comun față de opera lui Blaga.

Redactori de la revistele și cotidienele din Cluj, de la „Societatea de mîine", „Patria, „Cosînzeana", asistenți universitari și diverși publiciști își dau mîna în salutarea noului fenomen literar reprezentat prin poezia lui Blaga. Împreună cu Ion Agârbiceanu aceștia erau prezentați de Sebastian Bornemisa în „Cosînzeana" ca garda de „colaboratori statornici, cu și fără iscălitură", a revistei reorganizate, devenită astfel tot mai mult o tribună literară a tinerei generații de scriitori ardeleni". Poetul se arată sensibil la opiniile exprimate în favoarea operei sale și-i trimite lui Ion Breazu o scrisoare (vezi **Tribuna** nr. 48/1969) însoțită de o poezie intitulată **Peisaj,** pe care o dedică eminentului critic literar. Momentul, mărturisește Teofil Bugnariu, a constituit o sărbătoare pentru grupul de prieteni de la „Cosînzeana". Poezia, publicată în nr. 14—15 din 4 aprilie 1926 al revistei „Cosînzeana", este inclusă în volumul **Lauda somnului,** (1929), cu titlul schimbat în **Peisaj trecut.**

În ediția definitivă (1942) a poeziilor lui Blaga, pe care însuși acesta a îngrijit-o, dedicația nu mai apare. Omisiunea este însă explicabilă, căci între timp, i se dedică încă o poezie lui Ion Breazu, poezia intitulată „Biblică". Devenise astfel inoportun ca ambele poezii să apară cu dedicație și probabil chiar Breazu, invitat să aleagă, și-a manifestat opțiunea pentru cea de a doua poezie. Faptul se coroborează cu unele referințe din corespondența Blaga-Breazu.

Comparînd textul apărut în „Cosînzeana" față de cel apărut în volum semnalăm unele modificări :

— titlul : **Peisaj,** schimbat în **Peisaj trecut,**
— stofele 2 și 3 sînt total omise.
— strofa 4 figurează în volum ca strofa 2 dar cu modificarea parțială a versului 1 : **„crini umblă pe creștet"** în **„crini umblă pe-un drum"** și cu inlocuirea totală a versului 2 : **„purtînd căldărușă"** în : **„de căutări jucăușe".**
— în textul din volum s-a intercalat o strofă nouă, strofa a 3-a : „Scăpat dintr-o stemă / tăiată în poartă, / un uliu tîlcuiește / rotire de soartă".

Reproducem varianta apărută în „Cosînzeana" pentru ca textul să poată fi mai ușor comparat cu textul apărut ulterior, după trei ani, în volum. În orice caz varianta ultimă e superioară calitativ celei din „Cosînzeana", relevîndu-se mici taine din laboratorul de creație și din năzuințele spre continuă depășire ale poetului :

PEISAJ
lui Ion Breazu

Castelul e-același / În aer și-n apă. / Trecutul pe poartă / copiii și-i scapă. // Pești roșii pun umbre pe-un adînc impietrit. / În apă e pace / de ceasornic oprit. // În coșnițî albine / clădesc zgîrienori / cu mii de ferestre. / În albii curg sori. // Crini umblă pe creștet / purtînd căldărușă ; / parcă-și duc în potire / viitoarea cenușă. // Stuparul ceresc peste / ciuturi se-ndoaie, / în mierea fîntînilor / barba și-o-nmoaie. // Zăbovește prin rostul // grădinilor pașul. / Un zbor de lăstun / iscălește peisajul.

Aureola ce și-o dobîndise „Cosînzeana" era să fie însă prea curînd umbrită prin o atitudine negativistă și chiar ostilă creației lui Blaga. Noua secție literară a revistei, instaurată în al doilea semestru al anului 1926, avînd acum ca redactor pe gazetarul D. I. Cucu, debutează prin atacuri acerbe împotriva a ceea ce ea numea : **„accidentul literar Blaga"**, împotriva **„megalomaniei"** acestuia. În „Cosînzeana" se va scrie că autorul **Pașilor profetului „nu e nici poet, nici nou"**, că „versurile sale sînt șarade versificate" și „rebusuri filozofice". În astfel de condiții, drept inerentă consecință, grupul care inițiase la „Cosînzeana" acțiunea pentru Blaga, se retrage din redacție și încetează orice colaborare cu noua conducere literară a revistei, continuînd, cum se știe, să-și propage opiniile în alte publicații.

Răsfoind cu atenție colecția „Cosînzenei" din 1926, Teofil Bugnariu relevă detaliile unei bătălii literare care, după ani, s-a dovedit dreaptă. În traiectoria poeziei lui Blaga se fixează astfel un moment prețios, mai ales atunci cînd rememorările sînt fundate pe documentele vremii.

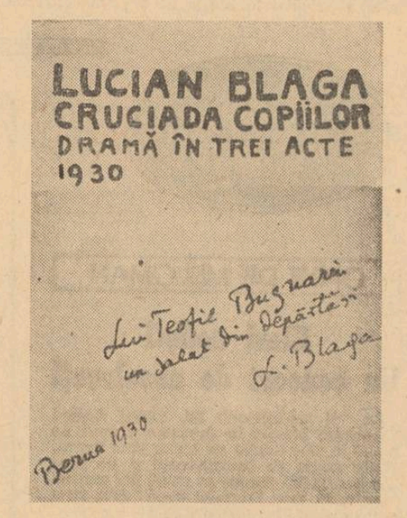
În această perspectivă, pentru îmbogățirea peisajului informativ, Teofil Bugnariu ne întoarce și spre alte surse. Alături de „Cosînzeana", pe biroul său de lucru au fost aduse colecții masive din cotidianul „Patria" ce apărea la Sibiu apoi la Cluj, după Unire. Aici colabora și Lucian Blaga. Îi căutăm urmele în paginile publicației. I le presupunem în notele dense și sprintene intitulate : **Efemeridele zilei,** sub pseudonimul colectiv : „Aristarc et comp." și alte însemnări cu caracter cultural apărute în 1919, 1920 și i le găsim în cugetările publicate sub semnătură, din care o parte au fost adunate în **Pietre pentru templul meu.** Versurile publicate în „Patria", de asemenea sub semnătură, le regăsim incluse în volumul **Pașii profetului** și mai ales **Amurg de toamnă** („Patria" din 23 aug. 1919) și **Tămîie și fulgi** („Patria" din 25 dec. 1919), acestea două din urmă prezentînd deosebiri față de textul apărut ulterior în volum, chiar dacă nu atît de importante ca în cazul poeziei **Peisaj.**

În **Amurg de toamnă** sînt două diferențe :
— Varianta din „Patria" începe astfel :

Din vîrf de munți amurgul suflă
Cu buze roșii
În spuza unor nori încremeniți pe cer

pe cînd în textul apărut în volum, cuvintele „încremeniți pe cer" au fost omise,
— în varianta din „Patria", cele trei versuri de mai sus, se repetă și figurează ca o strofă nouă, finală, pe cînd în textul din volum repetarea acestor versuri nu mai are loc.

În **Tămîie și fulgi** există în volum o singură diferență față de varianta din „Patria". S-a intercalat în strofa I, după versul 1, încă un vers :



„Și trupul moale ca de in curat", ceea ce aici, constituie o îmbogățire a imaginii poetice, spre deosebire de menționatele versuri din care unele cuvinte au fost omise.

De altfel, adaugă Teofil Bugnariu, „Patria" s-a bucurat nu numai de colaborarea lui Blaga, ci a salutat fără reticențe și debutul său pe plan național, elogiind **Poemele luminii** și **Pietre pentru templul meu.** În nr. 72 din 15 mai 1919, Ion Agârbiceanu, directorul „Patriei", întîmpină poezia lui Lucian Blaga prin entuziaste cuvinte : **„Suflet de proroc ai, iubite frate... În primenirea de care neamul nostru are nevoie, un proroc ar fi neprețuit... Lucian Blaga e un poet filozof în Poemele luminii și un filozof poet în Pietre pentru templul meu".**

În mai multe numere, între care cel din 20 apr. 1919 și 15 ian. 1920, „Patria" numește apariția celor două cărți ale lui Blaga : **„evenimentul literar al anului".**

Cînd Teofil Bugnariu intrase în redacția „Patriei", în 1926, după ce s-a depărtat de „Cosînzeana", pe tema principială cunoscută, Lucian Blaga era plecat demult din Cluj, în noile sale rosturi din străinătate, dar amintirea colaborării sale rămăsese ca o emblemă de onoare pentru publicistica ardeleană.

Fără a duce o acțiune susținută cu vigoare, ca aceea a „Cosînzenei", totuși, cotidianul „Patria" n-a pierdut nici un prilej de a semnala apreciativ în pagina sa culturală apariția cărților de poezie, filozofie și dramaturgie ale lui Blaga, uneori intervenind chiar prin articole polemice pentru înlăturarea obstacolelor din calea pătrunderii operelor sale. Sub acest aspect amintim, de pildă, intervenția lui Teofil Bugnariu, din nr. 214/29 sept. 1929 al „Patriei", prin care lua atitudine pentru **Meșterul Manole.** Însuși titlul articolului era elocvent : **„Cerem o lămurire. Se joacă sau nu Meșterul Manole la Cluj"** ? După cîteva luni, piesa fusese jucată, iar Teofil Bugnariu avea să salute evenimentul nu numai în **„Patria"**, ci și într-o altă revistă clujeană : **Ardealul tînăr** (nr. 4/15 febr. 1930). Este demnă de amintit judecata de valoare pe care cronicarul dramatic o emitea asupra **Meșterului Manole : .....prin această piesă Lucian Blaga a lărgit semnificația jertfei ca simbol al creației, într-un sens universal".**

Semn de atenție din partea lui Lucian Blaga față de tot ce se întreprindea pentru opera lui în țară, el se referă în două scrisori, din 1929, către Ion Breazu, la cotidianul din Cluj, adresîndu-i-se în legătură cu piesa sa : **„Ești așa de bun să faci un rezumat în Patria"** ? În 1930, într-o altă scrisoare către același prieten, după unele informări asupra noilor sale preocupări literare, adaugă : **„Pe Teofil Bugnariu îl cunosc încă prea puțin. Îți trimit o Cruciadă și pentru el"** (a se revedea scrisorile lui Blaga către Breazu, **Tribuna,** nr. 46/1967).

Ion Breazu a transmis destinatarului **Cruciada copiilor** și pe o filă putem citi această dedicație : **„Lui Teofil Bugnariu, un salut din depărtări". L. Blaga.**

Deși încintat de zările spirituale ale lui Blaga, totuși Teofil Bugnariu avea să-l cunoască personal mult mai tîrziu, pentru ca apoi, după 1956, să-l întîlnească frecvent la Biblioteca centrală universitară, unde fiecare își găsise noi rosturi de muncă (Blaga lucra la Biblioteca Academiei — Filiala Cluj, care era adăpostită tot în clădirea Bibliotecii centrale universitare.) Aici, în preajma autorului **„Nebănuitelor trepte"**, alături de Breazu puteau fi văzuți Ion Mușlea, Dumitru Stan Petruțiu, Liviu Rusu și alți intelectuali de seamă, de care îl legau afinități sufletești și de serviciu. Unii din ei colaborau cu Blaga și în colectivul de istorie literară și folclor din cadrul Academiei — Filiala Cluj.

Sub egida masivelor colecții de cărți, printre devotați, marele poet se simțea la el acasă. Teofil Bugnariu relatează cum Blaga, cu fișe bibliografice în față, cu pagini de manuscris din traducerea lui **Faust,** cu referate și diverse studii pe birou, purta cu prietenii săi cele mai elevate discuții despre literatură, istorie, biologie, știință.

Nedisimulat, Teofil Bugnariu își mărturisește admirația, pe care încă din liceu și apoi ca student în litere o avea față de noile precepte estetice ale creației blagiene. Citîm în acest sens din poezia **Solia,** apărută în revista **Zări senine** din Bistrița (nr. 8—9), în 1925, sub semnătura lui Teofil Bugnariu :

.....Cînd tu-mi erai atîta de departe —
dintr-un sertar am ridicat o carte :
de Blaga L. „Poemele luminii".

Bazil Gruia

De la stînga la dreapta : Lucian Blaga, Dumitru Stan Petruțiu, Ion Mușlea

TEATRU

Trei fraţi gemeni veneţieni

David Esrig este unul dintre puţinii oameni de teatru care, din principiu, nu se grăbeşte niciodată şi nu se arată ahtiat să-şi vadă neapărat numele pe afiş. S-ar părea că lucrează în acord cu eternitatea şi pentru eternitate, atit de greu se decide să dea ochi cu publicul şi asta numai cînd este pe deplin convins că montarea pe care a realizat-o, după multe investigaţii şi cercetări la suprafaţă şi în profunzime, se poate socoti perfect pusă la punct ca mecanismul unui ceasornic ce îmbină fineţea cu precizia, cu rotiţele pilite micrometric şi bine unse, fără interstiţii, fără lacune, fără un singur firicel de praf, orice imprevizibil fiind cu o meticuloasă grijă preîntîmpinat. **Noblesse oblige**, după cum se ştie şi, dat fiind că noblеţea artistică este mai presus de orice titluri răsunătoare şi vane, demnitatea sa frofesională îl obligă, dacă nu să se întreacă pe sine însuşi — ceea ce un artist nu poate face decît o singură dată în viaţă — în orice caz să menţină lustrul unui rang dobîndit prin muncă asiduă şi îndelungate căutări creatoare.

Deşi urmînd la un scurt interval exemplarului spectacol al teatrului **Insieme**, interpretarea personală pe care David Esrig o dă comediei dell'arte în **Trei fraţi gemeni veneţieni** (piesa lui **Antonio Mattiuzzi** zis **Collalto** pusă în scenă la Teatrul Naţional), suportă cu cinste o comparaţie din care prestigiul nici unuia dintre termeni nu rămîne diminuat. E adevărat că **Gemenii veneţieni** depăşesc reprezentaţia ansamblului din Modena prin arabescurile fanteziei şi ornamentaţia spectaculară de o inepuizabilă inventivitate, după cum e tot atit de adevărat, pe de altă parte, că din pricina încărcăturii excesive şi a văditei înclinaţii spre baroc, se resimte uneori lipsa diversiunii pe care o aduce mişcarea acrobatică şi a repausului prilejuit de intermediile muzicale cu totul absente din spectacolul bucureştean care, făcînd o extremă risipă într-o direcţie, are parcimonioase reţineri în alte privinţe, după cum, de asemenea, verva şampanizată, cu gustul ei acidulat şi sclipitoarele-i cascade, are, datorită preciziei de ceasornic bine reglat, aerul unei elaborări migăloase, al unui produs decantat pe îndelete şi filtrat farmaceutic, picătură cu picătură.

Consecvent cu sine, regizorul a înţeles să fie consecvent şi faţă de vechii săi colaboratori, scenograful Ion Popescu Udrişte şi actorii Marin Moraru şi Gh. Dinică.

Ion Popescu Udrişte merită întreite felicitări : pentru punerea în cadru, de o rafinată simplitate, permiţînd totodată dezvoltarea mişcării de scenă pe un destul de larg cimp vertical ; pentru costumele frumos stilizate, cu un colorit îmbietor sau asociate în ansambluri monocrome de forme fantastice ; în fine, pentru măştile groteşti cu expresii hilare, meditative sau sinistru contorsionate.

Marin Moraru a fost excepţionalul interpret al celor trei Zanetto cu trăsături total diferite : unul pedant, sclifosit şi clorotic, altul abraş şi zurbagiu, iar al treilea un găgăuţă sadea, escortat şi dădăcit de Scapin — trecînd cu virtuozitate de la un rol la altul, ca un veritabil transformist, cu o mimică irezistibilă şi o bogăţie de resurse în permanentă disponibilitate.

Parcurgînd un drum de două secole, Arlecchino a ajuns pe scena din pasajul Comedia în plină criză de sciatică, trăgîndu-şi de colo pînă colo, cu o rămăşiţă din trecuta lui sprinteneală, piciorul înţepenit. Nu ştim ce efecte comice va fi scontat regia de pe urma acestui beteşug, în orice caz însă **Gh. Dinică** s-a văzut silit să-şi înfrîneze impulsurile arlechineşti, silindu-ne şi pe noi, spectatorii, să aşteptăm răbdători pînă ce urca şi cobora, treaptă cu treaptă, scările.

Cu un ris argintiu ca un clinchet de şăgalnici zurgălăi şi cu alintări de pisicuţă şireată şi poznaşă, **Rodica Popescu** şi-a acordat de minune mijloacele cu specificul comediei italiene.

În interpretarea **Silviei Popovici**, Angélique a avut ingenuitatea graţioasă şi dulce a unor pastelate drăjeuri de logodnă din secolul al XVIII-lea

Leoaică furibundă, **Ileana Stana Ionescu** a caricaturizat cu brio temperamentul clocotitor al unei meridionale pătimaşe, geloase şi intempestive.

Nicky Wolcz (asistent de regie şi totodată maestru de mişcare) a condus în chip de Pulcinella-sergent-major, cu elegante sinuozităţi de profesor de dans, turbulentul pluton de Pulcinella-răcani de sub comanda sa.

Damian Crişmaru a fost atit de neaşteptat în rolul Comisarului încît am încercat o surpriză în momentul cînd şi-a scos masca.

Alex. Georgescu a compus cu aplicaţie şi cu un umor serios un Pantalone tradiţional iar Gh. Calboreanu jr. a interpretat conştiincios un Scapin realist.

Programul menţionează că „pregătirea vocală" a fost făcută de un arhitect : multe mai vezi cît trăieşti !

Ovidiu Constantinescu

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Elevi soliști
Un concert de absolvenţi

Ca şi predecesorii lui, elevul Andrei Tănăsescu pianist în devenire a avut de luptat la sala Studio cu acelaş pian ingrat. Multe efecte de transparenţă şi de poetice prelungiri sonore se ratau din pricina registrului grav infundat după cum stridenţa discantului punea oţet pe accentele ritmice. Sensibilitatea instrumentului străbătea în „Pavane" de George Enescu, unde nuanţele nu erau totdeauna în conformitate cu textul, supra încărcat de indicaţii. În această subiectivă formă acceptabilă, nu a lipsit însă nici o clipă muzicalitatea. Maxima realizare interpretativă din scurtul program a fost „General Lavine excentrique" de Claude Debussy unde expresia burlescă şi ritmica dezechilibrată a paiaţei suna în exactele intenţii ale impresionistului francez. Coralul în sol minor de Bach — Busoni primea o execesivă pedală după cum mişcarea exagerată de repede a Scherzo-ului de Chopin ştergea contururile melodice. Microrecitalul elevului Andrei Tănăsescu s-a bucurat de o sală plină şi de unanime aplauze, pentru că publicul a recunoscut în tinărul pianist o valoare solistică reală. În aceeaşi seară un violonist în bună evoluţie, Ştefan Rodescu a stilizat cu ton cald şi într-o sonoritate învăluitoare sonata în la minor de Schumann şi o sonatină de Schubert. A fost fericită ideea însumării în program a serenadei de Mircea Chiriac. O galerie lungă de serenade ca „Serenade d'autrefois", Serenade Galante, Serenada de Toselli, Serenada de Braga, intră în conul de umbră al timpului în vreme ce piesa de adîncă melancolie şi de mărturisiri patetice a lui Mircea Chiriac persistă şi are toate şansele să rămînă în lumină...

Trebuie să convenim că neavind ubicvitate nu poţi fi auditor în patru săli de concert. În acest final de stagiune s-au aglomerat la distanţe mici de timp pe lîngă manifestările simfonice şi audiţiile şcolare. Pianiştii au răsărit în avalanşă atit localnici cît şi oaspeţi. Dintre pianistele eleve de merit sosite din Braşov s-a deosebit la 6 iunie în Sala Ateneului tineretului, Victoria Petri, elevă a profesorului Horia Cristian. Victoria Petri e o pianistă care ştie să gindească muzical şi să adincească ceea ce cintă. E regretabil că la acelaş ateneu din Aleea Alexandru s-a contramandat fără avertisment o audiţie. Lumea se deplasase ca să asculte o serie de tineri solişti dintre care amintesc pe Ina Oncescu cunoscută melomanilor din frumoasele sale manifestări anterioare. La sala Studio am reascultat pe Mihaela Bănică, pianistă de mari făgăduinţi. D-sa îmbină fericit multe daruri de instrumentistă. Între toate domină respectul pentru text şi pentru mişcările indicate de către compozitor. Unii timpi luaţi mai rar nu sînt în dauna expresivităţii. Acest procedeu ar trebui să devină ca un fel de testament în solistică, aşa cum l-ar fi lăsat desigur şi George Enescu. În comparaţie cu ceilalţi colegi, Mihaela Bănică nu-şi permite prea multe libertăţi. Natura sensibilă, degetele sale par încărcate de o forţă reţinută. Rezultanta acestui mod de atac favorabil a dat roade în Scherzo de Chopin şi în mişcarea de menuet a sonatei în fa major de Beethoven. La fel de convingătoare a fost Mihaela Bănică şi în audiţia absolvenţilor Liceului de muzică nr. 1 de la Sala Palatului, la 10 iunie. „Piesa de concert" de Weber a sunat cu impresionantă strălucire în exacta intuiţie a stilului de romantică bravură weberiană. Din păcate desfăşurarea interesantă a pianistei solistă nu a avut parte de o replică orchestrală la aceeaşi înălţime. Au fost decalaje cari s-au resimţit dealtfel şi la alţi solişti. „Solişti" e un termen generic pentru că nu toţi cei prezentaţi la concertul de absolvire trebuie să se hazardeze pe acest drum personal. În definitiv, unul din importantele roluri ale liceelor de muzică este furnizarea de executanţi viitori pentru colectivele simfonice şi formaţiile de muzică de cameră. Destinaţi carierii solistice mi s-au părut a fi violoniştii Sorin Bulbucan şi Alina Nicoleta Budrică. Largi orizonturi de concertistă i se deschid Corinei Singeorzan, elevă a prof. Josette Hîrsu.

Corina Singeorzan a dat primei părţi a concertului în la minor de Schumann poeticul fior pasional atit de rar simţit, el fiind adeseori înăbuşit de idei străine naturii romantice a lucrării.

Virgil Gheorghiu

MUZICĂ

Săptămînalul Filarmonicii

Vinerea trecută a avut loc un concert de tip obişnuit : o piesă românească, apoi una concertantă — de astă dată mai puţin uzată — şi în fine o simfonie „secolul trecut", cum şade bine unui final de concert pentru abonaţi. Ne-a bucurat să vedem pe afiş numele unui şef de orchestră recent afirmat, ştim că-i va folosi lucrul cu prima formaţie simfonică a ţării, că din speranţă s-a transformat în certitudine. Ilarion Ionescu-Galaţi ne-a dat ceea ce ne promisese — siguranţa unui profesionist al baghetei.

In deschidere, prima audiţie tardivă (după nouă ani) a cantatei „Anotimpul frumuseţii" de W. M. Klepper. O muzică nehotărită între multe stiluri. Dacă autorul are, şi credem asta, lucrări mai bune, atunci această programare după un deceniu nu i-a folosit. Dar, uneori, includerea în repertoriu a unei lucrări se face chiar împotriva voinţei compozitorului care consideră că partitura nu-l mai reprezintă.

Impreună cu Silvia Marcovici am regăsit toată măreţia geniului bartokian într-o piesă pe care nu o credeam pînă atunci o culme a gîndirii marelui compozitor. Poate că nu a fost numai solista cauza acestei schimbări de opinie, dar ea a avut desigur un rol însemnat. Concertul de vioară al compozitorului în care adevăratul clasicism trăieşte încă extrem de strălucitor, sigur de sine, al ultimului clasic pentru care muzica înseamnă „operă", iar „opera", terminată, finisată, închisă între coperţile de cizelare pe care i le-a hărăzit autorul, înseamnă deci acelaşi lucru ca şi pentru Beethoven, concertul acesta de vioară este o muzică a marii discreţii, a marii subtilităţi. Se observă, călătorind de-a-lungul şi de-a-curmezişul învelişurilor sale concentrice, fineţea elaborării şi în marea formă, aparent rapsodică şi limfatică, însă legată prin adînci taine ale coeziunii muzicale, pînă la alcătuirea nenumăratelor teme, la alunecările insinuante de la un sunet la altul, în serialismul său episodic şi nespectaculos.

Violonista s-a aflat mai bine ca oricînd în litera şi miezul partiturii. O linişte plină de sens i-a îndrumat arcuşul, i-a luminat inteligent poezia fiecărui amănunt al stufoasei lucrări. Jocul timbrului, mobilitatea emisiei sonore, au vrăjit suprafeţe largi în partea secundă, desigur cea mai realizată componistic. Şi n-a fost un Bartok clorotic, chimic, Silvia Marcovici l-a cîntat fierbinte şi meridional, cu plăcerea melopeii ardente, acum de o acomodare stilistică pe care i-o contestasem cu două săptămîni în urmă, într-un concert de Bach. În spiritul piesei, elanurile erau retezate în bruşte, visătoare schimbări de tempo, ca la Schönberg (fără îndoială Bartok îl simţea atunci foarte aproape pe ilustrul austriac), dar aici mai puţin stranie. Toate episoadele, violonista le-a legat în linie fermă, şi discreţie, în maturitate şi pătrundere inspirată.

La sfîrşit, Simfonia italiană a lui Mendelsohn-Bartholdy, a fost o operă impodobită frumos căci, după „douăsprezece simfonii pregătitoare", cum ne informează programul, zămislirea unei simfonii noi devine aproape un tic, aceasta este cauza pentru care autorul le mai plimba prin Scoţia, prin Italia, ca să le dea adică o notă de particularitate şi să fie el însuşi mai îndemnat să le scrie. Este gîndită aşa fel, încît să-ţi facă oricînd plăcere s-o asculţi. Ilarion Ionescu-Galaţi nu şi-a făcut false probleme acolo unde partitura nu le ascundea, a condus-o cu autoritate şi elan, mărturisind capacitatea atît de necesară unui dirijor — de a se impune rapid, chiar în faţa unei orchestre cu personalitate şi cu care nu lucrează săptămînal.

Costin Cazaban

ARTE

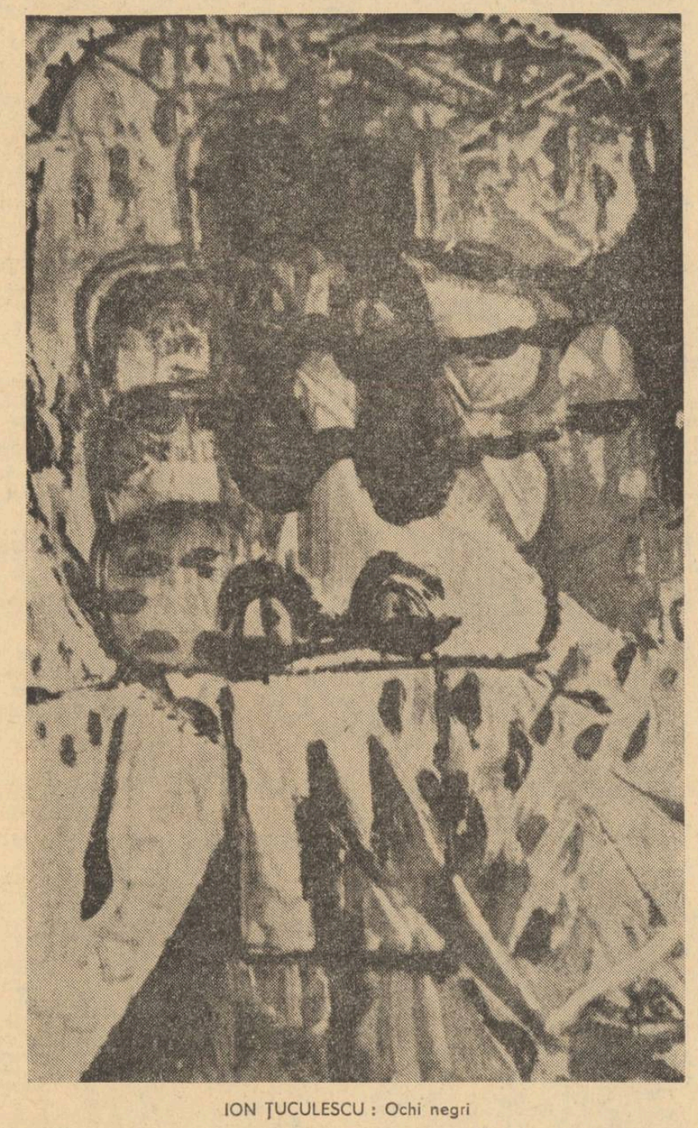
„Permanenţe ale artei româneşti"

Primul vinovat este Baudelaire ; Baudelaire, amendat de Lautréamont, care ne-au lăsat să ne răfuim, după atita amar de vreme, cu un alt „rău al secolului" : comparatismul. Practic vorbind, acest „rău" — care în specularea sa filozofică poate părea sau dispărea — a făcut şi face culturii contemporane mult bine : confruntarea sistematică a fenomenelor (înţeleasă nu ca inventar formal) a lărgit enorm cîmpul de înţelegere al artelor tocmai în ce au ele mai specific şi inatacabil. Efortul de sinonimare, de punere în relaţie a unor valori aparent disparate a realizat *imaginea* — teoretic cunoscută — a fluxului fastuos pe care îl reprezintă civilizaţia omului. Că un vas smălţuit de Ţara Oaşului nu anticipează, ci formulează o categorie de structuri din care se reclamă, să spunem, în egală măsură, şi un Camil Ressu dar şi Viorel Mărgineanu, sau că imaginea unei statuete de artă neagră îl contextualizează mai rapid şi corect pe Picasso (cum a demonstrat o recentă expoziţie pariziană), operaţia aceasta de „cine cu cine se aseamănă nu chiar de la prima privire", care s-ar putea numi şi revelaţie, are în orice caz darul de a lecui de intoleranţă şi rigiditate multe din spiritele „candide". O astfel de „societate permisivă" a artelor constituie şi obiectul strălucitei expoziţii deschise în sălile Muzeului Satului sub titlul „Permanenţe ale artei româneşti", expoziţie datorată unor „baudelaire-işti" migăloşi şi inspiraţi în frunte cu Paul Gherasim, „papă" al artelor plastice româneşti într-un sens mai puţin agresiv şi mult mai generos decît acelaşi denominativ folosit pentru Bréton.

Obiecte de artă populară, tablouri ale clasicilor dintre cele două războaie şi picturi ale contemporanilor sînt termenii sintezei de „specific românesc" de care expunerea în paralel izbuteşte să ne încredinţeze. Dincolo de „pasajele" clare (un tablou de Ţuculescu între două covoare oltenesti, similare pînă şi-n textura intimă, o scoarţă moldovenească alături de o natură moartă de Petraşcu în care apare ca motiv pictural, sau incredibilul şi ineditul cap de cal de Andreescu învecinat nu numai coloristic dar şi adînc spiritualiceşte unei „Curţi" a lui Horia Bernea), dincolo de corespondenţele aproape didactice deci, expoziţia e stimulatorie şi din alt punct de vedere : ea arată, că teoria inspiraţiei mimetice din arta populară pur şi simplu s-a demodat şi n-a avut vreodată decît o acoperire superficială. Identitatea de structură dintre piesele de artă populară arta cultă (geometrismul, cromatica trebuiesc considerate numai ca efecte) se datorează unor modele spirituale şi formative originare din care se deduc specific numai ca tehnică (tehnică propriuzisă, dar şi tehnică de construire a imaginii).

Aşa văzută, expoziţia „Permanenţe ale artei româneşti" nu divulgă nici influenţe, nici corespondenţe, ci semnalează, simplu, concordanţe obiective.

Cristiana Anastasiu-Condiescu



ION ŢUCULESCU : Ochi negri

TELEVIZIUNE

Invitaţie în Arcadia

Ambiţia oamenilor mari de a-i face pe copii să rîdă costă multă sudoare, multă bătaie de cap. Iar cînd ambiţia aceasta devine o datorie, e şi mai şi. Şi televiziunea are datoria aceasta : de a-i amuza pe cei mici. Este un punct important în programul educativ.

De ce oare cînd eram mici rîdeam de orice ? De ce rîdem acuma atît de greu ? De ce izbutim atît de greu să facem un copil să rîdă în hohote ? Ce s-a pierdut pe drum ?

Instituţia Walt Disney a găsit praful de rîs cu lacrimi de cristal. Desenele animate imaginate de ea n-au moarte. Dar parcă tot cu mai mare plăcere rîdem de un om viu. El este ca noi şi ne mirăm că o alcătuire de toată ziua ne stoarce hohote

Eu cunosc un asemenea om viu care deţine marea taină de producere a rîsului. Cunosc un asemenea om foarte bun şi foarte sentimental şi care poate fi lesne înscăunat - idol al copiilor. Cunosc un om care seară de seară se aşează în faţa oglinzii şi îşi lipeşte un nas de carton, care seară de seară iese în faţa cortinei îmbrăcat în costum de circ, care seară de seară iese-n manej şi-i face să rîdă atît pe copiii care-l privesc din faţă cît şi pe adulţii care-l asistă din spate. Eu îl cunosc pe Grigo, marele clown, după care toţi copiii din lume ar fi în stare să plece molipsiţi de rîsul lui, molipsiţi de giumbuşlucurile lui, molipsiţi de acrobaţiile lui. Pentru că Grigo — cel mai mare clown al circului român, şi despre care se spune şi se scrie negru pe alb, azi în lume, că este chiar cel mai mare clown al pămîntului, Grigo nu este doar clown ci este şi muzicant şi nu este doar muzicant ci este şi acrobat. Grigo este o lume mirifică, el însuşi o lume cu toate miresmele şi cu toate culorile care îi ameţesc pe copii.

Eu l-am văzut pe Grigo. Spun asta de parcă aş fi fost în Arcadia. Am avut şansa aceasta de a rîde în hohote pentru simplul motiv că Grigo este, că Grigo există, că atunci cînd intră-n manej o amnezie ciudată atinge memoria noastră şi rămîne loc doar pentru rîs.

Propun ca Grigo să fie invitat la televiziune. Va fi spre fericirea copiilor. O invitaţie în Arcadia.

Sz. P.

ARTE

FILM

Cum ne distrăm ?

La întrebarea pe care ne-o puneam săptămîna trecută par'să răspundă două filme programate între timp. Lumea se distrează *este un film de montaj întocmit de Alecu Croitoru după scenariul atotcunoscătorului de arhive care este Dumitru Fernoagă şi comentat de nu mai puţin seriosul umorist care este Valentin Silvestru. La prima vedere, o antologie de ciudăţenii şi manii omeneşti, cam în genul trufaşului* Monde Cane *de pe vremuri. Dar, faţă de* Mondo Cane, *filmul nostru are bonomia şi blîndeţea unei — în limbaj sportiv — retransmisii. Meciul a fost jucat înainte, rezultatul este cunoscut, emoţiile sînt diminuate de certitudinea că totul s-a sfîrşit cu bine, şi atunci, ceea ce-i revine spectatorului nu mai este de a se implica în acţiune, ci de a constata cu haz şi fără îngrijorare ravagiile pe care timpul le-a operat în sensul lucrurilor. Bizarele — şi uneori dramatice — încercări pe care muritorii bîntuiţi de spleen le-au făcut pentru a se sustrage timpului devin, prin schimbarea perspectivei, amuzante şi caraghioase. Căci ei sînt acolo, în noroi, în flăcări, în faţa juriilor sau deasupra prăpăstiilor, în vreme ce noi am fost puşi în situaţia privilegiată de a vedea cum, în ansamblu, fuga lor zadarnică de plictis se transformă într-o şi mai mare zădărnicie. Aviz amatorilor de schi pe noroi, aviz sculptorilor în mere, colecţionarilor de măşti şi participanţilor la diferite concursuri de frumuseţe : fugit irreparabile tempus !*

Programat — parcă ostentativ — în paralel cu această mică antologie a timpului pierdut, filmul Monte Carlo de *Ken Annekin ar putea fi repede trecut pe seama aceleiaşi tragice nevoi de amuzament a omului, fie el şi regizor, dacă n-ar deveni totodată, fără voie, o întristătoare demonstraţie despre fragilitatea artei a şaptea în epoca benzii rulante şi automatismului. Căci e greu să nu-ţi aminteşti de Acei oameni minunaţi cu maşinile lor zburătoare : fermecătoarea evocare a primelor concursuri aviatice din Europa începutului de secol. Purtînd pe umeri această amintire, regizorul a crezut că poate să-şi repete performanţa anterioară turnînd alt conţinut în aceleaşi tipare. Marele concurs e acum un raliu automobilistic, dar — cu această excepţie — totul se vrea asemănător. Personajele suferă de acelaşi entuziasm năucitor, ingenuitatea lor se loveşte de aceleaşi uneltiri ale naturii şi ale rivalilor, deznodămîntul rău e răsturnat de aceleaşi quiproquouri salvatoare etc., etc, Dar, ca într-un calcul algebric unde a fost uitată o virgulă, rezultatul este catastrofal schimbat. Filmul este căznit şi obositor tocmai prin străduinţa de a fi la fel de vesel ; mecanismele sale merg a napoda ; ceea ce fusese savuros şi naiv devine acum tern şi insidios ; interpreţii — mulţi dintre ei, aceiaşi — au aerul că sînt moştenitorii unor portrete din contururile cărora nu mai îndrăznesc să iasă. De unde imobilitatea şi schematismul acestei autopastişe, al cărei autor n-a avut subtilitatea să observe că farmecul modelului stătea tocmai în marea libertate a improvizaţiei şi în labilitatea mijloacelor.*

Romulus Rusan

SPORT

Final de salon

În sfîrşit, mîine la ora asfinţitului, după nenumărate peripeţii, campionatul primei noastre divizii fotbalistice se va încheia. Cuvintele de consolare pe care le pregătisem de atîta amar de vreme se pare că nu le vom mai putea folosi, întrucît echipele ce-au rămas în urma căruţei nu mai au nici un motiv să-şi muşte mîinile de supărare.

Zvonurile ce-au apărut recent, pe nepusă masă, şi care au circulat apoi cu repeziciune (noi, în naivitatea noastră, nu le-am dat nici o clipă importanţă, am crezut că sunt glume nereuşite) au căpătat acum contururi precise, şi ca atare nici o echipă nu va mai sări în groapa cu lei, adică în divizia B, acolo unde mingia miroase a smoală, iar tribunele sunt gata să se prăbuşească asupra ta.

Cele două condamnate (Sportul studenţesc şi U. Cluj) s-au chinuit deci degeaba un an întreg. Cîţiva oameni fără suflet au tăinuit, au ţinut cu străşnicie secretul, şi aşa se face că toată truda studenţilor clujeni şi bucureşteni s-a dus pe apa sîmbetei, nu a avut nici un efect. Ca să nu mai vorbesc de cei ce-au scăpat ca prin minune de dezastru. Ei cu ce s-au ales ? Ce satisfacţie mai pot avea acum iubiţii noştri giuleşteni sau bătrînii lupi de mare dacă nimeni nu s-a dus la fund ?

Aşa cum am mai spus, am crezut că intenţia de a spori numărul divizionarelor este o glumă neinspirată, care se face într-un moment neindicat pentru aşa ceva. Puţină decenţă, ne-am spus, se impune. Dar iată că totul era un aranjament serios. După părerea noastră, măsura ni se pare a fi arbitrară şi fără acoperire. După ce că deja avem o grămadă de echipe ce-şi trag cu greu sufletul, noi mai introducem în hora înecaţilor încă două candidate. În loc să întărim competiţia, o transformăm într-o lungă goană a candidatelor la retrogradare.

La ora actuală nu cred că avem mai mult de 10 echipe cu adevărat de prima mînă. Mai degrabă, deci, măsura ar fi trebuit să fie inversă, să mai subţiem rîndurile şi nu să le îngroşăm cu formaţii ce nu fac altceva decît să ne împingă spre ASCAR. Şi apoi, dacă la anul, pe ultimele locuri se vor posta cu îndîrjirea ce le-o cunoaştem tot aceleaşi echipe studenţeşti ? Iar vom sări peste cal ? Iar vom mări divizia ? Păi în ritmul acesta debordant, vom ajunge curînd în ingrata situaţie de a nu avea atîtea candidate cîte locuri vor fi. Dar, probabil, este inutil să mai vorbim.

Dacă jos, la subsolul clasamentului, cioburile pe care s-a dansat cu atîta frenezie au fost scoase pe furiş şi ascunse bine, pe treapta cea mai de sus, lupta continuă încă, cu şanse mai mari pentru olteni. La Craiova, suntem anunţaţi, se fac pregătiri speciale, croitorii, tapiţerii, blănarii şi horticultorii sunt deja în alertă. Fanfara şi-a lustruit alămurile. Corul veseliei stă prin preajma cuibarelor pîndind ouăle proaspete spre a-şi aranja vocile. Locurile rezervate pentru trenurile de Arad au fost epuizate. Sticlele de şampanie au fost puse la gheaţă (una are pe etichetă scris : Nae Ionescu). Cîţiva poeţi locali au scris două ode. La porţile oraşului sau ridicat ghirlande de flori şi plancarde cu urări de fericire pentru campioni. Spre oraşul de pe Mureş se îndreaptă zîmbete. Acolo urmează să primească mîine coronitele şi tricourile de campioni universitarii olteni. De partea cealaltă băieţii din Ştefan cel Mare mai speră încă. Şi ei se uită spre Arad cu o dragoste netărmurită. Acest frumos oraş va fi mîine în centrul atenţiei generale. Televiziunea ar trebui să transmită în direct ambele meciuri. Nu de alta, dar cînd sunt mai mulţi ochi, lucrurile se văd mai bine.

Radu Dumitru

itinerar psihologic

Oblomov

Un om stă. Încremenit într-o inerție, care te face parcă să crezi că nu s-a născut și că nu va muri niciodată. **Stă,** în sensul cel mai propriu al cuvîntului, petrecîndu-și zilele în pat ; cultivă însă într-o mișcare interioară, imperceptibilă observatorului, puțin perceptibilă sieși dar totuși intensă frumusețea simțirilor și credința în bine. În jurul lui roiesc, într-o mișcare amintind parcă dansul insectelor într-o zi de vară oameni aidoma cu el în aparența cea mai exterioară dar animați de dorința de-a săvîrși ceva : pungași, mondeni, ambițioși sau pur și simplu inși cinstiți aspirînd să construiască o viață. Alături de el o umbră grotescă, deznobilînd imobilitatea stăpînului : feciorul Zahar.

La prima vedere nu se poate crede că o astfel de imobilitate poate să aibă ca prototip o devenire, că Oblomov ar putea să aibă o istorie, că ar putea să origineze de undeva și să se îndrepte aiurea. Numai lumea care trece pe lîngă el și îl atinge tangențial îi imprimă ușoare rotiri în jurul lui însuși ca unui atom cu cîrlig epicurian. Și totuși nu este așa. Oblomov vine de departe, din adîncul nemișcării unei Rusii feudale și țariste din a cărei exasperare va țîșni la mai puțin de un veac de extraordinarele întîmplări pe care ni le povestește Ivan Goncearov cea mai tulburătoare răsturnare a istoriei. S-a născut pe o moșie pierdută în mijlocul stepei, la o parte de drumul mare. A fost protejat de dubla coajă a unei familii grijulii pînă la ridicol, de un epicureism rustic, redus la simplele plăceri gustative și a unei societăți care cu greu se hotăra să păsească pe drumurile schimbării. Descrierea acestei copilării, care printr-o anticipație foarte modernă devine și descrierea originilor unui caracter este materia unei rememorări tulburătoare, o bucată antologică a literaturii ruse : visul lui Oblomov.

Dar alături de conacul care se dărăpănează lent există casa unui modest învățător german, alungat de sărăcie din țara lui de origine și care vine aici cu dinamismul străinului : Stolz. El are un fiu pe care îl înzestrează cu dorința de-a cunoaște, de-a călători și de-a acționa a unui nou Wilhelm Meister, pe Andrei. Între Ilia Ilici și Andrei Ivanovici există o duioasă prietenie, o prețuire reciprocă așa cum nu poate exista decît între doi oameni care se cunosc din copilărie. De aceea cînd, la începutul cărții îl vedem pe acesta din urmă venind la cel dintîi pentru a încerca să-l scoată din inerție, ne dăm seama cu ușurință că se joacă ultima șansă.

Pe scurt, problema e următoarea : Oblomov trebuie să părăsească patul și locuința lui din Petersburg, să plece la moșia pe care vechilul o roade încetul cu încetul pentru a-și reechilibra veniturile, să călătorească în Europa ca să vadă noile stări de lucruri și apoi să se însoare, să aibă copii care la rîndul lor... Pare imposibil, o neconsecvență ca aceste fapte să aibă loc. Și totuși **ceva** se petrece și acest ceva este totodată substanța cărții și un prilej de uimire. Într-o formă concretă, într-o formă determinată pare că se repune problema eleată : cum este posibilă mișcarea ? Există ea în adevăr ? Cum este **conceptibilă,** atîta vreme cît ne vine greu să gîndim un **primum movens ?** Resimțim hotărîrea bună pe care, sub influența lui Stolz, Oblomov o ia, stranie, aproape fantastică, căci întemeiată pe un gol : aceea de-a intra în lume. Și totuși lucrul se petrece în forma acelei grațioase și romantice povești de dragoste care leagă, pentru o clipă suspendată în infinitul nemișcării pe Ilia Ilici de Olga Sergheevna fecioara prin excelență a romanului rus (alături de Natașa Rostova), plină de candoare, de o sensualitate reprimată dar virtual — vie de o forță care este a tinereții și pe care o simți menită să perpetueze către infinit iluziile vieții. Toată partea care descrie creșterea și descreșterea acestei legături e pătrunsă de emoția întîlnirii a două suflete de o totală puritate în care evenimentul unui sărut naște o nespusă tulburare și anticipează totodată sfîrșitul.

De ce oare dragostea nu își poate găsi rezolvarea ei firească ? Pentru că simțirea este virtuală ca imaginile ce se nasc într-o lentilă dacă nu există ecranul **material** care să le primească. Și Oblomov nu este capabil să țeasă pînza acestui ecran care este întemeierea vieții lui. Nu este capabil pentru că nu poate da răspuns unei întrebări ultime care filosoficește i se pare insolubilă : ce rost are viața dacă trebuie să te zbuciumi atît ? În zadar încearcă Stolz să-l convingă : zbuciumul acesta este chiar viața, perplexitatea se menține : cum putem concepe substanța ca identică cu energia care o animă ? Oblomov, ființă esențial mediocră, își pune o întrebare fundamentală pe care cu o ultimă sforțare o rezolvă astfel : mișcîndu-se ar nega însăși esența unui lucru pe care îl posedă ca singur bun suprem : existența sa în pură nedevenire. Dar în același timp ignoră faptul că nedevenind neagă însușirile substanței și se deschide în acest fel vidului. Această profundă ambiguitate nu este probabil întîmplătoare la un scriitor rus și exprimă ambitendența unei spiritualități oscilînd între imobilismul oriental și practicismul occidental.

Oblomov, ne-o spune el însuși, este povestea unui foc care a început prin a se stinge : „...în viața mea nu a ars niciodată un foc, o văpaie, nici mîntuitoare nici distrugătoare. Ea n-a avut o dimineață care răsfrînge treptat culori vii, lumină, care apoi se preface în zi, ca la alții și arde, clocotește și se desfășoară într-o lumină scînteietoare iar apoi se domolește pe încetul își pierde culorile și se stinge, treptat și firesc, către seară. Nu, viața mea a început treptat printr-o stingere...". Vrînd să fie numai văpaie și nu și materia care se consumă viața lui Oblomov este de la început cenușă sau iluzia unei flăcări.

Aflat în pragul ruinii și în neputința de-a purcede la acțiune Oblomov va fi treptat înghițit de creditorii săi. Își va sfîrși viața în mahalaua petersburgheză a Viborgului în mijlocul familiei care îl ruinează dar îl și înconjură cu un fel de căldură într-o Walhală parodică bazată pe rafinate gastronomii. Este revenirea, explicită, la liniștea copilăriei și la sînul matern : „...pentru el, Agafia Mateevna, mișcările coatelor ei active, ochii ei care se opreau cu grijă asupra lucrurilor din casă, veșnicul ei umblet de la dulap la bucătărie, de la bucătărie în cameră iar de acolo în beci, atotcuprinzătoarea ei știință în ale bunei orînduiri a casei și a gospodăriei întruchipau acel ideal de liniște — netulburată și nesfîrșită ca oceanul — a cărei imagine i se întipărise în suflet încă din copilărie sub acoperămîntul casei părintești". Și reintegrînd locul său original, Oblomov va muri. „de oblomovism".

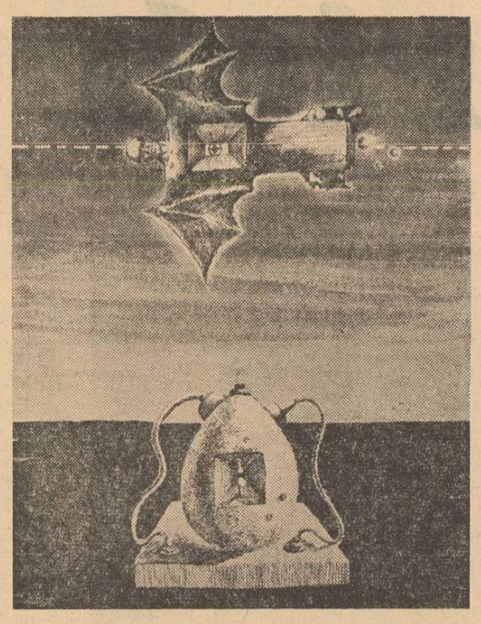
Dar Stolz ? Dar Olga ? Îl plîng împreună pe Oblomov și descoperindu-și prin negarea acestuia un ideal comun se căsătoresc, ridică o casă, nasc copii. Amintirea lui Oblomov nu are însă pentru ei nimic sinistru ci stăruie ca un fel de icoană duioasă, ca un model moral care desigur nu poate și nu trebuie să fie urmat dar care constituie prin limpezimea lui o întrupare a frumuseții sufletești. Și poate nu numai atît ci și motivul unei secrete remușcări în clipele în care zădărnicia mișcării li se impune. Aventura complicată a vieții, riscurile, inerența unui sfîrșit readuc mereu în culise chipul lui Oblomov. Acea percepere vagă „în ziare (a unui) lanț de pierderi, de lipsuri, de jertfe de neînlăturat, stropite cu lacrimi, o viață de post și de renunțare silită, în locul capriciilor născute din viața trîndavă ; auzea gemetele și strigătele neîncercate încă, vedea boli, înfrîngeri în afaceri, moartea soțului....". Discretă, se insinuează imaginea cavernei lui Platon : Oblomov („Platonul de la Oblomovka") s-a născut numai pentru a contempla cufundîndu-se „încetul cu încetul în simplul și încăpătorul mormînt al existenței sale, făcut de mîinile lui, întocmai cum își sapă mormîntul bătrînii sihaștri care au fugit de lume". Ca și în mitul cavernei platoniciene, Oblomov, înțeleptul suferind crede în iluzia universală, în paravanul pe care se proiectează jocul de umbre și dincolo de care se află o inaccesibilă realitate.

Și astfel, pe nesimțite, cititorul descoperă în „Oblomov" nu numai portretul unui caracter ci și o meditație foarte specifică asupra condiției umane în genere. Cuplul Oblomov-Stolz este nu numai antagonist dar, într-un fel complimentar. Nu pot comunica reciproc dar posedă în intimitatea substanței lor virtualități identice : unul tinde spre acțiune și nu o poate atinge, celălalt conservă un ideal de puritate pe care fapta o întinează și, după care, în secret, năzuiește. Această tainică convergență este și explicația iubirii lor.

Există în literatură un personaj care prin intransigența față de realitate, prin idealismul împins dincolo de limitele nebuniei are adînci asemănări cu Oblomov : Don Quijote. Ca și Oblomov se naște într-un imperiu căruia îi slăbesc puterile ; ca și acesta trăiește și se formează într-un mediu rural, sărac, imobil, puțin în mijloace și bogat în nostalgii ; ajunge la maturitate istovit de propria lui sensibilitate ; dar în pragul bătrîneții trece în fine la acțiune și acțiunea lui este fictivă, menită ridiculizării. Aici este singura dar marea deosebire : el, Oblomov nu acționează pentru că nu înnebunește. Este un Don Quijote lucid pînă la capăt, condamnat din această pricină la non-acțiune. În lipsa alienării vedem însăși substanța proprie a lui Oblomov ; un soi de luciditate tragică ce îl lipsește de putința delirului. De aceea Oblomov nu are a reveni, precum cavalerul Tristei Figuri, pe patul de moarte asupra iluziilor sale ; el a rămas pînă la capăt, prin toate încercările capabil să se înfrunte pe sine și neputința de-a scruta plinurile, o succesiune de goluri. Suprem curaj negativ !

Nici Stolz, nici Don Quijote, nici omul de acțiune, nici fantastul evadat în ficțiune, ce este atunci Oblomov ? În nici un caz o soluție de viață. Este pur și simplu o funcție : fix ca steaua polară, el reprezintă un reper al idealurilor rănite, un caz-limită al simțirilor delicate. Vocația lui este involuția care, prin contrast, dă relief și culoare elanurilor multiforme ale vieții, nici energie, nici substanță, ci pură desfășurare.

Ion Vianu



VICTOR FEODOROV : Zbor planat

GRETE TARTLER

Trezie clară

Trezie clară : mi-au pătruns prin
pleoape
izvoarele ; și ce cărare
de picuri cristalini mă întregește
de parcă roua de nălucă-a lumii
și-ar fi aflat un trup ; ce semne
de sunet mi se-ntipăresc în sînge
și pașii-ncrezători în prundul tainei
mustesc desferecate melodii ;
azi s-au unit izvoarele în mine,
cu ele mă străbat de-a lungul țărmului
și soarele ce nu va mai apune
în inimă se-arată ca un fruct.
Trezie clară : muntele spre care
mireasma rodului o să mă poarte,
se clatină și mă cuprinde-n palme.

revista străină

● **JOHN CREASEY,** unul dintre cei mai productivi autori de romane polițiste, a murit într-un sat din sudul Angliei, la vîrsta de 64 de ani. În cursul a patruzeci de ani, John Creasey a scris 560 de romane, întrunind un tiraj de șaizeci de milioane de exemplare, traduse în 23 de limbi.

● **O EXPOZIȚIE CONSACRATĂ ARTEI DANEZE** este în prezent deschisă la Paris (Galeries Nationales du Grand Palais). Circa patruzeci de artiști expun mai mult de două sute douăzeci de lucrări, alese în mare parte din colecțiile publice — realizate după anul 1945. Printre artiștii de valoare care sînt reprezentați, trei personalități domină această veritabilă panoramă a tendințelor artei daneze contemporane, trei creatori de renume mondial și anume : Robert Jacobsen, Richard Mortensen și Asger Jorn.

● **BALETUL LUI ROLAND PETIT „TRANDAFIRUL BOLNAV",** imaginat de coregraf pentru Maia Plisetskaia, pe care celebra balerină sovietică l-a interpretat la Marsilia și Paris, a fost preluat de teatrul Balșoi din Moscova. Rudy Brians a fost partenerul balerinei, iar Roland Petit a asistat la reprezentația moscovită a strălucitului său balet.

● **O ELOGIOASĂ CRONICA** a fost publicată de Lucien Curni în ziarul „L'Humanité" privind expoziția operelor sculptorului Etienne Hajdu (născut în 1907 în România), ce are loc între 26 mai și 3 septembrie la Muzeul Național de artă modernă din Paris. Printre altele, cronicarul subliniază că, dacă Rodin a dus pînă la ultima consecință viziunea Renașterii, dacă Germaine Richier, Arp, Adam, Brâncuși inaugurează noi speculații în ce privește elementele de bază confruntate în sculptură, — materia și spațiul — Etienne Hajdu apare ca un continuator fecund al pionierilor secolului nostru. Retrospectiva operelor acestui sculptor de origină română nu sfîrșește un itinerar, dimpotrivă, lansează o perspectivă spre o lume care rămîne să fie descoperită. Preocupările lui Hajdu țin de trei domenii : animal, vegetal, uman. Echivalențele pe care a știut să le găsească, în cursul a 40 de ani de muncă, dovedesc nedesmințita lui pasiune pentru procesele biologice. [Alăturat, Eva (1970), marmoră roz].

● **RENUMITUL SCULPTOR JACQUES LIPCHITZ,** născut în Lituania în anul 1891, a încetat din viață. Format în Parisul cubist înainte de 1914, arta lui Lipchitz se caracterizează prin dublul său destin cubist și liric în care a ajuns la o sinteză neatinsă de nimeni altul. Sosit la Paris la vîrsta de 18 ani, el și-a găsit aci prieteni în Modigliani, Picasso, Matisse, Gris. În 1940, fugind de nazism, a plecat la New York unde s-a stabilit definitiv.

● **CURTEA DE APEL DIN BOLOGNA** a ordonat confiscarea filmului „Ultimul tango la Paris" și a condamnat la două luni de închisoare pe actorul american Marlon Brando și pe actrița franceză Maria Schneider, vedete ale acestui film. La aceiași pedeapsă au fost condamnați Bernardo Bertolucci, Alberto Grimaldi, producători, și Ubaldo Matteucci, distribuitor. Vedetele și realizatorul filmului au compărut în fața Justiției sub acuzația de obscenitate. Avocatul apărării a declarat că va face apel la această hotărîre în fața Curții Supreme italiene.

● **CEA DE-A CINCEA MANIFESTARE NAȚIONALĂ** a cinematografului Tinerilor Amatori va avea loc la Belfort între 10 și 14 octombrie a.c. Aceste întîlniri organizate de Comitetul Departamental al Educației Populare (C.D.E.P.) și patronate încă de cînd au luat ființă de Centrul Național al Cinematografiei, cunosc din ce în ce mai mult interes și succes. (Numeroși tineri autori care au fost premiați în trecut, pot acum să-și continue munca și să găsească plasamente pentru filmele lor). Filmele prezentate, realizate fără ajutorul vreunui producător, sînt judecate în același timp de public și de un juriu format din șase cineaști și trei personalități locale.

● **LA LIBRĂRIA SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS** (Paris) a apărut albumul „Poésie murale" de Juliette Darle. Această lucrare, editată cu ocazia Festivalului Poeziei murale, cuprinde 36 de reproduceri și tot atîtea poeme inedite (Aragon, René Char, Pierre Emmanuel-Patrice, Jacques Prévert, Saint-John Perse).

● **SĂPTĂMÎNA NAȚIONALĂ A FILMULUI** pentru copii și tineret va avea loc în Franța între 2 și 7 iulie a.c. Treizeci de programe special selecționate și douăzeci și cinci de ateliere de creație artistică (cinema, video, foto etc.) vor fi propuse tînărului public. În cadrul acestei manifestații care precede Festivalul Internațional al Copilului vor fi decernate recompense pentru Concursul Național al Tinerilor Cineaști.

● **ÎN EDITURA MODÎTINA DIN MOSCOVA** a apărut volumul „Aspecte epidemiologice ale imunologiei moderne" semnat de doi cunoscuți cercetători, Oganos Baroian, membru al Academiei de Științe Medicale a

U.R.S.S. și Pierre Raphael Lepin, membru al Academiei de Științe a Franței. Tema acestei interesante lucrări, dezvoltarea imunologiei teoretice și aplicate este consacrată aniversării a 150 de ani de la nașterea cunoscutului om de știință francez Louis Pasteur.

● **UN GRUP DE OAMENI DE ȘTIINȚĂ DIN UZBEKISTAN** a făcut o importantă descoperire : în urma săpăturilor efectuate în regiunea anticului Dalverzin-tepe au dat peste o comoară cu numeroase obiecte de aur. S-a stabilit că tezaurul a fost ascuns cel mai tîrziu în secolele II—III ale erei noastre, dar că unele obiecte au fost confecționate mai de mult, știut fiind că bijuteriile se transmiteau descendenților și în acele timpuri. Pe lingourile și bucățile de aur s-au descifrat inscripții într-o scriere veche indiană.

● **INVITAT DE GUVERNUL SOVIETIC** cu ocazia inaugurării unei expoziții cu lucrări ale sale, pictorul Marc Chagall în vîrstă de 86 ani, se află la Moscova. Celor 60 de litografii pe care pictorul le-a oferit Uniunii Sovietice în timpul celui de al doilea război mondial, expuse la Galeriile Tretiakov, li s-au adăugat încă 16 piese și două guașe aduse cu el la Moscova. Celebrul pictor, de origină rusă (s-a născut la Vitebsk, în Bielorusia) a fost primit cu o deosebită simpatie atît de oficialități cît și de iubitorii de pictură.

● **O RARITATE DEOSEBITA** printre muzeele din R.F.G. o constituie muzeul de istorie a landului din mica localitate Oberriexingen. El cuprinde piința de vinuri a unei vile romane care a fost descoperită cu ocazia unor excavații acum 15 ani. După cum se știe, viticultura și comerțul cu vinuri au jucat un rol important în partea de sud-vest a R.F.G. încă din vremuri vechi. S-au găsit, de asemenea, documente din care aflăm metodele folosite în viticultura antică, expuse astăzi în această cramă-muzeu, veche de aproape 2000 de ani.

● **HARUN TAZIEFF** a obținut premiul „Viking" în valoare de 10 000 franci pentru cartea sa „Etna și vulcanologii", apărută în Editura Arthaud.

● **NOUL FILM ARTISTIC „NADEJDA"** este închinat activității revoluționare a Nadejdei Krupskaia, soția și prietenul de nădejde a lui V. I. Lenin .Premiera a avut loc la Moscova, rolul principal deținîndu-l cunoscuta artistă sovietică Natalia Belohvostikova. Regia este semnată de renumitul regizor de film Mark Donskoi care, la premiera filmului, a declarat că acest film a fost conceput ca un poem închinat minunatei femei ruse, care și-a dăruit viața revoluției, luptei pentru libertatea și fericirea poporului, un poem închinat iubirii nemărginite dintre doi oameni uniți prin concepții, idealuri și țeluri.

— **ÎN EDITURA STOCK** au apărut în luna iunie următoarele cărți : **„La maison d'eau"** de Antonio Olinto (o uimitoare saga a Americii de Sud și a Africii, scrisă în stilul tradiției braziliene a lui Amado) ; **„Kazan par Kazan"** — conversațiile lui Elia Kazan cu Michel Ciment, trecînd astfel în revistă patruzeci de ani de activitate de actor, regizor de teatru și film și ca romancier ; **„Questions à la chanson"** de Georges Moustaki, cunoscutul compozitor și șansonetist, milionar al discului, care notează cu multă competență un ansamblu de principii al cîntecului.

● **SCRIITORUL POLONEZ BOHDAN ARCT,** care a popularizat problemele privind aviația, a murit la Siedlce, în vîrstă de 58 de ani. El a luat parte la campania din septembrie 1939 și a luptat din 1940 pînă în 1944 ca pilot de vînătoare în diviziile poloneze și engleze din Marea Britanie. Cărțile sale, printre care „Cerul în flăcări", „Prețul vieții", „Kamikaze. Vîntul zeului", „Soldații tablei de șah alb-roșu", editate de mai multe ori, își datoresc succesul marelui talent și caracterului autentic al evenimentelor descrise.

● **ÎN EDITURA GALLIMARD** a apărut volumul **„Noile aventuri ale lui Vidocq"** sub semnătura lui Georges Neveux, avînd ca sursă de inspirație viața aventuroasă și totuși adevărată a eroului care, evadînd din temniță, se pomenește șef al siguranței, însărcinat cu misiuni politice și poliției din ce în ce mai importante, dar care știe că este amenințat în fiece clipă cu închisoarea, în caz de eșec. Eroul genial este învăluit într-un nimb de legendă, fapt care i-a permis lui Georges Neveux să scrie „Noile aventuri..." și lui Marcel Bluwal să realizeze un nou film pentru televiziune.

● **PRIMUL MUZEU AL MEDICINII DIN R.F.G.** își va deschide porțile la 25 iunie în orașul Ingolstadt. Muzeul întrunește colecții tratînd istoria medicinii din mijlocul secolului al XVII-lea pînă în zilele noastre.

● **ORAȘUL COLONIA (R.F.G.** a achiziționat una din cele mai importante colecți de artă din sudul asiatic, care, împreună cu aceea care se află la Muzeul din Stockholm, întrunește condițiile celei mai vaste colecții deținută de un muzeu occidental.

s. p. v.

Tipuri de cititori

Dacă am interpreta **ad litteram** pe plan științific popularul enunț „cîte capete atîtea feluri de gîndire" care, transpus pe psihologia lecturii, ar suna cam astfel : „cîți cititori atîtea moduri de lectură", n-am putea decît să conchidem agnostic : este imposibil să ne reprezentăm CITITORUL într-o serie de modele tipologice. Să recentrăm obiectivul asupra cititorului pasionat : care anume tip îl reprezintă — **incandescentul** sau **glacialul ?** Ce putem deduce din preferințele pentru lectură : le reprezentăm ca o piramidă avînd la bază povestirea de aventuri, cartea de călătorii, biografia romanțată și fictiunea literar-științifică, iar în vîrf **fantasticul terorilor atavice** și **poema incomunicabilității** — așa cum lasă să se înțeleagă adepții estetismului pur ? Dacă am adăuga acestor entități de referință **criteriul selectivității în lectură,** al alegerii independente sau influențate a cărților citite (implicînd deci liederul de opinie a cărui acțiune este foarte adesea considerabilă) ajungem la o ecuație dependentă de atîtia parametri încît solutia pare că nu poate fi decît o nedeterminare.

Și totuși !... Fără a dispune de aparatul riguros cu care se fac determinările grupelor sanguine, dar cu evidente implicații științifice și neîndoielnice teste experimentale (accelerarea pulsațiilor, precipitarea respirației etc.), psihosociologii culturii — deși pe multe planuri într-un dezacord ce ajunge pînă la contradicții absolute — acceptă operațional, în majoritate, o clasificare foarte asemănătoare a tipurilor fundamentale de cititori. Modelul pe care-l vom denumi de **tip A** este cel cu disponibilități de transpunere totală sau parțială în fictiunea literară, în cadrul și în acțiunea acesteia, identificîndu-se cu unul dintre personaje, de obicei cu eroul principal. **Tipul B** — cel care proiectează în opera literară propriile-i stări de spirit și pentru care — așa cum demonstrează, bazat pe o amplă cercetare, Arthur Koestler în „The Act of creation" — proiecția în eroul literar este o modalitate de cunoastere nemijlocită a propriei naturi psihice. **Tipul S** (superior) în care proiectia în opera de artă sau în eroul romanesc sau liric „s-a transformat în reproducere afectivă de natură estetică, în care intervine judecata critică" (afirmă René Huyghe în „L'art et l'âme"). E o judecată critică de valoare pe plan multiplu : ideologic, etic și estetic. În sfîrșit, se cere luat în considerare **tipul E** (estetul) care privește dincolo de personaje și de acțiune, căutînd numai elementele de natură strict estetică.

Relatia între aceste tipuri însă nu se înscrie în celebra curbă a lui Gauss cu ajutorul căreia se încearcă o definire de „loc geometric" al valorilor literare. Nu este vorba nici de acel brat parabolic prin care este reprezentată cunoasterea, ci de entități cu o deosebită mobilitate specifică. Delimitarea este, ca și pentru tipurile psihice și temperamentale, de natură metodologică, existînd într-un procent însemnat (cel puțin în cazul primelor trei tipuri), o transgresare continuă în funcție de evoluția nivelului de cultură și de viață al cititorului dintr-o categorie tipologică spre alta.

Cititorul în care recunoastem pregnant tipul A, îl întîlnim cel mai frecvent printre adolescenți și postadolescenți, dar are reprezentanți și printre vîrstele mature. În interpretarea mecanismului psihic ce reglează impactul cu literatura a acestui tip, punctele de vedere și interpretările oferite se deosebesc însă radical. Neofreudienii consideră, în ansambiu și fără nici o corelare cu structura socială, că tendința de identificare cu personajul literar constituie o formă compensatorie, obținerea unei satisfacții-surogat într-o viață imaginară prefabricată de inventivitatea scriitorului, pentru omul frustrat în viața reală. Ceva asemănător deci acelor gadgeturi din plastic care-ți dau iluzia că le construiești independent cînd de fapt ele se asamblează exact după schema prepusă de fabrică. Modelul acesta de relație **literatură—cititor,** propus de fapt prin extrapolarea unor concluzii din studiile privind mijloacele mass-media în general și televiziunea în special, reduc tipul A de cititor la pasivitate totală, îl amplasează la periferia preocupărilor literare.

Anchetele și studiile de psihosociologie întreprinse la noi, deși nu și-au propus încă drept obiectiv principal studierea sistematică a tipologiei cititorului și a reacției acestuia la lectură, dovedesc evoluția rapidă a tipului A spre tipuri superioare — B și S — mai ales în momentul cînd identificarea capătă direcția și sensul **modelării sub influența eroului ideal.** Fenomenul este reprezentativ pentru înalta funcție educativă cu caracter social și individual atribuită în socialism creației artistice — funcție care include esteticul dar nu se limitează numai la acesta ; se evidențiază totodată reversibilitatea relației **artă—educație,** care poate însemna **arta prin educație,** dar, deopotrivă, **educația prin artă.**

Mari savanți recunosc, în jurnalele personale sau în discuții, influența pe care au exercitat-o asupra drumului pe care și l-au ales în viață biografiile exemplare ale unor ilustri predecesori. Figura devenită legendară a lui **Pico della Mirandola** a fascinat generații întregi de învățați enciclopediști. **Edison** a devenit imaginea reprezentativă a savantului afirmat precoce, iar la noi, biografia doctorului **Gheorghe Marinescu** a fost și este modelul deplinei dăruiri și abnegații a discipolilor lui Asclepios.

Ideea rolului formativ pe plan social al artei și implicit al literaturii o pune în lumină Kant, reluînd de fapt o filieră uitată din antichitatea pitagoreică și aristotelică. Marele **critic al rațiunii pure** considera sfera impresiilor estetice drept un loc de interferență al functiilor rațiunii practice cu cele ale rațiunii teoretice, al intelectului cu sensibilitate emoțională. În mod pregnant și de-a dreptul paradoxal pentru ceea ce însemna îndeobște educatia estetică în viziunea unor poeți, Schiller considera că „idealul artei" este acțiunea formativă asupra fanteziei și a vieții afective a oamenilor.

Sinteză cuprinzătoare cu caracter obiectiv și prospectiv a concepțiilor privind raporturile educației cu arta, amplul studiu publicat în urmă cu aproximativ un sfert de secol de Herbert Read, „Education through Art" va fundamenta teoretic și metodologic o pedagogie modernă a esteticului și a artei opusă estetismului steril, convergentă în direcții multiple cu postulatul marxist al educației prin artă.

Sîntem numai la un veac după întîlnirea la scară planetară a literaturii cu cititorul, în conditiile unor raporturi nedeformate, căci, așa cum nota esteticianul marxist, Ernst Fischer, abia în secolul XIX, „arta și-a redescoperit funcția socială, în așa fel încît să pătrundă realitatea și depășind funcția de divertisment să devină un mijloc de educare". Arta își formează cititorii orientînd curba evoluției spre coordonatele evoluate ale **tipului S.** Dar și structura psihică, gustul, preocupările și preferințele cititorului influențează conturul și reliefurile creației artistice. Asistăm în acest deceniu, în mod evident, la o reabilitare a ceea ce, fără a fi englezi, numim **story** și din aceste rădăcini psihosociologice mai mult decît din valoarea estetică propriu-zisă, a răsărit succesul lui Eric Segal.

Bine, dar ce se întîmplă cu cititorul de natură pur estetică — **tipul E ?** Cumplit de singur, neînțeles și cu rîndurile prozeliților mult rărite, se repliază orgolios în carapacea izolării. Mi-e teamă că și-a pierdut cel puțin umbra...

Mircea Herivan

mobra50

„MOBRA" = 50 cmc
„MOBRA" = 4 cai putere
„MOBRA" = suspensie hidraulică
„MOBRA" = stabilitate și confort
„MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 5 lei
„MOBRA" = parcare fără dificultăți
„MOBRA" = 6 325 lei

Motoreta „MOBRA" — utilă în orice călătorie !
Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în rate lunare !

heinrich böll

„Şi n-a mai scos un singur cuvînt“ (fragmente)

După terminarea programului m-am dus să-mi ridic banii. La ghişeu se înghesuia o mulţime de lume. Am aşteptat jumătate de oră, am întins cecul şi l-am văzut, apoi, pe casier cum l-a dat unei fete într-o bluză galbenă.

Fata s-a îndreptat spre un vraf de hîrtii, le-a căutat pe ale mele printre ele, a înapoiat cecul casierului, a spus „în ordine“, iar degetele îngrijite ale casierului mi-au numărat bancnotele pe marmora ghişeului. Le-am numărat şi eu şi abia apoi mi-am croit drum prin îmbulzeală, spre ieşire. M-am oprit la măsuţa de lîngă uşă, am pus banii în plic şi am scris un bilet soţiei. Pe masă se aflau o groază de formulare de depunere, de culoare roşie. Am tras unul şi am scris pe verso : „Trebuie să te văd mîine, îţi telefonez pînă în două“. Am pus biletul într-un plic. Am strecurat înăuntru şi bancnotele, am umezit guma de pe margine, o clipă am ezitat, apoi am scos banii, am luat o hîrtie de zece mărci şi am vîrît-o în buzunarul paltonului. Am tras afară şi biletul pe care am adăugat : „Am luat zece mărci pe care ţi le voi înapoia mîine. Sărutări copiilor. Fred“.

. . . . . .

Afară plouă. Cîteva frunze, stinghere, plutesc alene şi cad pe asfalt. Mă opresc în dreptul casieriei şi aştept ca tramvaiul doisprezece să o ia după colţ. Urc dintr-un salt. În tramvai altă aglomeraţie, hainele oamenilor miros a umezeală. În piaţa Tuckhoff sar din tramvai. Plouă din ce în ce mai tare. Alerg iute pînă sub prelata unei gherete cu cîrnăciori, îmi croiesc drum pînă în faţa tejghelei, comand un cîrnăcior, o ceaşcă de supă şi zece ţigări, schimbînd hîrtia de zece mărci. Mușc din cîrnăcior şi-mi arunc privirea în oglinda ce acoperă în întregime peretele din spate al gheretei. Nu m-am recunoscut în chipul descărnat şi livid ce mă privea de sub bascul decolorat. Realizam dintr-o dată că semăn cu vînzătorii ambulanţi ce obişnuiau să vină la uşa casei noastre şi pe care mama nu-i gonea niciodată.

Deschizînd gura să muşc din cîrnăcior, am zărit cavitatea întunecoasă a faringelui meu dincolo de dinţii îngălbeniţi şi am deslușit şi pe propriul meu chip expresia acelei lăcomii placide care mă înfricoşa la ceilalţi. Aburul cald care se ridica din tigăi învăluia toate capetele. Speriat m-am strecurat afară şi am început să alerg. Ajung în dreptul atelierului lui Wagner şi sînt nevoit, din nou, să-mi croiesc drum printre oamenii înghesuiţi sub prelatele

prăvăliilor din cauza ploii. Deschid cu greu uşa de la intrare şi mă simt împins de un sentiment de uşurare, în timp ce, în sfîrşit, cobor scările. Mă învăluie un miros de piele, de transpiraţie învechită în pantofii scîlciaţi, de talpă nouă şi de ceară. Ca prin vată se aude zumzetul bătrînei maşini de cusut.

Trec, ca în vis, pe lîngă două femei, deschid uşa de sticlă şi mă bucur de faptul că apariţia mea îl face să surîdă. Îl cunosc de treizeci de ani. Locuiam deasupra atelierului său, unde acum nu mai este nimic. La cinci ani îi aduseşem papucii mamei la reparat. În spatele scăunelului său, alături de icoana sfîntului Crispinus, un bătrînel blajin cu barba sură ce ţine în mînă un triughiu de fier, atîrnă un crucifix.

Îi întind mîna. Wagner, care ţine nişte cuişoare între dinţi, îmi face semn cu capul să iau loc pe scăunel. Mă aşez, scot plicul din buzunar, iar Wagner împinge către mine punga de tutun şi foiţa. Ţigarea mea încă nu s-a terminat, aşa că îi mulţumesc frumos şi îi întind plicul : „poate că...“ El scoate cuiele din gură, îşi şterge buzele aspre cu degetul ca să se asigure că nu a mai rămas niciun cuişor şi abia apoi spune : „Să-i transmit ceva soţiei dumitale...“

Luă plicul, scuturâ din cap şi spuse : „Se face. Peste o jumătate de oră, cînd se întoarce de la spovedanie îl trimit pe nepotu-meu la dînsa“.

„Îi trebuie azi — murmurai eu — înăuntru sînt bani“. „Ştiu“, îmi răspunse scurt.

I-am strîns mîna şi am plecat. Urcam încet scările. Îmi trecu prin cap că aş fi putut să-i cer ceva bani. M-am oprit o clipă, dar după aceea, hotărît, am pus piciorul pe ultima treaptă şi am ieşit.

Ploaia nu contenise nici cînd coboram din autobuz în strada Benekam, aşa că am alergat printre fantomele înalte ale caselor încărcate cu ornamente gotice, acum desprinse de pe unde se aflau, pentru a fi păstrate ca obiecte de curiozitate. Prin spaţiile ferestrelor arse se profila cerul închis, cenuşiu. La singura casă locuită de pe această stradă am sunat şi am aşteptat. În ochii blînzi, căprui ai slujnicei deslușesc aceeaşi milă pe care cîndva o manifestam faţă de indivizii cărora, negreşit, încep să le semăn. Fata îmi ia paltonul şi bascul, le scutură în faţa uşii şi spune : „Dumnezeule, trebuie să fiţi ud leoarcă“. Dau din cap, aprobînd ; mă îndrept spre oglindă şi îmi netezesc părul cu mîinile.

— E acasă doamna Beisem ?

— Nu, răspunde fata.

— S-a gîndit că mîine e întîi ?

— Nu, sosi tăios răspunsul. Apoi mă poftește în sufragerie, trage masa lîngă sobă, aduce un scaun. Eu rămăsei în picioare lipit de teracota caldă, privind către pendulul care de o sută cincizeci de ani le arăta membrilor familiei Beisem cum îmbătrînesc. Camera e plină de mobile vechi, urîte, iar ferestrele sînt îngreunate de complicate încadrări gotice „originale“.

Fata îmi aduce o ceaşcă aburindă de cafea. Tînărul Alfons Beisem, pe care îmi luasem obligaţia să-l învăţ regulile operaţiilor în fracţii, fu introdus în cameră, mai mult cu forţa. Băiatul are o faţă sănătoasă, îmbujorată, de copil bine hrănit. Ştiu că-i place să se joace cu castane, pe care le culege din curţile caselor învecinate, încă nelocuite, căci în ultimile săptămîni am văzut prin fereastra deschisă lungi ghirlande de castane atîrnînd printre copaci.

Cuprind în palme ceaşca fierbinte, sorb licoarea dulceagă şi îi explic, pentru a nu ştiu cîta oară, acestui chip crăpînd de sănătate, regulile calculului cu ordinare şi zecimale, deşi ştiu că este, absolut, inutil. Copilul e drăguţ, dar timpit ca şi părinţii şi fraţii săi mai mari. În toată casa asta, nu există decît o singură fiinţă inteligentă : slujnica.

. . . . . .

Număr şi răsnumăr banii trimişi de Fred. Hîrtii verzi închis, verzi deschis, albastre, cu chipuri de ţărănci bucălate înconjurate de ghirlande de spice, şi de femei cu pieptul plin simbolizînd comerţul sau viticultura, mă rog, tot una. Sub mantia filfiitoare a unui erou naţional se zăreşte, aproape ascuns, un bărbat purtînd o roată şi un ciocan ce reprezintă, pe semne, meseriile. Lîngă ei, mai la dreapta, o fecioară strînge la piept macheta unei bănci ; la picioarele ei un sul de hîrtie şi un compas. În centrul hîrtiilor verzi, o tîrfă lipsită de farmec ţinînd în mînă o balanţă te priveşte cu nişte ochi de peşte fiert. Pe monezi, în schimb, sînt gravate frunze de stejar şi spice, frunze de viţă şi ciocane încrucişate, iar pe revers simbolul înfricoşător al vulturului cu aripile deschise pornit să cucerească cine ştie ce naiba.

În timp ce sortez hîrtiile şi aşez monedele pe grămăjoare, copiii mă privesc fascinaţi. N-au de unde să ştie că bancnota asta este pentru chirie, asta pentru lumină şi gaz, asta pentru asigurări sociale, asta pentru pîine, în total treisutedouăzeci de mărci şi optzecişitrei de pfenigi, venitul, lunar al tatălui lor, telefonist la o instituţie bisericească, ce a binevoit să mai şi sustragă zece mărci, sub pretextul că le va înapoia mîine, deşi eu ştiu că o să le bea prin cine ştie ce bodegă păduchioasă. Ei nu bănuiesc nimic din toate astea şi mă privesc gravi şi imobili. Astăzi le-am pregătit, însă, o surpriză : se vor juca în vestibul. Soţii Franke sînt plecaţi la o sesiune a asociaţiei femeilor catolice, soţii Selbstein, care stau sub noi, sînt plecaţi în concediu pentru două săptămîni, iar soţilor Kopf din camera de alături, de care ne desparte numai un panou, nici nu este nevoie să le mai ceri voie. Copiii se pot juca, aşadar, în vestibul şi asta ştiu ei, este o favoare care nu le poate fi prea des satisfăcută.

— „Banii sînt de la tata ?“ întreabă cel mai mare.

— „Da“, răspund eu.

— „Mai este încă bolnav ?“

— „Da“, apoi o întorc repede, azi puteţi să vă jucaţi, dar aveţi grijă să nu care cumva să zgîriaţi tapetul. Gust fericirea de a-i vedea veseli şi ocupaţi căci simbătă este singura zi în care pot să mai deretic prin casă.

În vestibul continuă să te persecute mirosul de conserve de casă din care doamna Franke şi-a umplut, de pe acum, toate cele trei sute de borcane ale ei. Mirosul ăsta de oţet încălzit, de fructe şi zarzavaturi fierte îl înfurie groaznic pe Fred. Uşile lor stau întotdeauna închise, iar pe dulapul de pe holul comun nu se află altceva decît o pălărie ponosită, pe care domnul Franke şi-o pune în cap numai cînd coboară în pivniţă.

Tapetul cel nou ajunge pînă în dreptul uşii noastre iar zugrăveala a fost dată tot numai pînă în dreptul uşii locuinţei noastre ; o singură cameră, despărţită în două printr-un panou de placaj ; într-o parte doarme cel mai mic dintre plozi şi ne ţinem bruma de boarfe ce o mai avem, în cealaltă stăm noi şi restul copiilor. Soţii Franke, deşi sînt numai doi, au patru camere : bucătărie, cameră de zi, dormitor, bine înţeles, o cameră de primire, prin care se perindă zilnic numeroşi vizitatori şi vizitatoare, membri ai nu ştiu căror comitete şi asociaţii. Autorităţile bisericeşti au certificat că ei au absolută nevoie de această încăpere, care pe noi ne-ar fi făcut, poate, fericiţi, dîndu-ne posibilitatea să ducem, cît de cît, o viaţă conjugală normală, aşa că, practic, nu mai era nimic altceva de făcut, decît să ne mulţumim cu ceea ce aveam.

La cei saizeci de ani ai ei, doamna Franke este încă o femeie frumoasă. Strălucirea stranie a ochilor ei negri, care îi fascinează pe toţi, părul îngrijit, totdeauna bine vopsit, vocea ei adîncă, tremurătoare, ce devine stridentă doar la vederea mea, felul în care îi stau rochiile, faptul că se împărtăşeste în fiecare dimineaţă şi că sărută, în fiecare lună, inelul episcopului, toate acestea la un loc fac din ea o persoană împotriva căreia este inutil să te baţi, deşi timp de şase ani am tot sperat s-o învinge măcar odată, aşa din orgoliu. Între timp însă, am obosit şi am renunţat.

Copiii se joacă, dar s-au obişnuit într-atîta că să fie tăcuţi, încît nu mai fac zgomot nici măcar atunci cînd lucrul le este îngăduit. Deabia îi aud : au legat între ele cîteva cutii de carton, în chip de tren, pe care le manevrează cu grijă de colo-colo. Instalează halte, încarcă „garnitura“ cu fel de fel de betişoare găsite prin casă, în timp ce eu mă hotărăsc să mă ridic de la masă şi să mă apuc de treabă. Mai număr o dată preţioasele bancnote jegoase, al căror miros dulceag mă înfioară şi pun la socoteală şi cele zece mărci luate de Fred. Ne-a părăsit de două luni şi doarme pe la cunoştinţe şi prin aziluri, pentru că nu mai suportă locuinţa asta strîmtă, prezenţa doamnei Franke şi vecinătatea sordidă a soţilor Hopf.

Comisia de locuinţe ridicase nişte case la marginea oraşului, dar ne-a respins odată cererea, pe motiv că Fred ar fi alcoolic. În realitate, preotul supărat pe mine că nu particip la acţiunile bisericeşti, a dat atunci o declaraţie total nefavorabilă. De altfel, preşedinta comisiei era chiar doamna Franke, căreia graţie acestui incident, cota reputaţiei şi ireproşabilităţii i-a crescut, de atunci, simţitor. Dacă am fi primit locuinţa, ei i-ar fi rămas liberă încăperea noastră, pe care putea s-o transforme în sufragerie, dar ea a preferat să fie împărţială şi să se păgubească chiar pe ea, în virtutea unei respectabilităţi, de care m-am îndoit, de atunci, întotdeauna. Ba mai mult, cam tot de atunci sînt, pur şi simplu, copleşită de o teamă pe care nici nu mă încumet să încerc să o explic în vreun fel.

. . . . . :

— Alo, Fred.

— Käte — răspunse el de la celălalt capăt al firului — am făcut rost de o cameră şi de nişte bani.

— Minunat !

— Cînd vii ?

— După cină. Vreau să le fac mai întîi copiilor o prăjitură. Mergem la dans ?

— Dacă vrei, da. Se poate dansa chiar aici în hotel.

— Dar unde eşti ?

— La Holländischer Hof.

— Pe unde vine asta ?

— Ceva mai sus de gară. O iei pe strada gării şi la colţ o să vezi un indicator cu o mînă neagră. O iei în direcţia arătată de deget şi, imediat, ai ajuns în faţa hotelului. Ce faci copiii ?

— Bine.

— Am nişte ciocolată pentru ei şi mă gîndesc să le mai cumpăr şi nişte baloane şi cîte o îngheţată. Spune-le că-mi pare rău că i-am bătut.

— N-am să fiu în stare să le spun asta, am zis.

— De ce ?

— Pentru că or să plîngă.

— Nu-i nimic, lasă-i să plîngă, dar trebuie să ştie că îmi pare rău. Pentru mine e foarte important. Gîndeşte-te la asta, te rog...

. . . . . .

— E simplu. Eşti tristă că sîntem săraci şi pentru că eu nu-ţi pot oferi nici un fel de consolare. Nu-ţi pot promite că vom avea vreodată bani. Tu ai fi, de altfel, complet năucă dacă ai sta într-o casă frumoasă, fără nici o grijă, zău ai fi năucă.

— Îmi mai amintesc, încă, zisei eu, că şi la noi acasă odată era totul în ordine şi curat, se plătea regulat chiria iar în ceea ce priveste banii, îţi mai amintesti şi tu Fred, că şi noi...

— Ştiu, adăugă el în grabă, ştiu dar eu nu prea ţin la trecut. Memoria mea e făcută din goluri mari ce stau pe o plasă fragilă, foarte fragilă, ca de liţă subţire. Sigur că ştiu că am avut, cîndva, o locuinţă, chiar şi o baie şi bani cu care le plăteam pe toate. Ce eram eu atunci ?

— Fred, spusei, cum nu mai ştii ce erai pe atunci ?

Prezentare şi traducere de CATERINA GRUNDBOCK

— Serios, zise el, nu îmi mai amintesc, şi mă cuprinse cu braţul pe după umeri.

— Lucrai într-o fabrică de tapete.

— Exact ! Exact ! Hainele îmi miroseau a clei şi îi aduceam lui Clemens cataloage rebutate, pe care le rupea cu plăcere, umplînd casa de hîrtii. Îmi amintesc, dar parcă asta n-a ţinut prea mult.

— Doi ani, pînă la începutul războiului

— Da, da. Apoi a venit războiul. Poate că era mai bine să te fi mărităt cu un om de ispravă, căruia să-i fi fost dragă cartea.

— Taci, am strigat la el.

— Serile aţi fi citit împreună cărţi frumoase, aşa cum îţi place ţie, copiii ar fi dormit în camere mobilate cu gust, pe pereţi aţi fi avut portretul lui Nefertiti şi altarul din Isenheim, iar deasupra patului conjugal ar fi atîrnat reproduceri cu floarea soarelui de Van Gogh, şi poate vreo madonă beuroniană. Nu-i aşa ? De fapt ce vrei, întrebă el brusc ?

L-am primit şi, pentru prima oară de cînd îl cunosc, am avut impresia că era într-adevăr furios.

— Nu ştiu ce vreau, i-am spus, şi am azvîrlit ţigara pe pardoseala de lemn de lîngă trăsură. Nu ştiu ce vreau, dar n-am spus niciodată nimic de Nefertiti, de altarul din Isenheim, deşi n-am nimic împotriva lor, n-am spus nimic despre bărbaţii de ispravă, pentru că îi detest pe aceşti bărbaţi de ispravă şi nu-mi pot imagina ceva mai plictisitor decît aceşti bărbaţi care „mai întotdeauna put a destoinicie“. Dar aş vrea să ştiu şi eu ce iei tu în serios ? Nimic din ceea ce ceilalţi bărbaţi consideră că trebuie luat în seamă. Nici măcar profesia ! Vînzător de medicamente, fotograf, apoi bibliotecar — ce jalnic spectacol, tu care nici măcar nu ştii cum se ţine o carte, — a urmat apoi fabrica de tapete, expeditor, nu-i aşa, iar treaba cu telefoanele ai învăţat-o în război.

— Încetează cu războiul, ţipă el mă plictiseşte.

— Bine, bine, spusei eu. Toată viaţa ta, toată viaţa noastră, de cînd sîntem împreună, am trăit-o prin gherete de cîrnăciori sau de gulaş, prin circiumi murdare, prin hoteluri de categoria a cincea, prin bîlciuri şi în magherniţa asta nenorocită în care stăm de opt ani...

— Şi prin biserici, adăugă el serios.

— Bun şi prin biserici, aprob.

— Să nu uiţi de cimitire

— Nu uit cimitirele, dar niciodată, nici măcar în excursie nu te-a interesat vre-o chestie de cultură.

— Cultură, zise el, ai putea să-mi spui şi mie ce-i asta „cultură“? De fapt, nici nu mă interesează. Pe mine mă interesează Dumnezeu şi cimitirele, mă interesezi tu şi apoi gheretele cu cîrnăciori, bîlciurile şi hotelurile de categoria a cincea.

— Nu uita rachiul, spusei.

— Nu, nu-l uit, ba îi mai adaug şi cinematograful, pe care — ca să zic aşa — ţi-l dăruiesc, plus automatele de jocuri.

— Şi copiii, mai îndrăzneţi.

— Da şi copiii, pe care îi iubesc mai mult decît poţi tu să-ţi închipui. Dar am aproape patruzeci şi patru de ani şi nici nu mai sînt în stare să-ţi spun cît sînt de obosit — gîndeşte-te, îmi aruncă o privire şi mă întrebă : Ti-e frig, vrei să plecăm ?

— Nu, nu, vorbeşte, te rog.

— Mai bine lasă, spuse el, mai bine să încetăm. La ce bun să ne certăm ? Tu mă cunoşti şi ştii că sînt un ratat şi că la vîrsta mea nu mai poţi să te schimbi. Singurul lucru care contează pentru mine este că te iubesc.

— Da, ce să zic, mare scofală !

— Mergem, întrebă el ?

— Nu, spusei eu, să rămînem aici Sau ti-e frig ?

— Nu mi-e frig, dar aş vrea să mergem la hotel.

— Îndată, i-am spus, dar mai întîi trebuie să-mi spui ceva. Sau nu vrei ?

— Întreabă-mă.

Mi-am pus capul pe pieptul său, am tăcut şi am ascultat amîndoi sunetele unei orgi de bilci şi chiotele celor de la carusele şi strigătele scurte ale iubitorilor de senzaţii tari de pe margine.

— Fred, spusei eu, mănînci, cel puţin, ca lumea ? Deschide, te rog, gura !

I-am întors capul spre lumină, el a deschis gura, lăsînd să se vadă gingiile roşii, inflamate şi dinţii subrezi.

— Paradentoză, spusei Într-un an, cel tîrziu, ai să ai nevoie de proteză.

— Crezi ? întrebă el temător Mă mîngîie pe păr şi adăugă : Am uitat de copii. Am tăcut din nou şi am ascultat zgomotele ce ne înconjurau, apoi, ceva mai tîrziu, am spus : „Lasă nu-ţi face grijă. N-o să li se întîmple nimic“ am şoptit şi m-am cuibărît la pieptul lui. Auzi Fred, tu de fapt unde stai ?

— La soţii Block, pe strada Escher, răspunse el, la fel de încet.

— Soţii Block ? spusei : nu-i cunosc.

— Cum să nu-i cunoşti ? Cei care stăteau în casa tatei la parter şi aveau o papetărie.

— Aia ? El avea nişte cîrlionţi blonzi caraghioşi şi nu fuma. La aia stai ?

— De o lună. El m-a întîlnit într-o circiumă şi m-a luat acasă la el, pentru că eram beat criţă. De atunci stau la el.

— Au atîta spaţiu încît să ai şi tu loc ? am întrebat eu îngrijorată. Nu răspunse. Ghereta de lîngă noi îşi deschise obloanele şi cineva lovi cu putere, de mai multe ori, într-un triunghi metalic ca să atragă atenţia, iar apoi o voce răguşită strigă din difuzoare : „Atenţiune ! Urmează ceva numai şi numai pentru domni“

— Fred, nu mă auzi ?

— Ba te aud. Soţii Block au suficient spaţiu. Au treisprezece camere.

— Cîte ? Treisprezece ?

— Da, zise el, bătrînul Block e paznicul unei case goale, ce aparţine unui englez pe nume Stripper, care este general sau gangster sau poate şi una şi alta, mă rog, n-are nici o importanţă. Englezul a plecat de trei luni, iar soţii Block trebuie să păzească casa şi să îngrijească gazonul, ca să fie frumos cum scrie la carte. În fiecare zi bătrînul Block se plimbă prin grădină cu o greblă şi cu o maşină de tuns iarba, iar o dată la trei zile împrăştie pe pajişte un balot cu îngrăşăminte chimice.

E o chestie formidabilă ! Casa are o mulţime de băi, cred că vreo patru, şi uneori am voie să fac şi eu o baie într-una din ele. Este aici şi o bibliotecă cu o mulţime de cărţi şi chiar dacă nu mă pricep la cultură, să ştii că la cărţi mă pricep şi sînt acolo numai cărţi foarte bune — şi un salon sau nu ştiu cum îi spune — apoi un fumoar, o sufragerie, o odaie pentru cîine, iar la etaj mai multe dormitoare : unul pentru gangster, unul pentru nevastă-sa, plus altele trei pentru oaspeţi, au şi o bucătărie şi unul, două...

— Fred încetează.., Te rog încetează !

— Nu, zise el, nu încetez. Nu ţi-am povestit niciodată aşa ceva iubito, pentru că n-am vrut să te chinuiesc. n-am vrut, dar acum e mai bine să taci şi să mă asculţi pînă la capăt. Trebuie să-ţi vorbesc despre casa asta, pe care am visat-o şi noaptea şi din pricina căreia beau, dar pe care nu reuşesc s-o uit nici atunci cînd sînt beat mort. Din cele treisprezece camere ar trebui s-o vezi pe cea a cîinelui. E ceva mai mare decît camera noastră, puţin mai mare, ca să fiu drept, poate cu doi metri pătraţi mai mare, nu mai mult, să fim drepţi, căci nimic nu este mai important ca dreptatea. Să înscriem cuvîntul dreptate pe modestul nostru stindard, vrei iubito ?

— Fred, am spus, de ce mă chinuieşti ?

— Eu te chinuiesc ? Nu mă înţelegi Nici măcar în vis nu te-aş chinui, dar trebuie, trebuie să-ţi vorbesc neapărat despre casa asta. Coteţul cîinelui este ca o pagodă, nu mai înalt decît un bufet dintre acelea văzute prin casele cu un nivel cultural ridicat. În afara celor patru băi mai sînt şi cîteva cabine cu duşuri, pe care nici nu le-am numărat, căci vreau să fiu drept, vreau să mă îmbăt de dreptate. N-am să socotesc, niciodată, o cabină de duş, drept o încăpere, n-ar fi onest din partea mea. Trebuie iubito, trebuie să înscriem pe modestul nostru stindard şi cuvîntul onestitate alături de dreptate.

Dar nu, nu asta este lucrul cel mai grozav, iubito. Casa stă, însă, goală şi mă gîndesc cît de minunată ar deveni pajiştea gazonată din spatele casei dacă pe ea ar avea voie să se joace un copil sau măcar un cîine.

Le vom amenaja cîinilor noştri întinse pajişti cu gazon tuns, iubito, nu-i aşa ?

Dar casa asta e goală, gazonul, dacă-mi pot permite o expresie cam tare, nu a fost folosit niciodată. Dormitoarele : goale. Camerele de oaspeţi : goale. La parter totul este gol. La mansardă mai sînt două camere : una pentru menajeră, alta pentru bucătăreasă şi alta pentru lacheu, dar biata femeie, soţia generalului-gangster, se plînge din pricina faptului că îi mai trebuie o cameră şi pentru fata din casă, care nu mai poate să doarmă multă vreme într-unul din cele trei dormitoare pentru oaspeţi. Să ne gîndim, neapărat, la asta, iubito, cînd ne vom clădi o casă deasupra căreia va filfîi stindardul dreptăţii şi al onestităţii.

— Fred, am spus cu lacrimi în ochii, nu mai pot.

— Ai să poţi, trebuie să poţi, trebuie să-ţi spun totul pînă la sfîrşit. Nu mai pot să mă opresc, poţi să pleci dacă vrei, deşi aş fi vrut să petrecem noaptea asta împreună dar dacă nu vrei să asculţi, poţi pleca. De o lună stau în casa asta şi trebuia, mă înţelegi, trebuia să vorbesc, odată şi odată, cu tine despre ea, deşi aş fi vrut tare mult să te cruţ. Am vrut să te menajez, dar m-ai întrebat şi, acum, trebuie să asculţi răspunsul complet

Biata soţie a generalului ăsta englez a încercat chiar să se sinucidă din cauza acelei blestemate de camere, care îi lipseşte atît pentru fata din casă. Mă rog, pînă la urmă au plecat, au plecat de trei luni, de regulă lipsesc de acasă nouă luni pe an, pentru că bătrînul gangster, sau ce dracu e, studiază, nici mai mult nici mai puţin decît opera lui Dante, unul dintre puţinii cercetători ai lui Dante care mai supravieţuiesc timpurilor moderne în care trăim, sau — unul dintre puţinii care merită să fie luaţi în serios, asemeni episcopului nostru, fapt de care tu, ca o creştină „culturală“ ce eşti, îţi dai seama cu prisosinţă.

Cele nouă luni pe an cît casa este goală, bătrînul Block are datoria să o păzească şi să îngrijească iarba. De altfel, asta cu îngrijitul ierbii asa şi trebuie să fie, căci nu cunosc pe lume un lucru mai minunat decît un gazon îngrijit. Camera cîinelui n-are voie să fie, niciodată, deranjată, iar copiilor le este strict interzis să păşească pragul acestei bardughii pustii.

„Atenţiune ! Atenţiune !“ urlă din nou, difuzoarele răgușite de alături. „Acum ceva, numai pentru domni i Manuela cea mai gingaşă de pe pămînt“.

— Fred, am spus, în şoaptă, dar de ce n-au voie copiii să intre în casă ?

— Pentru că doamna nu iubeşte copiii, nu-i suportă, face alergie chiar şi după un sfert de an dacă adulmecă, cumva, prin casă urma vreunui copil.

Înaintea lui Block, casa era păzită de un invalid, care într-o zi, nenorocitul, i-a lăsat pe cei doi nepoţei ai săi să se zbenguie pe acolo. A ! nu pe gazon, ci în pivniţă aşa cum se cuvine unor nepoţi de invalid Nu ştiu de unde, atunci cînd s-a întors, a aflat doamna, iar omul a fost concediat fără drept de apel Probabil că din pricina asta şi Block este aşa de precaut cu mine. O dată cînd l-am întrebat dacă nu m-ar putea vizita copiii, l-am văzut cum s-a făcut, săracul, alb ca varul. Eu am voie să stau acolo pentru că, chipurile, văd de instalaţia de încălzire. Am o cămăruţă jos la subsol, de fapt este o garderobă. Cînd mă trezesc dimineaţa, dau cu ochii de tabloul unui vechi maestru olandez — culori vechi, catifelate. Înfăţişînd o circiumă. Am vrut o dată să şterpelesc unul de sus din bibliotecă, dar m-am gîndit că l-as nenoroci pe sărmanul Block.

„Manuela va cînta, acum, un cîntec de dragoste“, urlă din nou vocea din difuzoare.

— Block susţine că doamna general sau doamna gangster, mă rog, este ţicnită de-a binelea.

— Fred, încetează, te rog. Nu vrei să o luăm spre hotel ?

— Încă un minut, rise el, mai ascultă-mă un minut şi termin. Tu trebuie să ştii unde stau şi cum stau. Uneori, seara, vine episcopul. E singura persoană căreia îi este îngăduit să intre în bibliotecă, în lipsa stăpînilor. Întreaga literatură despre Dante îi stă la dispoziţie. Block are obligaţia să facă focul, să tragă storurile ferestrelor, într un cuvînt, să-l facă să se simtă bine. L-am văzut de cîteva ori pe episcop în bibliotecă. Cînd ţine în mînă o carte are pe chip o expresie de bucurie liniştită Are pe masă un carnet de note, un creion şi un ceainic. Şoferul lui stă cu noi în beci şi fumează, din cînd în cînd, cîte o gură, după care mai iese pe afară să vadă ce mai e cu maşina. Cînd vrea să plece episcopul sună Şoferul sare în picioare ca împins de un resort. Odată cu el iese şi Block, căruia i se spune „omule“ şi căruia i se dă, discret, un mic bacşiş. Asta-i tot, zise Fred, acum putem pleca, dacă vrei Ce facem, mergem ?

În cronologia operei lui Heinrich Böll, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1972, romanul „Şi n-a mai scos un singur cuvînt“ — de la a cărei apariţie se împlinesc două decenii — se înscrie între „Unde ai fost Adame ?“ (1950) şi „Casa văduvelor“ (1954), ambele cunoscute cititorului român prin intermediul unor traduceri integrale.

Lucrare de „tinereţe“, dacă luăm în consideraţie debutul relativ tîrziu al scriitorului, determinat de o seamă de împrejurări vitrege — anii de front, apoi cei de studii, desfăşuraţi în paralel cu diverse îndeletniciri practice — „Şi n-a mai scos un singur cuvînt“ este anterioară culegerilor de povestiri „Se face seară şi iar dimineaţă“ (1955) şi „Oaspeţi incalculabili“ (1956), „Jurnalului irlandez“ (1957), romanului „Biliardul de la nouă şi jumătate“ (1959), acesta din urmă tradus în limba română, dramei „O înghiţitură de pămînt“ (1962) sau romanului „Părerile unui clown“ (1963).

Simplul fapt că această carte — la noi inedită — aparţine perioadei de început a creaţiei lui Heinrich Böll nu înseamnă, cituşi de puţin, că ne aflăm în faţa unei producţii purtînd amprenta unui condei şovăitor, care îşi caută, încă, drumul. Salutat la apariţie, drept un adevărat eveniment literar de către criticii din patria prozatorului, tradus — între timp — în numeroase limbi, romanul şi-a păstrat peste ani nealterate vigoarea şi patetismul mesajului său profund umanist, fascinaţia unor pagini admirabil scrise.

De proporţii relativ reduse, nedepăşindu-le, cu mult, pe acelea ale unei nuvele, structurat pe două planuri paralele — monologurile interioare ale soţilor Fred şi Käte Bogner, care se încheagă într-un subtil şi revelator dialog — romanul surprinde un moment de criză din existenţa unui cuplu.

Pradă disperării, determinată de condiţii de trai, aflate la marginea suportabilului — acţiunea romanului se desfăşoară la începutul deceniului al şaselea la Köln, oraş pustiit de bombe, undelipsa de locuinţe, nesiguranţa zilei de mîine făcea parte din cotidian — Fred îşi părăseşte temporar familia

Cînd reuşeşte să procure ceva bani, îi dă întîlniri fugare soţiei prin hoteluri sordide sau jalnice locuri de agrement.

Romanul reconstituie, prin intermediul celor două monologuri alternate, diferite deşi aproviate, zbuciumul acestor oameni, hărtuiţi de mizerie şi care, în ciuda tuturor vicisitudinilor, nu au încetat nici o clipă să se iubească. Retrospecţii declanşate de amănunte evocă, cu sobrietate, în notaţii simple, cu o concizie amintind de modalităţile cinematografului, tabloul unei întregi epoci

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

PROZĂ ȘI VERSURI DE GÜNTER GRASS • ARTE • ESEU • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 26 (583)
Sîmbătă
30 iunie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Psihologie și literatură

Marea artă a tins întotdeauna spre totalitate. Constructor de univers, scriitorul aspiră să concureze, prin coerența și profunzimea noului întreg zămislit, existența reală, sursă de inspirație și model de o factură aparte. Prin forța lor de definire, tipurile sau situațiile literare capătă un coeficient de durabilitate, devin puncte de referință ca și figurile și evenimentele adevărate, atestate de probele istoriei.

În năzuința lui de a întreprinde o experiență totală, romanul secolului XX, de o configurație inedită, a trecut prin felurite metamorfoze. De natura relațiilor lui cu psihologicul a depins nu numai construirea tipurilor dar și viziunea asupra funcției autorului și asupra demersului narativ. Cum poate scriitorul să pătrundă simultan în lumi sufletești deosebite, să știe cu exactitate ce face și, mai ales, ce gîndește fiecare personaj într-un moment dat ? E întrebarea care l-a obsedat și pe Camil Petrescu, pornit cu atîta febrilitate în căutarea autenticității. Ne aducem aminte cu ce vehemență scria Sartre despre François Mauriac, ironizînd ideea că romancierul e un demiurg, omniprezent, așezat, undeva, deasupra, la o altitudine foarte privilegiată, din care poate dezlega lesne tainele lăuntrice ale tuturor eroilor. Erau astfel suspectate o serie de convenții ale narațiunii și intervenea, din ce în ce mai decisiv, nevoia firescului în relatare. În schimbul unei totalități rigide, arbitrare, se prefera fragmentarea în prealabil, unghiul de vedere subiectiv, chiar declarat și acceptat ca o limită, restrîngerea la datele sigure, apte de verificare. De fapt, îndoiala literară pleca de la o stare a personajului. Vechile tipare ale caracterologiei, mîndria romanului clasic, păreau acum prea strîmte pentru mobilitatea, felul fluid și discontinuu al unor reacții sufletești.

Tot dintr-o schimbare în conformația tipurilor epice s-a născut cealaltă tentație care a modificat vizibil spațiul de investigare în roman. Unde se află motorul ascuns al actelor afective neprevăzute ? Încă Dostoievski, înfățișînd trecerile subite la extreme sufletești, scotea la iveală regiunile tulburi, cu dinamica lor paradoxală, într-o permanentă comunicare, plină de tensiune, cu zonele conștiinței. Marile romane ale secolului XX (Proust, Joyce, Kafka și apoi Faulkner) cutreieră labirinturile interioare ale personajelor și relevă resorturile care produc înălțările spre sublim și coborîrile spre abjecție. Literatura rivalizează astfel cu cercetările științei, pe aceste planuri (ale dezvăluirii de tipuri și de modalități de comportament) cu ale psihologiei, îndeplinind în unele privințe un rol de pionierat.

Direcțiile principale ale psihologiei moderne implică examinarea porțiunilor din adîncuri, dialectica subtilă, directă și mediată, dintre gest și gînd. S-a aprofundat cunoașterea omului prin îndepărtarea unor concepte statice și, în ultimă instanță, ipocrite. Pentru a înțelege mișcarea psihică s-a dovedit necesară încadrarea ei în concretul existenței, în mecanismul social, în istorie. Materialismul dialectic oferă o platformă solidă și creatoare interpretărilor complexe și rafinate care reduc aproximațiile în reprezentarea asupra omului și asupra destinului său psihic. De aceea, neașteptatele conturări ale tipologiilor pe care le înregistrează romanele secolului XX și le confirmă psihologia modernă nu pot fi explicate fără o referire hotărîtoare la includerea insulei în angrenajul social-economic. Teza lui Marx cu privire la psihologia alienării în epoca burgheză îngăduie o vastă lămurire a ciudățeniilor de conduită și a tragismului specific unor personaje proeminente ale romanului universal.

A dispărut în acest fel năzuința scriitorului spre totalitate ? Nicidecum. Orgoliul artei rămîne acela de a propune un univers închegat, sprijinit pe structuri unitare. S-au adoptat alte căi pentru rezolvarea dilemelor, pentru cuprinderea mai precisă a noilor totalități. Thomas Mann a avut ambiția să stringă în aceeași ecuație narativă și pe Goethe și pe Nietzsche. Izbucnirea haotică, inopinată, declanșare a impulsurilor, nu trebuie disimulată filistin. Dar și peste zbaterea impudică va guverna lumina atotbiruitoare a rațiunii. Și G. Călinescu s-a decis să introducă în roman momentele de dispersare (cel puțin pe planul acțiunii) ; ele erau însă înglobate, subsumate unui sistem de armonie și simetrie, pînă la urmă suveran. Autorul Bietului Ioanide apela la o sinteză a elementelor, o sinteză care să nu omită discontinuitatea caracterelor si oscilațiile sensibilității moderne. Dar această sinteză echivalează totodată cu un echilibru, stabilit de autoritatea raționalismului umanist.

Noile revelații ale psihologiei permit o altă refacere a unității, pe o cale mai întortochiată și mai dificilă, care ține seama de aventurile cunoașterii într-un secol zbuciumat. Cercetările asupra omului, ca ființă biologică și constituție psihică în straturi etajate, cu sondarea și a tainuturilor din afara conștiintei, marchează așadar și lucrările savanților psihologi și operele romancierilor. Într-o epocă în care individul a fost supus unei intense solicitări externe, îndemnat să se acomodeze unei civilizații a tehnicii și a trepidației cotidiene, s-au creat într-un timp scurt reflexe și deprinderi, grefate pe trainice tulpini anterioare, dar cu serioase rectificări de metabolism. Nimic nu se poate deduce din particularitățile psihologiei moderne fără raportarea la cadrul contingent al evenimentelor. După abisul fascismului și al celor două războaie mondiale, după cutremurele acestui veac este natural ca schimbările ivite în realitate să se răsfrîngă și asupra gîndirii și sensibilității oamenilor. Astfel, în condiții proprii, atît de distincte, trebuie judecată în prima jumătate a secolului proiecția de eroism sau de lașitate, raportul dintre onoarea morală și dorința de supraviețuire, jocul paroxistic de la normal la anormal al victimelor represiunii. Rapidele și radicalele modificări ulterioare în anatomia organismului social au schimbat privirea asupra istoriei, au determinat în verticală și în orizontală o altă optică asupra destinului colectiv, au impus un sentiment lucid al responsabilității și o nevoie acută de demnitate.

Eficacitatea analizei psihologice e condiționată în secolul XX de perceperea tragicului la nivelul stărilor de conștiință, al reflexivității. Romanele lui Malraux, Hemingway, Babel, excepționale foraje psihologice, conțin totodată patetice apeluri la solidaritate în spiritul unui umanism militant, animat de elanul revoluționar al mulțimilor.

Din contactul cu psihologicul, din solicitarea lui, literatura acestui secol n-a ieșit, deci, mai săracă. Este limpede că ea a găsit acolo resurse extrem de bogate pentru dezvăluirea noilor tipologii. Dacă nu mai pot fi identificate uneori mijloacele tradiționale de caracterizare a personajelor, nu se poate conchide că lipsește psihologicul. Formele neașteptate de exprimare a conținutului sufletesc revendică azi și instrumente perfecționate pentru detectarea lor.

Totuși în relația psihologie-literatură se ivesc și aspecte de impas și sterilitate. Nu orice incursiune de specialitate, cu caracter pur abstract, își descoperă de îndată o ilustrare adecvată în roman. La penibile ratări a dus adesea intenția de a demonstra cu orice preț teze freudiene cu mijloacele narațiunii. Psihanaliza constituie o etapă de seamă în cuceririle psihologiei contemporane. Marxismul se află într-un dialog creator cu psihanaliza, dezvoltă lucid și fecund realizările științifice, validate de realitate, respinge excesele, unilateralitatea. Fără a introduce spiritul dialectic, perspectiva istorică omogenă, determinările sociale, psihologismul freudist e amenințat de imobilitate și uniformizare. Acest adevăr nu e valabil numai pentru literatură, dar și pentru cercetările criticii literare. E absurd să renunți în comentarii, dintr-o închistare dogmatică, la un izvor atît de important al studiului biografiei cum este psihanaliza. Tot atît de eronată apare însă și tendința de a prelua fără discernămînt exclusivismul unor teoreticieni freudiști, convertind judecățile de psihologie literară și de valoare estetică în diagnostice ale nevrozelor și psihopatiilor.

În confruntarea dintre mit și istorie se cere iarăși o mare atenție mai ales în tratarea fenomenelor de psihologie de grup. A vedea societatea încremenită în simboluri arhetipale, indiferentă la istorie, condusă doar de impulsiuni, de inconștientul colectiv — înseamnă, implicit, a renunța la dinamica mișcării, a cultiva nostalgia primitivității.

Un efect al psihologismului excesiv poate fi nu numai sustragerea din social, dar și din etic. Nu e o dovadă de fidelitate față de veridicitatea psihologiilor acțiunea de fărîmițare a personalității umane prin accentuarea ambiguității, prin egalizarea de pildă a justificărilor victimei și a călăului, prezentați ca reversibili, în mutație continuă de rol. Recunoaștem maleabilitatea reacțiilor în tipologia modernă, dar nu împărtășim convingerea cinică despre pierderea identității morale și abolirea criteriilor. Cultul iraționalismului, al pornirilor bestiale, al rasismului — forme monstruoase de violentare a psihologiilor — a fost, la noi, cu fermitate înlăturat și condamnat în declarații publice, în documente de partid.

Pe un alt versant și refuzul psihologiei, din saturație, e un simptom îngrijorător. Curios sună protestele împotriva analizei în dizertațiile unor teoreticieni literari. Moartea psihologiei presupune inevitabil moartea omului. În orice caz, el încetează de a mai fi în centrul tabloului, se retrage la margine sau iese cu totul din cadru. Rămîne o lume a obiectelor, neînsufletită, peste care se instalează doar domnia privirii. Un critic francez caracteriza un asemenea roman : „descrie obiectele pentru a expulza omul". Suporturi impersonale ale unor „tropisme", eroi fără identitate, fără fizionomie, fără antecedente biografice dau, în această literatură, impresia vidului.

Toate implicațiile relației dintre psihologie și literatură, chiar dacă nu au întotdeauna un ecou direct, interesează în cel mai înalt grad romanul românesc contemporan. Se impune nevoia unor dezbateri teoretice de clarificare a noțiunilor și a traseelor narative. Aflat într-un efort major de reflectare a actualității, romanul se străduie la noi să surprindă trăsăturile psihologice caracteristice prezentului. Are loc o intensă acțiune de aprofundare a mentalităților de intuire a răsturnărilor în moravuri, de deslușire a stărilor conflictuale specifice. O puternică mutație morală determină și o direcție a psihologiei eroilor literari. Într-o accepție clarvăzătoare și vitală a gravității, romanul românesc de azi se distanțează de elementar și pitoresc, abandonează psihologii primare, recurge la reflexivitate, la înalta tensiune a stărilor de conștiință. Pentru dezvoltarea realismului, magistrală a literaturii noi, dezvăluirile psihologice au, incontestabil, o menire esențială.

Am socotit util ca în continuarea anchetei despre Condiția romanului, **găzduită într-un număr anterior al Luceafărului, să consacrăm o discuție raportului dintre psihologie și literatură. Solicitînd colaborarea unor scriitori și critici am propus cîteva întrebări, ca repere facultative ale dezbaterii :**

CARE SÎNT, AZI, RESURSELE ANALIZEI PSIHOLOGICE ? CUM SE EXERCITĂ DETERMINAREA SOCIALĂ A MODIFICĂRILOR DE COMPORTAMENT ? CE ROL JOACĂ ÎN ÎNTĂRIREA REALISMULUI ADÎNCIREA PSIHOLOGIILOR ?

Răspunsurile primite sînt o mărturie a febrilității de creație și de cugetare care definește literatura nouă. Reflectînd diverse tendințe ale opiniei scriitoricești, unele încărcate poate de elemente subiective excesive, aceste participări la dezbatere se cer privite în ansamblu, în confruntarea lor, care aduce, inerent, elucidări și corijează erorile. Oricum, discuția continuă, fiindcă variatele aspecte ale condiției romanului, printre care problema psihologiei deține o funcție atît de importantă, acaparează atenția scriitorilor și criticilor literari. Dezvoltînd tradiția dezbaterilor serioase și deschise, revista noastră își propune să publice în numerele viitoare alte contribuții ale colaboratorilor ei, literați sau cititori, care să analizeze mai direct situația romanului contemporan și relațiile lui cu cuceririle psihologiei.

Luceafărul

Analiză și creație

Idiosincrazia față de psihologie, departe de a fi foarte modernă, este, dimpotrivă, destul de veche, iar dacă proza psihologică e mai ocolită de consumatorii contemporani ei decît proza de palpitație, ea, cea psihologică, e mai rezistentă, foarte rezistentă, așa cum o dovedește Biblioteca Imaginară ce transmite și conservă cărțile ce au trecut vămile secolelor. Și asta pentru că rosturile adînci ale literaturii n-au fost și nu sînt acelea de a distra, de a da senzații tari și mai ales de a ucide timpul, ci de a opri timpul ireversibil și a-i da consistența prezentului etern. Problema reală ce se pune literaturii analitice este, însă, dacă analiza îndepărtează literatura de viață, deci, pe cititor, de real — sau dacă (nu cumva ?) ea ne apropie tocmai de realitate. Aceasta e singura chestiune în cauză fiindcă noi considerăm că orice ne îndepărtează de la real, de la înțelegerea lui adîncă și adecvată, oricît de subtilă și artistică ar fi, această forță de îndepărtare (și cu cît ea ar fi mai subtilă și mai artistică) ea este detestabilă. Cît privește tensiunea necesară dintre epică și analiză, adică dintre fapte și interpretarea lor, ea nici nu poate fi rezolvată prin eliminarea unuia dintre termeni, o asemenea sterilizare însemnînd chiar moartea literaturii. Și dacă o soluție de echilibru ar părea de dorit să ne amintim că echilibrul e o stare teoretică neexistentă în natură. În această tensiune internă fertilă, tendința e de a exagera, într-un sens sau în altul, o balansare aproape inevitabilă se continuă, cu teoretizările de rigoare, uneori excesive prin compensație, în care și temperamentul și epoca își spun cuvîntul. E de văzut, însă, în ce măsură acest balans e nu numai o reacție la stadiul anterior ci și necesitate internă a unei opere sau alta.

Ne grăbim a preciza că adevărata, majora acțiune o constituie Istoria, mai precis, situația în care Istoria obligă individul a se manifesta drept caracter. Această acțiune obiectivă obligă individul a se manifesta în ceea ce are el mai adînc ascuns în sine, îl obligă să se obiectiveze nu numai în ceea ce e superficial, mimetic, adaptabil ci în toată ființa sa ascunsă chiar lui însuși, îl silește să se categorializeze, să se clasifice prin act. Războiul, Revoluția, marile seisme sociale creează situații limită în care dezvăluirea de sine totală se impune în act, iar actul exprimă individul în mod esențial. În **Război și pace, Pădurea spînzuraților, Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii, Condiția umană, Înfrîngere**, ș.a. epica este obiectiv colectivă, necesară, dată. Scriitorul **nu** trebuie să scornească întîmplări după întîmplări ciudate și, pînă la urmă, neverosimile, care să întristeze inteligența, ci numai să relateze sec situațiile în care eroii se definesc. Există fapte atît de elocvente, acte ce exprimă atît de esențial un om încît, orice comentariu scade doar valoarea expresivă. Epica istoriei implică în mod real și adînc nu numai pe eroii narațiunii, ci și pe cititorii ce se află pe același fir al istoriei, în suita unei determinări. Evident, există în viața fiecărui om obișnuit (admițînd că ar exista astfel de oameni), în perioade calme, există neapărat și momente-limită în care obișnuita capacitate de adaptare sau de mimare, mistificarea și automistificarea devin brusc inutile și inoperante, situații în care omul trebuie să se definească în esența sa **(Moartea lui Ivan Ilici, Procesul).**

În general însă, scriitorul relatează existențe obișnuite, în situații obișnuite, căutînd, desigur, situații tipice ; or, asemenea existențe, deși nu sînt lipsite de conflicte, rupturi și accidente biografice nu sunt romanești, nu pot oferi o epică învolburată. De aici, tentația desperată a unor romancieri pentru crime, ciudățenii cănite, complicații neverosimile, obscurități factice etc. Prima victimă a acestor crime scornite este cartea însăși. Ceea ce e esențial în existențele obișnuite este destinul, adică desfășurarea caracterului pe totalitatea vieții, sau pe o porțiune total semnificativă. În acest caz, un act sau altul, o reacție sau alta, privite separat pot induce în eroare, fiind expresii parțiale, adesea mimetice, uneori ambigui. În obișnuit, un act de curaj izolat, un moment de lașitate, privit ca atare, pot induce în eroare. Ceea ce constituie caracterul este numitorul comun al unei secvențe în reacție, o continuitate în disparitate. În asemenea împrejurări nu acțiunea (minimă) constituie creația, ci travaliul de interpretare al prozatorului. Creația este analiza, adică structurarea unor momente epice, forarea spre autentic pentru a găsi acel factor comun al unor acte disparate și, aparent, paradoxale sau absurde — paradoxul, ca și absurdul fiind aspectul superficial, grăbit, neesențial al unor întîmplări.

Dacă literatura este un act de cunoaștere al omului — și, neîndoielnic, ea este un asemenea act —, creația constă în a cobori dincolo de aparențe, spre adîncuri, nu pentru a găsi abisul, ci legea. Or, tocmai analiza este aceea ce caută și găsește în adînc dincolo de contrariceri și efemer, caracterul, destinul, legea. Fără îndoială că excluzînd întîmplarea, evenimentul, actul — adică epicul, prozatorul nu mai are ce interpreta, ce racorda. Dar epicul este el însuși funcție de epocă, mediu și caracter. Istoria nu dispare în anume epoci, ci devine mai blîndă, mai lentă, mai — cum zice Marin Preda — cu răbdare. O viață cu totul lipsită de întîmplări e de neconceput. Există medii sociale mai dinamice, mai agitate și altele mai stătătoare. Neîndoielnic, mișcarea e legea vieții, dar epicul trebuie dozat atîta cît suportă epoca, mediul, caracterul. Dar aspectul turbulent aranjat al oricărui roman (evenimente cu orice preț !), truda romanescului de a se chivernisi în fapte mereu intense lovesc prin falsitatea lor. Aici apare caracterul creator, esențialmente creator, al analizei psihologice ce reușește să creeze unitatea în adîncime tocmai acolo unde lipsa de spectaculos părea să o anuleze. Deci, departe de a fărîmița și distruge caracterul, analiza îl constituie. Cine, folosind analiza psihologică, sfărîmă caracterul, îl dizolvă, n-ar fi știut să-l creeze nici cu cea mai susținută epică. Distruge excesul de analiză caracterele la Proust, la Thomas Mann, la Camil Petrescu ? Nicidecum. Tocmai fiindcă analistul caută în fapte mari dar și în fapte neinsemnate, în ceea ce fac eroii, dar și în ceea ce nu fac, în varietatea, ambiguitatea, contrazicerea unor comportări, caută caracterul, tocmai caracterul. Și îl caută nu numai în fapte, ci mai ales sub ele, sub stratul de convenție, mimetism, echivoc, exagerare, strat inerent naturii umane.

Că instrumentele de investigație trebuie să fie și ele moderne, să țină seama de cunoașterile secolului în domeniul analizei psihologice, ale sociologiei de grup și ideologiei de clasă, mi se pare evident și cei ce își îngăduie asemenea disprețuiri plătesc din greu cu propria lor literatură ; dacă soluțiile filozofiei existențialiste, sau ale altor curente nemarxiste ne sunt străine, problemele contemporaneității ca atare merită atenție, ca simptome ale unei societăți modificate, cărora trebuie să le dăm o altă rezolvare, firește, dar să le privim fără cecitate psihică, fără a ne cantona într-o problematică tradițională. Vitalitatea marxismului e tocmai de a analiza just și a rezolva just problemele mereu noi ale omului în devenire, ale omului care modificînd societatea este și el modificat de devenirea ei. O societate nouă, o problematică nouă, raporturi noi — cer o analiză nouă, cu mijloace noi. Romanul elaborat în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea a fost o expresie adecvată, fericită a societății respective, care societate a încetat de a mai fi a noastră. Firește că, „reintoarcerea la Balzac nu înseamnă reintoarcerea la grote", nicidecum, Balzac a fost un scriitor genial care a revoluționat proza, creînd o formă cu totul originală ; dar dacă — hotărît ! — reintoarcerea la Balzac (mai exact la ceea ce au învățat unii a fi balzacianism) nu poate însemna deloc reintoarcerea „la grote", ea ar însemna totuși — reintoarcere, întoarcere cu (doar) un secol și ceva, întoarcere la o societate centrată pe ban și moștenire, o societate în care burghezia avînd avere lupta pentru toate drepturile politice, pentru rolul hotărîtor ca clasă, în stat. Ar fi deci o „reintoarcere" la un stadiu depășit și ca orice „reîntoarcere" — ca să folosim o expresie a lui Marin Preda — imposibilă.

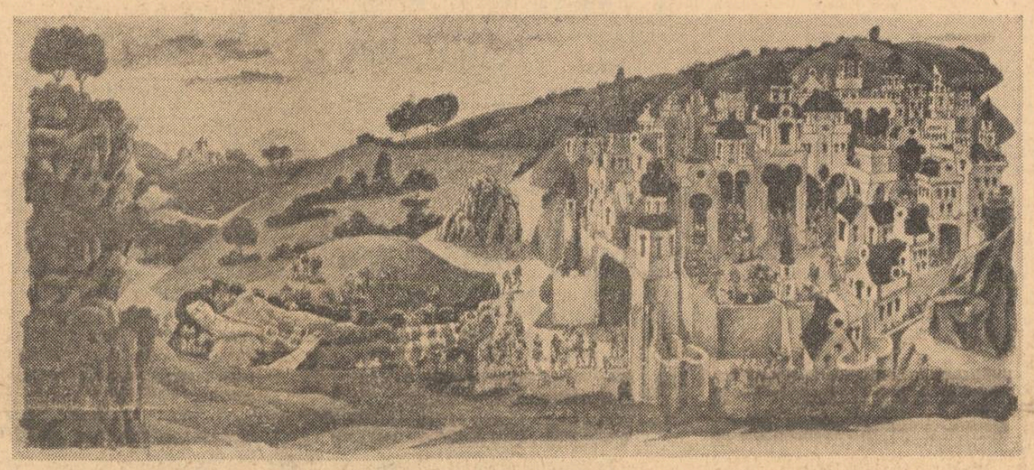
Romanul modern e adesea acuzat de obscuritate iar vina ar purta-o analiza — sau „excesul" de analiză. Nu cred. Treaba analizei este ca trecînd de stratul aparenței, înșelător, să pătrundă într-un strat mai adînc, mai complicat, inevitabil mai obscur și neliniștitor, dar cu un coeficient de realitate mult sporit. E o lume mai complicată, mai incomodă, dar mai reală ca aparența a cărei comoditate și simplitate e înșelătorie curată. Și nu e demersul clasic al realismului de a merge de la aparență spre esență ? În acest strat obscur, nesigur, neliniștitor ce dă la prima vedere impresia de haotic, de absurd, de obscur, treaba analizei este — tocmai ! — de a face ordine, adică de a releva ordinea existentă, adîncă și mai adevărată ce stăpînește lumea ; și dacă unii analiști n-au reușit aceasta, vina (dacă vină este) e a autorilor ce au rămas la descripția superficială a profunzimii în loc să procedeze la analiza ce duce la descoperirea legilor, a esenței. Chiar în condițiile unui eșec parțial, cînd se rămîne la descrierea aspectului înșelător al profunzimii, cînd se abdică de la natura analizei de a explica faptele, de a stabili cauzalități, chiar și atunci cititorul e îndemnat să mediteze asupra profunzimii, să caute singur ordinea ei ascunsă, ceea ce e preferabil — cred — la a medita asupra superficialității și aparenței. Fiindcă prima datorie a unui scriitor cinstit este de a-și smulge cititorul din zona aparențelor.

Doar cîteva cuvinte despre behaviorism. Dacă analiza, pornind de la fapte, caută să le descopere legile ascunse, în schimb comportamentismul, suprimînd analiza (fiindcă altfel nu mai e comportamentism, ci altceva), suprimă înțelegerea. Cînd gestul este (cum am spus mai înainte) suficient sie-și, metoda e adecvată : cînd gesturile sunt ambigui, contradictorii, impresia de obiectivitate a prozatorului e falsă, înseamnă că el vrea să demonstreze că omul e incomprehensibil ; or, demonstrația are loc pe planul aparențelor. Deci „obiectivitatea" comportamentistă creează false obscurități și nicidecum analiza, care le elucidează. Dar chiar cînd actele sunt categorice... Oare nu e ciudat că romanul european cel mai bun dintre cele dedicate primului război mondial, **Pădurea spînzuraților**, este și un excelent roman psihologic ? Că **...prima noapte de război** a lui Camil Petrescu e o analiză admirabilă a omului în război ? Iar, dincolo de epica zguduitoare, **Condiția umană nu** rămîne prin grava meditație a omului asupra actelor umane ? Fiindcă literatura majoră reprezintă omul de acțiune meditînd asupra actelor sale.

Paul Georgescu

Ilustrații de
IACOB DESIDERIU
la „Călătoriile lui Gulliver"
de Jonathan Swift

(În paginile 2–7, reproducem alte desene din același ciclu)



Năluca

Cînd noaptea nu e noapte și ziua-abia
se-arată,
Cînd umbra se desface, se-nlănțuie, se-amînă,
cînd roua se întoarce în cer transfigurată
și luna se îneacă închircită ca o mînă,

cînd soarele-i departe și totuși se presimte
cutremurul și spasmul, incizia luminii
tu pleci nălucă-n zorii,-n velurul lor fierbinte
și-o noapte grea îmi stinge, carbonizîndu-mi
crinii.

Vasile Nicolescu

Carnet

Un însemnat contingent de scriitori, din toate generațiile, publică — în presa cotidiană — consecvent.

Consemnăm din săptămîna anterioară cîteva intervenții publicistice.

E-atît de adevărat ! „*Pare puțin desuetă convingerea, acreditată de altfel și de superficialitatea și indolența unei anumite literaturi, că acele șantiere (se împlinesc 25 de ani de la deschiderea primelor șantiere naționale ale tineretului — n.n.) au fost un fel de teritorii ale purificării, un fel de amfiteatre unde binele și răul, dreptatea și nedreptatea, curajul și lașitatea, demnitatea și umilința se confruntau deschis, ca într-un text de brigadă artistică, și în cele din urmă, pentru mulțumirea tuturor, cîștiga și învingea cine trebuia să cîștige și să învingă, dar probabil că, dacă se uită oamenii adevărați, lucrurile au stat în adevăr așa. Citeodată, ascultîndu-i însă pe vechii șantieriști — cum ziceam, azi bărbați în puterea cuvîntului, cu rosturile, nostalgiile și amintirile lor — am sentimentul că ei s-au îndepărtat suficient de mult de acei ani ai începutului, dar, fără să fi uitat nimic-nimic din ce a fost tinerețea lor, mai întorc măcar din cînd în cînd gîndul într-acolo, către acel timp, ca pentru o înțelegere severă și obligatorie a ceea ce au trăit și trăiesc" (Constantin Stoiciu, „Scînteia tineretului").*

25 de ani ! Evenimentul a dominat, pare-se lumea cursivelor din săptămîna trecută. Și Nicolae Țic (în „Scînteia") scrie : „Pe șantierele naționale din anii '48—'50 și de mai tîrziu au muncit zeci de mii de tineri — muncitori, elevi, studenți, țărani, și nu puțini dintre cei care încă nu-și aflaseră locul și rostul — și cred că dacă cineva ar avea curiozitatea și răbdarea unor sondaje, ar avea, la sfîrșit, și mari satisfacții, descoperind că majoritatea foștilor „șantieriști" sînt azi oameni de nădejde, buni meseriași, buni camarazi, încrezători, hotărîți să meargă mai departe, în ciuda oricăror dificultăți. În condiții vitrege, oamenii aceștia au ieșit învingători — pe cînd erau tineri sau foarte tineri : de cîte ori oboseala, uneori și foamea, și teama încercau să-i tragă înapoi, se găsea cineva, poate la fel de obosit, de flămînd și de temător care să-i îndemne înainte, și îndemnul a prins de fiecare dată, și la sfîrșitul zilei oamenii aceștia anunțau o victorie greu dobîndită... Era o dovadă că se poate mai mult și astfel se năștea ambițiile, se înmînau drapele de frunтaș, se afișau poze la gazeta de perete. Dacă mai țin minte (subl. ns.), recompensa cea mai de seamă, mult rîvnită, era evidențierea în fața careului, dimineața, înainte de a porni la lucru".

Condamnînd în mod întemeiat „superficialitatea și indolența unei anumite literaturi", autorul cursivului „O tradiție" are avantajul... distanței („Din cîte mi s-a povestit și din cîte am citit — eu descoperind șantierele abia peste cîțiva ani buni"). Dar să nu uităm că, peste alți 25 de ani, handicapul vîrstei va aparține altora și altora, un adevăr unic rămînînd asador criteriu valabil : șantierul — fie al anilor '40-'50, fie al anilor '73-'80 — constituie materie primă valabilă pentru literatură, însă „îndepărtarea" necesară decantării nu ține strict de timpul real, scurs. Proba de foc nu poate fi legată — aici — de timpul exterior, ci de timpul interior, al fiecăruia.

Mihai Stoian

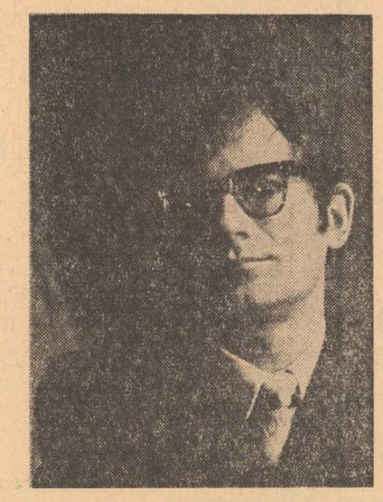
ÎN PAGINILE REVISTEI:

ASEMĂNĂRI
proză de Mircea Cojocaru

VERSURI
de Radu Cârneci, Grigore Hagiu, Ion Petrache, Dorin Tudoran

cronica literară

Cezar Baltag: „Madona din dud"



E înduioșătoare și sugestivă imaginea consacrată a madonei cu pruncul, stînd nu pe un tron bizantin, sau din evul mediu occidental, ci pe crengile domesticului dud ! Într-o poezie unde nimic nu e gratuit (sau : prea puțin !) cum e cea a lui Cezar Baltag, această imagine trebuie să poarte semnificații mai mult sau mai puțin limpezi, dincolo de farmecul naiv al icoanei pe sticlă posibile.

De unde, putem întreba, această armonioasă și bizară alăturare : madona din dud ? **(să remarcăm încă din titlu gustul aliterației, mereu prezent în carte ; astfel, într-un distih din „Starostea", repetarea lui d și m în cuvinte bogate în vocalele sonore o și u, sugerează o grea senzualitate, servind excelent intenția poetului : „demona de dud domol / cu măduva de nămol" ; în „Tarot", dăm de o formulă similară, însă versurile sună mai „făcut", elementele de aliterație sînt căutate la prea mari distanțe, artificiul e vizibil : „Sluger alăptat de fulger / nu căta la stele uger"...). Explicația cea mai simplă o găsim într-un interviu acordat de Baltag lui Ilie Purcaru** (Convorbiri cu..., ed. **Albatros, 1972), unde poetul se referă la o biserică din Craiova — cu o legendă a ei — care poartă numele respectiv, devenit acum titlu de volum. Un înțeles mai general al sintagmei — titlu ne pare a fi sugerat de însăși translocarea cuprinsă în ea : a căuta în alte locuri decît în cele consacrate simbolurile și miturile de seamă ale umanității. Madona poate fi găsită în ramurile unui dud (cu frunzele dudului se hrănesc viermii de mătase, de unde alte posibile semnificații legate de metamorfoza suavă !) — așa cum adîncimi de gîndire și concepte abisale pot fi aflate în zona ludică a folclorului, în jocurile copiilor.**

Ajunși la această constatare, băgăm de seamă că ea este confirmată în același interviu, unde Cezar Baltag face o adevărată profesiune de credință : „...cînd vorbim despre folclor, sugestia lui este deseori înțeleasă și confundată cu mimarea ritmurilor și alte elemente exterioare (...) M-am apropiat de folclor și pentru faptul că, în mod paradoxal, aprofundarea lui contrazice părerea comună despre simplitate. Gîndiți-vă la folclorul magic, pe care l-ați adus în discuție : este el oare îndată accesibil, poate fi înțeles la modul imediat ?" În continuare, poetul declară că apropierea de folclor i-a fost provocată și de dorința de a găsi : „o justificare propriilor mele opinii despre poezie ; și am găsit-o". Intenția sa, mărturisește Baltag, a fost una polemică : „Mi s-a spus atîta că sînt un „cerebral", încît am vrut să demonstrez că și poporul e „un cerebral", că și el e „un abstract"...

Madona din dud **mai pornește — aflăm din același interviu — și din cunoscuta rubrică ținută de poet în „România literară", acele ideograme adunate, parțial, în Șah orb (editura Eminescu, 1971), folosind unele sugestii deschise de textele respective. În această carte, imediat anterioară actualului volum, întîlnim — între alte texte la care se pot face trimiteri — o ideogramă, ultima din sumar, care pare o prefață la noile poeme. Poetul preia modalitatea jocurilor de copii, binecunoscute, cu alăturări de cuvinte dintre cele mai neașteptate, misterioase sau doar gratuite, sub semnul unei nostalgii a candorii infinite. În mina copilului toate lucrurile pot servi pentru joacă, indiferent de rosturile lor fundamentale, în gura copilului cuvintele se supun unor legi aparte, ajungînd totuși să exprime —în felul lor — adevărul. Baltag pare să plece de la nevinovăția suverană și atotputernică a copilăriei, în stare să dea în vileag orice complicată serie de aparențe (precum în basmul lui Andersen cu hainele iluzorii ale împăratului). La curțile evului de mijloc bufonii — asimilați cu nebunii — spuneau nepedepsiți cele mai crude adevăruri, căci, scrie Cezar Baltag : „Copiii și nebunii spun adevărul : An, dan, dez / Zizi, mani, frez / Zizi, mani pomparez..." O poezie care folosește aceste moduri ludice infantile va beneficia neconținut de elementul surprizei. Întîia piesă din Madona din dud, intitulată chiar „An, dan, dez", e o elegie a dragostei carnale, a setei universale de dragoste (cum apărea și în Odihnă în țipăt), în trecerea mistuitoare a vremii. Ca în jocurile argheziene, pasiunea se rostește ceremonios și crud : „De unde știi, vasilisă, / cîntecul cu gura-nchisă, / cine te-a-nvățat dogoarea / și jocul de-a răpitoarea", femeia e văzută printr-o peliculă tulbure de patimă : „De-atîta boală suavă / îi coc țițele otravă / și acum dansează goală / cu părul pe pardoseală", „Singele ei la amiază / nechează și galopează / ca mînzul fără zăbală / în setea universală". Refrenele naive, „an, dan, dez" și altele (unele sunînd inițiatic : „Azeuph, Zeffer, Alphun, / Philogabtus, Mascarun...") alcătuiesc parcă un fond ironic melodiei principale.**

Versurile lui Cezar Baltag, dincolo de aspectul lor voit naiv, bine sunător, sînt pline de „aluzii" la motive mitice și fapte de cultură, a căror descifrare devine uneori pasionantă. O strofă precum : „Joacă fiara în genunchi / cu brațele pe triunghi / desfăcută la greșeală / în ploaia transcendentală", expresivă și fără alte explicații, cîștigă în sugestivitate alăturînd mitului elin al Ledei iubită de Zeus, care coboară asupra ei sub formă de ploaie. În alte poeme (în cele din ciclul intitulat „Tarot", indeosebi) sînt frecvente aluziile zodiacale, cu justificări artistice ; piesa „Tarot", în întregime, e un cîntec de „fecioară solomonară", în genul cunoscutei „făcături" a lui Ion Barbu, din „Domnișoara Hus". Ca și acolo actul de magie e proiectat pe fondul constelațiilor („Buhuhu la Zodie" ; „Să nu-i rupă vrun picior / Ciine ori Săgetător"...) Imaginea tinerei vrăjitoare, luată „în serios" de poet, e puternică și neliniștitoare, enigmatică : „În ceaunu' cu tăciunu' / fierbe număru Niciunu' / pe colina ca negara / fecioara solomonara. // Și-am zărit în tabernacul / între Lup și Ciine Racul / cum bea ochiul auster / a lui Oroaloer", iar „interpretarea" cărților tarotice e făcută cu gravitate detașată, nu lipsită de grandoare : „A ieșit Cloșca din scrumuri / și te-a scos la două drumuri"... „Tarot" este — în ultimă analiză — o plîngere în manieră folclorică, magică, un bocet al trecerii repezi :„De-ar fi moartea Cineva / singur m-aș duce la ea. / Dar mi-ești moarte despletită / cu cămașa înnămolită, / parcă-mi dai carnea cu bobii, / mă desparți și mă apropii", elementele în sine pitorești ale magiei populare capătă, în poem, valori poetice neîndoielnice, ca embleme ale risipirii ființei în vreme, sub stelele reflectate demonic în „cărțile" ghicitoarei : „trei-nainte, patru după, / siclu, sceptru, palos, cupă. // În laba Grifonului / roata ghinionului : / virtecap, virtecap, / ai sărit din zodiac". Relația dintre „solomonară" și om, în schematismul ei, e una simbolică, a ghici fiind echivalent cu a-ți pune întrebări esențiale asupra propriei vieți : „Dormi cu fața la pămînt / prune tomnatic și cărunt, / tu albești, eu te descînt, / între noi nici un cuvînt".

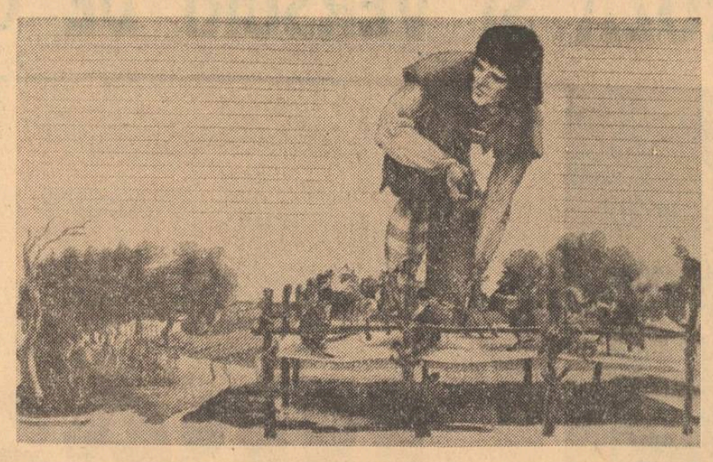
Din același ciclu face parte și marele poem „Oleandru", „poem țigan" fascinant. Folosind ritmuri iuți, alternate cu altele de baladă monotonă, intercalînd întregi versuri sau sintagme în țigănește (traduse pe loc, cum în strofa : „Hai merau, merau, merau, / andar soste ni gianau : / **că eu mor și mor de viu / și pentru ce mor nu știu"), Baltag împlinește o poemă extraordinară, polifonică, în care talentul său neobișnuit se rostește hotărîtor. Bucuria de a fi, atît de specifică în cîntecele țigănești (acestea au prilejuit unor mari poeți ai lumii scrieri notorii) „contaminată" de unele tonuri de doină românească pură se exprimă melodios într-o laudă a florilor : „Bate-mă, Doamne, să zac, / într-o pădure cu mac, / și țigăncile să vie / cu bice de iasomie / și cu funii de petunii / ca la răsăritul lunii, / să mă cheme și blesteme / cu ocări de crizanteme / și să mă boscorodească / cu frunze de îngerească". Prin contrast, cît de plin se aude melopeea de fond, a spaimei de extincție : „Ține-mă, pămînt cu iarbă, / că vrea umbra să mă soarbă, / călător lunecător, / azi fecior, mîine ulcior. // Of, Margine, Margine, / cu buzele agere" ; „La movila cu sulfine, / a murit calul sub mine, / amîndoi sub anatem / aolică so cherdem. // Și cum stam cu șaua goală / și cu friul alandala, / pînă să-mi dezleg sandala / mi-a ros rugina zăbala". Ivirea bruscă a ruginii e aici, ca și în alte locuri, semnul coliziunii cu Marginea, cu limita existențială : „Ieri seară la vremea cinii / au lătrat cîinii ruginii / și-am privit într-o fîntînă, / și-am văzut lumea bătrînă" („De-a risul").**

Fabuloasă la Cezar Baltag este stăpînirea lexicului și a mijloacelor de versificație. Versul are o fluență incredibilă pentru încărcătura sa de idei, cuvintele se supun prompt, ele vin la chemarea autorului, „cum vine calul la palmă" („Ultima ursitoare"). Iată o strofă de descîntec, în care o ursitoare îl leagă pe cel chemat : „Cum se leagă cere de doagă / și zăbala de dîrloagă / și dîrloaga de stănoagă / și stănoaga de zănoagă"...

„Starostea" e o apoteoză lirică a dragostei nezăgăzuite (deci a naturii în liberă și atotputernică afirmare de sine), în versurile acestui poem Cezar Baltag dă o expresie originală temei villoneștii a frumoaselor de altădată, văzută prin ochii mai apropiatului Baudelaire, ritmul și sunetele de doină conferind frumuseți noi poemului : „Departe, Doamne, departe, / pe deal de singurătate / unde cresc urzici deșarte / și volburi nevinovate / zac slove cu ris prelung / scrise cu mînă de ciung : // Aici doarme starostea / peste toată Dragostea". Într-un alt poem, „Fuga miresei", recurgerea la viziunea populară, senină, de o blîndă, indicibilă ironie, întărește, mioritic, liniile tabloului, moartea („și-am fugit la moara-n vînt / care macină pămînt") devine cufundare în natură, împăcată. Mireasa, văzută cîndva cum : „Galopează în secară / cu pantofii albi în scară, / cu mătasea șalului / în spinarea calului", și-a pierdut din goană voalul și condurii, pierzîndu-se și pe sine, așa cum lasă să se înțeleagă cele trei distihuri finale, apropiat folclorice în curgerea lor : „Nune, nu te întrista, / scoate murgul din vîlcea // că noi voalul l-om găsi / la vară cînd om cosi // și pantofii i-om afla / la toamnă cînd om ara".

„Născută la temperatura dramatică a înfruntării conceptelor, poezia lui Cezar Baltag ne transmite fervoarea unei vocații înalte, cu inima pulsînd dincolo de umbrele înșelătoare ale lucrurilor, în ritmurile necesare și înalte ale ideii". Această caracterizare pe care Dan Laurențiu i-a făcut-o poetului ne pare necontenit valabilă. Cezar Baltag e un poet a cărui privire caută înalt și departe, refuzînd zădărnicile și frivolitatea poemului, dornic totodată, să depășească informul clocotitor practicat de alții. În destinul său literar, Madona din dud **ne pare un moment important. Cu acest volum poetul își clarifică unele direcții mai vechi și, mai ales, reușește să se „innoiască" profund, fără a se rupe de matca proprie, continuîndu-se ascendent.**

Ilie Constantin



jurnal de lectură

PETRU POPESCU
Între Socrate și Xantipa

Editura Eminescu, 1973

Nici puține, nici simple și nici întotdeauna clare nu sunt ideile profesate de Petru Popescu în publicistica sa literară, contrar opiniilor curente și chiar împotriva părerii autorului însuși („exprim franc niște opinii", „voi fi concis în demonstrație, dînd poate impresia simplității în gîndire", „am fost nevoit să fac și eu teorii elementare"). Dimpotrivă : în ipostază de comentator al faptului literar, scriitorul este mai degrabă un spirit mobil, complicat, cu imprevizibile răsuciri bizantine de argumente, citeodată prea eliptic și inutil explicativ altădată, confuz și contradictoriu deseori, din pricina prea multelor direcții urmărite și nu datorită grabei întrînd într-un fel de vertij deloc propice consecvenței punctelor de vedere, fluctuant în ciuda voinței de stabilitate a susținerilor, dînd totuși impresia de simplitate și de ușurință, de limpezime și de cursivitate, de orientare precisă și de articulare fără cusur a demonstrației. Se repetă de fapt, într-o altă formă, paradoxul romanelor sale (existent, cu excepția primelor 30—50 de pagini, și în **Sfîrșitul bahic**), a căror problematică explicită se află într-un raport contrastant cu modul de tratare. În publicistica lui Petru Popescu întîlnim, ca și în literatura sa, același complex al lipsei de complexe, aceeași eleganță a lipsei de eleganță, același rafinament al lipsei de rafinament : simplitatea, francheța, o anume brutalitate și directețe în minuirea ideilor sunt consecințele unei poziții speciale, ale unui rol, ale unei posturi, nu urmarea firească a unei atitudini organice. La Petru Popescu refuzul convenției este în realitate un stil, o... convenție.

Primul capitol al cărții sale de articole și de eseuri (autorul nu face nici o distincție între aceste două forme de expresie critică, numindu-și un același text ba „eseu", ba „articol" — v. pag. 115 și 117) se cheamă **Idei patetice,** desemnîndu-se astfel numai calitatea materialului, nu și atitudinea celui care îl utilizează. De asemenea, a doua secțiune a volumului, intitulată **Scrisori către contemporani** și cuprinzînd comentarii critice la obiect (cărți și autori) se referă în exclusivitate la somități ale literaturii noastre, la „autorități", fie aceștia clasici (Negruzzi, N. Filimon, Caragiale, G. Călinescu, Camil Petrescu), fie în viață (Geo Bogza, Marin Preda, Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, Al. Piru, Marin Sorescu, Adrian Marino, Nicolae Balotă) și într-un sens cel puțin foarte elogios, ca să nu zic apologetic, fără nici o rezervă, fără nici o obiecție — ceea ce, pentru un autor mîndru de caracterul doctrinar și de o singularitate frapantă al acțiunii sale (**Între Socrate și Xantipa** ar fi, zice autorul însuși, „o carte **de atitudine,** cum azi, din păcate, nu apar prea multe") este măcar curios, după cum tot așa, curioasă adică, este indiferența aproape ostentativă și aproape ostilă pentru colegii de promoție literară. Aceștia sunt cu desăvîrșire absenți din preocupările lui Petru Popescu de constituire și de impunere a unei direcții literare, încît trebuie să ne întrebăm ce șanse de reușită are un program întemeiat, probabil, pe ideea de a converti pe Marin Preda și pe Geo Bogza ! Mi se pare de asemenea bizar ca un așa de insistent apărător al „citadinizării" să fie, concomitent, un adept al „balcanismului", știut fiind că specific pentru balcanism nu este spațiul urban, ci tîrgul colbuit, văros, trăind psihologicește într-o „slavă stătătoare" ; interesanta distincție pe care o face Petru Popescu între povestire și roman, între narațiune și epică, ultimii termeni ai relațiilor stabilite exprimînd un proces de „deruralizare" ne obligă, acceptînd-o, să constatăm aceeași contradicție, fiindcă proprie „balcanismului" este povestirea, nu romanul, narațiunea, nu epica ! Mai departe, dacă așa cum afirmă Petru Popescu, verificarea prin public este un criteriu „infailibil", trebuie să ne punem și întrebarea dacă un program literar inedit și singular poate avea un ecou de public imediat — fiindcă o nouă formă de literatură are nevoie, pentru a se impune, și de un public nou, așa cum o nouă organizare statală are nevoie de cetățeni anume formați. O asemenea concomitență este greu de presupus, fără a mai fi necesar argumentul că dîndu-i dreptate absolută lui Petru Popescu ajungem la concluzia că romanul polițist reprezintă, dat fiind „infailibilul" criteriu, singura formă viabilă de roman ; de altfel, nu fără surprindere, trebuie să remarcăm și citarea pe ton superior a numelor lui Jules Verne și Fenimore Cooper (**„Chiar** „Fenimore Cooper și Jules Verne au idei" — s.n.), acest dispreț condescendent pentru niște scriitori cu mare priză la public lăsîndu-ne perplecși ! Altă, pentru noi, ciudățenie : fără a contesta valoarea poeziei lui Mircea Ivănescu (unul dintre cei mai importanți poeți de astăzi, după opinia noastră), ni se pare cu totul neașteptat ca un autor ce-și face un merit din raportări la „modelul anglo-saxon" să nu pomenească un singur cuvînt măcar despre ecoul poeziei lui T.S. Eliot și Ezra Pound în creația poetului român. O altă observație, de aceeași natură : considerațiile pline de entuziasm despre „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter" se găsesc într-o totală opoziție în raport cu principiile despre „romanul care ne trebuie" enunțate în capitolul **Idei patetice.** Există și contraziceri mai subtile, precum în textul intitulat **Marin Preda. Schiță pentru un nou profil,** unde „noutatea" constă în a se spune că „Marin Preda nu e, de fapt, un scriitor agrar", dar nu se spune că formule tip „literatură agrară", „proză rurală", „scriitor agrar" sunt în realitate invenții ale lui Petru Popescu însuși sau măcar termeni foarte agreați de el : în acest caz (și în altele) se procedează la o mică șicanterie, constînd în delimitarea polemică față de puncte de vedere inexistente, invocate din nevoile cauzei. „Începem astfel — zice Petru Popescu — să distingem o nouă valoare a **Moromeților,** care nu e cea rurală". Ce înseamnă **valoare rurală** a unui roman ?! Cine, apoi, a atribuit **Moromeților** o asemenea bazaconie, o „valoare rurală" ? Nimeni altul decît autorul „schiței pentru un nou profil", care exclamă triumfător „odată afirmate acestea, Marin Preda devine implicit un scriitor «de idei» și agrară în opera sa rămîne doar materia în care lucrează". Ce scria Lovinescu despre Rebreanu ? Să ne amintim : „pornind de la aceleași material țărănesc, **Ion** reprezintă o revoluție" (**Istoria literaturii române contemporane,** vol. IV, p. 356), sau, tot despre chestiunea școlărească a „materialului", „materialul prim e însă o problemă, în definitiv, tot secundară ; atitudinea scriitorului față de dînsul are o importanță mult mai mare" (**Istoria literaturii române contemporane,** 1900—1937, p. 244). Ca și în cazul pledoariei pentru „citadinism" ecou contemporan al susținerilor lui Gherea, Duiliu Zamfirescu, Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, Mihai Ralea, G. Călinescu ș.a.m.d., Petru Popescu are meritul de a actualiza opinii demult consacrate, ratificate de istoria literară sau cel puțin pe larg înregistrate (nu e de prisos nici să amintim că, în privința teoriei **romanului-roman** și a ideii că „romancier nu se poate numi decît cel ce-și asumă onest regulile speciei", Petru Popescu a fost anticipat între alții, de Vladimir Streinu, care vedea în G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu și Radu Tudoran pe scriitorii „care îndreptățesc speranțele" în romanul românesc, (v. **Pagini de critică literară,** 1968, vol. II, p. 265). Situație nu dintre cele mai obișnuite pentru reformator, pentru un înnoitor, dar de prevăzut pentru un comentator care, deplîngînd „consensul critic", lipsa de mobilitate a criticii, lipsa de spirit critic a criticii, lipsa de subiectivitate a criticii etc., etc., aderă — ca să-i folosim expresia — „absolut și egal" la toți autorii despre care discută. Și nu putem să nu apreciem aceasta fină observație a lui Petru Popescu : „Neavînd însă opacități, criticul nu mai are nici adevărate reacții subiective. Conștient ori inconștient, el merge spre subțierea propriei personalități critice, spre o critică encomiastică, ingenioasă în termeni și fraze, pustie de opinii și atitudini, pe cît de categorică, de redundantă și de enormă, pe atît de dezorientată și de pieritoare". De acord !

MAGDA URSACHE
A patra dimensiune

Editura Junimea, 1973

Propunîndu-și să „surprindă un anume aspect al liricii actuale" românești, cartea Magdei Ursache, tributară în idei și în limbaj teoriilor lui Hugo Friedrich din „Structura liricii moderne", pornește de la presupunerea unei corespondențe între evoluția cunoașterii umane și evoluția poeziei, conform căreia „dacă știința ar fi inventat a patra dimensiune am avea un termen de comparație și pentru poezia modernă", domeniul acestuia din urmă devenind, prin urmare, „planul posibilului imaginar și al mitului". Autoarea nu trece însă dincolo de afirmarea unor banalități pretențioase, atît în partea așa-zicînd teoretică, „orientativă", cît și în aceea analitică, aplicată (despre A.E. Baconski, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Emil Brumaru și George Alboiu), fabricînd pe bandă rulantă tot felul de „subtilități" critice indigeste. Să enumerăm cîteva : **Transferînd mitul asupra ființei umane, poeții înscriu volute sufletești inedite". „Nimeni n-a avut aceeași îndrăzneală** (ca Nichita Stănescu, n.n.) **să creeze din nimic, din vid, din simplă fantezie, din logos, ca un veritabil demiurg mitic, după legi care se articulează conform principiilor din afara cunoașterii comune" ; „metaforele, dispuse în serii elaborate, potențează alura insolită a textului prin sensurile pluri-voce" ; „Tratarea vag naturistă își pierde stridența datorită contururilor ireale ale seriilor tropice cu volutele lor elegante, expunîndu-se grațios spre contemplare ca într-o lume fascinată de miracole". „Seninătatea este o podoabă infidelă, căci eul poetului presimte vecinătatea neantului" ; „Admirată dar și ponegrită, poezia a învățat jocul cenușăresei din poveste. Ea își uită la bal sandaua de aur ca noi să ghicim apoi pe unde se ascunde, cît de lung îi e părul și ce culori îi luminează chipul. Jocul acesta este totuna cu istoria ei" ; „Autorul** (Marin Sorescu, n.n.) **este un mare inventator de substitute relevabile prin așezarea obiectelor în relație, prin supradimensionarea lor și, mai ales, prin reducerea proporțiilor spațio-temporale. El propune mereu puncte de observație și în acest caz, obiectele și ființele micro ori macro-cosmice, deopotrivă, fac simplă figurație" ; „Viața satului muntean, privită prin perspectiva icoanelor pe sticlă, devine autentic pitorească, zgomotoasă, scandaloasă chiar"** (despre Ion Gheorghe). Exerciții de digitație pe o claviatură rebelă...

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Decalogul criticii

România literară *nr. 25 dă la iveală, în pagina a treia, remarcabila intervenție publicistică a lui Petre Got, intitulată* Un mare forum, *din care ne permitem să reproducem cîteva citate foarte instructive pentru activitatea criticii literare :*

„Firește, un critic literar nu poate citi tot ceea ce apare (deși aceasta ar fi ideal, măcar în aria literaturii naționale, din literatura universală urmărind momentele esențiale, în funcție de formația sa), dar o specializare pe domenii (poezie, proză, teatru, teorie, critică și istorie literară, cartea străină, cartea pentru copii etc.) mi se pare foarte nimerită. Nu exclud posibilitatea practicării unei critici literare strălucite, Cuprinzînd specii diverse"... Precizarea ne-a spulberat teama că ar fi putut exclude posibilitatea respectivă...

„Revistele noastre, critica noastră reușesc să cuprindă și să comenteze producția editorială (mă refer numai la cartea de literatură) la nivelul posibilităților și al cerințelor ?" Aceasta-i întrebarea care, odată pusă, trebuie să-i răspundem într-un fel. Neîncrezător în răspunsul și, eventual, în eforturile noastre de a remedia situația criticii, autorul ne indică liniile directoare :

„Trebuie lucrat pe două fronturi paralele, atît al comentariului la zi cît și al elaborărilor de ansamblu. Dacă aș fi ascultat (mai încape îndoială ? n.n.) aș zice tuturor iluștrilor noștri exegeți literari : înapoi, la actul critic diurn, la nota publicistică fierbinte, la recenzie, la cronica literară, la discuțiile aplicate despre cărți, publicații, orientări (nu teoretisme (sic !) care bat apa în piuă, cum, din păcate, se mai publică)". Parcă-i văd pe „iluștrii noștri exegeți" fugind ca iepurii „înapoi la actul critic diurn" etc !

Iată și un fel de statut moral al criticului :

„Răutatea, necinstea, maliția, invidia, meschinăria, ipostazele extraliterare, n-au ce căuta în persoana (!?) unui critic literar. El este ca un părinte, ca un frate, ca un prieten adevărat, el este bun, dar foarte drept și sever".

„Socot că dînd dovadă de supletea proprie oamenilor cu adevărat chemați, se poate face (ceea ce se și intîmplă în bună parte) o critică literară care să răspundă tuturor cerințelor estetice și cetățenești, pentru a stabili o ordine firească a lucrurilor (...) Esențial mi se pare ca nici un volum să nu rămînă în afara comentariului, iar presa să acorde spații cît mai largi criticii literare competente și drepte".

Mein Gott, facă-se voia ta, deși ne ceri prea mult !...

„Cugetări"

Cu o consecvență demnă de o cauză mai bună România literară *menține rubrica lui Tudor Vasiliu,* Pegasul troian, *unde ne sînt oferite „cugetări" de acest gen :*

„Don'șoară, ești una dintre singurele femei pe care le-am iubit !"

„Ca asiduu șoarece de bibliotecă, îmi permit să semnalez cîteva cărți completamente șvaițer".

„Visătorul ? Nu te uita că e suspendat atît de sus : se bălăbăne printre noi".

Dacă T.V. i-ar mai da ceva jăratec Pegasului sau dacă Pegasul și-ar schimba călărețul poate nu s-ar mai „bălăbăni printre noi" umorul său ieftin.

Urmele galopului

În Steaua *nr. 12 P. Petru îi dă drumul condeiului să zburde în spațiul a două note unde, din păcate, nu rămîn decît urmele galopului... Prima îl vizează pe criticul Valeriu Cristea care, într-un articol din* Luceafărul, *îi reproșa lui Eugen Barbu intervențiile critice la adresa colegilor săi Goethe și Dostoievski. Iată și „argumentele" lui P. Petru : „Eugen Barbu este respins de plano ca o valoare în drept de a-și permite „mica enormitate" a contestării cuiva". Cînd acel „cuiva" este Dostoievski, „mica enormitate" nu mai este chiar atît de mică... Știm, pe de altă parte, spune P. Petru în continuare, că orice creator adevărat refuză ideea imitației ; nu e o ieșire din cultură cum crede Valeriu Cristea". „Ideea imitației" și refuzul ei sînt aduse în discuție și atribuite lui Valeriu Cristea cu o rea credință dezarmantă pe care n-o putem gusta nici măcar ca poantă...*

Cea de a doua notă „ceartă" colaboratorii Luceafărului *pentru că în numărul 20 al revistei, consacrat în bună parte moștenirii literare argheziene, discută și faptul că opera marelui poet care și-a dominat contemporanii este învăluită, în momentul de față, de o anumită tăcere. P. Petru, pus pe răstălmăciri, zice : „... Valoarea unui scriitor se măsoară după numărul imitatorilor ?" (Este obsedat, după cum se vede, de ideea imitației și a imitatorilor !).*

„Oricum, ni se pare cel puțin stranie această îngrijorare și mai ales această „modalitate fals-problematică de a cinsti memoria unui mare artist". Modalitatea pentru care optează preopinentul cluian este aceea „de a nu vibra pe aceeași lungime de undă cu geniul lui Dostoievski"...

Diletantism critic

„Ștefan Oprea a reușit după opinia noastră (e vorba de opinia lui Simion Bărbulescu, publicată la loc de cinste, în chenar, de către revista Argeș — *nr. 5) să rezolve pe planul destul de incomod al dramaturgiei contemporane, continuînd exemplul unor înaintași, unele dintre problemele de conștiință ale epocii noastre, înscriindu-se ferm în constelația unora dintre colegii de generație. Ca și la aceștia,* problemele majore ale conștiinței epocii noastre *se constituie în obsesii artistice, realizate cu pricepere și elevație, cu o deplină stăpînire a tehnicii moderne... Aceasta ne îndrituiește să așteptăm de la acest dramaturg și filmolog alte realizări majore atît pe tărîmul de acum familiar al dramaturgiei, cît și în alte domenii"...*

Trecem peste limbajul critic pauper (subliniat în text), interesați să aflăm ce „probleme majore ale conștiinței epocii noastre" a reușit să rezolve Ștefan Oprea. Ni le destăinuie chiar Simion Bărbulescu : „Însetat de absolut, ca și Gheorghidiu sau Ruscanu, la întoarcerea din război, Radu — personajul principal al dramei (Constelația Ursului, *n.n.) — își ucide soția bănuită de infidelitate, claustrîndu-se de bună voie timp de douăzeci de ani în singurătatea unei păduri, unde, un personaj ciudat, straniu, îi secondează fiecare mișcare... Redescoperit de Laura, fata unui profesor universitar, Radu acceptă tentația reacomodării. Vindecarea de înstrăinare nu mai este posibilă și Radu sfîrșește sub roțile unui automobil".*

Spre fericirea noastră nu sîntem bîntuiți de atari probleme majore de conștiință, deși (sau tocmai pentru că) aparținem epocii noastre... Cît despre faptul că „Ștefan Oprea manifestă o vădită propensiune pentru stările problematice ale unei societăți în curs de edificare" îl privește personal pe comentator, deoarece se pare, totuși, că nu este vorba de societatea noastră...

Preluări și anagrame

Cu cîtva timp în urmă Marin Mincu debuta în critică cu două volume puse sub firmă străină : Critice I *și* Critice II *(Marele critic fiind în lumea umbrelor nu se mai putea supăra : e drept însă că ici-colo s-au mai făcut auzite proteste post-maioresciene...) Dar Marin Mincu este și poet. Și în poezie nu mai respectă scriitura firmelor preluate ci folosește un fel de agramatizare. Ultima victimă a criticului-poet este Saint John Perse, al cărui* Anabasis *devine, la Marin al nostru,* Katabasis, *ceea ce, trebuie să recunoaștem, e cu totul altceva (vezi* Vatra, *nr 5).*

Ce-ar fi dacă Marin Mincu criticul, folosind corect anagrama, ar semna Narcin Mimu în poezie ?

Tomis (nr. 11, a.c.)

Este evidentă strădania depusă în ultima vreme de redacția bilunarului constănțean în direcția afirmării unei atitudinii critice cît mai acute. Într-un asemenea context, cum e și normal, rolul hotărîtor revine „cronicii literare". Într-adevăr, titularii acestei rubrici — tinerii Alexandru Ștefănescu și Mirela Roznoveanu — par decișI să nu facă nici o concesie, judecățile lor critice caracterizîndu-se în genere prin franchețe, fiind deci cît mai deschise. Fără a divaga prea mult în planul considerațiilor de principiu, să observăm totuși că ceea ce numim „critica de diagnostic" (pentru care cei doi tineri cronicari vădesc o constantă predilecție) revendică cel puțin două condiții elementare : receptivitate sigură, nuanțată față de textul analizat și maximum de obiectivitate. Or, cel puțin în numărul de față, din aceste unghiuri de vedere, între cronica semnată de Alexandru Ștefănescu și aceea semnată de Mirela Roznoveanu se constată o mare diferență. În timp ce primul realizează una dintre cele mai convingătoare interpretări a romanului Aproapele nostru, *aproape de Platon Pardău,colega sa de rubrică, în schimb, ne surprinde prin nereușita evidentă a cronicii sale. Analizînd culegerea retrospectivă de* Poezii a Ileanei Mălăncioiu. *Mirela Roznoveanu pare hotărîtă să convingă pe toată lumea în ce gravă eroare se află întreaga critică actuală prin aproape unanima ei adeziune la opera tinerei scriitoare. Căci, să citățm doar cîteva fraze, redactate cu vădită intenție descalificantă, din cronica în cauză : „Ediția are meritul de-a face și mai vizibile contrastele între care pendulează deocamdată lirismul acestei poezii. Reeditarea integrală în defavoarea unei ediții selective, probabil că nici n-a avut alt scop". „Ileana Mălăncioiu era mult mai personală și mai interesantă ca eventual (? !) destin poetic în primele ei două cărți. Tot atît de adevărat este însă că în* Inima Reginei *ea a dobîndit în delicatețe și în tonul elegiac, feminin, calități care nu pot fi ignorate dar care, iarăși nu spun prea mult în lipsa unei formule lirice originale".*

În acest număr din Tomis *se continuă dialogul din numărul precedent, intitulat* Moment Eugen Jebeleanu, *dintre criticii Alexandru Protopopescu și Cornel Regman. Menționînd în treacăt bizareria unei atare formule critice (nu vedem, de pildă, cum se împacă, ideea de „dialog" cu aceea de analiză aplicată direct textului literar), să precizăm că opiniile avansate de cei doi preopinenți nu sînt întotdeauna dintre cele mai interesante. Cel puțin Cornel Regman ne-a uimit pur și simplu prin comparațiile cu totul hazardate pe care le face între poezia lui Eugen Jebeleanu și aceea a lui Goga, de o parte, Emil Isac și G. Călinescu, de alta. În același timp, socotim că Al. Protopopescu ar fi fost mult mai inspirat dacă ar fi valorificat pe cont propriu multe dintre îndrăznețele și plauzibilele sale opinii despre opera poetică a lui E. Jebeleanu. Între altele, atragem atenția asupra observațiilor privitoare la caracterul „modern thanatic", comunicat sub forma unui „prelung bocet", invederat în chip frecvent de poezia celui ce a plăzmuit poemul* Surisul Hiroșimei.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— AUREL BARANGA : „Poezii" — 248 pag., 17,50 lei.

— AUREL BARANGA : „Teatru" — 600 pag., 26 lei.

EDITURA „MINERVA"

— SIMION STOLNICU : „Șerpuiri între lut și tortele de aur", versuri. Cuvînt înainte de Vladimir Streinu. Ediție îngrijită, prefață și fișă bio-bibliografică de Simion Bărbulescu (Col. „Retrospective lirice") — 368 pag., 18,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— ELIAS CANETTI : „Orbirea" (Col. „Romanul secolului XX"). Traducere și prefață de Mihai Izbășescu — 614 pag., 19,50 lei

— JULIAN KAWALEC : „Dansul eretelui. Caut casă". Traducere de Olga Zaicik — 248 pag., 8,50 lei.

EDITURA „ACADEMIEI"

— ION COTEANU : „Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj" — 204 pag., 10,50 lei.

— „Texte dialectale : Muntenia I" — 479 pag., 17,50 lei

EDITURA „ION CREANGĂ"

— FLORICA T. CÂMPAN : „Printre linii și suprafețe" (Col. „Alfa") — 112 pag., 3 lei.

— AUREL LECCA : „Uzina Terra" — 120 pag., 26 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— DIM. RACHICI : „Întindere solară", versuri — 80 pag., 5,25 lei.

— MIHAIL BULGAKOV : „Șergarul cu cocoș", povestiri — 136 pag., 3.50 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— GHEORGHE MUȘU : „Din istoria formelor de cultură arhaică" — 264 pag., 12 lei.

— ION FLOREA : „Dialectica democrației socialiste" — 256 pag., 7,25 lei.

EDITURA POLITICĂ

— „Partidul Comunist Român, detașament activ al marii armate revoluționare internaționale" (3 volume) — 2208 pag. 60 lei (legat).

— JACQUES MADAULE : „Istoria Franței" (3 volume). Traducere de Eugen Rusu. Prefață și control științific de Gheorghe Nicolae Cazan — 1 054 pag., 33 lei.

EDITURA MILITARĂ

— ION BODUNESCU și ION RUSSU-ȘIRIANU : „Descifrarea unei istorii necunoscute" — 352 pag., 11 lei.

— Dr. GHEORGHE ȚUȚUI : „Un artilerist în liniile infanteriei" (Seria „Memorii de război") — 160 pag., 6,25 lei.

30 IUNIE 1973

L2

psihologie și literatură

Noua metaforică

„Pentru ultima oară psihologie !“ — exclama o dată Franz Kafka. Însemnarea aceasta a rămas o vreme în caietele sale. Cînd a ajuns să fie publicată nu mai era nici primul, nici singurul scriitor care se răzvrătea împotriva psihologiei.

Secolul XX s-a deschis printr-o simultană denunțare și aprofundare a psihologicului. Lucrările capitale ale lui Husserl și Freud apar în aceiași ani. În **Logische Untersuchungen** (1900—1913), Husserl depsihologizează logica. El ar fi putut folosi, pentru domeniul său, formula lui Kafka. Obiectul logicii nu este, după el, judecata concretă a omului, ci conținutul acestei judecăți și semnificațiile ei. Legile logicii nu au caracterul vag al legilor psihologice. Dar **Interpretarea freudiană a visului,** tezele medicului vienez privind erotismul infantil, și în sfîrșit **Introducerea în psihanaliză** par să dea psihologiei un curs nou. Am putea spune, însă, uzînd de un paradox, că Freud a depsihologizat psihologia însăși. În orice caz, nimic nu mai rămîne din categoriile clasicului asociaționism psihologic, ca și din schemele mecaniciste ale secolului al XIX-lea. Descoperirea, explorarea unui plan subiacent determină, în orice caz, modificarea radicală a modelelor psihologiei tradiționale.

Așadar, secolul începe printr-o criză a psihologicului. Aceasta se poate observa și pe plan literar. Pe de o parte, primele atacuri la adresa analizei psihologice, pe de alta căutarea și descoperirea unor noi modalități literare de apropiere a psihologicului. **Discipolul** lui Bourget apăruse în 1889 și cunoscuse o vogă imensă. Dar analiza de tip Paul Bourget cade vertiginos în desuetudine. Romanele lui Italo Svevo — **Una vita, Senilità** și, mai tîrziu, **La Conscienza di Zeno** — ca și operele lui Proust sau Musil reprezintă o primă precipitare majoră a rezultatelor acestei crize a psihologicului. Desigur nu putem vorbi despre o eliminare totală a psihologiei din opera acestor scriitori. Fiecare a încercat, însă, o transpunere a datelor psihologice pe un plan care nu mai este acela al analizei. Ceea ce îi interesează — într-un sens sau într-altul pe acești prozatori este mai puțin ce **fac,** gîndesc sau simt personajele lor, ci ce **sînt** ele. Vidul „omului fără calități“, ca și plinul eroilor proustieni este, în mod egal, de natură ontică, nu psihică. Cît despre Joyce, realitatea la care se referă trăirile senzaționale, ca și întreg „monologul interior“ al eroilor săi, nu este nicidecum cea psihică. Realitatea aceasta este de natura **cuvîntului,** nu a trăirii sau a faptei.

Dar prezența psihologicului în operele de ficțiune este minată nu numai printr-o ontologizare a personajelor, ci și prin degradarea, neantizarea acestora. Dispariția personajului în proza secolului nostru este unul din fenomenele tipice ale depsihologizării literaturii. Teoreticienii „Noului roman“ francez îl definesc, înainte de toate, prin coruperea voită a solidității personajului literar, deci a imaginii tradiționale a omului. În locul unei analize psihologice centrată pe recunoașterea unor caractere, individualități, personalități etc, „noii romancieri“ francezi recurg la o plasmă difuză, la „o materie anonimă ca sîngele“, „o magmă fără nume, fără conture“ (formulele îi aparțin Nathaliei Sarraute). Chiar și atunci cînd unii dintre acești scriitori recurg la mijlocul protagoniștilor, ei se feresc să le dea acestora o figură, o consistență. Astfel Robert Pinget în romanul **Le Libera** prezintă vreo sută cincizeci de personaje într-un text de dimensiuni moderate. Evident, niciuna din aceste făpturi fictive nu poate să dobîndească toate apanajele unei ființe. Lipsește continuitatea descrierii, a prezentării. Fantomele apar și dispar, se risipesc înainte de a se solidifica în vreun fel. În sfîrșit, o tendință mai pronunțată anti-psihologică decît aceea pe care o manifestau, în operele lor, „noii romancieri“, este aceea pe care o observăm la unii scriitori contemporani (precum cei de la **Tel Quel)** care înlocuiesc personajele prin simple formule pronominale. Prin acest gramaticalism, nominalismul prozatorilor moderni atinge o limită pe care o socotim greu de depășit.

Nathalie Sarraute, în mai vechiul ei eseu, **L'Ere du soupçon,** propunea separarea „romanului psihologic“ de „romanul de situație“. De o parte, Dostoievski, de alta Kafka. Criza psihologicului s-ar datora condiției omului modern, zdrobit de o civilizație mecanică. „Omul modern, corp fără suflet, sfîșiat de forțe ostile, nu era, în definitiv, nimic altceva decît ceea ce apare la exterior“. Psihologicul, cu alte cuvinte, nu există. Comportamentismul romanului american (de fapt al unor romane americane) n-ar fi decît răspunsul firesc la această situație a omului modern. Emul al romancierilor behavioriști, Camus a preluat metoda asociindu-i, într-un spirit eclectic (în **L'Etranger)** un gen de introspecție. Este, oare, comportamentismul, o tentativă de a elimina psihologicul ? Nu, desigur. Programul behaviorist este formulat în psihologie înaintea apariției scriitorilor comportamentiști. În 1913, J. B. Watson publică **Psychology as the Behaviorist views it,** care amplificîndu-se, va deveni celebra **Psychology from the Standpoint of a Behaviorist.** Eliminînd introspecția și orice metodă analitică întemeiată pe ea, psihologul american atribuie numai observării „comportamentelor“ un caracter obiectiv, științific. Numai datele obținute prin această metodă obiectivă sînt cvantificabile, măsurabile, deci valide științific. În fond, ca și pavlovismul, și în genere reflexologia, behaviorismul reduce psihicul la fiziologie.

Comportamentismul romancierilor americani nu înseamnă, deci, decît o modificare în optica psihologică, renunțare la introspecție și la analiză, nu o eliminare a psihologicului ca atare. Nu putem opune analiza (înțelegînd prin aceasta orice recurs la psihologie) și comportamentismul.

Criza psihologiei din prima jumătate a secolului nostru se dovedește azi a fi fost mai curînd o criză de creștere decît agonică. Desigur, ca și în vechile metode ale psihologilor, vechile procedee ale scriitorilor analiști au căzut în desuetudine. Ceea ce a rămas — cum ne-o probează tot mai mult prozele unor contemporani — este o nouă metaforică psihologică. Nu mai avem azi scriitori care să aplice naiv formulele psihanalilizei, nici comportamentiști intransigenți. Este, în schimb, tot mai evidentă o surprindere concomitentă a umanului în mundan, a eului-în-lume. Și aceasta prin utilizarea celor mai diverse parabole, simboluri sau imagini. Nu un roman de **situație** opus unuia psihologic. Decesul „analizei psihologice“ implică apariția unor noi perspective de apropiere a psihologicului.

Marile creații românești au avut și cred că trebuie să aibă o dimensiune a spiritualului care nu e opusă psihologicului. Mă gîndesc, de exemplu, la **Don Quijote** ori la **Idiotul** lui Dostoievski. Această dimensiune, din care unii au făcut esența însăși a unui univers uman, lipsește în unele din romanele contemporane. Dar, pentru a dezvolta această dimensiune, experiența psihologică nu e suficientă. Și nici eliminarea voită a psihologicului, ca la unii „noi romancieri“. Dacă prețuiesc **Frații Karamazov** mai mult decît toate romanele lui Robbe-Grillet la un loc (cu operele camarazilor săi, cu tot) e pentru că găsesc la Dostoievski tocmai această dimensiune pe care aș dori să o văd proiectîndu-se în epica noastră și conferind acesteia demnitatea unui mesaj uman.

Nicolae Balotă

Avataruri și permanențe

În ciuda diverselor și succesivelor „noi critici“, se pare că o critică „psihologică“ rămîne constantă în abordarea literaturii (și a artei în genere). Poate și pentru că, în bună măsură, însăși critica psihologică, de o venerabilă vîrstă dar mereu renăscută, a constituit, în repetate rînduri, avangarda unei „noi critici“ în luptă cu o „paleocritică“ adesea destul de tînără.

Fenomenul e lesne remarcabil în mișcarea contemporană. Ceea ce se numește azi, de altfel în variate accepții, „neo-critică“ alcătuiește un front care, la începuturi, cînd solidarizase forțe deosebite în vederea unui atac unitar, implica în orice caz psihanaliza. La ora actuală, cînd „noua critică“ se destramă în orientări reciproc incompatibile, cea mai virulentă dintre acestea proclamă, pe bune considerențe teoretice, apusul „psihologismului“. Și totuși, e previzibil o întoarcere inevitabilă la astrul care nu face decît să-și desăvîrșească rotația, apunînd azi pentru a răsări, iar, mîine. E, probabil, dialectica mișcării critice în încercarea ei de auto-depășire.

Convergența unor orientări paralele s-a realizat, de fiecare dată, prin reacția comună la o dominantă contestată. Cum se știe, sfîrșitul secolului XIX, marcat de scientizare sub impulsul științelor naturii, a provocat ceea ce mai curînd convențional s-a numit „reacție anti-pozitivistă“. De fapt, în interiorul fiecărei tradiții naționale s-a afirmat conștiința caracterului amăgitor al unor cercetări care vizau tot ce **înconjura** opera — mediu, cauze, efect etc.... — și ignorau tocmai esența operei. Reacție la agnosticismul pozitivist! Paradoxul ei a fost divergența funciară a soluțiilor. În Germania, împotriva asimilării literaturii, ca parte integrantă a creației spirituale, cu obiectul unei **Naturwissenschaften,** s-a stimulat o **Literaturwissenschaften** ca parte a unor **Geisteswissenschaften** sau chiar a unei **„Seelewissenschaften** a unor „științe ale spiritului“ sau a unei „științe a sufletului“. Pornind de la Diltkey cu relația între poezie și experiență trăită **(Dichtung und Erlebnis),** „noua critică“ germană a fost, și a rămas cîteva decenii, eminamente **psihologică,** în sensul, azi cel mai tradițional, de raportare a operei la un **vécu** (individual, biografic) ce o precede. Dar „pozitivismul“ francez, pe urmele lui Sainte-Beuve, era tocmai o asemenea critică. „Noua critică“ franceză, la 1900, s-a manifestat **„Contre Sainte-Beuve“** în limitele psihologismului, disociind, ca la Proust, „eul profund“ de „eul biografic“ și propunînd, în termeni bergsonieni, o contopire cu durata individuală a aceluia. „Biografismul“ anti-pozitivismul german făcea front comun cu „antibiografismul“ francez (evident, în sfera avangărzilor care continuau să coexiste, ca și azi, cu cantitativ superiorul imperiu al studiilor tradiționale despre „om“ și „operă“, pe linia Scherer sau Lanson).

Individualitatea operei ,cu un **Erlebnis** sau cu un „eu profund“ în interiorul ei, părea să delimiteze creația de ceea ce o înconjoară. Într-un fel, Croce și toată descendența sa, ajungînd fie la stilistică, fie la un prim „new-criticism“ (al lui Joel Spingarn, în deceniul al doilea), făcea să culmineze reacția prin identificarea intuiției cu expresia și prin substituirea lingvisticii de către estetică. Temeiul psihologizant definea, în anii '20, și „principiile criticii“ elaborate de I.A. Richards și puse, ulterior, la originea noului „new-criticism“.

Dar nu putea întîrzia dialectica „negare a negației“. Opera, delimitată de o sferă eterogenă (determinantă sau ambiantă), rămînea expresia, nedefinită ca atare, a unei existențe psihice care, prin ea însăși, nu ținea de literar, nici de artistic. Ce o deosebea de orice altă expresie a aceleiași existențe ? Se impunea **o descriere a operei, fenomenologică** și, astfel, o primă reacție anti-psihologizantă apare la ordinea zilei. Descrierea însăși se cerea, totuși, transgresată pentru a reîntegra opera, ca individualitate, în cadrul ei generic, definit, pe de o parte, în raport cu ansamblul artei (ce este artistic **literar** față de ce este artistic în afara literaturii), și, pe de altă parte, în raport cu ansamblul sistemului semiotic al limbii (în ce condiții devine limba un „material al literaturii“, rămînînd limbă și, în același timp, transformîndu-se într-un limbaj distinct).

De aici, pînă în prezent, însă începînd de mult (cel puțin cu „formaliștii ruși“ și cu Valéry care, totuși, reiau, pe o volută superioară, întrebări și răspunsuri vechi, dacă nu eterne), ipostazele unei noi critici pe care o etichetă comodă o proclamă „structurală“ : studiu al operei, dar mai ales al condiției ontologice pe care o manifestă (studiu al **literaturii,** al „literarității“, al „discursului literar“, etc...) ca întreg interrelaționat intern în virtutea unor legi proprii. În tendința ei extremă, direcția aceasta este global îndreptată împotriva predecesoarelor. la vremea lor contestatare : o „știință a literaturii“ întoarsă la ambiția scientistă de asimilare a creației artistice cu obiectul oricărei științe, care este generalul, nu particularul. Este ceea ce, în elaborarea unei „teorii a teoriei“, Hjelmslev va socoti „anti-umanismul“ necesar — urmat de adepți nuanțați și subtili pînă în cîmpul materialismului.

„Psihologismul“, repudiat, poate fi, însă, comod depistat la mentorii contradictorii ai mișcării critice. În primul rînd la un Roland Barthes, de exemplu, care preia nu numai psihanaliza „recitită“ a unui Lacan, ci și tradiționalele distincții psihologice ale confruntării intersubiective, între operă și cititor, ba chiar și între conferențiar și auditor.

Mai interesant însă e de observat ce se petrece cu tinerii valoroși care ar reprezenta, la ora actuală, fugoasa nouă critică franceză, mai avizați decît mentorii lor. Sinteza cea mai avansată, și cea mai promițătoare, o înfățișează, probabil, Gerard Genette, aparent intransigent purtător de drapel. Genette teoretizează „critica pură“ și analizează creația unui scriitor pentru a discerne, în ea, condiția literaturii în genere. Dar în vizarea țelului ultim, drumul este parcurs cu pasiune pentru individualitatea însăși și Genette este, poate, cel mai bun critic actual al operei **particulare** a lui Proust, ca operă **literară** în același timp revelatoare și ireductibilă. (Gilles Deleuze în același sens, cu **Proust et les signes).**

De îndată ce individualitatea operei este respectată, critica psihologică își redeschide drumul. Fie și indirect. Creația unică este produsul a ceea ce Valéry numea „principiul“ ei, actualizare a unei **„capacități de opere“,** scrise sau nu. Principiul acesta, aflat înaintea „scrituriii“ înseși, redevine cheia decodării ei specifice și opera apare drept o prezență dată a unui „univers imaginar“, ce o definește odată cu „spiritul“ care a creat-o. În vreme ce alții sînt gata să-l declare pe un J. P. Richard fie și „genial“ dar incompatibil cu o cercetare sistematică, Genette se întîlnește cu acest precursor și cu alții, mai vechi, de la J. Rousset la Bachelard și de la acesta la Thibaudet. „Viziunea“ scriitorului, concept doar aparent desuet, reintră în obiectivul cercetării : în operă s-a produs **o lume,** după chipul și asemănarea demiurgului.

Hjelmslev oferea, el însuși, o perspectivă fertilă, fie și parțial anti-hjelmsleviană cînd ne sugerează formula unei „solidarități a formei expresiei cu forma conținutului“. Dialectica marxistă a criticii o poate integra creator acționînd selectiv, cu criterii riguroase observînd forța literaturii în genere, și a fiecărei opere particulare, de a **forma, prin scris,** atît o substanță a expresiei (limba), cît și o substanță a conținutului („viața“), într-o interrelaționare structurală.

Critica autentică a acordat de multă vreme importanța cuvenită „formei conținutului“, adică lumii cuprinse în operă (este vorba de ceea ce G. Călinescu numea o îndreptățită critică „conținutistică“). Relaționarea acestei forme cu cealaltă, a „expresiei“, este, principial, metoda unei dialectici marxiste în critica literară.

Dacă nu vom „rupe“ — cum se spune — una de cealaltă într-o primitivă alăturare a studierii „măiestriei artistice“ (tipică atitudine de formalism școlăresc), vom putea descoperi, din nou, împotriva secătuitoarelor și secătuitelor analize pseudo-structurale, integritatea operei și, o dată cu ea, inepuizabilul univers psihic pe care îl instituie Este ceea ce critica noastră, valorificînd ce e de valorificat și respingînd ce e de respins din experiențele succesive ale criticii mondiale, respectînd criteriile unei estetici științifice, își propune să urmărească, în interiorul unei receptări a tuturor surselor pe care le implică literatura, în istorie ca și în actualitatea imediată.

Savin Bratu

A coborî privirea?

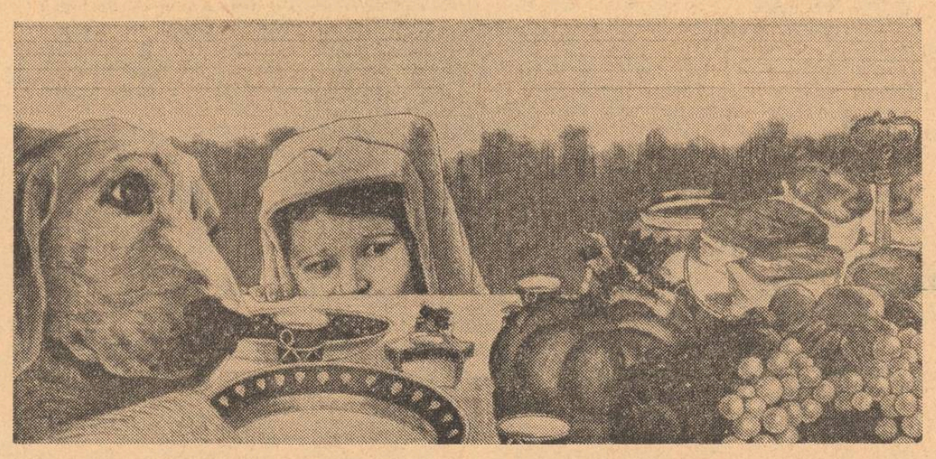
„De obicei se crede că psihologicul“ — ne spune Ortega y Gasset — ...„nu poate altceva decît să observe și să copieze sufletele existente, așa cum apar în procesele lor reale. Nu s-ar putea deci **imagina o lume psihică,** nu s-ar putea **inventa acte spirituale,** așa cum se inventează corpuri geometrice“ ? Iată deci o remarcă prin care se oferă un larg cîmp de acțiune **imaginarului,** sau, mai bine zis, capacității de invenție a prozatorului urmărind stările psihologice ale eroilor săi, oferindu-i-se acestuia un cîmp liber de acțiune în descripția unui proces psihologic. „Sufletele înfățișate în roman nu au de ce să fie la fel cu cele reale ; e de ajuns să fie posibile“, ne spune gînditorul spaniol. Și mai departe : „Se presupune în mod simplist că psihologia din roman este aceeași cu cea din realitate și că prin urmare autorul nu poate face altceva decît s-o copieze pe aceasta din urmă“. Psihologicul în literatură, așadar, permite construcția imaginară, el lasă invenției cîmp deschis, scriitorul putînd „imagina“ stări psihologice, așa cum el inventează situații sau mișcări ale epicului. Cu condiția, bineînțeles, care nu e de loc neglijabilă, ca „stările sufletești“ descrise de autor să fie posibile, să aibă o coerență a lor interioară, să fie în acord cu lumea căreia prozatorul îi dă viață. În lumea **Castelului** din Kafka, de exemplu, ezitarea arpentorului, care duce la incapacitatea sa de a ajunge la Castel, pare a fi o reacție psihologică absolut posibilă. În momentul în care am încerca să scoatem această ezitare (cu repercusiuni atît de tragice) din contextul cărții lui Kafka, bineînțeles că ea ar părea falsă și „neadevărată“. Există deci un adevăr al operei cu care adevărul psihologic se află în strînsă legătură și nu putem vorbi de mutațiile psihologice pe care le găsim într-o carte decît numai în funcție de acest adevăr. Fără îndoială, îi este mai greu cititorului să se regăsească în „trăirile“ în „stările psihologice“ prin care trec astfel de eroi. Unde am ajunge însă — notează gînditorul spaniol citat de **noi** pînă acum — dacă scriitorul ar depinde de hazardul experiențelor pe care le-a acumulat cutare sau cutare cititor ? Nu este, deci, obligatoriu ca cititorul să se recunoască în psihologiile atît de complicate ale unui Dostoievski sau ale unui Faulkner, de pildă, ca prin această „recunoaștere“ să se verifice valoarea intrinsecă a operei respective. De altfel, la nivelul unei „verosimilități“ imediate, Nastasia Filippovna, de pildă, cu psihologia ei complicată, pare într-adevăr o maniacă isterică incredibilă (cum ea și pare, de altfel, în ochii unui prozator român pus pe hîrjoană cu „uriașii“), iar Ahab a lui Melville pare produsul unei imaginații cel puțin excentrice, de vreme ce nu ne-am putea întîlni cu el la fiecare colț de stradă. A considera posibile pentru literatură, doar personajele cu care cititorul se identifică cel mai ușor, înseamnă a nu admite că, în fond, literatura lărgește limitele cunoașterii, că prin ea cititorul nu se identifică numai cu cutare sau cutare lucru, că lectura, prin urmare, nu este numai **recunoaștere** ci și (acest lucru se întîmplă mai ales la autorii foarte mari) **cunoaștere** la nivelul cel mai înalt cu putință. A nu admite că după ce am citit **Frații Karamazov** sau **Anna Karenina** cunoștințele noastre despre om, despre mutațiile psihologice prin care acesta poate trece, s-au îmbogățit enorm, mi se pare a fi un simptom cel puțin de obtuzitate. Literatura îi facilitează, deci, cititorului, cunoașterea unor reacții sufletești, altfel greu accesibile, dintre cele mai dificile, care ar putea părea adeseori de neînțeles fără ajutorul acesteia. Astfel Dostoievski, de pildă, ne face să înțelegem — lucru pe care l-am fi înțeles noi greu fără ajutorul lui și nici într-un caz la un mod atît de bogat și de complex — de ce un om care n-a comis o crimă, ci doar a gîndit-o, vrea s-o ispășească, să primească pedeapsa ca și cînd ar fi comis-o cu adevărat.

Declarația doamnei Nathalie Sarraute din „L'ére du soupçon“ a căpătat, cu trecerea timpului, acel aer de desuetudine pe care îl capătă, în foarte scurtă vreme, cam toate manifestele literare. Teoretizările sale aparțin astăzi „istoriei literaturii“ la fel ca manifestul lui André Breton, de pildă, rămînînd, în schimb, opera ei cu totul remarcabilă și cu mult mai puțin ortodoxă decît propriile ei cuvinte : operă care lărgește și nu desființează cum ar fi vrut, limitele analizei psihologice. Iată deci ce declară această mare maestră a romanului... psihologic : „Cuvîntul „psihologie“ este unul pe care orice autor de astăzi, auzindu-l pronunțat, nu poate decît să-și coboare privirea și să roșească. Ceva puțin ridicol, desuet, cerebral, ca să nu spunem pretențios, i se alătură“. Iată o reacție care ar putea părea o simplă frondă într-adevăr, extremismul poziției astăzi 'nu mai sperie pe nimeni, după cum am spus și după cum bine știm, și totuși furia distinsei scriitoare împotriva romanului „psihologic“ nu este, după cum de asemenea se știe, lipsită de o „cauză reală“. Căci ar fi interesant să inventariem romanele, la nivelul sutelor, care **re**-urmăresc pe mai multe sau pe mai puține pagini frămîntările prin care trec diferitele „surori“ ale **Annei Karenina.** Pericolul „clișeului“ psihologic, al analizei care își pierde acuitatea reală și funcția ei cognitivă, al vorbăriei care să inunde psihologia, fără îndoială că există. În fața avalanșei de romane psihologice (să ne gîndim la o anumită serie de romane englezești care a invadat Europa) proza simte nevoia să se apere.

E adevărat că la un moment dat salvarea s-a căutat în Freud și un timp romancierul a devenit un fel de doctor improvizat peste noapte, „analizînd“ cazuri complicate. Din păcate, și asta nu la scriitorii de prima mînă, întotdeauna reticenți cu Freud („Cine este Freud“ se întreabă Faulkner într-un interviu „n-am auzit de el și cred că nici Moby Dick n-a auzit“), literatura își pierdea, prin apelul făcut la psihanaliză, forța de generalizare, cazurile „dostoievskiene“ transformîndu-se în niște foarte liniare cazuri clinice. Psihanalistul vienez n-a putut scoate romanul psihologic din impas și dacă repetăm acum aceste lucruri arhiștiute, o facem și din dorința de a justifica „furia“ doamnei Nathalie Sarraute și de a arăta că, în fond, orice „manifest“ este cerut de un anumit impas în care se află totuși literatura la un moment dat și nu reprezintă doar o simplă „descărcare“ mînioasă. Astfel semnalul de alarmă pe care l-a tras prozatoarea franceză cred că a facilitat, într-un fel sau a coincis (mai degrabă așa) cu „descoperirile“ romanului sud-american în stare să nu se devitalizeze în urma apelului pe care l-a făcut la noi modalități și formule.

Întrebarea pe care trebuie să ne-o punem este dacă romanul românesc poate „ignora“ aceste „clopote de alarmă“ (chiar dacă ele sînt excesive ca ale doamnei Sarraute). A răspunde teoretizînd aprioric mi se pare ineficient și inutil, în schimb, am putea exemplifica — din fericire — cu romane apărute chiar în ultima vreme și care continuă organic bogata tradiție a romanului psihologic românesc — **Masa Zarafului** de Dana Dumitriu sau **Anchetatorul apatic** de Virgil Duda — cu romanele lui Nicolae Breban și Augustin Buzura — în care autorii în cauză mi se par a fi foarte atenți la cuceririle de astăzi ale romanului psihologic. Mai ambițioasă pe linia modernității, dar, în același timp, mai riscantă mi se pare tentativa lui Nicolae Damian în **Pribegi, noi visăm,** în care asistăm la o anumită pulverizare a trăirilor psihologice în maniera prozatoarei franceze mai sus amintită. Bineînțeles, a spune că romanul românesc are încredere în psihologie nu înseamnă decît a repeta un truism.

Sorin Titel



Radu Cârneci

Sonet estival

...Și iar înflorim din iubire
— iubind rădăcinile dor —,
nălțîndu-ne abur ușor
cînd imnul plutește subțire.

O, și în sînge, sonor
timpul se țese din fire
de chip de mireasă și mire
pentru-un destin trecător.

Tu, pune-ți din raze veșmîntu'
— peștii de cîntec plutesc
și-mi scapă din taină cuvîntu' —,
spre tine nalț ochiul zeiesc :

ești valea miresmelor rare,
eu : vîntul pe ele călare...

Sonet cu pasărea zee

Prin duhul tău trece, femee,
chemarea cu aripi de soartă.
prin duhul tău, ca printr-o poartă,
trece pasărea zee.

Și sîngele spaima îți poartă
ca într-o poveste hebree,
iar carnea vibrează ! Scînteie
și rug e statuia ta moartă,

și cerul coboară să-ți smulgă
lumina, să-ți fure tăcerea,
îmbogățindu-și averea
cu umbra ta lungă...

Femee ! Prin duhul meu trece
pasărea duhului tău, și petrece...

Sonet pînă la tine

Pînă la tine sîngele meu ca un drum
se face de sete, se face de fum,
se face de ierburi dogoritoare,
de blestem se face, de sărbătoare.

Pînă la tine sîngele meu, acum,
smulgîndu-se somnului în care zăcum,
se face Dunăre lungă pe care
sufletul e o corabie cu pînze amare.

Pînă la tine, pînă la tine,
sîngele e roi imens de albine !
purifică-ți trupul ! Sîngele meu
în tine va intra ca un zeu,

și te va împodobi ! Și va pleca
din tine sîngele altcuiva...

asemănări

Mircea Cojocaru

În urma vizitei prietenului L., Arhip prinse curaj. Începu să iasă și ziua, apoi se aventură din ce în ce mai departe, pînă în inima orașului, pe străzile intens aglomerate. Teama de-a se lăsa cuprins de somn îi dispăru treptat și nici faptul că din cînd în cînd o mai visa pe domnișoara Ruth nu-l mai înspăimînta ca înainte. Dacă i se întîmpla să întîlnească cunoscuți, îi ocolea sau se mulțumea să schimbe un simplu salut, prefăcîndu-se grăbit. Uneori ca să scape mai repede, spunea : „Iartă-mă, nu-mi mai văd capul de treburi. Peste cîteva zile mă prezint la un examen și încă nu sînt pe deplin pregătit !" Formula prinsese de cîteva ori și o consideră salvatoare. Într-o zi, se văzu cu un cunoscut care-i înapoie o datorie uitată. Dintr-o dată i se făcu sete, căută o cîrciumă mai retrasă și ceru o sticlă cu bere. O sorbi cu pauze lungi, nici în silă, dar nici cu plăcere. Își aduse aminte de ziua în care stătea alături de domnișoara Ruth în cîrciuma de la kilometrul treizeci și trei și se scuturâ. Ar fi vrut să uite, să scape, dar amintirile i se suprapuneau brusc peste celelalte gînduri, eclipsîndu-le. Erau atît de precise și de bine conturate, încît le putea număra pe degete, le putea da chiar cîte o denumire specială. De pildă, putea spune : ziua cînd am cunoscut-o, ziua cînd mi s-a destăinuit, ziua cînd mi-a spus că mă iubește, ziua cînd am făcut cutare sau cutare lucru, ziua cînd am dus-o în satul Savinei și așa mai departe. Amintirile legate de domnișoara Ruth erau puține la număr și tocmai de aceea nu le putea încurca niciodată, erau ca niște bunuieni de care, odată smulse, te crezi scăpat, iar dimineața, la răsăritul soarelui, le descoperi inundîndu-ți din nou grădina.

Pînă atunci nici una din experiențele lui nu fusese dusă pînă la capăt. Savina îl amenințase cu sinuciderea, nu avusese curajul, dar izbutise să-l țină într-o necurmată stare de pîndă și de tensiune. Erna îi oferise spectacolul unei tentative nereușite ; nu era nici pentru prima și nici pentru ultima oară —, făcea parte din repertoriul ei. Arhip a înțeles și nu s-a lăsat înspăimîntat. Dar, dacă după toate acestea ar fi venit domnișoara Ruth și i-ar fi spus că peste două, patru sau opt ore își va pune capăt zilelor, ar fi crezut-o oare ? Nu s-ar fi înfuriat ? Nu i s-ar fi părut și asta o poveste bine ticluită de care ajunsese să se satureă ca de sare amară ?

Nu-și mai amintea nimic de noaptea petrecută în mansarda fotografului —, ar fi putut, așadar, să jure cu mîna pe inimă că nu fusese avertizat ? Cine știe ? Ea l-a amenințat, iar el i-a spus : Du-te și arată-mi ce ești în stare, pleacă, omoară-te, nu ți-a rămas nimic mai bun de făcut. Știa că băutura îl desensibilizează pînă la a nu-și mai da seama ce spune și ce face. Dacă a doua zi l-ar fi întrebat cineva : „Ce-ai spus ?", n-ar fi știut să răspundă și-ntotdeauna îl cuprindea o teamă cu gust nedeslușit.

Înainte de-a o fi cunoscut pe domnișoara Ruth, se afla într-un bar din centrul orașului, în așteptarea unuia dintre mulții amici de ocazie. După o vreme, auzi ușa de la intrare : se întoarse și privirile i se încrucișară cu ale unei femei destul de tinere, care se apropie cu siguranță de masa lui și-i ceru voie să se așeze.

— Domnule, îi spuse femeia pironindu-l cu ochii, sînt străină de partea locului, nu cunosc pe nimeni, iartă-mă, dar mi-e frică să stau singură la masă. Mișunâ fel de fel de oameni. Dumneata îmi inspiri siguranță.

— Fii liniștit, îi răspunse gîfîit. Mîine ai să afli cum mă cheamă și cine am fost. N-am pregătit nici o scrisoare. Nu interesează pe nimeni !

Dădu să plece. Ca un automat Arhip întinse brațul și-o apucă de umăr.

— Să nu încerci, șuieră necunoscuta. Și nici să nu mă urmărești pe stradă, auzi ? chem miliția și după aia o să se creadă că din pricina ta. Mai bine uită, îi mai spuse aproape rugător și dispăru așa precum apăruse.

Rămas singur, Arhip observă că este privit de la celelalte mese. Nu luă pe nimeni în seamă, pe urmă povesti amicului care apăru cu întîrziere, întîmplarea —, suferință și se îmbătară împreună. A doua și a treia zi colindară lungul și latul orașului, cu urechea la pîndă să prindă știrea, dar nu se vorbea nimic deosebit.

Trecură cîteva săptămîni și se întîmpla să fie din nou în barul acela din centrul orașului. Se așezase la o masă liberă și, în așteptarea chelnerului, auzi limpede o voce puțin agitată și cunoscută :

— Sînt străină de partea locului, nu cunosc pe nimeni...

Privi peste umăr. De data asta femeia purta o bluză de culoare deschisă, era nepieptănată, dar lui Arhip i se păru tot atît de frumoasă.

— Nimic, mulțumesc !, răspunse Arhip chelnerului care tocmai îl întreba ce dorește, apoi se ridică și părăsi localul în fugă.

Ce pot să însemne toate astea pentru mine ? se întreba el acum. E ca și cum te-ai trezi în toiul unui vis neîncheiat, te-ai strădui să adormi iarăși, ca să afli ce-o să mai urmeze, dar iarăși te trezești, de data asta însă cu sentimentul că totuși ceva ar mai fi trebuit să se întîmple și că acel ceva nu-l vei mai afla niciodată. Cînd hotărîse să plece de la Savina, ea îi spusese : „Dacă nu te mai am, mă omor !" Se săturase. O auzise vorbind astfel de-atîtea ori, încît nu mai putea s-o creadă. „Omoară-te, i-a strigat atunci, fă și tu ceva pe lumea asta. Omoară-te, dar fă ceva !" Arhip ajunsese de mult să priceapă că, orice s-ar întîmpla, Savina nu se va ridica pînă la nebunia acelui gest definitiv, (și, pînă la urmă mai convingător decît orice poveste a el). Iar Erna parcă luase lecții de la Savina. Iată însă că nu toți se aseamănă între ei. L-a amenințat sau nu și domnișoara Ruth ? Cine mai știe ? Sigur e că el n-ar fi încercat s-o oprească, sigur e că nu i-ar fi spus : „Ești tînără, e păcat și nedrept !", dimpotrivă, i-ar fi șrigat : „Fă ce vrei, dacă te-ai săturat, omoară-te, nu mă amesteca în treburile tale !", „Nu, se liniștea Arhip, ea era o ființă tăcută !" Dar liniștea i se tulbura tot atît de ușor cu fel de fel de gînduri potrivnice. Și-acum, întîlnind-o chiar și pe Savina, cum să nu-i dea crezare ? Cum ar mai putea să treacă nepăsător pe lîngă amenințările ei ?

Cîndva, într-o dimineață de vară, alături de el, pe o bancă din parcul în care se ducea să citească, se așezase un bărbat între două vîrste. Avea o geantă doldora pe care și-o legăna în dreptul picioarelor și părea nespus de agitat. Arhip îl observă cu coada ochiului ; un om simplu, dar curat și îmbrăcat cu grijă.

— Nu vă supărați, îi spuse bărbatul, dacă vă deranjez mai sînt și alte bănci.

— Vă rog, n-am spus asta, i-o întoarse Arhip și continuă să citească.

— Știți, eu nu am decît duminicile, auzi vocea bărbatului. Restul munceșc. Mai greu e cu naveta asta distrugătoare. Dar iertați-mă, v-am întrerupt poate și dumneavoastră studiați, desigur că studiați.

Arhip nu-i răspunse, dar îl privea cu interes.

— Da, repetă omul neliniștit, desigur că studiați și eu care vă răpesc timpul...

Zîmbi stingherit, arătîndu-și dinții mari și galbeni. Își rezemă servieta alături și-și aprinse o țigară ieftină.

— Vă supărâ ?

— Nicidecum, îi răspunse Arhip. Sînt fumător, am aruncat-o înainte de a veni dumneavoastră.

— Fumez și plec, rise necunoscutul.

Arhip îl privi cu atenție. Părea nedormit și mirosea a băutură.

— Nu mă incomodați cu nimic ; nu studiam. E o carte plictisitoare !

— Plictisitoare ziceți ? Tare mult mi-ar place, da' eu n-am răbdare. Mi-ar place să stau în parc, să răsfoiesc o carte, nevasta să mă aștepte cu masa și eu să-i zic : Am cumpărat o carte plictisitoare și, jap, să dau cu ea de pămînt !

— Depinde cum le alegeți. Sînt și cărți interesante. Cînd le deschizi, nici nu-ți mai vine să le lași din mînă. N-ai cum să știi dinainte.

— Ei, ce mi-ar mai place, surise bărbatul nostalgic. Da' n-am vreme pentru așa ceva și nici răbdare. Sînt ocupat cu slujba și noaptea fac cruci ; bătătoresc pămîntul, fac cruci și le ard. Tata era olar de meserie. Vecinii rîd, spun că n-am nici o vină, că așa ar fi meritat. Mie unul îmi pare rău. Nu-i bine, Dumnezeu nu iartă ! Dar fiindcă veni vorba, nu mi-o luați în nume de rău ! V-o dăruiesc cu smerenie. Păstrați-o !, și-i întinse o cruce din lut, mai mult afumată decît arsă, pe care o scoase din servieta plină cu asemenea obiecte.

— Mulțumesc, dar...

— Nu-mi mulțumiți. Vecinii zic că a meritat-o și se bucură. Eu nu. Încerc să plătesc răul, să-l răscumpăr. Dumnezeu o să mă ierte și-o să mi-o trimită acasă.

Arhip îl privea nedumerit.

— Iertați-mă, nu prea înțeleg.

— Așa e. Nu v-am spus. Din firea mea sînt un bărbat domol. Trăiam cu soacră-mea și cu nevasta în aceeași casă, făcută de mîinile mele. Ele aveau harțag și mă certau în fiecare zi. Se jînurau și cu vecinii. Într-o noapte m-am îmbătat și le-am bătut. S-au adunat oamenii de le-au scos. Pe nevastă-mea au internat-o la balamuc. Se zice că am lovit-o cu capul de zid și că ar fi înnebunit. Nu știu, dar de vreme ce așa se spune, așa o fi.

Arhip nu răspunse. Întorcea crucea pe toate părțile, prefăcîndu-se interesat, dar de fapt îi era teamă să-l mai privească pe omul acela.

— Acum am să vă las. Mai am de împărtit o grămadă și peste patru ore începe vizita la spital.

Iată, își zicea Arhip amintindu-și ; ajuns la exasperare, omul greșise, își recunoștea vinovăția și într-un fel încerca să și-o răscumpere. Aici nu mai conteză originalitatea procedurii. Ori că-ți pui cenușă în cap, ori că te închizi în propria-ți carapace, tot trebuie să suferi. Și își mai zicea că omul acela măcar nădăjduia la vindecarea femeii lui. Odată și odată îi va putea spune : „Recunosc, am băut fără măsură, dar crede-mă că pedeapsa ce mi-am ales-o de unul singur și faptul că am fost nevoit să-mi strig vinovăția pe uliță, te-au vindecat !" Or, nu teama supliciului îl înspăimînta pe Arhip, ci necunoașterea vinovăției lui — iar boala domnișoarei Ruth, n-avea leac. Și atunci pentru cine și înaintea cui să pătimească ? Lumea tot îl va arăta cu degetul și-l va socoti răufăcător. Chiar și Savina s-ar bucura și i-ar spune : „Vezi Arhip ? Ai plecat, dar cu ce te-ai ales ? Spune-mi unde ți se află liniștea ?" S-ar bucura și ar pălăvrăgi în dreapta și-n stînga. Cît privește compătimirea prietenului, nu înseamnă și ea un fel ascuns de manifestare a bucuriei ? Cînd își compune o mască gravă și tristă, în sinea lui e fericit : sorții te-au ales pe tine — o nenorocire se-ntîmplă oricum, depinde pe cine cade ; n-a căzut pe unul ?, celuilalt să-i fie de bine, să sufere ! Ascultă compătimirea prietenului, dar nu-i poți arăta ușa, dimpotrivă, accepți jocul mînglierilor lui : ei, și el se preface, dar nici tu nu te lași mai prejos. Animalele, își mai zicea Arhip, au mai mult bun simț, își pot rumega durerea în liniște ; celelalte sînt cuprinse de spaimă, fug, ori trec pe alături cu indiferență. Tie în schimb Arhip, ți s-au dat graiul și judecata, dar odată cu ele ți-ai pierdut dreptul de-a te bucura sau de-a suferi în singurătate ; graiul și judecata ți-au dăruit minciuna și prefăcătoria, iată regulile bunei-cuviințe, minciunile învățate cu de-a sila, de teama pedepsei, și strecurate în doze mici și din ce în ce mai mari, ca o otravă cu care trebuie să te deprinzi ca nu cumva să pieri de minciuna și prefăcătoria altora, otravă strecurată încă din anii copilăriei. Și după toate astea Arhip, te trezești ridicînd capul cu nerușinare, bătîndu-te cu pumnii în piept și răcnind : „Sînt om !" Sigur, că, după tot ce-ai pierdut fără să-ți dai seama, și după tot ceea ce ai cîștigat fără să știi că și cîștigul tot pierdere se cheamă, nu te mai poți numi decît astfel, om, fii mulțumit, naște-te, trăiește și mori fericit că așa ignorant cum ești ți-ai găsit un nume pe măsură. Fii mulțumit că necazului tău îi poți da un nume, Arhip ; poți spune : Azi sînt trist și nenorocit — sau, azi sînt vesel și fericit, am o inimă atît de mare încît o pot împărti și cu alții. Fii mulțumit că vieții i-ai spus viață și morții moarte, fii mulțumit că ai născocit cuvîntul pîine și cuvîntul carne, de acum n-ai să mai crăpi de foame, fii mulțumit că ai născocit cuvîntul liniște, de acum nimeni nu-ți va mai tulbura pacea somnului tău. Și, în sfîrșit, fii mulțumit că poți spune : Necazul acesta nu mă atinge, sînt fericit că s-a întîmplat prietenilor mei cutare, acum mă voi ridica și mă voi duce la ei cu vorbe blînde, e dreptul meu să văd ce se petrece acolo și să mă bucur. Du-te, nimeni nu te oprește, e dreptul tău, Arhip, să fii fericit prin nefericirea altora, bucură-te, dar nu uita să te prefaci îndurerat și să plîngi pe umărul prietenului aflat la ananghie ; e dreptul tău cîștigat odată cu graiul și judecata, odată cu descoperirea foloaselor trase de pe urma lor.

Or el, Arhip, care se ascunsese pînă acuma și ocolise calea prietenilor tocmai din pricina acestui fel de judecată, de ce n-ar face la fel, de ce s-ar da înapoi dacă pînă și suferinței i s-a impus un chip înafară —, estetic ? Singurătatea o ascunzi sub haine, își zicea el, sub cuvinte pregătite la vreme. Uite, mi-e teamă bunăoară, doar gîndindu-mă că o să-mi moară cineva apropiat. Dar nu m-am întrebat nicodată ce-o să fac eu acolo, cum o să-mi țin mîinile și capul în prezența trupului neînsuflețit, ce ochi o să casc în clipa înhumării și ce dracu o să se mai întîmple după aceea ! ? Totul e simplu. Sînt reguli destule, nimeni nu le studiază cu sîrguință, te pomenești jucîndu-ți rolul fără să-l fi învățat pe de rost mai înainte. Sînt sau nu îndurerat, trebuie să joc, altfel ceilalți abia așteaptă să vorbească, să mă arate cu degetul — doar și ăsta e un rol.

Arhip jucase cu stîngăcie, dar reușise. Numai un ochi exersat ar fi putut deslușì că, preocupat de repetarea cuvintelor și gesturilor propuse, el nici nu mai suferea la vederea domnișoarei Ruth ; adevărata lui suferință fiind hrănită de teama că joacă alături de oameni care nu-și dau seama că joacă și tocmai de aceea, primejdioși. Îi înșelase ; în ochii multora spaima lui devenise durere. Iar pentru întîmplarea în sine, abia acum suferea cu adevărat, datoria și-o plătea abia acum și neștiut de nimeni. Ceilalți se cheltuiseră în nebunia stîrnită de împrejurarea înmormîntării ; mîncaseră apoi, băutura nemăsurată le așternuseră ceață pe creier ; cheltuiseră totul dintr-o dată și, cum s-ar zice, cu dare de mînă, pentru ca a doua zi să-și vadă de treburi ca și cum nimic deosebit nu le-ar fi tulburat liniștea.

Fără să ia seama cum, Arhip se împovăra cu datorii inutile. Savina îi spusese : „Te iubesc, dacă pleci mă omor" și, această sumbră dar bine ticluită amenințare, îl țintuise foarte multă vreme alături de ea. Dar atunci nu mai era vorba de dragoste ci de teama că amenințarea ar putea cîndva să devină realitate. Tot astfel se petrecuseră lucrurile și cu Erna. Se hotărîse de la început s-o părăsească, dar tocmai cînd era pregătit s-o facă, boala ei stranie i se dădu pe față — tulburat peste măsură, Arhip se simți vinovat, de parcă el ar fi fost pricina însăși a bolii. Cîți n-or fi trecut pe lîngă amenințările Savinei, ridicînd nepăsători din umeri ? Și cîți nu s-or fi întîlnit cu crizele Ernei și au fugit fără gînd de întoarcere ? Dacă i s-ar fi oferit o responsabilitate, Arhip nu s-ar fi dat în lături, ar fi luat-o pe umeri și și-ar fi purtat sarcina fără să se plîngă, dar lui nu i se oferise un asemenea prilej niciodată. Căuta, febril, într-o parte și-ntr-alta ; uneori spunea : „Aici e de mine, omul acesta nu se poate lipsi de ajutorul meu".

Eu sînt ca Licâ, portarul — își aminti el într-o dimineață și se bucură ca de-o mare descoperire. Licâ era pensionar acum — fusese portarul unei mari instituții — din cînd în cînd trecea pe la mama lui Arhip, să-și mai piardă vremea înaintea unei cești de cafea. Îl ascultase de multe ori și-și dădu seama că însul pe care dintotdeauna îl socotise portarul absolut, a dus o viață ciudată și tristă în aceeași măsură. Portarul Licâ — își spunea Arhip grăbit să creadă că în persoana bătrînului găsise numitorul comun al tuturor portarilor din lume —, își depășește întotdeauna atribuțiile pentru care a fost angajat. Prin forța lucrurilor el ajunge nu numai să atragă atenția asupra lui, dar să și stingherească pînă la urmă. Dar el, pentru Dumnezeu ! se simte împovărat de-o covîrșitoare responsabilitate. Fără el, treburile instituției s-ar duce de ripă și gata. Portarul Licâ e informat, din ce în ce mai bine informat ; el știe totul despre cele ce se petrec înăuntru, știe cu ce se ocupă fiecare în parte, poate să-ți furnizeze oricînd relații privind destinul tuturor, începînd de la cel mai înalt funcționar și terminînd cu femeia de serviciu. El știe cu exactitate ora și minutul la care trebuie să sosească directorul, știe cîte ședințe și audiențe s-au stabilit pentru ziua cutare ; funcționarilor influenți le face temenele, pe ceilalți îi privește cu superioritate. Dacă se întîmplă să întîrzie directorul, portarul Licâ își spune că e și firesc să meargă treburile pe dos, din moment ce oamenii nu-și fac datoria. Dacă ești solicitant și nu i-ai căzut cu tronc de la bun început, mai bine renunță, fiindcă din moment ce omul se simte stăpîn, mai întîi te întreabă și într-un tîrziu hotărăște dacă meriți sau nu să fi lăsat înăuntru — și tot el hotărăște cît timp vei fi lăsat să faci anticameră. Între timp se plînge ; are din ce în ce mai multe necazuri, ar trebui să i se dea două sau mai multe ajutoare, el, frate, duce tot greul și ar fi necesar să aibă măcar un salariu mai de Doamne-ajută. Nu-l roagă nimeni, nu-l întreabă nimeni nimic, nimeni nu știe ce se petrece în capul lui. Atribuțiile sale sînt minime, dar el și le caută singur, cu luminarea și sufletul îndelung. Nu avea de unde să știe cum și în ce fel îl va primi Savina, hotări așadar să nu mai ia nimic altceva în afara periuței de dinți, era cald și îi era de ajuns cămașa de pe el.

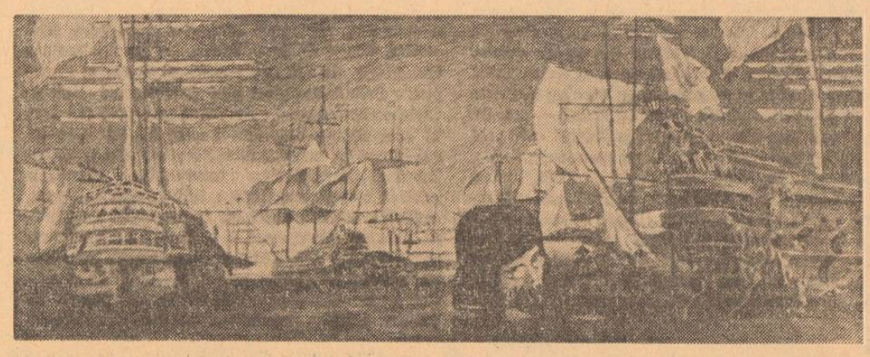
Se va bucura care Savina de sosirea lui ?, se va întrista ? Dacă o va găsi cu altcineva nu va avea decît să se retragă. Pe mine vă rog să mă iertați, am crezut sau n-am crezut, am venit sau n-aveam de gînd să vin, am trecut cu totul întîmplător, am avut o treabă, căutam pe cineva sau nu căutam pe nimeni, am găsit sau n-am găsit, voi mai trece sau nu voi mai trece niciodată ; în cel mai fericit caz aș putea spune : pe mine vă rog să mă iertați, cum de nu m-am gîndit ?

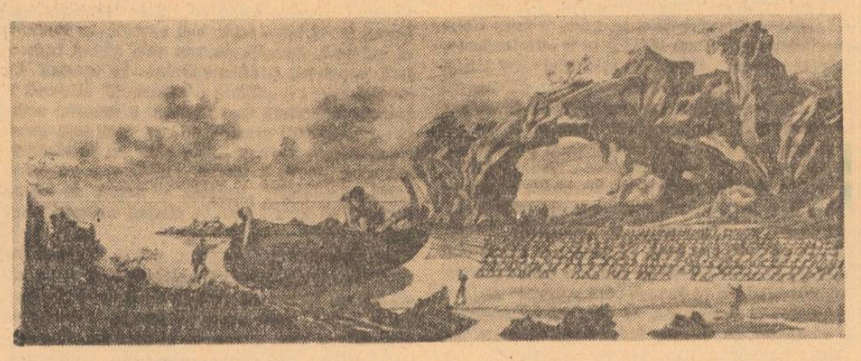
Se va urca deci în mașină, va coborî în stația din centrul comunei, știa că o va lua spre dreapta, că va trece prin dreptul miliției, prin dreptul primăriei, prin dreptul cîrciumei, și că, odată ajuns aici, va fi nevoit să se oprească, să intre, să salute pe cunoscuți și pe necunoscuți, sau, să nu salute pe nimeni, să se așeze la masă și să ceară de băut. Un obicei mai bun decît cel statornicit dintotdeauna acolo, nu va putea găsi nicăieri. Oamenii care se întorc de la drum, la cîrciuma satului se opresc mai întîi, fără să-și anunțe familiile, tinerii care se întorc din armată se opresc și ei tot la cîrciumă și chefuiesc pînă cînd ceilalți, care pleacă, au grijă să anunțe : „A venit a lu' cutare sau a lu' cutărică" și, astfel vorba purtată din gură în gură, ajunge la familia noului venit și familia e datoare să se ducă, să-l scoată din cîrciumă sau, dacă îl mai găsesc cît de cît treaz și-n stare de vorbă, sînt datori să chefuiască alături de el, pînă la închidere.

Arhip se va așeza la masa din dreptul ferestrei, acolo unde ultima oară stătuse cu domnișoara Ruth, acolo unde i se destăinuise și unde-i povestise despre Savina, despre Coana Viana și despre toate celelalte, se va așeza, deci, acolo de unde se vede strada și plopii înalți străjuind casa Savinei, va cere băutură, la nevoie îi va cinsti și pe ceilalți — și vestea va circula repede. Și dacă pînă la ora închiderii Savina nu se va arăta, asta va însemna că nu vrea să-l mai vadă. Iar el nu va întreba nimic. Se va preface că nu-i curios să afle, se va lăsa în schimb întrebat și va răspunde tuturor. Satul aflase de mult că fusese pe acolo la vreme de iarnă, sub tavanul negru, de unde numai Dumnezeu știe cît de beat ieșise și cum fusese dus pînă acasă. Lumea e curioasă să afle, iar el va trebui să povestească cu mare ușurință, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ca și cum domnișoara Ruth ar fi fost o străină sau o rudă foarte apropiată cu care întîmplător a trecut prin sat — s-au oprit, au băut, au discutat ce au avut de discutat, au chefuit, s-au simțit bine, s-au distrat și apoi au plecat fiecare în ale lui. Despre Savina nu va întreba nimic, dar fără îndoială că toți se vor întrece să-i povestească despre ea : o vor face în ris, poate că vor hohoti pe seama ei, crezînd că între ei doi totul s-a isprăvit.

Arhip, își zicea : De acum va fi simplu ; iată că noaptea mă voi întinde ostenit alături de trupul Savinei, voi dormi, o voi visa pe domnișoara Ruth, prin somn voi urla poate, Savina mă va trezi, eu voi întinde mîna și voi atinge trupul femeii de alături și în sinea mea voi fi fericit. Dacă voi trăi și numai pentru o clipă iluzia că întinzînd mîna am dat peste umărul, sînul sau piciorul domnișoarei Ruth, iată, că voi fi fericit. Uneori voi aduce băutură, voi bea, îi voi da și Savinei și, noaptea pe întuneric, dacă am s-o rog să nu scoată nici un sunet, am să-mi spun că mă aflu nu lîngă Savina, ci chiar lîngă domnișoara Ruth. Ce altceva mi-aș mai dori oare de acum înainte? Odată cu trecerea vremii Savina va reuși să mă facă să uit. Ea nu va ști, nu va înțelege, nimeni n-o să-i poată spune vreodată : „Nu pe tine te iubește Arhip, nu pe tine te sărută Arhip, nu pe tine te strînge în brațe Arhip, nu cu tine face dragoste Arhip, ci cu o străină, cu o femeie moartă demult, pentru el, tu nici nu exiști" Savina nu va ști niciodată și va putea fi chiar fericită. Nimeni nu-i va putea spune că la mijloc e doar o înșelătorie, o înșelătorie aproape grosolană și nefirească.

(Fragment din romanul „Înapoi la Savina").





— Cu ce vă pot fi de folos ?, întrebase el curtenitor și speriat totodată.

— Comandă-mi ceva de băut, îl rugă necunoscuta.

Arhip ceru băutură și cafele.

— E îngrozitor, gemu femeia și tăcu sorbind cu înghițituri mărunte și repezi.

O privi pe furiș. Femeia era frumoasă cu adevărat și Arhip fu intrigat de faptul că-l alesese tocmai pe el.

— Ați mai dori ceva ?, încercă el să rupă tăcerea.

— Ah, da, e îngrozitor ! Nu te speria, am tot ce-mi trebuie ; nu-mi lipsește nimic. Am să-mi plătesc singură !

— Nu vă simțiți bine ?, întrebă Arhip. Aveți nevoie de ajutor ?

— N-are importanță, iartă-mă, surise necunoscuta. Să bem ! Sînt străină de partea locului. Nu cunosc pe nimeni. Nu te uita, am bagajele la hotel. Nici nu știu cum îi spune. Pe undeva prin apropiere.

— Dacă îmi permiteți, se bîlbîi Arhip, sînt la dispoziția dumneavoastră. Mă numesc...

— Nu, nu trebuie, i-o reteză ea țipînd aproape.

Arhip observă că degetele femeii, nervoase, se mișcau necontenit pe fața de masă, căutînd parcă un lucru de preț.

— Spune-le să mai aducă, îi porunci ea bătînd cu palma deasupra paharului gol.

De cafea nici nu se atinsese.

— Îmi dai o țigară ?

Trase un fum și se înecă. Nu părea obișnuită, dar nici nu renunță. Fuma și tușea în continuare. Bău și murmură iarăși, încet ca pentru sine :

— Doamne, Dumnezeule !

Arhip o privea uluit.

— Ce-aș putea face pentru dumneavoastră ?

— Ești drăguț. Nu trebuie. Mi-am pregătit totul : în seara asta am să mă omor. Mîine o să se afle, o să se vorbească și ai să fii mîndru că m-ai cunoscut.

Arhip nu-și mai dezlipea ochii de pe chipul ei ciudat.

— Iertați-mă, dar e păcat, e nedrept. Sînteți atît de frumoasă și mai ziceți că aveți și tot ce vă trebuie ! Doamne, dar în viața mea... ce ochi, ce gură ...Vorbea automat. Nici nu-și mai dădea seama ce spune. Necunoscuta îl fascinase. Ce gît alb, șopti, și ce mai sini. Dumnezeule !

— Sînt naturali, îl repezi ea. Să nu te amesteci ! Îți plac ?, își îndulci ea vocea, iscodindu-l pe sub sprîncene.

— Desigur, dar... încercă Arhip și rămase cu vorba în gură, de teamă să nu spună vreo prostie.

Cu o mișcare sigură, femeia își ridică bluza din lînă de culoare închisă, pînă deasupra pieptului. Pe dedesubt nu mai purta nimic.

— Pune mîna și convinge-te îl îndemnă ea.

Arhip întinse mîna și cu un gest sigur îi trase bluza în jos. Fără de voie îi atinse carnea albă și tare și femeia se cutremură cu privirile dintr-o dată rătăcite.

— Asta e tot, continuă ea după o pauză cu glas înmuiat. E timpul să mă grăbesc. Nu mă așteaptă nimeni, dar e timpul să mă grăbesc. Uite banii ! O să ajungă, mai zise aruncînd o bancnotă pe masă și se ridică.

— Dar... încercă Arhip sărind în picioare.

Ion Petrache

Mînzul

S-au aruncat nopțile
ca un miez de dor rumegat
în zori senine
și m-au mînat ca pe un mînz —
nou născut.
Aveam botul roșu
și picioarele scurte.
Bunicul către soare-răsare
mă căuta.
Bunica făcea pungi
din lacrimi amare.
Singurul lor avut a plecat...
De-atunci, luna nouă,
peste sat cînd trece
lasă în urmă un curcubeu.

Te-am ascultat

Te-am ascultat
și tu visai păuni
și-am aruncat un pumn de văzduh
să-ți lumineze calea către mine
și tu credeai că mă joc
cu ierburi de casă.
Am țipat în pumn
și aveam brațul plin de mixandre,
de început de iarnă,
Tu ai închis cartea
și eu am rămas în crîng.
Am simțit mîngîierea ta
cînd zăpada
mi-a acoperit
ultima literă din suflet.

Lacrimile ierbii

Și voi fi o seară albastră
și voi fi frunze
risipite într-o grădină
în care numai iarba geme ;
De ce întunecați lacrimile ierbii,
călcînd-o ?

Zăgazurile rîului

Degetele n-au lăsat nici o lacrimă
să treacă.
Papura s-a făcut zăgaz
dar rîul pe adormite
trece prin ecoul talgerului
prin care cîntase nunta.
Liniștea luncii avea
un tunet depărtat
și firele de iarbă
se gudurau în lipsa vîntului.

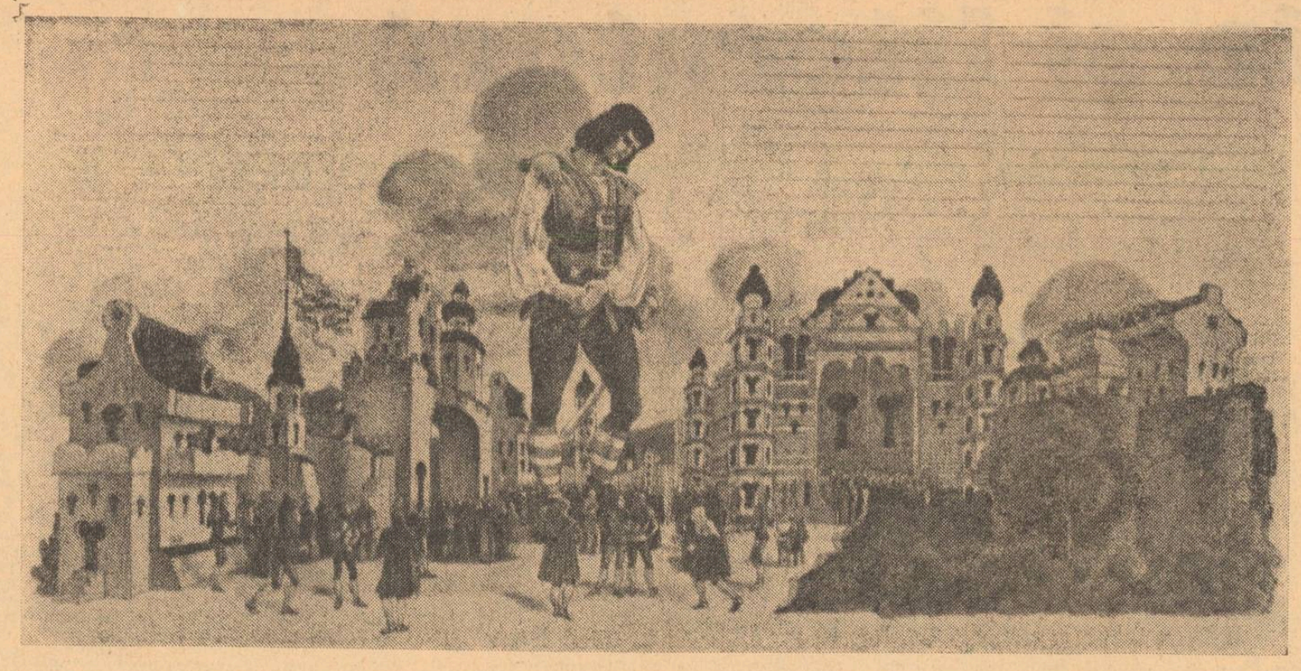
Dar la nuntă
nu veniseră arcușurile.

Dă-mi seara înapoi

Ai pierdut pașii
prin liniștea
ierburilor mustoase.
Firul e prea înalt
ca să mă aștepte zorii
din lacrima întinsă
sub cer.
Iar se sfîrșește o zi.
Dă-mi seara înapoi
să mă așez
la rădăcina arborilor bătrîni
să le ascult
dedemultul.

Cheia anotimpului

Adu-mi cheia aceea
care deschide două porți
și încuie una.
Adună-mă de sub frunze
și fă-mă iarăși
frîntură de soare
întrupată în aripa unei păsări
ce cîntă-n amurg.
Vreau să măsor
cu cîntecul ei
depărtarea
dintre anotimpuri,
ca să-l găsesc pe al meu.



memoria fluidă

B. Pandelea

... Cerul avea culoarea betonului cînd am făcut cunoștință cu locul. Se întîmplau o mulțime de lucruri în jur dar era imposibil să-mi dau seama ce anume se petrece: Liniștea parcă se prăbușise asemenea unei plante uriașe, invizibile, cositā pe neașteptate de o mînă rea. Golul rămas fusese ocupat în mod tacit, pînă la plin, de un zgomot compact — ceva asemănător unei case fără ferestre. Părea un foșnet de pădure în înfruntarea cu vîntul. Era zgomotul cascadei. M-am apropiat și mi-am lungit privirea pe apele care veneau la nesfîrșit acolo sus, ca o memorie lentă, fluidă; păreau a se opri apoi pe muche într-o ezitare de ultim moment după care se prăbușeau bubuind ca la o chemare. Stropi mari săreau răzvrătiți din șuvoiul frînt, apoi se pierdeau în pulberea fină din care lumina tăia arce de culori. Îmi dădeam seama că anumite lucruri se dezbrăcau de mistere, dar mă mulțumeam cu interpretările de o clipă.

M-am oprit cu privirea la un tînăr înalt și brunet. Își nota liniștit în caietul lui așezat pe o masă improvizată, cifrele pe care i le dicta o tînără. Rezemat într-un cot, aștepta pînă ce tînăra cu părul lung și blond îi striga cifrele, aruncîndu-le într-un fel ca pe o legătură cu chei. Nu-i vedeam fața. Dar, cum sta extinsă ca să poată privi prin ocularul teodolitului, picioarele păreau să i se lungească în mod perceptibil, ca o sfidare a apelor peste care se proiectau, ca pe un fond alergător.

Am făcut cunoștință și tînărul mi s-a recomandat „Morman", dar tînăra l-a strigat de îndată — „Vasile" — și i-a mai aruncat un ghiul de cifre. Vasile a notat repede totul în rubricile lui, apoi a început să-mi explice o mulțime de lucruri. Îl ascultam cu mare atenție, poate mai mult cu ochii. Ca să-mi facă plăcere, m-a invitat să privesc și eu prin ocular: „Aghi, mai stai și tu un pic să vadă și dînsul cum merg treburile pe la noi". M-am instalat cam neîndemînatec — nefiind familiarizat cu astfel de aparate optice și am început să privesc. Se întîmpla un lucru nemaipomenit: apele verzi-albăstrui alergau nebune în sus și în urcușul lor spre cer simțeam cum îmi fură pămîntul de sub picioare. Amețit din ce în ce mai tare, simțeam acea stranie plăcere să mă las dus pe hăuri. Jocul acesta ciudat îmi plăcea, aș fi rămas multă vreme cu ochii pironiți în aparat să pot privi la acel spectacol neobișnuit, însă nu vroiam să-i întrerup prea mult din lucru pe cei doi tineri. Le-am mulțumit, dar cascada parcă îmi aduna cuvintele de pe buze înainte de a-și lua zborul, după care am pornit; drumul mă aștepta.

Nu m-am îndepărtat prea mult. Mă aflam într-un moment în care orizontul îmi încăpea cu totul în priviri. Prin apropiere am descoperit niște muncitori și zidari; munceau cu tîrnăcoapele, cu tot felul de scule scormonitoare și roabe modernizate cu pneuri în locul rotilelor. Munceau cu mînecile suflecate și părul lipit de frunțile aprinse. Demolau un rîu. Apele erau fugite, cine știe, în orice caz albia încă își mai păstra o parte din formele vechi. Acum însă dintele tîrnăcopului rînjea și mușca fără milă, fostul vad își începea și el călătoria așa cum făcuseră apele. Simțeam nevoia să fac ceva, cel puțin să circul, poate astfel par mai puțin străin celor de aici.

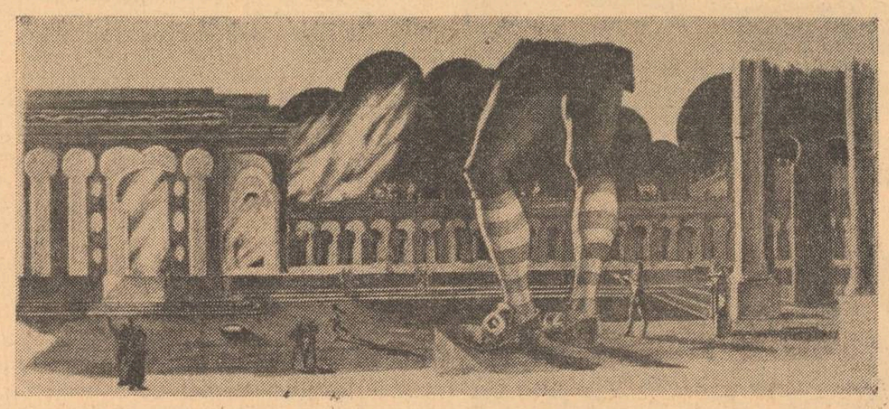
În lungul căii pe unde mergeam, două canale transparente, un fel de intestine uriașe din sticlă cocoțate pe stîlpi zdraveni din beton; prin ele, apa curgea cu o viteză ametitoare, în partea de sus se vedea gîlgîituri ca acelea care se produc cînd cineva bea apă din sticlă, ținînd-o cît mai răsturnată. De unde venea și unde se ducea această apă, greu de imaginat. Pe lîngă conducte se afla un bărbat, cu un fizic ce tindea spre rotund. Cum tot dădea ocol conductelor, așteptînd parcă să se întîmple ceva acolo în inima străvezie a apei, i-am întrerupt preocuparea: „Ce se întîmplă aici?" M-a privit ca și cum aștepta întrebarea de mai multă vreme. „Avem de furcă cu Ighișul. Încercăm să"... și începe să-mi spună o serie de lucruri care nu se potriveau de loc cunoștințelor mele, în schimb mi-aminteam cu strîngere de inimă de numele rîului. Probabil că acum făcea și el un marș forțat prin conductele transparente spre a se curăți de blestemul ce-l scosese din matcă în '70 și înecase locuințele și sufletele medieșenilor. S-a apropiat apoi o tînără cu un cap foarte frumos pe care aș fi vrut s-o privesc tot timpul dar fără ca ea să bage de seamă. Era însoțită de un tînăr — de fapt mai mult subțire decît tînăr, transporta niște aparate. Le-a instalat, a întins apoi o mulțime de fire, verzi, roșii, albastre și albe, a început să umble la butoane; pe scale au început să apară tot felul de cifre. Probabil că în felul acesta se făcea radiografia unui rîu și de aceea l-au înghesuit în cele două burlane transparente. În cele din urmă am mulțumit oamenilor care se ocupau de viața rîului și a trebuit să mă îndepărtez iar, dar nu fără să mai privesc o dată și la capul acela foarte frumos, așa fiindcă era frumos.

Nu știu să existe copil care să nu-și fi făcut o bărcuță din hîrtie, visînd în timp ce lucrează la ea că poate e cel puțin o caravelă din flota cu care Columb a descoperit America. De data asta însă visul coborîse din perimetrul hîrtiei, prinsese viață. O nouă cunoștință: „căpitanul" Gheorghe Chiper. De fapt i se poate spune și armator fiindcă are o întreagă flotă de diferite tipuri de nave fluviale și maritime, cargouri, remorchere, catamarane, barje?! Nu știu exact ce înseamnă fiecare.

Sînt invitat pe un catamaran de mare viteză și nu îndrăznesc să refuz așa o invitație. Nu găsesc prea mulți marinari pe bord. În orice caz timonierul George Covăcescu este la post, iar sala „aparatelor" nu scapă de sub supravegherea ofițerului de cart Cristian Gogîia. Nu bănuiam cam ce fel de mers ar avea un vas atît de suplu și sînt nerăbdător să-l văd în plină cursă, lucru care de altfel nu întîrzie prea mult. Începe cu o viteză imperceptibilă încît oglinda apei abia de se încrețește puțin unde prora începe să coboare în apă — încrețituri ca cele de la coada ochiului cînd rîde cineva; apoi viteza crește, chila carenei taie apa în două valuri asemenea unor perdele strălucitoare. Albă-albastră, nava are ceva de pasăre, o pasăre mărină de mărime neobișnuită, care și-a coborît zborul pînă la atingerea drapajului albastru și imens. Discuția cu echipajul alunecă printre cuvinte specifice numai vaporenilor: siaj, apuntare — aprovare — amarare, șaviraj, ruliu și cine mai știe ori poate ține minte atîtea denumiri?

După călătorie — care n-a fost transoceanică dar a fost foarte plăcută, am avut iar de-a face cu uscatul.

Pornesc pe drumul deschis, mai ales surprizelor deschis. Între timp mi-am făcut un amic pe care în suflet îl aveam demult însă



în realitate l-am găsit abia acum. Să-i spun „Nache" ca între vechii lui prieteni ori Alexandru Constantinescu? Mă găsesc într-o dilemă plăcută și accept numaidecît să-i fac o vizită. Este ocupantul unui loc unde rîurile sînt aduse din toate părțile și așezate pe masă. Au fost aduse chiar și cîteva crîmpeie de Dunăre, acelea care făceau casă bună cu stihiile. Aici este suficient să-ți alegi un rîu, unul singurel pe care Nache îl va desface din pachet și-ți va explica de îndată ce păcate are de ispășit. Eu am ales Doftana; nu știu de ce tocmai pe acest rîu l-am ales. „Pe ăsta-l vreau" i-am zis lui Nache. „Numai atît?" a zîmbit el. „Cred că ai făcut o alegere bună și în cazul ăsta trebuie să mergem și să vezi barajul. Îl am aici, de fapt sînt două".

Plecăm împreună. Pe drum vorbim despre rîuri, bineînțeles eu nu mă pricep și participarea mea la discuție se rezumă la cuvinte puține. Nimic nu pare extraordinar în cele ce spune Nache despre rîuri, despre văi, despre baraje și astfel nici nu bag de seamă cît de repede am ajuns la stend. „Aici se află barajul de pe rîul Doftana, se numește Paltinul". Ne apropiem de el și de data aceasta imaginea barajului are un efect paralizant asupra mea. O bună parte din el este ruptă, bucăți de mărimi diferite s-au prăbușit în avalul ori amontele barajului. Ogiva aceasta ciudată și de dimensiuni neobișnuite, așezată în consolă ca palma unui copil care în jocul lui vrea să stăvilească un pîrîiaș îmi creează o stare de neînțeles; privesc nedumerit la pășenjenișul fisurilor din peretele rămas încă nesfărîmat. Nache privește și el, cu aceeași figură de copil încîntat de cine știe ce ispravă. Nu-mi spune nimic, mă lasă să fierb. Coborîm și dăm de un alt baraj. Întreb, ca să nu rămîn cu mintea sucită de atîtea întorsături: „Parcă ar fi același baraj — adică seamănă aidoma celui care e sfărîmat?!" „Chiar așa și este", zîmbește Nache. „Este același baraj cu o singură deosebire: încă nu s-a cutremurat pămîntul atît de tare încît să-l dărîme, așa cum a făcut apa cu celălalt. Și cred că nici n-o să existe pe la noi așa un cutremur".

Nache zîmbește și mă privește mai departe prin ochelarii care îi coboară vîrsta pînă aproape de cea a adolescenților. Este atît de captivant zîmbetul lui încît nu-l mai întreb nimic; simt ce are să-mi spună fără să mai fie nevoie de cuvinte. Zîmbetul lui tronează ca o certitudine a lucrurilor văzute pe dinăuntrul lor. Ne întoarcem iar la locul unde îl așteaptă rîurile, îmi prezintă pe Valer; crezi că n-a împlinit încă șaptesprezece ani și totuși este tătic; cunosc aici pe Reis, pe Morojanu, pe Comșa, pe Achim, lucrează toți la hectarele de cifre din care află de ce suferă fiecare rîu...

Trebuie să mă opresc iar din drum. Zîmbetul lui Nache se pare că m-a molipsit fiindcă nu mă mai pot abține. Zîmbesc de unul singur. Privesc la niște oameni care lansează lumînări aprinse pe cursul unei ape, apoi le urmăresc drumul inegal și complicat. Unele chiar se răstoarnă înainte să le fi fost făcută poza de către fotograful urcat pe o scară tocmai în mijlocul rîului. Mă interesez și aflu că este vorba de Dunăre. O privesc uimit, cum se tîrîie pe lîngă genunchii oamenilor în călătoria ei neîntreruptă; pe alocuri i se văd ochiurile asemenea nodurilor de pe trunchiul unui copac uriaș, flotori albi, mulți, îi trădează intenția — ce va face cu nisipul și albia peste timp. În cele din urmă trebuie să accept că ceea ce se petrece aici mă trimite cu gîndul în anii copilăriei, mă instalează acolo pentru a-mi uni jocul de acum cu cel de atunci și simt că trecutul circulă prin mine asemenea sîngelui.

Firește, ce-i care lucrează la vapoare nici n-au băgat de seamă cînd m-am apropiat de ei. Muncesc de zor cu uneltele lor simple, îi completează probabil flota căpitanului Chiper. Sînt toți copii, se joacă de acum 40—50 de ani, cine știe, jocul lor a devenit de mult obștesc. Au uitat de timpul care le-a furișat în palme și pe frunți liniile de forță ale trecerii. Taie cu fierăstraiele, însemnează cu plaivazele groase și vopsite lucios, fac talaș mult cu rîndelele lor și pipăie lemnul, îl pipăie ca pe o pîine caldă abia scoasă din cuptor. Jocul pare să fie frumos, ca și mirosul de cioplitură, îți creează o stare de primenire — de nou ce plutește în aer. Nu știu de ce să-mi mai leg gîndurile acum pentru că la tot pasul se întîmplă ceva. Ceva mă atrage să rămîn aici în continuare, să mă integrez în jocul acesta. Poate copilul din mine a revenit la suprafață și nu e chip să-l mai fac să se întoarcă în amintire?

Continui să merg și mă mai uit o dată la zidarii și muncitorii care încă nu au terminat de demolat rîul, apoi la cei care presărau lumini aprinse pe Dunăre, trec și pe lîngă cascada ce devorează liniștea mai departe, pe lîngă tînăra cu cap prea frumos. Ies apoi pe ușa institutului și simt cum un zîmbet de împăcare mi se întinde pe buze, poate să-mi alunge tristețile de scurtă durată. Lumea mi se pare iar la locul ei. Mă îndrept pe aleea cu copaci eminescieni și-mi continui drumul. Dîmbovița își cară apele împovărate la vale iar dincolo la uzinele Semănătoarea învălmășeală, lume multă.

Grigore Hagiu:

orfeu în cîmpia dunării

I

se desprimăvărează
draga mea
o ninsoare învinsă mai cade
în cîmpia dunării
dar pămîntu-i tot negru și-n dinți
zdrumicam o creangă plină de muguri
și lapte verzui
un arbore hrănindu-se
cu somnul altui arbore
mai potolit

II

se ară cu țepene și-ntunecate rădăcini
și-n strălucirile fugare
se-nnoadă-un aur gros și asudat
își schimbă lucrurile între ele
fumegătoarele contururi
și-n trupurile împietrite
goale
un clonț de barcă proaspăt cătrănită
brici uniform și monoton purtat de valuri.
deschide-o lungă tăietură
și oasele au sevă încă în adîncuri
prin pînza grea de sac bătut de ploaie
înfundata huruială
greoi își mai pornește și nesigur
scînteierea

III

braț de-am avut
se-mpăduri din umăr pînă-n palmă
cu săgeți
trup de-am avut
a fost de ceară
și-nghesuit să treacă
printre strune de oțel
alcătuire de fantasmă de-am avut
se duse norul de la mine
doar sarea n-a putut să zboare
îmi înălbește corzile
de-am fost un cîntec numai
revin pe dibuite
privindu-mă pe mine însumi
cum te-ai uita
nepăsător aproape
la plumbuita urnă
cu cenușă de privighetoare

IV

nu pentru tine cînt
ci pentru zei
să mi te dea-napoi
așa gîndeam
dar pe ascuns
tot sufletul te mărginea în aer
locul lipsă
golul de mireasmă
ori văluri de mireasă

oricît mi-este graba de mare
din urmă soarele mă paște
și-ncetinirea ta orbită mă străbate
ajungi mai repede la licărul de zare
mișcăm printr-o lentilă șlefuită
uriașă
întoarsă incolor spre astre
paloarea logodită mult mai straniu

VII

trupul muiat în mireasmă de tei
nu-l atingeam să nu se sfărîme
somnul dormit din două fărîmături laolaltă
una șoptind
cealaltă mai dusă
m-aș fi lăsat să ning peste cîmpie
cînd deschidea-i în zori fereastra
visatele zăpezi să te-ncunune pașnic
nevăzul meu e o legendă veche
și răsuflarea dacă ți-am privit-o
m-am îndoit de ghimpele
amarul
dîndu-mi de veste din adînc
e vînăt și acum peretele din miazănoapte
sub care te păzeam de întuneric
dar nu privirea mea
trecîndu-te înnăbușit și cu durere
l-a rănit
fixînd amenințarea-n var
nu te-am privit nici cînd
amurgul izvora din arbori
și-ntoarcerea grădinii
rotirea lentă de pămînt către apus
te împlinea în taină cu profilul
celei care m-a născut
și nu eram în stare să mai înțeleg
și cine sînt
și cine mi-a dat viață-ntr-adevăr

VIII

stăpînă pe tine
tu nu ești
învață totuși trezia o ultimă dată
și dacă prea dragi ți-s tăcutele locuri
singurătatea fără cuvînt
neiubirea în care eu cred și acum
și ne leagă
fă-mi semn
greoiul de mine va ști
să-ți simtă-mpietrirea firavă
nevăzătorul să vadă
lunecat pe vertebre-ndărăt

IX

sînt vinovat
am murdărît cuvintele cu sînge
am vrut să te ademenesc pe-ascuns cu ele
privirea să mi-o tăinui în adîncul lor
mai dură și grețoasă

desprinse din albuș de ou de pasăre
să-ți mai cuprind
să-ți mai mîngîi
cu oarba mea prezență
cine-i născut în vid
și-n fiecare mădular plutind egal se simte
și-alcătuit și strîns la sine
în neprihana greutății
îngîndurata umbră-și caută și-n celălalt

V

să nu mă uit înapoi
să nu te privesc
nici cu ochii cît vîrful de ac
să nu te privească nici brațul
nici fruntea nici pieptul nici coapsa
nici ceafa străpunsă de raza
prin care-am trecut
nici laba piciorului smulsă
dureros descălțată
de pe osul fugind
nici frageda rană-a călciiului
descoperită
să nu te privesc
să nu te privească nici brațul
nici fruntea nici pieptul nici coapsa
nici ceafa străpunsă de raza
prin care-am trecut
nici sarea
nici apa din mine
în care din începuturi am fost îngropat
să nu te privesc
să nu te privească
nici gîndul pe care mai mult l-am iubit
nici visul în care ades m-am pierdut
povestea în care aleși de demult ne urmarăm
sună-mă craniu de fier
într-un craniu de fier mult mai mare
să nu mă uit înapoi
să nu te privesc
să nu te privească
să nu te privim
suflete peste măsură-nviat în tot locul

VI

să nu mai privesc
nici înapoi și nici înainte
decît o lamă de topor
zidită-n burta
neștiutoarelor statui de marmoră

X

mi-aș azvîrli lăcașul cîntecelor
pe mine însumi m-aș da pradă
vinelor pulsînd
vederea sunetelor se închide
se călătorește
și trage lumea spre afară
îngăduiți-mă
voi sunete
priviți-mă
doar mie mi-este dat
să nu pot fi cu mine însumi
îngăduitor

XI

fi-va dealul sau iarba sau rîul
să mă ducă spre larg
lutul pe lut
vechimea pe-o altă vechime
cu mult mai bătrînă
se stringe
se-adună
se înzidește
îmi trag neodihnele mării capul
de parcă încet mă resoarbe pîntecul mamei
din nou mai netemător să mă-nfiripe

XII

și totuși de foarte departe cum mă mai vezi
ori doar mă presimți în bătaia amurgului
te uită
privește
și eu voi privi
groapa-și lărgește un om singuratec
preaplinul de fulgere
și scade și se scufundă și piere într-nsa
treptat
și-n ploaia ursuză
și-n lumea fără de oameni
poate nu sapă decît o fîntînă
adîncă adîncă

Nicolae Ioan Stănescu

Ochii pămîntului

Ochii tăi îmi inundă
trupul cu lumină ca o
furtună pădurile de eucalipți
înfășurîndu-se-n liane,
semnul înaltului cu care m-ai lovit
în sînge să nu mai fiu liber,
să te caut sălbatec printre
tulpinele flămînde, este o pasăre
de pradă care-mi urmărește ființa,
sînt peregrin și nu vreau
iertarea zeilor, mă poți ucide
va fi o trecere frumoasă, mă va
primi tot cîmpul cu șurile de pae
dansînd, atunci vei fi lîngă mine
și ne vom îmbăta de finul proaspăt
cosit pe unde ochii pămîntului
vrea să ne vadă cînd se desface-n două
semnul din-totdeauna al luminei

Un semn

Cu patimă-ți așez pe trup aceste
păsări care vin și se rotesc în jur
te prind în hora ce parcurge timpul,
miresme de păduri ascunse-n alb,
te recunosc mireasa mea, te-au adus cerbii
cocorii revenind din locuri calde,
plopii sînt singuri, se zbat cu
vîrfurile lacome de spațiu,
eu sînt un semn printre ei
ca o furtună rătăcită
și te aștept cu fruntea aplecată
brațele mele imploră chipul tău
ascuns de troenele roșii, păsările vin,
păsările trec prin amintirile mele și
mereu, mereu lumina cade
ca o povară de gînduri
peste liniștea care leagă starea
lacomă de mai mult

psihologie și literatură

Subiect și obiect

Intuirea, cunoașterea și revelarea omului, prin ceea ce îl condiționează și pune în mișcare, presupune, fără îndoială, înțelegerea lumii sale interioare, nevăzută sau mai puțin văzută, acolo unde, după o logică anume a resorturilor adînci ale psihicului, se coagulează și pornesc nebuloasele sentimentului, gîndurile, acțiunea și abandonul.

Sigur că marii scriitori s-au dovedit și — ceea ce s-a obișnuit a se numi — excelenți psihologi. N-ar fi prea dificilă, deci, inventarierea scrupuloasă a tipurilor regăsite în literatură, iar pedantul Herr Profesor ne-ar arăta, bucuros, ca într-un insectar, nu doar că Hans Castorp este un **flegmatic tip**, dar și cum Alioșa Karamazov apare **extravertit imatur**, Dmitri — **psihopat eliptoid**, de ce clovneriile lui Feodor — tatăl desemnează **psihopatul isteric.** Dacă am părea interesați de asemenea rîvnă am afla că Akaki Akakievici prezintă manifestări de **anancast grav...** cît despre alt mare bolnav, Cavalerul spaniol al tristei figuri, acesta n-ar fi decît în culmea unei **ideații introvertite.** Grăbindu-ne să părăsim astfel de dizertații — care își au rostul lor — am mai auzi, probabil, în urma noastră, reproșurile previzibile ale savantului (și nu numai ale sale) că deși scriitorii adesea au și sînt și pot și vor... nu-și explică suficient personajele și, mai ales, nu dau decît rareori și tocmai în lucrările de mina șaptea, soluții.

Că scriitorul, avînd în centrul demersului său artistic omul, lumea, lumea omului, a semnalizat, uneori, și pentru psiholog, atent, la rîndul său, la preocupările acestuia, dar și ale filozofului, sociologului, chiar ale biologului, dacă nu și ale fizicianului, chimistului, matematicianului — n-ar mai fi, prin urmare, de subliniat. Dacă ne-am limita doar la febrilitatea și obsesiile snobului proustian și la adînca, tragica subterană dostoievskiană, regăsim, dintr-odată, cîmpul unor dureroase tulburări ale conștiinței. Greu de evitat, așadar, apropierea vizibilă sau discretă chiar de problemele psihologiei... deși, bineînțeles, ele nu sînt deloc asemănătoare și nu obligatoriu utile căutărilor artistice.

Dar ceea ce s-a întîmplat în științe, în ultimul veac, ceea ce a modificat și omul, în acest timp (uneori, chiar urmare a acestor schimbări) ne-ar putea sugera întrebări demne de toată atenția. Se știe, de pildă, că în fizică, unde obiectul este cercetat prin intermediul structurilor logico-matematice obținute prin activitatea aplicată a subiectului, observatorul este antrenat, dar și transformat, astăzi, la nivelul teoriei relativității, de către fenomenul observat, pînă la a urmări, de fapt, doar situația sa particulară... obiectivitatea nemaifiind readusă decît prin repetate decentrări de coordonate... încît, în mecanica relativistă (celebra experiență Michelson-Morley) spațiul și timpul ajung a fi considerate relative, funcție de viteză. Ceea ce, să recunoaștem, merită de reținut chiar și de scriitorul preocupat mai ales de cele ce i se întîmplă lui...

În științele umaniste **(antropologice**, spune J. Piaget), unde dialectica marxistă a impus definitiv rolul istoric al dezechilibrurilor ca mecanism central al dezvoltării, situația solicită o atenție aparte, avînd în vedere că subiectul ce observă sau experimentează, asupra altora și a sa, influențat și modificat de cele observate, devine și sursă a modificărilor, în desfășurarea, dar și în natura fenomenelor cercetate. A fi, în același timp, subiect și obiect, creează dificultăți uneori greu de depășit (nu doar în psihologie), iar decentrarea cerută de obiectivitate, chiar dacă în cazul artei are cu totul alte semnificații, nemaifiind deloc obligatorie, chiar dimpotrivă, oricum, se complică și pare limitată.

Cu atît mai mult n-am putea rămîne indiferenți la marile dislocări produse de veacul nostru în artă, în literatură. Dacă, de exemplu, romancierii ar urmări, în esență, cum se susține „natura imitativă a dorinței", interesați nu atît de realitatea chiar transfigurată a obiectului, ci de însuși procesul transfigurării, relația ce se stabilește între subiect și obiect nu mai rămîne, cum ne convinge René Girard, niciodată inocentă.

Confuzia la îndemîna oricui între romanul „de analiză" și cel „psihologic" se sprijină îndeosebi pe acel roman abil construit, urmarea unei povestiri închegate, potențată, radiografiată și supusă, la intervale eficiente, dacă nu cumva prin tratament continuu, unei elegante incizii analitice. Precizia tradițională a „analizei psihologice" curgînd și decurgînd cu personajul scrupulos conceput, ca un cuminte obiect de studiu căruia i se va găsi (și care va primi) în cele din urmă o necesară și convingătoare explicație a făcut, însă, loc, încă mai demult, unei încercări mai aspre, mai riscată, poate, dar mai autentică, credem, pentru că nu-și mai propunea să relateze și să interpreteze o experiență, ci s-o trăiască. Personajele nu mai par dinainte pregătite pentru intrigă și rezolvare... se încearcă apropierea, captarea lor, identificarea cu ele, printr-o rețea dinamică de unde, senzori și indeterminări, atît de fertile, de altfel, pentru artă.

Teribilul Dostoievski chema din spatele cuvintelor și gesturilor, din goluri și rupturi, din incoerența și inconsecvența reacțiilor, dincolo de ceea ce părea realitate, drama „spirituală" a unei ființe. Analiza nici măcar nu mai împrumută, dar nici nu mai rîvnește, la marele Proust, aparențele unui verdict, ci crește, din ea însăși, aventură amețitoare, deznădăjduită, spre un adînc ce pare fără capăt, iar admirabila Virginia Woolf încearcă să-și recupereze personajele lacome de viață și obsedate de moarte, din plenitudinea valurilor repezi și strălucitoare ale senzațiilor, dar și din spaima, rareori întreruptă, că această uriașă și splendidă foșnire, ar putea înceta, în orice clipă. La noi, Hortensia Papadat-Bengescu, și Blecher de altfel, coboară, în alt chip, în „acel infinit mic, care e marea materie a romanului", cum spune Călinescu.

Cînd psihologia nu se mai constituie într-un comentariu inteligent, servind o carte bine gîndită, atrăgătoare prin limpezimea și certitudinea unor acute observații, mișcarea cuvintelor și alăturarea frazelor, începe să graviteze, desigur, altfel, turbulent, adesea derutant, în jurul unor gînduri încă neformulate, pe un curent imprevizibil, niciodată laminar, al conștiinței, forțînd, deci, de multe ori, sintaxa, dacă nu și logica. Monologul lui Benjy, în „Zgomotul și furia", dar și multe alte mari creații faulkneriene, violentează, fără îndoială, normele discursului narativ, printr-o imersie bruscă într-o conștiință străină (dar apropiată, totdeauna), prin înverșunarea cu care artistul ascute, gonește, înmulțește și abandonează cuvîntul, împotrivindu-se fluxului frazei, pentru a căuta, mereu, un echivalent verbal imaginilor. Cu adîncă înțelegere și mereu proaspătă receptare și iubire pentru artă, E. Lovinescu scria încă în 1921, despre autoarea **Concertului din muzică de Bach :** „La lumina principiului relativității prin raportarea la fond, problema stilului se rezolvă de la sine... Pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism, stilul d-nei H.P.-B. poate fi lipsit de calitățile obișnuite ale clarității și sobrietății, raportat însă la bogăția fondului și la ritmul sufletesc, nu e numai un stil necesar, ci și unul perfect". Excelentele creații românești de proză ale ultimului deceniu urmează apelul înalt al unor ilustri predecesori și contemporani într-o mișcare continuă a artei (mișcare continuă a vieții, adică, aici și oriunde) nu pentru a se supune modelelor sau modei, ci, meditînd, prin raportare, la chemarea proprie, în dorința de a-și înțelege mai bine individualitatea, dar și semenii și confrații, pentru a-și găsi, astfel, limbajul.

Cît pare de psihologică sau nu o operă literară, ar fi, fără îndoială, mai puțin important, decît măsura în care ea este adevărată, originală, artistică. Chiar cînd din marile metropole se anunță dispariția totală și definitivă a „psihologiei" în literatură. Provocarea n-a pornit, cumva, prin **Love Story** (succes semnificativ și simptomatic pentru dorința de „deconectare" lăcrimoasă a lectorului obosit nu de marile opere novatoare, cît de prea numeroasele produse de imitație), nici prin alte, mult mai valoroase cărți în același stil sprinten, apt să confirme talentul literar al unor povestitori de certă profesionalitate, ci, bineînțeles, tot de la artiștii cei mai angajați în găsirea unor noi modalități de expresie, adecvate timpului, dar și temperamentului lor. Asemenea violente negări anunță, în cele din urmă (ca și în alte prilejuri și domenii) doar alte tehnici, uneori mai subtile, de utilizare a aceluiași instrument. Într-o „eră a suspiciunii", cînd sociologul și psihologul societății de consum avertizează asupra unui procent mereu crescut al tînărului anxios și provocator, fire labilă și confuză, obișnuit mai curînd să nege decît să creeze, năzuind la apropiere dar incapabil s-o păstreze... ar fi, parcă, prematur, chiar și în țările saturate de experimente și excese, să se uite cu totul de viața psihică, supusă, cum se știe, ca și mediul ambiant, unor mutații uneori dramatice. Aceasta, chiar cînd arta își revendică o valoare ori pe de-a întregul documentară, ori cu totul estetică...

Tot meditînd la literatură, dar referindu-ne la contactul ei, azi, cu psihologia, n-ar fi inutil, totuși, de amintit, pentru legăturile ce ni le sugerează, că între cele trei direcții principale de cercetare ale psihologiei contemporane (în care, cum am arătat, marxismul creator stabilește nol criterii de asimilare, marchează constant contribuțiile sale vitale) alături de punctul de vedere comportamentist (incluzînd conștiința și luarea la cunoștință) sau cel genetic (urmărind mecanismele deja constituite) se afirmă mereu mai mult tendința, parcă mai profundă, de care ne simțim în orice caz mai aproape, a ceea ce J. Piaget numește „interiorizarea progresivă a acțiunilor". Poate nu întîmplător regăsim aici similitudini încercărilor de proiectare și identificare în eroul literar, imaginat, căutat, apropiat, prin intensitate, interogat și, eventual, regăsit în procesul creației... acea presimțire și trezire a conștiinței umane, care „devine", se revelează, poate, tocmai, în trecerea universului de la persoana a treia la persoana întîi...

Dacă am atins, astfel, îndoieli și căutări proprii, fără a deține, bineînțeles, garanții sau a propune soluții (restrictive, chiar cînd par altfel), de prisos să mai accentuăm, n-am uitat că doar forța talentului validează mijloace și formule artistice, atunci cînd predispozițiile, înzestrarea și discernămîntul (atît de personale, firește) își întîlnesc tema și stilul.

Norman Manea

Invenția de suflete

Un distins profesor universitar, făcîndu-mi cinstea să schimbe cu mine cîteva păreri literare în cursul unei plimbări, a întrebat retoric la un moment dat „De fapt ce se întîmplă în Moromeții *?". Avînd acerul unui reproș îndreptățit la carte, întrebarea m-a pus în încurcătură. N-am putut răspunde : „Se întîmplă Moromete". Față de o chestiune formulată atît de clar, răspunsul mi se părea mie însumi confuz. Totuși, după cum observa Ortega y Gasset, nu de acțiunile romanelor ne amintim cel mai adesea ci de personajele lor. Același notează spre sfîrșitul* Gîndurilor *sale despre roman : „Nu în invenția de „acțiuni", ci în invenția de suflete interesante văd viitorul cel mai fecund al genului romanesc". Faptul îmi apare atît de evident încît aș trata de simplu pleonasm termenul de „roman psihologic", dacă, întrebuințat mai des de scriitoare, nu mi-ar evoca o insuportabilă duioșie. Optez, la nevoie, pentru tăietura operată de Ibrăileanu în termeni mai proprii și mai energici : creație și analiză. Prin creație criticul ieșean înțelegea ceea ce unii numesc comportamentism (el zicea : comportism), iar analiza i se înfățișa ca o sigură și amănunțită demontare a sufletului omenesc. Bineînțeles, analiza nu e cu putință fără un minimum de creație, tot așa cum creația presupune intuiție psihologică fundamentală. Amîndouă pot însă dispărea, precum în romanul zis „al noului val", unde suverană este descripția.*

Gen proteic, capabil de infinite metamorfoze, năzuind către totalitate, romanul, mai ales cel din secolul nostru, dezminte clasificările. Ce se poate spune, oare, conform vechiului distinguo, *despre* Valurile Virginiei Woolf, *unde chiar substanța evanescentă a vieții devine material de creație ? Sau despre romanele lui Faulkner, în care personajele poartă în ele lume și gînd, psihologică fiind însăși acțiunea ? Tot astfel, ceea ce se întîmplă în cărțile lui Dostoievski nu se întîmplă unor oameni ci cu niște oameni. Acțiunea este deopotrivă afară și înăuntrul lor, iar „analizat" este universul întreg. Darul de analist ca și darul de narator tradițional i s-au părut insuficiente genialului scriitor. Resorturile sufletești și faptele eroilor săi se raportează mereu la un plan superior, care este existența lor globală. Potrivit acestui exemplu toată discuția s-ar reduce la un singur cuvînt : creație.*

Marius Robescu

Sondajul analitic — un anacronism?

Chiar după declanșarea mișcării sistematice de integrare în conștiința europeană, literatura română a evoluat însoțită mereu de conștiința decalajului, a asincroniei ; Lovinescu cerea racordarea la literatura timpului. Proza, de exemplu, consumase mai toate formele de manifestare tradiționale, în timp ce la noi romanul abia se constituia. Orientările cele mai diverse (romanul impresionist, expresionismul, literatura de analiză psihologică, mișcarea de avangardă) situează creația în plin proces complex de rafinare a „tehnicilor" expresive, de eliminare a modurilor cunoscute în numele unei „arte noi", care să nu repete formule „perimate". Supralicitarea noului, firească într-un spațiu saturat de cultură, de literatură cum este cel european, e complementară, la noi, unui act de întemeiere. *Proza română interbelică face saltul decisiv, de sincronizare, instituind în același timp organica și adevărata tradiție, punînd bazele unui edificiu. Primele reușite estetice ale romanului autohton stau sub semnul literaturii de analiză psihologică. Marii noștri romancieri, adevărați clasici ai romanului, au făcut analiză psihologică. Așa Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib. Mihăescu.*

Lipsa unei tradiții comparabile cu a marilor literaturi europene s-a repercutat asupra întregii evoluții a prozei românești. S-a creat treptat un sistem de recuperare din mers, o diferențiere semnificativă : în plină epocă interbelică, prin Sadoveanu și Agârbiceanu, ajunge la apogeu povestirea ; Călinescu transpune, pe teren românesc, arhitectura balzaciană. Acțiunea lor e un „anacronism" conștient, dar unul extrem de nobil, pentru că un Călinescu, de pildă, e în perfectă consonanță cu spiritul timpului. Balzacianismul său e... psihologic.

Fără să distrugă în întregime canoanele tradiției, analiza de tip psihologic vine în contradicție cu legile narațiunii obiective. Nu se mai relatează fapte, ci se demontează stări de conștiință. Nu aventura, imprevizibilul exterior contează, ci imprevizibilul interior, mutațiile, acel „rest inexplicabil" al personalității care de la Freud încoace devine un obiect al creației epice. Nu e mai puțin adevărat că, depășind un prim nivel, al realismului secolului trecut, psihologismul a moștenit „mania explicativă" a acestuia, mentalitatea pozitivistă care nu admite „enigma" naturii umane. Pentru creatorii de literatură psihologică individul rămîne un ce reductibil la o schemă comunicabilă. Eroarea literaturii „vechi" era, în ideea lor, una de metodă, nu de principiu. Narațiunea la persoana a treia, semnul omniscienței exterioare, e înlocuită cu un semn diferit, desemnînd însă aceeași voință de elucidare a atributelor general umane ale ființei. Persoana întîi singular, intrată masiv în literatură odată cu analiza psihologică, substituie cunoașterea cu autocunoașterea eului. Analiza psihologică e în literatura o plonjare în individual, element care potențează generalitatea.

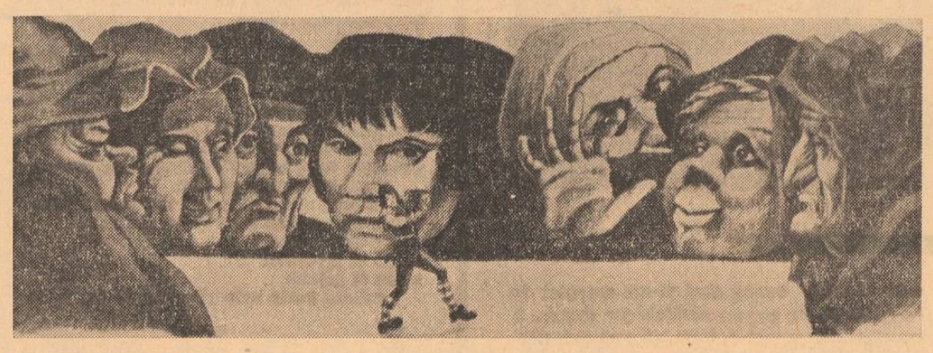
Consecințele sondării în infinitul interior au fost, pentru evoluția ulterioară a prozei, incalculabile. Eșecul unui anume demers psihologic a dus la postularea eronată a imposibilității elucidării umanului. Literatura absurdului, reprezentanții „noului roman" se definesc pornind de la ipoteza complexității infinite a universului interior, corelată ideii de discontinuitate. De la literatura narațiune de fapte inserabile într-o intrigă, la literalitatea limbajului în noul roman, unde individul se depersonalizează pînă la a deveni materie inertă, obiect între obiecte, evoluția prozei trece cu necesitate prin faza „psihologică", pe care am putea numi-o fără să greșim optimism analitic. Analiza psihologică e de fapt simbolul oricărei analize. Ea e superioară „analizei mediului", din realismul secolului XIX și tot atît de eficientă artistic ca descriptivismul liric al unei bune părți din proza contemporană. Narațiunea omniscientă de tipul marchiza coborî la ora cinci, *ca și fragmentarismul romanului pointilist, sînt soluții extreme, rezultate din supralicitări excesive. Literatura de tip psihologic nu și-a epuizat încă resursele tocmai pentru că este mai puțin exclusivistă. Ea acceptă posibilitatea introducerii unei reguli, a unor norme de coerență a psihicului uman, neignorînd în același timp abisurile inconștientului.*

Constatarea e încă mai adevărată dacă o raportăm la literatura română. Proza contemporană dă impresia unui complex de orientări în care stilul obiectiv, „pre-psihologic" coexistă cu proza de analiză, cu romanul parabolic sau cu cel asemănător „noului roman". După o primă etapă, relativ scurtă, de influență inhibitorie a „noului roman", revirimentul prozei românești postbelice se desfășoară organic, în orice caz nu într-o unică direcție. Cele mai valoroase creații ale prozei noastre contemporane sînt de factură realistă sau „analitice". Probabil că și acea nevoie de recuperare, resimțită încă suficient de acut, duce la apariția unor romane de cea mai pură inspirație psihologică. Literatura română a regăsit pulsul timpului, maturitatea ei este îndeajuns constituită, ca să-și poată păstra o anumită autonomie, să poată asimila influențele pe un sol de substanțialitate. Proba cea mai evidentă e refuzul „sincronizării" automate, nediferențiate cu produsele „noului roman", ale cărui experiențe au fost cunoscute, triate, respinse în ce au ele inautentic, caduc.

Desigur, metoda psihologică însăși nu mai e în deceniul al optulea al secolului XX cum era în anii douăzeci-treizeci. Sondajul analitic nu poate face abstracție azi de achizițiile noi ale psihologiei, psihogeneticii, sociologiei etc. Cu toate acestea, romane ca F, Absența, Animale bolnave, Nebunii și floarea, Matei Iliescu, Anchetatorul apatic, Cartea fiilor, *și încă altele, rămîn cărți de profundă analiză psihologică.*

Ion Marcoș

Hamlet și „tehnologia" caracterului



Cred că nici măcar atunci cînd Beckett a preluat un celebru experiment al începuturilor psihologiei experimentale înlocuind doar maimuța cu un om și adăugind o altă rezolvare, nu i-a oferit nici atunci psihologia mai mult decît un pretext. Dacă s-ar prelua un test psihanalitic, de exemplu o povestire după anumite jaloane date, și dacă s-ar publica nu cred că psihologia ar oferi literaturii mai mult decît un model.

Și nici dacă s-ar încerca să se compună o nuvelă (și de cîte ori nu s-a încercat) în care să nu se facă altceva decît să se descrie un caz mai mult sau mai puțin extrem ținînd de psihologia patologică, nici atunci cînd s-a însăilat o povestire în legătură cu educarea sălbaticului lui Itard, nici dacă se descriu momentele trăite în clipele ce despart veghea de vis, nici dacă s-ar descrie pe nu știu cîte pagini simțămintele omului în fața morții, de exemplu de un autor care s-ar lăsa spînzurat pînă „aproape de capăt" (și omul a avut și această curiozitate), nici măcar dacă ar face toate astea și numai atît, nu cred că cineva ar putea pretinde că a făcut din psihologie artă.

De aceea mi se pare falsă o idee destul de larg încetățenită după care psihologia ar fi oferit un spațiu vast de activitate artei.

In romanul „Martorul" doctorul Poolo, adept al unei psihologii aproape exclusiv comportamentaliste, explică acțiunile și stările oamenilor printr-un complex de cinci factori („mozaicul patologic", momentul „circuitului celular" sau ciclul metabolic, reflexul la situație precum și un reflex cu o catenă foarte lungă, cu rădăcini pînă departe pe suprafața unor factori sociali, situație atmosferică). Să admitem că ar fi așa și să încercăm să explicăm viața și acțiunile lui Hamlet prin acești cinci factori. Am încerca în zadar. Și nu neapărat pentru că ne lipsesc toate datele problemei, ci pur și simplu pentru că Hamlet, explicat asemenea descrierii tehnologiei unui celebru motor, va înceta de a mai fi Hamlet.(Există, de altfel, ceva inuman, ceva diabolic, în finalul aventurii științifice a doctorului Poolo ; reușita — improbabilă de altfel — a acestei aventuri putînd explica tot CE FACE omul, DE CE FACE, dar și CUM FACE, distrugînd inefabilul, veșnicele „contradicții" și „surprizele" pe care ni le oferă semenul de lîngă noi și pe care ni le oferim noi înșine, dîndu-ne un program ca oricărei mașini ferite de sîncope, dar și de poezie și mister. Poolo nu a ajuns la încununarea cu succes a teoriei sale, dar chiar nu se pot explica lucrurile ? Poate altfel, dar se pot explica ? Și dacă se pot explica, cu sau fără știrea noastră, nu sîntem programați legităților intime care ne conduc ? Deocamdată putem fi liniștiți : psihologia are încă unelte mult prea scurte pentru a ne putea explica și prevedea pe deplin, în detalii comportamentul. Și cînd o va face vom găsi alte mistere în spatele misterului relevat).

Omul conține neașteptat de multe paradoxuri, dar psihologia și mai multe, atunci cînd încearcă să-l explice în totalitatea sa, cu mijloacele ei actuale de investigație. De aceea psihologia, înțelegînd cam de o sută de ani acest lucru, începe să studieze anumite particularități ale omului, împărțind individul, în mod inevitabil, în felii. În această stare a pătruns cel mai pregnant psihologia în literatură. Săpînd doar un metru pătrat poți să ajungi la anumite adîncimi tentante. Ar fi inutil să vorbesc despre influența psihanalizei sau a anumitor concluzii ale psihologiei animale asupra unor cărți. Nu este însă lipsit de semnificație faptul că pe cît sînt mai larg interpretabile și în acest sens mai imprecise, cu atît cuceresc teoriile psihologice mai mult artistul. A fost un timp cînd parapsihologia a fost la vogă în rîndurile cercurilor artistice și putem găsi școli care se trag din ea.

Dar acestea sînt doar împrumuturi palide față de cît s-a inspirat psihologia din artă și sînt sigur că dacă s-ar face bilanțul, psihologia ar fi cea care ar fi găsită datoare. Biblia și mitologia au fost străbătute în lung și în lat de psihologii care au atîrnat pe o mulțime de personaje tăblițe cu anumite complexe sau obiceiuri. În mod conștient psihologii au preluat mult mai multe personaje din literatură pentru a-și susține anumite afirmații, (de multe ori plecînd chiar de la aceste personaje), decît au preluat scriitorii din cuceririle psihologiei. Nu cunosc ca vreun personaj să fi fost creat conform protocolului cutărui test și în afara cine știe cărei metafore, mă îndoiesc că un asemenea test sec ar putea inspira vreun poet. (În timp ce știu eu psihologi cărora le-ar produce cea mai mare plăcere să-i facă lui Faust diferite experimente de clasificare renumite în domeniul lor de specialitate).

Diletantismul în psihologie și marea psihologie diletantă mai mult i-au dăunat scriitorului.

Și, fără să fie neapărat licențiați în psihologie, scriitorii au zămislit (și) personaje ce trăiesc autentic, personaje cu fapte adînc motivate, dar și cu ieșiri aparent neașteptate. Cu atît mai agasant mi se pare cînd se ivește apoi un critic care — după criterii proprii — declară că următoarea faptă nu este plauzibilă, cutare personaj nu trăiește, iar cutare erou nu este decît o fantoșă. În general, faptele ieșite din comun și, prin similitudine, situațiile ieșite din comun sînt cu mare plăcere criticate. Despoticul „EU nu am văzut" și „Eu nu aș face așa ceva" îi domină pe acești critici.

Dacă arta a primit prea puțin de la știința psihologiei și i-a dat în schimb enorm, cred că psihologia s-ar putea deocamdată revanșa oferindu-le criticilor spirit obiectiv, conștiința diversității manifestărilor umane și — cine știe — odată poate și instrumente pentru a-i ajuta să confirme statutul de viabilitate sau de umbră al unui personaj.

Gheorghe Schwartz

Dorin Tudoran : Cîntec de trecut Akheronul

XIX

departe sînt de maluri purtînd pe chip icoana cetății părăsite
izbinda mea se-apleacă subțire spre nisipuri și brațu-mi se usucă
adulmecat de păsări cu aripi zdrențuite, o, akheronul tainic
nu se arată încă să împlinească drumul pe care-l string la piept
judecător de abur suflarea apei trece libațiile mele îi îndulcesc
plutirea
la voi ajunge țihna statornicia faptei de care eu mă nărui
dar noaptea dinainte-mi dispare luminată cu trupuri de fecioare
el, pragul apei rece se mișcă sub nisipuri făcîndu-mă să tremur
și nu știu dacă treaz sînt sau dorm de multă vreme
ademenit prin iarba cosită peste țimpuri de herghelii asprite sub
zvelți învingători
departe sînt de maluri purtînd pe chip icoana cetății părăsite
șerpi bintuiți de patimi îmi luminează calea cu sferice meninge
atunci văd cît de singur mă subțiez în noapte și aerul cum șterge
neînsemnate urme pe care pașii mei în taină le sădesc
pe trupul apei negre mușcînd cu tălpi de fum și glezne surghiunite
vai mie, cîntăreț cu fruntea-mpovărată de anotimpul veșnic,
aud cum pielea se usucă pe veștedele-ovare ale acestei lumi
și lyra mea adoarme, o, corzile-i sînt pietre dar pași plini de putere
și taină mă vor duce acasă printre fructe și ploi fremătătoare

XXIII

fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
în timp ce ascultam nisipul ruinîndu-se-n păsări
dragostea mea fără de mine, pleoapele tale de-abia le mai aud
slabe aripi de fluturi ștergînd numele celui plecat
fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
cineva mi se ascunde sub frunte plîngînd ; îi beau
lacrima și-l iert aflînd că fiii tăi nu mă vor cunoaște ;
curînd rana mea va înflori în juru-ți apărîndu-te
fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
niciodată n-am să mai fiu așa singur cum m-ai lăsat
în golul de logodnă, dragostea mea fără de tine : se-aude
o apă secînd și tainica mea cămașă de borangic se destramă
fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
apa spre care privesc e ocrotită de noapte și doar o minune
mă mai poate împlini, dragostea mea fără de noi ; e timpul
cînd tăcerea coboară din fructe oarbe și reci
fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
dragostea mea fără de întoarcere, visătoare se-apropie de mine
apele akheronului vestesc începutul anotimpului absolut
se-aude din ce în ce mai limpede teiul domnului nostru mihai
eminescu

itinerar psihologic

Abolirea graniţelor

Un om de ştiinţă riguros, dintre aceia care nădăjduiesc să derive adevăruri general umane din experienţe solide îmi spunea într-o zi, spre marea mea uimire : „Dostoievski m-a ajutat să aflu mult mai multe despre om decît toată ştiinţa mea". De unde această fascinaţie pe care, în lumea de azi, care este şi lumea ştiinţei, o exercită literatura, de unde speranţele pe care le întreţine că ar putea într-adevăr să extindă în noi direcţii cunoaşterea omului ?

Esteticile antice şi cele renascentiste, mai apoi clasicismul au promovat ideea unor structuri literare **solide** (de pildă tragedia cu regulile prescrise de un Boileau) ceea ce la nivelul analizei psihologice debuşa firesc asupra unor **caractere**. Restul, meditaţia fluidă asupra vieţii era un epifenomen şi poate că, de fapt, nu ne apare decît nouă, în epocă stînd în umbra, în anagrama complicată a operei. Caracterul ca „scop" al operei apare la Shakespeare, la Corneille şi chiar la romanticul Victor Hugo. Caracterul stă faţă în faţă cu situaţia dramatică, între ele se produce un reciproc fenomen de modelare, unul este tiparul celeilalte. Iar între ele stă Fatumul antic care le determină pe amîndouă. Ce teribilă este împrejurarea, pur fortuită, care face pe un fiu să fie pus în faţa dilemei de-a alege între onoarea tatălui său şi conservarea simţămintelor iubitei ! Dar numai dintr-un asemenea hazard şi graţie gradului său înalt de improbabilitate se precizează liniile dure fără umbre şi vaguri doar cu falduri, canonice ca ale unei Victorii, ale unui caracter. De fapt toată arta clasică este reluarea unui perpetuu efort de-a defini o voinţă, o multiplicitate, un popor de voinţe şi în asta stă măreţia şi candoarea ei.

*

De ce în epoca în care ştiinţele încep să dea tonul fundamental culturii lucrurile iau cu o totul altă întorsătură ? Ca prin farmec romanul (de pildă) pare să devină ostil ideii de povestire pură ; le récit este forma parcă nedorită în care se toarnă un altceva. Şi acest altceva nu mai poate fi numai un caracter pentru că nici structura situaţiei nu mai are acele forme rigide şi univoce care îl provoacă şi îl dăltuiesc. Acum încep să se dezvolte structuri arborescente, multiple un du-te-vino în care personajul se găseşte angrenat şi care de fiecare dată, făcîndu-l să oscileze în jurul unei ipotetice axe (care îi menţine totuşi coerenţa) îi arată noi şi noi feţe. Un exemplu este de pildă acel minunat roman al dragostei şi al fanatismului. **La recherche de l'absolu** de Balzac. Totul aici, pînă şi decorul unic contribuie la amestecarea lucrurilor, la ambiguitatea dorită. Casa Claës are o nobilă arhitectură făcută din simple şi ample perspective în care lumina blîndă, egală, uşor cenuşie a unui tărîm deja nordic scaldă obiecte somptuoase, argintării, covoare feerice ca nişte grădini orientale, tablouri nepreţuite înşirindu-se pe pereţii solitarei galerii care vine parcă să mărturisească pustiul virtual al acestei vieţi desperat de aşezate. Pe planul al doilea, superior, este mansarda unde începutul acţiunii plasează doar cîteva retorte în care fumegă reactivii. Balthasar Claës trăieşte în iminenţa descoperirii absolutului cu simţămîntul că va putea să recupereze rapid bunurile pe care este nevoit deocamdată să le înstrăineze pentru a întreţine flacăra în care ard nu numai pasiunea sa pentru ştiinţă ci şi dragostea ce o poartă celor apropiaţi. Pare că un vîrtej absoarbe bogăţiile de jos, trecîndu-le prin spiralele chimistului pentru a le proiecta, ca fum, pe cerul noros şi orizontul plat al Donai-ului Absolutul va fi găsit în moartea sa şi în pieirea fizică sau morală a celor ce îl iubesc şi i se sacrifică. Dar **La recherche...** este înainte de toate descrierea unei ruini şi a pocăinţelor maniace, perpetuu negate, al unui vicios al ştiinţei, încrezător pînă la absurd în ideea sa.

Am ales exemplul pasiunii lui Balthasar Claës pentru că el ni se pare pentru ceea ce vreau să spun, simbolic. Claës e ştiinţa însăşi care introduce în ordinea lucrurilor diversitatea, repetiţia şi o anumită derută. Ştiinţa promite bogăţia apoi ruinează şi prin aceasta supune omul la multiple încingeri şi răciri — ca cele necesare pentru a obţine oţelul. Este ispita în forma ei intelectuală — nu ispita medievală ca posibilitate a plăcerii fizice ci tentaţia cunoaşterii în care omul mereu la un pas de adevăr va arde toate valorile stabile şi cuminţi pe care strămoşii şi propria lui normalitate i le-au hărăzit. Tentaţia vertiginoasă a ştiinţei dezasimilează caracterul nu pentru că nu ar presupune tenacitate în urmărirea scopului ci pentru că esenţa situaţiei ştiinţifice este total diferită de a celei romaneşti. Aci (în cea din urmă dilemă este momentul-cheie al acţiunii (vezi Rodrigue al lui Corneille) în timp ce în cea dintîi dilema este o permanenţă, este însăşi situaţia, face parte din eveniment. De aceea monoideismul savantului care caută un adevăr (sau o substanţă, ceea ce e totuna) apare ca o apărare faţă de feţele mereu schimbătoare ale acelei realităţi care se derobează. Este, am putea spune, o **paranoie necesară** nu numai pentru a construi o strategie a urmăririi ideii dar şi pentru a menţine coerenţa fiinţei în haos. Dar această paranoie nu salvează întru totul eul personajului, o parte rămîne antrenată într-o rotire fără seamăn şi în echivoc.

Ştiinţa propune deci meditaţiei şi creaţiei literatului un univers aflat sub semnul schimbării şi diversităţii. El va crea un personaj a cărui singură constanţă este pasiunea fixată, reper într-un ocean de sentimente contradictorii. Se poate spune — şi acesta este unul din sentimentele cele mai constate ale modernităţii — că literatura a ridicat cu cinste mănuşa pe care i-a aruncat-o ştiinţa şi că a ştiut să o păstreze. Ea a sesizat acest mare principiu al timpurilor prezente că adevărul nu mai e simplu.

Dar ştiinţa ? A reuşit ea să se ridice la înălţimea sarcinei pe care a propus-o literaturii ?

Această problemă nu putea surveni decît într-un singur domeniu al ei, acolo unde avea să se ocupe de realitatea familiară şi de fapt singura „specialitate" a literelor : omul. Aci avea să se producă o divergenţă : atrasă de schemele logice ale disciplinelor naturii, psihologia avea să păşească în mod prudent numai pe un teren sigur, „experimental" propunîndu-şi scopul de-a fi „precisă" şi ignorînd că de data aceasta exactitatea consta tocmai în a urma vagul contururilor obiectului. Perioada de glorie a psihologiei experimentale ne aduce o mare cantitate de observaţii, de constatări, de legi din care aflăm o mulţime de lucruri despre ceea ce la început se numeau „facultăţi", apoi „funcţii" dar nimic, absolut nimic despre acea realitate totală, globală, dar totuşi incontestabilă în concreteţea ei care este omul. Toate eforturile de-a depăşi impasul atomist au rămas vane pentru psihologie atîta vreme cît ea a rămas surdă la apelurile literaturii, acelea de-a încerca să cuprindă totalitatea.

Există în toate acestea încă din secolul trecut un praxis, modest ca perspective teoretice la început trist prin definiţie atît de penibil încît îşi recruta cu greu slujitorii : psihiatria, ai cărei practicanţi se numeau pe atunci alienişti — specialişti ai înstrăinării. Pregnanţa obiectului total era aci prea evidentă şi din această pricină de sub mantaua ei sărăcăcioasă, impregnată de mirosul azilurilor, au început să iasă teorii — şi adevărate şi false — a caror influenţă asupra culturii avea să se dovedească enormă. Cum putem înţelege, de pildă, ciclul Rougon-Macquart al lui Zola fără să ne referim le teoria degenerescenţei a lui Morel ? Dar teoria a fost de mult trecută în arhivele desuetudinii în timp ce romanele lui Zola îşi păstrează, în ciuda unui teribilism, un interes fascinant. Căci acesta e adevărul : teoria fecundează opere concrete mai viguroase decît ea însăşi, mai adevărate, mai pertinente.

Există un moment în care psihologia începe să ia cunoştinţă de marea lecţie a literaturii, moment de majorat şi aceasta se numeşte Freud. El scria în 1896 în „Studii asupra isteriei" : „Nu am fost totdeauna un psihoterapeut, ci am învăţat să mînuiesc diagnosticul local şi electric ca şi alţi neuropatologi şi mi se pare încă ciudat faptul că observaţiile mele clinice seamănă cu nişte nuvele şi sînt lipsite, ca să spun aşa, de pecetea serioasă a ştiinţei. Trebuie să mă consolez cu ideea că mai mult natura materialului decît propria mea determinare fac ca lucrurile să fie aşa. În studiul isteriei diagnosticul local şi electric nu intră în tabloul clinic, în timp ce o relatare exhaustivă a proceselor mintale, de tipul celor pe care sîntem obişnuiţi să ni le ofere scriitorii îmi permite, prin aplicarea cîtorva formule psihologice, să obţin o anumită înţelegere a originii unei isterii". Este numai un punct de plecare, dar ce viraj brusc şi semnificativ al perspectivelor ! Psihanaliza inaugurează în acelaşi timp o nouă întemeiere a Ştiinţelor omului şi un dialog fructuos între ştiinţă şi artă, vădit în secolul nostru printr-o bogăţie a interpretării psihologice a unor opere cît şi prin producţii artistice inspirate de tendinţa adîncă de-a surprinde determinările omeneşti în ceea ce ele au mai intim şi mai secret.

Dacă persistă ceva din vechea dihotomie ştiinţă-artă, desigur nu la modul unei sciziuni aşa cum ne obişnuise secolul trecut, aceasta se întîmplă din pricina unor reflexe pe planul ideilor care urmăresc încă fatal şi pe artişti şi pe oamenii de ştiinţă. Cei dintîi sînt ispitiţi să urmeze din ceea ce propune psihanaliza (psihanaliza nu e decît un exemplu, dar cel mai eminent) nu fluxul neîntrerupt al cunoaşterii individuale ci o anumită schemă, un fel de **exemplificare** a conceptelor pe care o recunoaştem de pildă în picturile suprarealiste. Căzînd în capcana acestui joc, oamenii de ştiinţă predică, dau lecţii şi ne explică cu cea mai mare seriozitate „complexele" unor eroi, care pînă la urmă se dovedesc de o sterilă nespecificitate.

Visez la o cunoaştere care să nu fie nici literar-artistică nici ştiinţifică — nici ficţiune nici eveniment — ci şi una şi alta, împingînd reportajul vieţii interioare de la veritabil le verosimil, dîndu-i un înalt grad de exemplaritate. O astfel de cunoaştere nu ar mai fi nici roman „psihologic" şi nici o relatare clinică ci, să zicem, dialogul abia stilizat între un pacient şi terapeutul său. De ce, la urma urmelor, ar fi mai interesant un volum de convorbiri cu un mare scriitor decît acela care ar face cunoscută depănarea unei vieţi, a oricărei vieţi, nu în exterioritatea ei romanescă ci în cauzalitatea ei profundă — şi aceasta într-o dialectică a discuţiei în care tensiunile cresc şi descresc după o dinamică dramatică. Astfel de încercări s-au mai făcut, dar ele sînt izolate şi neintegrate curentului general al culturii şi gustului public. Omul contemporan are nevoie în sondarea sa proprie de tot atîtea temeiuri de luciditate cîte are şi în cunoaşterea universului care îl înconjoară.

Ion Vianu

Ştefan Dumitrescu

Spiţa*)

Alerg pe cîmpiile universului cîntînd
Nicolae Labiş abia se mai vede în zare
el merge cu ochii închişi pe urmele lui
Arthur
ca un cîine de vînătoare

Şi e o căldură în lume
faguri înalţi de miere pe-un ţărm
răsăritean
în faţa mea merge ca o statuie binecuvîntînd
fratele meu mai mare Adrian

Astfel înconjurăm pămîntul pe la ecuator
şi ca o giruetă noi ne rotim în veci
arătînd timpul în univers şi vai cu cît
de la-nceputul lumii noi ne-am făcut mai
reci.
Şi ne rotim sălbatic ca un ventilator
pus să-nnoiască cerul la margine de spaţii
şi-o muzică divină se lasă peste rase
ca nişte aurore ca nişte peroraţii.

El mă veghează

fratele meu a plecat pe-o cîmpie
pe care mari ninsori cosmice cîntă
el doar se preface că doarme în ele
el mă priveşte şi mă ascultă

el şade galben în genunchi pe-un podiş
şi se uită la mine printr-un ochean
mă vede cum cobor singur pe lume la vale
şi cum mă văd mai mic din an în an

el se roagă în gînd pentru mine
ţinînd în mîna ridicată o stea
mă conduce de acolo din mijlocul universului
tremurînd pentru fiecare mişcare a mea.

*) Din ciclul „Nicolae Labiş (portret cosmic)".

FANTASTICUL ŞI PSIHOLOGIA

De ce Prometeu?

O prejudecată tenace reduce uneori literatura fantastică, judecată pripit şi nediferenţiat, la literatura de evaziune, la delirul absurd, incoerent, la jocul gratuit sau chiar la pseudoliteratura retrogradă, vehiculînd elemente prost digerate ale unor mistici care de care mai abracadabrante. Dacă nimănui nu-i dă prin minte să denigreze romanul tradiţional identificîndu-l cu opera unui Georges Ohnet, mi se pare la fel de ridiculă, la polul opus, tentativa de a absolvi un Kafka sau Cortazar, un Buzzaţi sau Borges. E de la sine înţeles că în cele ce urmează nu mă refer la maculatură, ci la reprezentanţii demni ai unui gen literar care-şi dovedeşte spectaculos vitalitatea şi cucereşte azi, pe toate meridianele, o tot mai largă audienţă în rîndurile cititorilor.

Desigur, aceste cîteva consideraţii lipsite de pretenţii nu ambiţionează să epuizeze problema determinărilor psihologice ale literaturii fantastice, subiect meritînd să solicite atenţia doctă a unui universitar şi făcînd apel la o erudiţie afişată în laborioase note certificînd seriozitatea cercetării. Voi începe deci prin a constata, banal, că, în ciuda aparenţelor, omul rămîne animalul ciudat ale cărui resorturi intime sfidează ades pronosticurile testelor şi ale cercetărilor de laborator „animalul denaturat" aflat încă în căutarea lui însuşi, a înţelegerii realităţii sale lăuntrice, singura în stare să explice lungul marş al generaţiilor din perioada cioplirii primelor unelte şi a primelor amulete de piatră pînă la aceea a primilor paşi pe Lună. Şi asta pentru că în cazul omului — mai mult şi mai complex decît în cazul animalelor nedenaturate şi temeinic instalate în perimetrul stabil al unui dat ecologic — realitatea invizibilă o determină pe cea vizibilă, de la incomensurabilul număr de mormînte ce împînează scoarţa globului şi pînă la simbolul literei, de la zilnicul gest „elocvent" şi pînă la complicatul proces de fetişizare a mărfii, elucidat de Marx (mai e nevoie să precizez că realitatea invizibilă la care mă refer ţine de domeniul psihologiei şi nu acoperă în nici un fel domeniul vreunui mistagog ?).

Invizibilul e misteriors, dar „numai leneşii urăsc misterul", a spus Baudelaire, căci — evident — misterul pune probleme. Şi cere să fie dezlegat. Scriitorii s-au străduit dintotdeauna să deslege unul sau altul dintre misterele comportării semenilor, demontînd mecanismele pasiunilor care-i puneau în mişcare sau cele ale relaţiilor sociale în care se aflau angrenaţi. Şi interesul pentru psihologia eroilor a dat excelente rezultate în cazul scriitorilor rămaşi şi azi în atenţia noastră, de vreme ce eroii literari trăiesc în conştiinţa omenirii cu aceeaşi intensitate ca muritorii înregistraţi la oficiile de stare civilă. Cu toate acestea, lucidul prin excelenţă Karl Marx a socotit drept „cel mai nobil sfînt şi martir din calendarul filozofic" nu Un personaj real, nici un personaj de roman realist ci unul mitic : Prometeu. De ce ?

Încercînd să-mi explic alegerea părintelui socialismului ştiinţific mi-am amintit fără să vreau de sugestia lui Valéry Larbaud, care afirma că Merimée consideră drept capodopera sa povestirea fantastică **Venus din insulă** „poate pentru că acolo a izbutit să dea maximum de verosimilitate unui maximum de supranatural". Să luăm termenul de supranatural în accepţia lui de depăşire a realului prin procesul de generalizare ducînd la simbol, care nu e niciodată „real" ; şi dacă ne punem de acord asupra faptului că omul nu trăieşte numai cu pîine şi apă, ci şi cu idei şi sentimente, pentru a nu pretinde întotdeauna idealuri, convenim că unul dintre rosturile literaturii e acela de a i le furniza. Constatarea că ea i le înfăţişează în imagini sintetice, fiind astfel rezultatul unui sondaj devenit mod de cunoaştere, reprezintă o lapalissadă.

Aceste imagini nu sînt niciodată „naturale", de vreme ce pornesc din mintea scriitorului pentru a se înlănţui într-un vis despre oameni care n-au existat şi întîmplări nepetrecute, dar sînt verosimile. Şi iată că, paradoxal, personajele în mod declarat fantastice, dar înzestrate cu putere de trăire pe care încărcătura lor emoţională şi ideatică o iradiază, personajele simbolice, proteice, şi în care totuşi fiecare om se recunoaşte, au adesea un impact mai mare şi mai durabil asupra cititorului, căruia îi îngăduie să urmărească **în direct** conflictul ideilor şi al sentimentelor. Pare ciudat, la prima vedere, dar dincolo de artificii literare, dincolo de tehnica narativă, literatura fantastică, literatură de frontieră, seduce prin autenticitate, prin realismul ei psihologic.

Ştim de mult că fantomele se află în noi. Unele ne aparţin, mai mult sau mai puţin, altele sînt ale unei epoci, altele în sfîrşit, ţin de aspiraţiile, de temerile sau obsesiile speciei. Literatura fantastică le scoate la lumină şi, în bună măsură, le exorcizează, operaţie ce implică nu numai explorarea fără păreri preconcepute a „spaţiului din lăuntru", ci şi perfecta cunoaştere a realităţii exterioare, la stimulii căreia psihismul răspunde pozitiv sau negativ. Nimeni nu se va încumeta să afirme că Cervantes n-a cunoscut lumea cavalerismului, că Wells a ignorat realităţile imperialismului britanic, Kafka pe cele ale imperiului austro-ungar sau Ionescu, ororile fascismului. **Don Quijote, Oameni ca zeii, Procesul** sau **Rinocerii** sînt capodopere inspirate direct din realitate. Ceea ce le deosebeşte de lucrările unor scriitori etichetaţi drept realişti e ponderea pe care o acordă simbolului. Şi iată că, puse în situaţii simbolice, personajele simbolice cu destine simbolice evoluează într-o dimensiune fantastică pe care o acceptăm, mai mult, pe care o recunoaştem drept **esenţial** autentică. În plus, personajele şi împrejurările prin care trec au devenit memorabile pentru că ne desvăluie o realitate spirituală inedită, nebănuită, sondajul psihologic al scriitorilor atingînd în cazurile citate straturi profunde ce scăpaseră mijloacelor de investigare ale confraţilor lor.

„Un paysage est un état d'âme" şi constatarea e valabilă în toate domeniile literaturii. Dar nu numai un peisaj, ci chiar un personaj sau o situaţie conflictuală devin stări sufleteşti în fascinantul univers al fantasticului, unde totul e metaforă, transfer, unde magia imaginaţiei supradimensionează în planul fizic şi moral, unde totul apare transfigurat şi capătă incerta aureolă a visului. Care, se ştie, conferă o indiscutabilă autenticitate, o uluitoare putere de trăire pînă şi plăsmuirilor aparent absurde.

Freud şi urmaşii lui ne-au obişnuit cu descifrarea enigmaticelor tablouri vii elaborate de creerul ce emite unda somnului. Aşa cum cercetările secrete menite să sporească potenţialul industriei de armament au stat la baza a nenumărate descoperiri tehnice intrate apoi în sfera bunurilor de consum, cercetările psihiatrilor s-au dovedit utile şi dincolo de domeniul strict al patologiei. Înţelegem azi mai bine natura visului şi sîntem în stare să elucidăm aparentele enigme literare ale unui text considerat dificil, descifrăm cu mai multă uşurinţă mecanismul fabulaţiei, tehnica echivalenţelor şi a transferurilor ce explică forma pe care o îmbracă, la un moment dat, un mit individual sau colectiv.

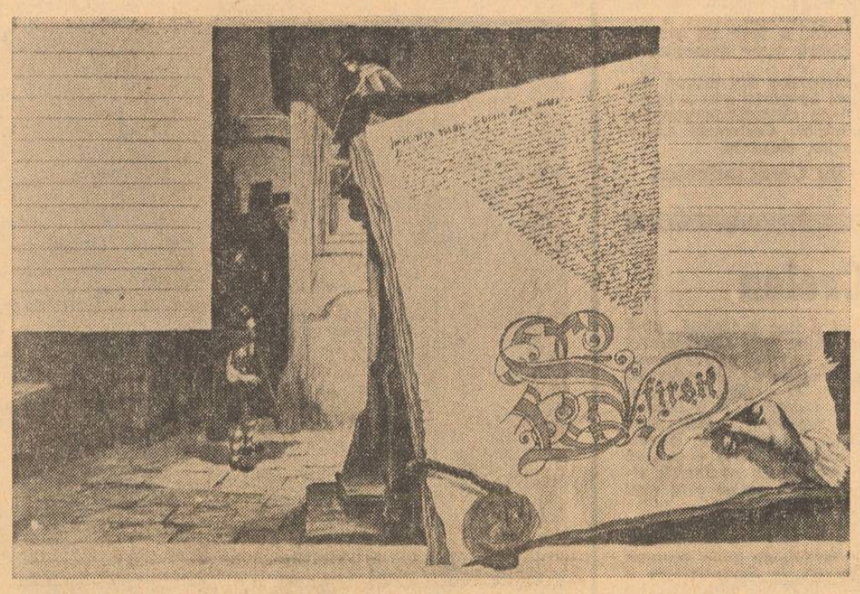
Experienţa a fost, bine înţeles, fructificată de scriitor, care şi-a putut astfel îmbogăţi arsenalul. Intuiţia şi talentul au căpătat sprijinul cercetării ştiinţifice, furnizoarea unui număr de chei cu ajutorul cărora scriitorul pătrunde **conştient** în tainicul univers labil ce prelucrează datele lumii exterioare în complexele laboratoare ale structurii noastre intime, generînd cu atîta putere determinări şi reacţii încît ideile şi afectele elaborate se întorc în lumea fizică şi, influenţînd uneori milioane de oameni, devin o forţă materială. El poate recreea acum mai convingător acest proces, dispensîndu-se de tot ce e neesenţial, de aluviunile care parazitează fluenţa expunerii, poate inscena jocul ideilor şi al sentimentelor urmărindu-le inexorabila desfăşurare prin intermediul unor metafore ce capătă viaţă proprie. O viaţă misterioasă, fascinantă, a cărei ambiguitate se lasă descifrată la mai multe nivele, contribuind la plenitudinea operei.

Nevoia de a depăşi finitul pare inerentă structurii umane caracterizată prin zborul neîngrădit al gîndului cu mult dincolo de contururile înguste ale alcătuirii noastre fizice. De aceea, probabil, finitul nu ne mulţumeşte, ni se pare meschin, vulnerabil, de aceea nevoia de a crea mituri în jurul personajelor majore, de a le supradimensiona conferindu-le aura fantastică fără de care nu s-ar menţine în sfera de visuri a omenirii. Atunci cînd împrejurările nu puteau oferi ele însele elementele hiperbolizării cineva a trebuit să-şi asume misiunea mitizării eroului, fie şi prin declanşarea procesului, prin introducerea în biografie a elementelor capabile să suscite mitul. E ceea ce Roger Caillois a înţeles perfect atunci cînd, în povestirea lui **Pilat din Pont**, îl pune pe Iuda să se înfăţişeze drept cel mai devotat discipol al lui Isus, cel ce face totul pentru ca predicatorul obscur din Galileea să fie ucis şi înscenează aşazisul moment al trădării înţelegînd că numai aşa, numai conferind biografiei lui Isus elementele spectaculoase ale trădării şi martirajului va face din el un simbol şi-i va îngădui să ajungă creatorul unei noi religii. Iscariotul ar fi putut deveni autor de literatură fantastică.

De ce Prometeu, întrebam la începutul acestor rînduri, sondînd motivările alegerii lui Marx. Pentru că visele oamenilor n-au întrevăzut un mai perfect simbol al generozităţii, o mai elocventă victimă a injustiţiei şi n-au putut imagina dimensiuni mai exacerbate decît cele atribuite fabuloasei aventuri a fiului lui Iapet. Prometeu e un titan, fură focul din cer, îl înfruntă pe stăpînul zeilor, e înlănţuit drept pedeapsă pe un vîrf de munte, condamnat la un supliciu singular şi atroce pentru a fi în cele din urmă, eliberat de o altă proiecţie supradimensionată a omului, Hercule.

Mitul lui Prometeu rămîne astfel o mostră exemplară de literatură fantastică, ilustrînd magistral virtuţile genului şi verdicitatea determinărilor lui psihologice.

Vladimir Colin



Curiozitatea înţeleptului

Avem o îndestul de lungă experienţă a lecturii presei literare din ultimele decenii pentru a saluta orice ediţie dintr-un autor care ne scuteşte măcar parţial de acest efort, devenit datorită rarităţii colecţiilor şi a gradului lor mare de deteriorare o aventură dintre cele mai neplăcute (şi, din nefericire, una care peste nu puţin timp va putea să înceteze cu totul, cînd adică microfilmarea presei va veni — dacă va veni ! — să salveze ceea ce poate să mai fie salvat). Vom saluta deci înainte de orice iniţiativa lui Geo Şerban de a ne oferi un florilegiu — sau poate o culegere mai amplă ? — din publicistica lui G. Călinescu, într-un volum care nu împietează cu nimic ediţia de *Opere* în curs de apariţie, şi care deschide noi posibilităţi de a face cunoscut scrisul marelui critic, realmente : *Gîlceava înţeleptului cu lumea*, Minerva, 1973. După cîte înţelegem din tăcerea editorilor în acest sens, nu există nici o dispoziţie testamentară sau vreo intenţie exprimată pe undeva asupra felului în care autorul însuşi vedea soarta lor. Voie fiind infinită, culegerile acestea s-au succedat urmate firesc de tot şoiul de obiecţii şi dintre ele, *Ulysse* (1967) de sub ingrijirea lui Geo Şerban şi *Scriitori străini*, 1967 (editori : A. Marino şi Vasile Nicolescu) ni se par pe departe cele mai revelatoare.

Desigur că împotriva lor poate fi formulat argumentul care totuşi nu trebuie trecut cu vederea, chiar şi din alte motive : anume că nici una din cărţile lui G. Călinescu de pînă la *Studii şi Conferinţe*, 1956 nu s-a alcătuit din „articole" publicate anterior. Care e situaţia lor în cadrul operei sale ? Iată o întrebare care nu se poate confunda cu aceea despre *intenţiile* lui la adresa acestor texte. E o imprejurare unică, fără exemplu în istoria criticii româneşti care de la Maiorescu şi Gherea, trecînd prin Ibrăileanu şi Lovinescu, Zarifopol şi Ralea, (ca să nu mai pomenim de toată critica post lovinesciană, botezată cu dispreţ de oamenii de ştiinţă ai vremii : critică de foileton) a fost ilustrată în primul rînd de autori de articole. Chiar şi scrisul lui Vianu, atît de plin de atmosfera gravă a „studiului", se alcătuieşte în covîrşitoarea lui majoritate din articole publicate în reviste.

Rămîne deci o constatare această nepăsare a lui G. Călinescu pentru numeroasele texte risipite de el în reviste, explicaţia putînd fi doar concepţia lui despre ele ca o simplă etapă în desfăşurarea unui proces care tinteşte mult mai departe. Într-adevăr, se poate observa uşor că *Istoria literaturii*... se constituie pe baza multor analize şi impresii formulate mai înainte şi, pe care în parte le anulează, firesc. Să ne gîndim la articolul despre *Oameni cari au fost*, înglobat în *Istoria literaturii*.. pentru partea lui esenţială, la acela despre primul volum din *Însemnările zilnice* ale lui T. Maiorescu, în care viziunea istoricului de mai tîrziu se prefigurează cu toate luminile şi umbrele ei, în sfîrşit, să ne gîndim la cronica la romanul *Înălţarea la cer* de D. Botez şi la rîndurile echivalente din *Istorie*.

Cum trebuiesc privite aceste pagini, şi pentru care motive de interes republicate ? Toţi comentatorii scrisului lui G. Călinescu au relevat afirmaţia acestuia că el nu e un critic literar ci un istoric, care „n-a scris cronică literară decît întîmplător şi în scopuri experimentale". (*Ist. lit* p 828), dar au trecut peste ea fără să insiste. Dacă aceste texte sînt nişte însemnări de primă oră, nişte note de lectură în vederea unei reflectii în perspectivă mai amplă, nu înseamnă că ele nu au şi un interes intrinsec precum şi unul legat de dezvăluirea procesului de elaborare a unei opinii în cazul scriitorului nostru. Ni se pare deci curios că nici unul dintre numeroşii studioşi care se revendică de la G. Călinescu sau cei care lucrează la Institutul care-i poartă numele, nu a întreprins o cercetare comparativă a judecăţilor formulate de el despre un scriitor cu punctul final în capitolul corespunzător din *Istorie*... Ne gîndim de pildă la cazul lui Sadoveanu (căruia i-a recenzat cîteva cărţi : *Baltagul, Zodia Cancerului, Nunta domniţei Ruxandra, Nopţile de Sînziene*), pentru ca în vastul capitol din *Istoria literaturii* cititorul să le afle cuprinse într-o viziune de ansamblu, chiar dacă unele fraze sau constatări au trecut în marele op neschimbate. (Şi încă mai interesant, pentru că în cazul lui Sadoveanu, Călinescu avea să revină cu o viziune şi mai amplă închegată mai tîrziu, şi pe baza unor scrieri pe care le trecuse cu vederea, *Creanga de aur*, de pildă, în in acel cuvînt înainte, *Sadoveanu*, la ediţia de *Romane şi povestiri istorice*, 1961, şi noi socotim acest text critic capodopera sa exegetică).

Antologia lui Geo Şerban pune în valoare un aspect şi mai puţin cunoscut al activităţii lui G. Călinescu, acela de observator al realităţii din jur, al societăţii, al faptului semnificativ sau numai divers. O mare curiozitate intelectuală se trădează în paginile acestea foarte felurite, aşa că acela care le parcurge va avea să consemneze comentarii la mersul campaniei italo-abisiniene, dar şi observaţii asupra unui păianjen mort de voluptăţile pe care i le procurau efluviile muzicale ale aparatului de radio ; o scurtă notă critică, adevărat moment de sinteză, prilejuit de moartea lui D'Annunzio (p. 498) sau despre *Soarta lui Caragiale* (p. 571) dar şi instantanee de stradă : *A-njurat pe ta-su* (p. 383), sau de pe plajă : *Vilegiatura* (p. 374).

Ceea ce surprinde la lectura acestor pagini e stilul lor de voioşie, de integrală bună dispoziţie, notele acestea menţinîndu-se chiar atunci cînd criticul e mîniat pe cineva. Aceasta se întîmplă, de pildă, cu ocazia apariţiei studiului doctorului C. Vlad : *Eminescu din punct de vedere psihanalitic* (p. 141) sau a unei „menţiuni critice" semnate de Perpessicius la romanul *Enigma Otiliei*. Autorul îşi apără cu multă însufleţire cărţile şi nu o dată expresiile sale sînt destul de aspre : „Tot studiul d-lui Vlad e plin de astfel de baliverne"... „d. Perpessicius[...] n-a înţeles din cartea noastră nimic, *absolut nimic*", în aceste împrejurări acţionînd criticul. Căci, spune el într-un rînd : „în critica literară cel mai frumos omagiu e de a-ţi spune opinia în toată violenţa, chiar dacă este defavorabilă, ca în cazul de faţă". (p. 149).

Şi, totuşi, spre deosebire de cei mai mulţi polemişti ai vremii, Călinescu nu procedează dur şi nu urmăreşte desfiinţarea adversarului său chiar atunci cînd are de susţinut o teorie care-i e scumpă „Dar în însăşi această blîndeţe a mea se cuprinde o mare primejdie pentru d-sa", scrie el unui adversar de ocazie, ca Leca Morariu, directorul acelui buletin „M. Eminescu" despre care şi noi am dat unele informaţii (*Nefericitele aventuri ale posterităţii* în „Convorbiri literare" Nr. 21, 1972), pentru a arăta cum cultul pentru cîte un scriitor din trecut poate duce la deformări pasionale şi la nedreptăţi tocmai în dauna celor care-l slujesc cu adevărat. Să spunem că G. Călinescu a fost destul de indulgent cu acest necrofor literar şi cu toată antrepriza lui ca să-i zicem aşa „ştiinţifică".

Căci, încă o dată, paginile pe care le avem în faţă sînt concepute *per burla* cum nu i-ar fi displăcut să le numească el însuşi. Şi numai în acest spirit trebuiesc înţelese unele ieşiri ale criticului, cu o notă de exagerare : „Cine este cel mai de seamă critic al anului ?... Este d. Const. I. Emilian" (p. 182). „De ce n-am arde pe rug pe Moscopol sau pe Titi Botez, care ne sfîşie urechile aproape zilnic la radio ? Pentru ce n-am executa prin împuşcare pe d. Papadopol, criticul autorizat al ziarului «Universul», pentru cronicile sale infernale şi neoneste? Pentru ce n-am electrocuta pe poetul Mircea Rădulescu pentru inscripţiile în versuri pe care le face sub fotografiile în culori ale aceleiasi gazete ?" (p. 237) Să mai aducem în atenţia cititorului copiosul amuzament al criticului pe marginea unor anunţuri matrimoniale, urmărite cu surprinzătoare stăruinţă mai mulţi ani ? Sau cite o norocoasă descoperire de lectură, precum „Codul Civil" versificat, pe care-l semnala „Revista contimporană" (1 iulie, 1873) şi din care ne comunică şi nouă cîteva versuri :

„Declaraţia despre naşterea unui copil,
Se va face la localul ofiţerului civil ;
Copilul chiar trebuieşte a se înfăţişa,
După trei zile de-ndată ce mama s-a uşura.

La caz de împiedicare de-a transporta pe copil,
Ofiţeru dator este de-a merge chiar pe dată.
Nascerea ca să constate, fără a cere vreo plată".
(p. 285).

Desigur că majorităţii textelor cuprinse în această culegere le putem atribui, printre altele, şi caracterul de documente de epocă. E destul de surprinzător pentru cititorul zilelor noastre şi mai ales pentru cititorul foarte tînăr, de pildă, interesul pentru acel personaj numit Timoleon Pisani, un fel de baş-buzuc al „limbii", care alimenta pînă prin vremea războiului o rubrică la ziarul „Universul" cu tot felul de consideraţii autoritare — un personaj pe care-l vedem reînviind în răspunsurile polemice ale mai tuturor criticilor interbelici, pe care i-a sîciit în fel şi chip (Pompiliu Constantinescu : *Balcaniada lingvistică*, 1936, în *Scrieri* VI, p 514 : Perpessicius : *Dictatura lui Timoleon* în R.F.R.", 1946, 4 ; Şerban Cioculescu : *Neologismele, Mulţumirea d-nului Pisani, O lămurire şi o întrebare în Aspecte literare contemporane*, 1972, p. 597—605).

Desigur, aceste pagini se referă la aspecte din infrastructura literaturii. Dar era epoca în care Arghezi se vedea stigmatizat pentru vulgaritate, iar lui Rebreanu i se recomanda să opereze tăieturi în scrierile sale, pentru a le face pe acestea bune de modele didactice. În sfîrşit, sunt de relevat analizele criticului pe întristătoarea temă *De ce nu se citeşte* (p. 577), *Editorul*, cu interesante consideraţii pe tema conflictului dintre acesta şi scriitor, sau *Aspectele sportului* ; chiar dacă nu angajează problematica creaţiei, ele se corelează cu aceasta şi nu întîmplător le întîlnim, ca un comentariu marginal, şi în paginile de publicistică ale altor scriitori (Camil Petrescu, M. Sebastian, Ş. Cioculescu).

În sfîrşit, insistenţa criticului asupra războiului italo-abisinian ne duce, încetul cu încetul, spre inima unei drame a cărei cuprindere lucidă iese din cîmpul acestui volum. Barbaria civilizată şi tehnică (cu avioane, tancuri şi gaze de luptă) atribuindu-şi împotriva unor aşa-zişi „sălbatici" misiuni pe care ea nu era în stare să le realizeze acasă, trezeşte în G. Călinescu o indignare care va lua din ce în ce forme mai acute. Numai aşa ne explicăm elogiul Evului Mediu, al cărui „întuneric" e luat în derîdere chiar la cîteva zile după izbucnirea celui de al II-lea război mondial, nu fără o adîncă semnificaţie : pe lîngă ceea ce avea să însemne acesta din urmă, rămîne în umbră orice altă epocă.

Alexandru George

TEATRU

Hotelul astenicilor

„Iar birocratismul?“ se vor fi gîndit unii spectatori, atraşi de titlul promiţător al comediei lui **I.D. Şerban**, **Hotelul astenicilor** (Teatrul Nottara, sala studio), închipuindu-şi că e vorba de o farsă cu ilariante quiproquo-uri, prilejuite de amestecul buclucaş al pacienţilor cu mintea uşor deranjată sau puţin aplecată într-o ureche cu vizitatorii ce şi-au păstrat-o întreagă, atunci cînd se vor fi dumerit că susnumitul hotel nu este decît un castel în Spania, himerica, deşi foarte pozitivă, născocire a doctoriţei Bărăgan (chiar aşa ! **Bărăgan**) o persoană întreprinzătoare, al cărei zelos idealism are de înfruntat — ca să rămînem pe meleagurile iberice — obstrucţiile unor discursive şi îndărătnice mori de vînt.

Unde sînt astenicii, unde elucubraţiile candidaţilor la paranoia şi schizofrenie, unde confuziile burleşti şi echivocurile hazoase ? Piesa în formă de reportaj dialogat a lui I.D. Şerban ne poartă din birou în birou, prin labirintica structură administrativă, în care teama de răspundere, ezitările în faţa unei afirmaţii decisive, discuţiile sterile şi tergiversările creează o falsă activitate şi un ireductibil sistem de chichiţe formale şi întortocheate filiere ce, prin complicaţiile lor, frizează adesea absurdul. Iată-i aşadar pe nevropaţi, pe neurastenici, pe maniaci, pe cei obsedaţi de tot felul de idei minimale, dar fixe ! profesionalismul scriptologic i-a preschimbat în şabloane vii, în automate cu răspunsuri stereotipe. Făcînd slalom printre paralogismele personajelor, piesa decurge logic, accelerîndu-şi mişcările printr-o iscusită gradaţie, în aşa fel încît aştepţi din clipă în clipă primele simptome de alienaţie mintală ale donchişoteştei eroine în luptă cu tembelismul şi cu inerţia.

Din fericire, pînă la urmă apare un **deus ex machina** în persoana unui preşedinte de consiliu popular ; cu superioara lui clarviziune şi un echitabil şi laconic bun-simţ, descurcă lucrurile, detectînd focarul maladiei birocratice şi nodul tuturor ţîţelor care îşi primeşte sancţiunea cuvenită ! va fi primul spitalizat de hotelul astenicilor.

Fără prea mult umor de replică, dar cu o dezinvoltură şi jovială maliţie ce-şi atinge obiectivele satirice prin salve succinte şi precis orientate, comedia lui I.D. Şerban este mai mult decît un prilej de amuzament gratuit, oferind o mică şi acidă revanşă celor ce au avut de pătimit de pe urma interminabilelor trimiteri de la Ana la Caiafa ale scriptologiei tipicare. Şi chiar dacă nu e în primejdie să moară de rîs, spectatorul se distrează îndeajuns, eficient şi sănătos.

Actorii au jucat cu tragere de inimă, mai ales că distribuţia, cuprinzînd nu mai puţin de douăzeci şi trei de roluri, a permis multora dintre cei ţinuţi „de rezervă“ să păşească din nou pe scenă după un repaus nedorit şi să se străduiască a dovedi că sînt realmente utili teatrului. Şi cum şi numele regizorului **Mircea Avram** este mai rar întîlnit, piesa a avut toate şansele să fie bine servită. Spectacolul îşi trăieşte cu voioşie viaţa lui sporadică, limitată la durata a două ore.

Cu excepţia lui **Mihai Pruteanu** care a schiţat (cu haz de altfel) un tip de contopist servil şi nătîng, restul interpreţilor s-au ferit şă-şi individualizeze mai detaliat personajele, căutînd să redea doar comportamentul lor profesional, pentru ca linia de ochire a satirei să nu sufere nici o deplasare.

Menţionăm deci pe **George Sion** în rolul unui veritabil profesor cu idei avansate, înţelegător şi patern ; i-a lipsit doar surîsul fin din colţul gurii pe care l-am descoperit în schimb pe obrazul lui **Florin Stroe**, un primar grav şi scump la vorbă, iubitor de claritate şi dreptate, care „ştie el ce ştie“, dar îi aşteaptă pe ceilalţi să se divulge singuri, pe **Ion Punea** în chip de îmbutoare de caiafă birocratică, de o inexpugnabilă argueie, **Petrică Popa**, un medic devenit pion administrativ, grijuliu să nu-şi piardă postul, **Dody Caian-Rusu**, o pacientă chilipirgioaică, la vînătoare de concedii medicale, **George Buznea**, figură onestă, deschisă, glas cald, profund, **Constantin Guriţă** şi **Sandu Sticlaru** (doi inşi de bună-credinţă, dar timoraţi), **Dorin Moga**, **Vasile Lucian**, **Adrian Mazarache**.

Cap de afiş, **Liliana Tomescu** n-a beneficiat decît de una sau două scene mai ample, pe care le-a interpretat ca de obicei cu verva sa comunicativă, binecunoscută publicului care o îndrăgeşte ; încolo, a fost un simplu agent de legătură între numeroasele secvenţe.

Nuditatea birourilor din primul decor al **Adrianei Leonescu** a avut totuşi un aer somptuos datorită purpuriului bogat al pereţilor. Costumele **Lidiei Radian** simpatice, elegante.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ARTE PLASTICE

„Artă şi industrie“

Poate prăjitura să aibă un anume design ? Poate. Produs de serie fiind, probleme ale pieţii avînd de înfruntat, designerul îşi poate bate capul la fel de bine în ce-i priveşte „aparenţa“ ca şi pentru rezolvarea cu bine a unei structuri de caroserie ori a carcasei unui strung total automatizat. Pentru că designerul este „controlorul vizual“ al tuturor lucrurilor care ne înconjoară, provocatorul avizat al unui întreg lanţ de senzaţii, percepţii şi sugestii imaginative. Cum bine scrie Gh. Achiţei în mica prefaţă a catalogului expoziţiei : „Artă şi industrie“ (Galeria „Artind“, Calea Victoriei) : „A produce mai mult şi mai frumos devine astfel un imperativ al industriei socialiste româneşti, pentru a cărui punere în aplicare artele plastice sînt chemate să-şi aducă o importantă contribuţie“. Expoziţia aceasta marchează de fapt un moment emoţionant : prima promoţie de designeri, de specialişti adevăraţi ai formei, prin care Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu“ făgăduieşte ţării frumosul industrial. Evenimentul a fost, de altfel, marcat cum se cuvine şi de simpozionul desfăşurat la Birlad pe marginea intervenţiilor video datorate unora dintre absolvenţi şi printr-o bine organizată sesiune de comunicări ştiinţifice în Bucureşti la care au participat pe lîngă specialişti, istorici de artă, teoreticieni, psihologi, medici etc. Şi fie că este vorba de imprimeuri — contexturi ori de ceramică-sticlă, ori de încălţăminte-marochinărie, producţiile fostilor studenţi (deşi plasează problema designului în zona, sigur numai deocamdată limitată, a industriei uşoare) se înscriu în parametrii acelei „entropii a comunicării“ pe care o definea Norbert Wiener pentru obiectele de uz comun. Adică beneficiază şi de noutate şi de o comprehensibilitate rapidă, înscriindu-se întru totul în normele enciclopedice de a produce o „satisfactie practică şi estetică imediată, strict relaţionată la scopul obiectului“.

Stilistic vorbind expoziţia aceasta întăreşte o impresie mai generală anume că asistăm la un reviriment al stilului post-helic descris de Francastel ca fiind acela al „formelor învăluitoare şi suprafeţelor tactile“. După perioade cubiste sau aerodinamiste, formele ceramicii ori cromatica textilelor, cel puţin la noi, par să se fi „îmblînzit“, molcomit, alunecînd dinspre „pavoazare“ spre o ordonare sistematică, şi nu decolorată, deşi uneori prea insistent anonimă. Acest din urmă „reproş“ îngăduie de fapt să nici nu numim pe vreunul din realizatorii expoziţiei de la Artind (după o regulă care nu e numai de bună cuviinţă : „ori niciunul ori toţi“), ci să-i acreditîm public printr-o investitură de loc de lepădat : „artişti şi inventatori“.

Cristina Anastasiu-Condiescu

ARTE

Dirijorul

Creionul m-a luat de chică. — Nu ştia singur ce vrea. Era mai neastîmpărat ca deobicei. S-a fixat între degetele scriitoare ale mîinii drepte, m-a privit mustrător şi numai că nu mi-a spus : „scrie ! nu vezi că vibrezi şi te năpădesc gîndurile“ ?

Băţ prost de lemn cu vină de cărbune şi un cap roşu de radieră, ce ştii tu ? Gîndurile nu prind contur cu uşurinţă. „Ah-ul“ admirativ e nedeterminat şi „of-ul“ se volatilizează odată cu sunetul pe care-l scoţi din rărunchi.

Rămîi plin de ceva care nu se cuprinde nici cu ochiul, nici cu auzul, cu nici unul din cele cinci simţuri cu care sîntem înzestraţi.

Pot să notez ca într-o foaie de bord :

Astăzi 24 Iunie am văzut la televizor un copil drăguţ, stăpîn pe gesturi, conducînd, cu gesturi sigure, o orchestră care pentru el nu însemna doar instrument şi sunet ci armonie.

Pătruns de muzică, înţelegînd-o, dăruindu-se muzicii, acest copil n-avea nimic de vedetă, făcea abstracţie şi de instrumentişti şi de public. A luat în mînă bagheta dirijorului — cu toată seriozitatea unui virtuos, a unui maestru devotat meseriei sale.

Maturitatea, la acest copil, în proaspătă copilărie candidă, pentru care vaporaşul de hîrtie pe apă înseamnă încă un crucişător şi elefantul de catifea înseamnă jungla, este o încîntare dureros de contrastantă.

Simt că undeva autenticul puşti de cinci ani Radu Postăvaru de la Iaşi se întîlneşte cu inventatul „Micul Prinţ“ al lui Antoine de Saint Exupery. Ei păşesc alături şi-şi fac cu ochiul spre lumea noastră de „oameni mari“, dovedind doar prin ţinuta lor simplă, firească şi dăruită, fără şcoli, fără tomuri şi discursuri, că omul, omul adevărat, nu este într-adevăr doar un animal superior. E altceva. Mai mult. Mult mai mult...

Vezi băţule, vezi creionule, că nici tu nu eşti în stare să mă ajuţi să spun tot ce aş vrea să spun...

Dorina Rădulescu

Creion

Gheorghe Bobei *a fost învăţător pînă mai ieri, ducînd între foile abecedarului o vocaţie de artist. Luptînd cu indiferenţele şi risipind nălucirile cu stăruinţa cărturarului cinstit, el a dăruit fiecărui copil o fărîmă de încredere şi o licărire de speranţă... Azi, rapsod al Bărbăteştilor, al Vîlcii, al cîntecului românesc logodit cu legenda şi împletit cu viaţa — şi poet al unor versuri trecute de pe harfele tinereţii pe înţelepciunea anilor care i-au albit sprincenele ochilor senini.*

In Vîlcea lui, e un voevod al cîntecului bătrînesc, după cum în vatra întemeietorului de gintă, Bărbat, de unde purcede şi denumirea locului — Bărbăteşti — e cel mai venerat dintre purtătorii virstelor de aur... Plecase dintre vîlcele cu traista merindelor ciobăneşti purtată-n băţ, de copil, ca să ajungă datorită sîrguinţei şi isteţimii ţărăneşti, student al „Facultăţii de litere şi filosofie“ din Bucureşti. Examenul de licenţă i-a conferit marea răsplată a celei mai adînci învăţături, diploma Magna cum laudae ! *I s-a oferit imediat un post universitar de asistent : nu l-a primit. S-a întors în praful, la brazdele, între cîmpurile şi livezile lui. Cu rîvna unui mare gospodar s-a pus pe treabă : treaba lui era luminarea minţii, deschiderea ferestrelor sufletului şi croirea noilor cărări pentru generaţiile unui sat necunoscut.*

Alături de condei şi catedră, avea o vioară : o vioară cu care şi-a continuat chemările de învăţătură şi artă şi după ce clopoţelul şcolii sunase, pentru el, ultima oară...

Intîiaş dată l-am văzut şi auzit la un concurs republican, pe scena radio-televiziunii, ovaţionat de cîteva mii de spectatori. L-am văzut apoi acasă la el, pe uliţa bolovănoasă şi la căminul cultural din sat : un om simplu, cu pasul şters, cu vioara întotdeauna sub braţ... Am lăcrimat şi eu ascultîndu-i glasul tremurat ca unda izvorului, sărutîndu-i, într-o inserare, obrajii arşi de soare şi bătuţi de vînt unica răsplată pentru frumoasa răscolire a sufletului meu !

Figură blîndă şi blajin în gest ca frunza legănată în adierile dimineţii ! Pilda unei vieţi, de povestit şi repovestit celor mai tineri dascăli şi tuturor acelora ce-şi încep, la sat sau la oraş, profesiunea de învăţător !

L-am regăsit deunăzi între copiii pregătiţi de vacanţă, istorisindu-le, pe arcuş, legenda Mioriţei.

Acum, de ziua lui şi a tuturor semenilor lui cu catalogul sub braţ sau continuatori ai învăţăturii prin alte meşteşuguri ale spiritului, un semn de dragoste şi admiraţie, zugrăvit cu condeiul care ar fi vrut, dacă s-ar mai fi priceput, să-i desineze pe manuscris şi o cunună de lauri...

Baruţu T. Arghezi

MUZICA

Însemnări

Nouî în interpretarea muzicală (a partiturilor vechi) nu-i o vorbă de clacă. Nici n-ar putea fi, căci instrumentistul de azi, şcolit în alte condiţii, acostat de probleme variate puse în chip specific, cu suplefea auditivă cîştigată de la opus-urile recente, chiar să vrea nu şi-ar mai putea exercita activitatea ca şi acum treizeci de ani. Sigur, reprofilarea interpretativă a unei sonate de Beethoven nu poate fi atît de spectaculoasă ca o nouă montare shakespeariană, de exemplu, unde caracterul noţional generează în lanţ extinderi nelimitate ale sensurilor acceptate îndeobşte. Mai modestă, interpretarea muzicală nouă nu-i mai puţin adîncă, însă scapă comentariului speculativ.

Ea te frapează însă cînd ţi-o pune în faţă cu atît aplomb un pianist de talia lui Michel Beroff, oaspetele nostru de acum două săptămîni. Format în contactul precoce cu muzica modernă (la 17 ani a cucerit concursul Messiaen) Beroff a absorbit de la acesta lipsa prejudecăţilor, o anumită energie a iscodirii prin care singur s-a lipsit de comoditatea drumurilor bătute şi a locurilor comune. Varietatea timbrală a muzicii noi i-a mobilizat inventivitatea pentru o inimaginabilă bogăţie a tuşeului său pianistic şi incoerenţa aparentă a unor partituri, alăturările greu explicabile la prima vedere, îi inspiră o construcţie îndrăzneaţă, cu dilatarea amănuntului, o abatere, adică, de la continuitatea ofilită ce devine scop în sine şi compromite multe detalii ale piesei. Nu cunoaşte acea justificare academică a elevilor silitori şi nu contravine partiturii, mai ales în inepuizabilele Preludii de Debussy, topite şi rearticulate ca enunţuri noi, fără antagonism cu autorul. În concertul al cincilea de Prokofiev, Beroff a intuit jocul de-a ghicitul în care ne antrenează compozitorul expunînd idei a căror continuare te face s-o prevezi, şi cu cît mai certă pare aceasta, cu atît mai mare este surpriza capricioaselor schimbări de sens. Poantele inteligenţei convin de minune cîntecului lucid al pianistului.

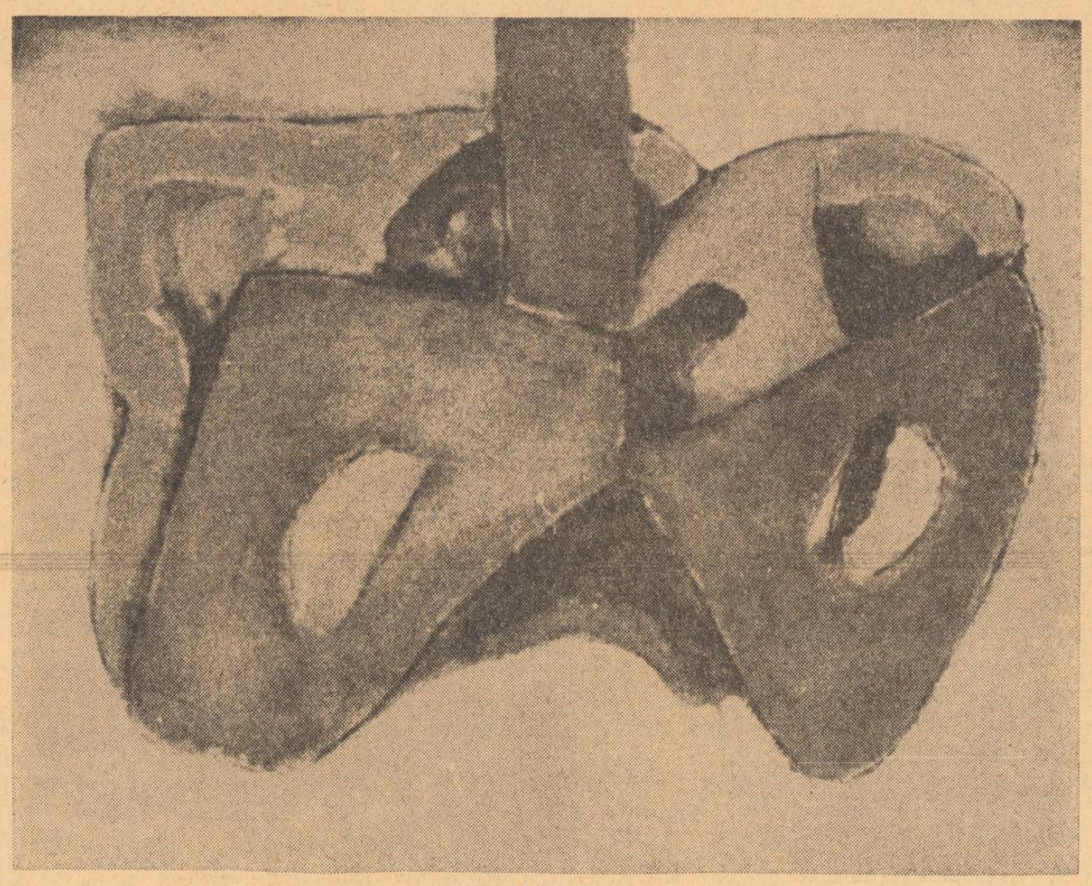
Împreună cu Eschenbach, Beroff ne-a amintit că între interpretarea muzicii secolului nostru şi a celei anterioare nu există incompatibilitate, că nu sînt, sau nu trebuie să fie, pianişti de secolul douăzeci şi pianişti de secolul nouăsprezece.

★

Nu numai o activitate concertistică extrem de captivantă caracterizează prezenţa artistică a R.T.V., dar constatăm o grijă din ce în ce mai mare pentru folosirea utilă şi inteligentă a orelor de emisie ce sînt hărăzite artei sunetelor la posturile noastre. După o inexplicabilă restringere a timpului dedicat muzicii, aceasta şi-a recucerit drepturile cantitative şi, dacă privim cu atenţie, calitatea producţiei difuzate este de natură să satisfacă, după cum se cuvine, gusturile felurite ale consumatorilor. Este meritul Direcţiei de resort în frunte cu muzicologul şi compozitorul Vasile Donose. La muzica transmisă efectiv se adaugă cîteva emisiuni de comentariu explicativ, a cărui utilitate nu vom înceta niciodată s-o susţinem, fără de care audiţia devine pasivă, narcotizantă (cum protestează Adorno), rămîne la un nivel senzorial, în afara sferei propriu-zise a intelectului.

Am ales, pentru comentare, emisiunea Panoramic muzical (luni 25 iunie) semnată de muzicologul Radu Stan. Autorul emisiunii îşi face eficientă creaţia printr-un spirit demonstrativ, printr-o argumentaţie inventivă. Chiar cînd tema emisiunii este mai abstractă (de astă dată — posibilitatea muzicii de a denota mişcări) ingeniozitatea asociaţiilor serveşte cauza, scopul formativ al demersului. (Pentru că nu este doar o emisiune de comunicare a datelor, informaţii lizibile în enciclopedii, ci dezvoltă capacitatea de abordare complexă şi mobilă a pieselor de artă muzicală) Canto II de Aurel Stroe îşi descoperă în faţa muzicologului fundament comun cu o arhaică piesă asiatică ; tot ca şi aceasta, Simfonia IV-a de Brahms are o dimensiune gestuală, pe care nu o au Tocată de Frescobaldi şi un cîntec englezesc din Renaşterea timpurie. Din gestica temelor lui Mozart şi Beethoven sînt deduse particularităţi caracterologice şi temperamentale. Finefea demarcărilor şi adecvarea generalizărilor fac din emisiune un eseu subtil, o explorare împotriva comodităţii receptării muzicale placide, pentru o „audiţie creatoare“ (cum ar numi-o John Cage).

Costin Cazaban



ION PACEA : Fluturi

TELEVIZIUNE

Adio la fotbal

Campionatul de fotbal s-a terminat. Supliciul ierbii strivită duminică de duminică sub crampoane s-a isprăvit. Vînzătorii de bomboane agricole se mută pe Litoral. „Dinamo“ a primit cununa de lauri şi patriotismul local al bucureştenilor s-a simţit duminică după-amiază din Vitan pînă la Podul Grant. Cele mai antrenate şi pline de nerv emisiuni ale televiziunii nu vor binemerita niciodată emoţia, încordarea, speranţa, spaima, cuvintele, gesturile, privirile, stările, reacţiile, strigătele, îmbrăţişările, lacrimile de fericire, chiotele care s-au tras la simpla vedere a scorului 1—0 pentru U.T.A. şi 4—0 pentru „Dinamo“ Bucureşti. Am fost de faţă şi am văzut. În încăperea unde se afla televizorul, 40 de bărbaţi ca 40 de voinici şi ca 40 de brazi au slăbit 40 de kilograme şi au depus 40 de sentimente la picioarele campionilor. Entuziasmul care s-a degajat putea să pună în funcţiune o hidrocentrală atomică. El a zguduit pereţii, a prăbuşit plafonierele, a spart ferestrele, a rupt mobilele. Finala campionatului naţional de fotbal a fost o luptă care a înrolat nu doar bărbaţii ci şi regnul obiectelor.

Şi mai este ceva : nici unul dintre cei mai desăvîrşiţi actori, dintre cei mai reputaţi scriitori sau savanţi, nici unul dintre visătorii de idealuri care aspiră la dragostea publicului, nu vor binemerita vreodată cuvintele de fierbinte încredere, exclamaţiile, interjecţiile de susţinut îndemn fluierăturile de curajoasă îmbărbătare, sunetele de fanatică admiraţie şi de totală devoţiune, care le-au fost adresate lui Dinu, Dumitrache şi Nunweiller. Sentimente atît de copleşitoare s-au consumat cu prilejul finalului de campionat încît de zile şi nopţi mă gîndesc necurmat, ce anume însuşiri speciale ar trebui să pun la bătaie ca să fiu răsplătită şi eu, măcar o singură dată pe săptămînă cu privirea aceea rotundă, devotată şi aburită de lacrimi adevărate, — dar nimica nu-mi dă prin cap. Chiar dacă aş afişa frumuseţea fatală a Cleopatrei, dacă aş afişa înţelepciunea fără hotare a Pitiei, dacă aş afişa răbdarea fără de margini a Penelopei, dacă aş îmbrăca toate pieile de mari femei din istorie, Eva de-aş fi, mama lumii şi îndrăgostita în eroare a lui Adam, — balanţa în care m-aş aşeza ar fi cu mult mai uşoară de cît făptura fragilă, de adolescent încă în creştere a lui Dinu, căpitanul echipei „Dinamo“, cel pe care publicul îl aclamă în zilele noastre ca pe împăraţii romani.

Dar campionatul de fotbal s-a terminat. Supliciul ierbii strivită duminică de duminică sub crampoane s-a isprăvit. Atmosfera de mare fervoare a fotbalului va fi înlocuită, probabil, de un nou val de seriale T.V. care de care mai sentimental. Bărbaţii se vor retrage, femeile vor avansa. Alte motive de adoraţie, devoţiune şi lacrimi vor umple duminica de entuziasme, alte priviri înmuiate de recunoştinţă mă vor face să mă gîndesc cum să ajung şi eu idol, măcar o dată pe săptămîn, măcar o dată pe an.

Sânziana Pop

SPORT

Între dramă şi comedie

Lăsînd la o parte soarta blîndă şi prosperă a celor două echipe studenţeşti din coada clasamentului, retrogradate da şi nu sfîrşitul campionatului a fost oarecum neaşteptat. Şi am putea spune, cu întreaga conştiinţă împăcată, dramatic. Nu ne aducem aminte de o situaţie asemănătoare, în care titlul de campioană să plutească şi să stea în cumpănă pînă în ultima clipă. Şi asta după ce, de fapt, competiţia în mare se terminase. Rămînînd, ce-i drept, să se mai dispute (din întîmplare bineînteles) doar două restanţe. Şi tocmai ele, blestematele, au decis.

Calculele făcute în preajma celor două meciuri indicau drept mare favorită echipa universitarilor craioveni. Lor nu le trebuia decît un meci nul la Arad, acolo unde multe alte echipe şi-au îmbogăţit palmaresul şi, hai să spunem, bagajul de cunoştinţe. Nu era nici un secret pentru nimeni că numai meciul de la Arad decide, pentru că atunci cînd o echipă evoluează pe teren propriu şi cînd această echipă are neapărat nevoie de un rezultat excelent, de regulă îl obţine. Ambiţia, avîntul, etc., etc. concură. Ceea ce s-a şi întîmplat la Bucureşti.

Cît priveşte scorul categoric cu care au învins băieţii din Ştefan cel Mare, el nu trebuie să surprindă şi nu trebuie privit cu suspiciune. În fond, acest 4—0 este un fleac pe lîngă acel 10—1 realizat tot de ei cu ani în urmă în compania Steagului Roşu — Braşov în condiţii asemănătoare.

Deci nu la Bucureşti se juca campionatul ci la Arad. Şi dacă ar fi să riscăm o figură de stil am spune : nu Dinamo a cîştigat campionatul ci Universitatea l-a pierdut. Craiovenii n-au putut depăşi emoţiile extreme de dinaintea întîlnirii decisive. Visul lor era aşa de frumos, atît de roz şi atît de aproape, încît în contactul direct cu realitatea imediată forţele lor au început s-o ia razna, care încotro. Şi nu ştiu dacă n-ar fi meritat victoria finală. Cei 10 000 de olteni veniţi la Arad cu un întreg arsenal pentru marele carnaval ce trebuia să înceapă în oraşul de pe Mureş. Duminică seara şi să se sfîrşească mai poţi şti cînd în capitala Olteniei, au părăsit stadionul precum în tragediile antice corul părăseşte scena finală. În tăcere, pioşenie şi tristeţe.

Revenind la fotbal, trebuie să spunem că modul în care s-a disputat ultima parte a campionatului (etape miercurea şi duminica, restanţe acceptate, etc.) nu a fost cel mai indicat şi a influenţat, credem noi, rezultatul final. Dacă sfîrşitul campionatului a stat în perimetrul dramei, penultimul act al cupei s-a desfăşurat ca într-o copioasă comedie populară.

Nici un moment spectatorul n-a ştiut ce se va întîmpla în continuare. Spectacolul se năştea acolo pe teren, iar deznodămîntul a fost un adevărat triumf al improvizaţiei. În toată istoria sportului cu balonul rotund (sau rege, cum ne mai place să-l numim) nu s-a întîmplat aşa ceva.

În finala cupei unei ţări va evolua o echipă de liga 2-a şi una de liga 3-a (în nomenclatorul nostru una de B, alta de C). Haz este puţin spus. În asemenea condiţii, nu pricepem de ce s-a mărit divizia A şi nu divizia C, pentru că, după cum se vede, aici e baza performanţei.

Pentru jucătorii militari eşecul lor în faţa modestei echipe din Galaţi este ca şi cum în ziua meciului s-ar fi suit în pomul cu vrăbii şi ar fi început să ciripească. La fel de fapt şi pentru celelalte prime divizionare.

Că este o mare harababură în fotbal, nu este cazul să insistăm. Oricum, pentru cele două finaliste : Chimia — Rîmnicu Vîlcea şi Constructorul — Galaţi, numai cuvinte de laudă şi admiraţie. Finala de mîine, sînt sigur, va fi una dintre cele mai disputate şi atractive întîlniri. Federaţia va trebui să-i cinstească cu aceleaşi onoruri şi să folosească acelaşi protocol ca şi cum ar învinge o echipă de Divizia A, burduşită de nume sonore. Şi în nici un caz învingătorilor să nu le fie răpit dreptul de participare în Cupa cupelor. Ambiţia şi dăruirea acestor două brave echipe sînt motive suficiente şi pilduitoare.

Radu Dumitru

ARTE

FILM

Vina Cleopatrei

Istoria şi filmul alcătuiesc unul din acele cupluri care fac gesturi disperate de apropiere fără să izbutească decît rareori să găsească un limbaj comun. Poate de aceea unele filme istorice sînt sortite rutinei şi artificialului. Pentru că partenerii vor cu orice preţ să-şi placă : pentru că ei speră să depăşească măcar prin gesturi exterioare lipsa de afinităţi care-i desparte ; pentru că istoria este o realitate pecetluită şi pentru că filmul e o artă deschisă, o artă a prezentului. Eforturile cele mai mari le face, cum e şi firesc, filmul, şi atunci funesta sa muză concede din cînd în cînd să devină mai puţin crispată şi să emită zîmbetele de circumstanţă care vor putea perpetua şi în viitor nepotrivita uniune.

Aşa se întîmplă, mai cu seamă, cînd subiectul filmului istoric este un subiect-vedetă, ca în azul fatalei Cleopatra. Nu trece mai mult de un deceniu şi apare un nou realizator care încearcă să desăvîrşească logodna nemenită vreodată să dăinuie. Uriaşe bugete de superproducţii, armate întregi de figuranţi, toate costumele, culorile şi vedetele lumii nu izbutesc însă ceea ce izbutise viaţa, la timpul său, în urmă cu două milenii. Peliculele rămîn straniі albume de fast, bogate exhibiţii ale dorinţei de a plăcea ; istoria rămîne, pe mai departe, inexpugnabilă şi închisă în sine.

Charlton Heston a crezut că va putea realiza ceea ce n-au realizat pretendenţii vechi ai Cleopatrei, luîndu-şi de partea sa versurile marelui Will. El şi-a propus să respecte pînă la religie litera shakespeariană, nădăjduind că această manevră va transplanta filmului măreţia tragediei. Intenţia sa merită oricum salutată, pentru că, în comparaţie cu superproducţiile pline de tupeu şi trufie, ea asigură măcar un minimum de sobrietate artistică. Antoniu şi Cleopatra nu putea fi un film prost, dar este în orice caz un film oarecare. Străduinia ecranizatorului iese la iveală. Este o cazmă de tălmăcitor care vrea să traducă din aproape în aproape, „cu dicţionarul“, o poezie genială. Fidel dorinţei sale de a se lăsa substituit, regizorul a căutat, secvenţă cu secvenţă, să pună în prim plan versul, făcînd din film doar un fundal imagistic decent. Nu vom asista, deci, la marî desfăşurări formale, la neprecupeţite tentative de epatare ; dar vom constata cum, sistematic, planul vizual, care se dorea atît de neutru, fragmentează şi gîtuieşte cuvîntul. Nu era greu să se întîmple aşa. Se întîlnesc două convenţii şi ritmuri, care nu erau făcute să stea împreună. De aceea secvenţa solului care soseşte gîfiind de la Roma cu atît de presante veşti devine infinit de trenantă. De aceea bătăliile, hărăzite să nu dureze decît timpul strict necesar, par totuşi lipite şi inoportune. De aceea, întîlnirea decisivă a celor trei triumviri, montată în paralel cu lupta sclavilor din arenă, are aerul unei banale şuete în care convorbitorii caută cuvintele şi nu mai au ce să-şi spună. De aceea, personajele nu reuşesc să iasă, spre spectator, din frumoasele lor costume, rămînînd doar nişte incontinue surse de vorbe. De aceea, durerea, frămîntarea şi suferinţa lor nu pot transpare decît prin limbajul, mult mai elementar, dar se pare că unicul posibil, al singelui din rănile deschise.

Din act de politeţe, subordonarea devine frînă. Dar vinovat nu este Charlton Heston ; vinovată este poate istoria care se lasă atît de greu prinsă în mrejele filmului ; vinovată este, cu siguranţă, Cleopatra care, aşa cum bine avertizase candidul Pascal încă acum trei sute de ani, ar fi putut da altă înfăţişare lumii dacă ar fi avut nasul doar cu puţin mai scurt.

Romulus Rusan

O carte remarcabilă

A nimeri exact (cu aparentă detașare, cu aparentă ușurință, dar cine cunoaște lunga și dificila evoluție a scriitorului, alternînd momentele de remarcabil relief cu fazele de evidentă depresiune, își dă seama cum s-a ajuns aici), a nimeri dintr-o singură frază locul de joncțiune dintre istorie și cotidian, a formula compatibilitățile și inadecvările dintre necesitatea implacabilă și întîmplarea rebelă, dintre revoluție și destinul individual, dintre tragic și grotesc, gravitate și bufonerie, psihologic și pitoresc, extraordinar și firesc, aceasta este, încă de la prima vedere, performanța lui Radu Cosașu în **Supraviețuiri.**

Conștiința la act de „viață" și se silește să țină pasul cu ea, asaltată din mai multe direcții deodată de situații neprevăzute, totdeauna **excesive,** aruncînd spiritul teribil (și savuros !) de schematic al tînărului erou în perplexitate, ca și cum ar vrea să se răzbune, să se joace cu el, să-l sfideze. Admirabile prin acuitate, repeziciune și o profunzime neostentativă sînt (în această direcție) nuvele precum **Sapho și Schubert, Babel, Vita dulci, Ziua aceea a austriacului.** Pentru luminoasa claritate a „omenescului", și pentru cenzura ironică strecurată în tonul imperturbabil al relatării, ar merita citată în întregime bucata **Tandrețea ca un refuz al morții.** Înțelepciunea tînărului revoluționar este întîia oară solicitată și pe lîngă marile griji pe care i le face istoria, destinul omenirii etc. se abate necruțător asupra sa o preocupare nouă, mai puțin vastă prin consecințele ei, dar de o materialitate măruntă, concretă, aceea de a ști ce decizie trebuie să ia în privința cererii de căsătorie adresate bunicii sale în plină regenerare. De altfel, prezența acestei neastîmpărate bunici, adevărat personaj tutelar, reprezintă, pe tot cuprinsul volumului, o replică extraordinar de vitală, prin care „umanitatea" înțelege să reacționeze la soluțiile prea abstracte ce i se pregătesc.

Cartea poate fi „citită" integral din orice punct al ei, din fiecare nuvelă componentă se „vede" perfect în toate celelalte. Această vizibilitate, această transparență ajută la constituirea unei perspective de profunzime, multiplică temele principale „în variante și oglindiri" ale sensului în serii nesfîrșite, prin modificarea neîncetată, pînă la epuizare, a unghiului de vedere, a tonalității, a registrului, fiecare piesă fiind o reluare, dar și o replică a tuturor celorlalte. Eroul încearcă pe rînd chei diferite pentru dilemele sale ; fiecare experiență îl aruncă în altă parte, învățîndu-l ceva și dezvățîndu-l de tot restul. El este în căutarea unei certitudini, dar în plină căutare fiind, certitudinea îl izbește (în numele **Bombea)** sub forma cea mai respingătoare cu putință, ceea ce nu vrea să spună, dimpotrivă, că n-ar fi încă mai fascinantă decît și-o închipuie. El este în căutarea unei **consistențe** și o găsește în personajul, aici evocat, sub chipul imbecilității fără fisură, de o siguranță de sine de-a dreptul fantastică. Dar este deajuns să schimbăm puțin perspectiva și Bombea poate figura viclenia elementară a legilor naturii sau, cine știe, fixitatea unui colos trăind fără șovăire singurul destin ce-i este rezervat. Siguranța de sine nu e străină marilor competențe ; sătul de complicații, de starea de indecizie, personajul lui Cosașu poate fi ispitit o clipă să înlăture impresia de grotesc și considerînd-o o simplă aparență nesemnificativă să contemple o realizare palpabilă, nedilematică. Echivocul păstrat pînă la sfîrșit lasă timp de desfășurare tuturor probabilităților.

În formula însăși a personajului din **Supraviețuiri** există un element fundamental, o schemă care se repetă insistent, și care-i determină dinamica interioară, acționînd ca o fatalitate, în unele împrejurări ca o tragică fatalitate de neînvins : prezența erorii în afara sa naște o eroare **de sens contrar** în el însuși și el în actele sale, trebuie, dintr-o nevoie puternică de delimitări, să i se supună. E ca și cum am spune că efortul, inevitabil pasionat de a se opune unei situații detestate (pe drept), de a ne **distinge** de eroare (de ex. mentalitatea familiei mic-burgheze) generează de la sine, în încordarea care în definitiv îl face posibil, altă eroare, poate și mai gravă, de origine pur mentală sau pur sufletească, mai primejdioasă prin urmările ei, decît aceea dictată (în celălalt) de instinctul de grup sau de sentimentul tradiției. Scriitorul redescoperă de-a lungul cărții, dacă nu îndreptățirea, cel puțin autentica organicitate și temeinicie a acestui ultim tip de reacție care provocase, în adolescență, spiritul de controversă al eroului său. Adîncimea morală și frumusețea, am spune, **literară** a situațiilor în care se implică acest erou, vine din caracterul lor organic și necesar, din caracterul obligatoriu al controversei, din relativa legitimitate a punctelor de vedere, care intră în joc, de o parte (familie, mediu, tradiție, instinct) și de cealaltă.

Dincolo de controverse și delimitări, viața care nu știe de nimic, urmîndu-și cursul, potrivit cadențelor sale misterioase și implacabile, constituie marea obsesie a scriitorului ; și modul cum, cu amărăciune, cu încîntare, cu uimire, o redescoperă constituie victoria sa esențială, mai importantă decît toate, dominînd remușcările, satisfacțiile, examenul critic neîntrerupt la nivelul unei **conștiințe** active, fremătătoare, refuzînd să se dea bătută. În reconstituirea din zeci de imponderabile a fluxului de existență, a masei compacte de vitalitate care-i poartă eroii și le face destinul adesea fără a-i întreba, și mai adesea exact în pofida lor, se impune marea vocație **realistă** a scriitorului, la fel de neobosită ca și intelectualitatea sa și, la urma urmelor, tinzînd să fuzioneze cu aceasta, integrînd-o deplin, înglobînd-o cu ironie, cu forță, cu generozitate.

Copil, adolescent, tînăr și matur, eroul lui Cosașu este veșnic același, inocent în vinovățiile sale, dedublat în actele cele mai simple, elementar cînd are conștiința dezbinată, fragil pînă și în gesturile elementare, același și atunci cînd se dezice de sine socotind că a devenit un altul, matur în copilărie, proaspăt și copilăros în plină maturitate, încrezător cînd acționează ca un sceptic plin de iluzii în deznădejde, considerînd că a terminat cu complicațiile abia cînd ele apar. Și totuși vital, condus de o robustă voință cînd crede că nu mai e nimic de făcut. Tocmai în această continuă deposedare și continuă regăsire stă unitatea, adevărul și farmecul cărții, în această dezagregare și „refacere" a structurii celulare, în această perpetuă redistribuire a accentelor pe baza unui principiu totuși unic, ușor de identificat la toate etapele formației.

Cartea fiind istoria unei formații, a unei deveniri spirituale, trebuie să vedem o ironie plină de sens în faptul că ultimul ei episod, ultima etapă (se intitulează **Primul amor)** înfățișează copilăria îndepărtată, de fapt, copilăria eternă ; de nedepășit în chip fundamental, totul în ea nu doar că anticipează vag și simpatic, dar rezumă grav traiectul viitor, constituind nu numai un punct de pornire, dar și unul de ajungere, de cristalizare, un „model" absolut al tuturor virtualităților. Categoriile esențiale, raportul cu lumea, cu ceilalți, speranțele și dezamăgirile, incertitudinea și valorile stabile, suspiciunea, dragostea și moartea, eternul feminin, lașitatea, eroismul, inerția, frica, prostia, secretul, delațiunea, avînturile și căderile, ce este și ce nu este îngăduit, cadrul moral, evoluția și starea pe loc, toate trăiesc aici în chipul cel mai viu, în durata unei povestiri verosimile și perfect datate. Și e desigur revelator că, în finalul acestei povestiri despre **copilărie,** despre prima dragoste, prima spaimă, primul dezgust, prima viziune a morții, prima descoperire a condiției de om, scriitorul consimte, pentru prima și ultima oară, să-și facă apariția, să descindă în scenă fără intermediar, să încalce convenția literară a „naratorului" și să vorbească în stilul unei „clasicități" substanțiale și atente, să ni se adreseze cu o profesiune de credință și-n acel ton ce-i este specific astăzi, în limbajul înțelepciunii și al speranței, al dezabuzării și al loialității, al amărăciunii și al marilor fidelități.

Supraviețuiri este o carte excepțională, adevărată și dreaptă, inteligentă și emoționantă, una dintre cele mai importante apariții literare ale ultimilor ani. Prin ea Radu Cosașu dă măsura exactă a vocației sale.

Lucian Raicu

Desene de CORNELIA POPA

Nicolae Lupu

Vincent, focul

Lumina vine din Om, zice el
nu vedeți arborii, flăcări,
florile, flăcări,
cîmpurile, asemenea
fără odihnă arde aici
flacăra-Om,
pe acest Pămînt fulgerat
de bucuria de-a fi
Om între stele și ramuri
Lumina,
Lumina.
Mă orbește Lumina !

Flori

Înmuiați-vă mîinile-n soare,
Ochi pe masa cu daruri urcați-i,
Aduceți fiecare o floare
Pentru marile noastre nunți călătoare,
Pentru limpedea noastră fîntînă de nume,
Rug de cunună zidindu-se-n lume,
Nu uitați jurămîntul de seară,
Jurămîntul plecării în vis,
Jurămîntul iubirilor pure
În care bătaia luminii s-a-nchis
Ca un fluviu de lebede-n flăcări
Într-un imn al logodnei nescris,
Voi, cei plecați prin grădină
Prin aprinderea ploii de pulbere plină,
Voi, cei cu brațele-ntinse
Sub coroanele ierbii crescînd,
Cumpărați albe flori, negre flori,
gălbenele,
Spuma pămîntului arsă de stele,
Cumpărați, florăresele-așteaptă, veniți
În veșminte de rouă și jar primeniți,
Lîngă stîlpi înfloriți să ne știm
Printre care cu florile-n brațe
Noi, grădinarii rostim :
Cumpărați, cumpărați busuioc,
Florile dalbe, sîmburi de foc,
Pentru marile noastre nunți călătoare,
Liniști de cîntec, văpăi de izvoare.

Vasile Andronache

Patria

Patria este starea
de-a topi trandafiri
în oglinzile lumii.

Patria este puterea
de-a aprinde cu inima
altă inimă
și de-a face din viața ta
aripi pentru zborul ei
stelar

Și în final modest
să te retragi în arbori

Ctitorim fîntîni

La talpa casei
lîngă șarpele blînd
al vetrei,
cînd se prelinge-n
sînge Luceafărul
de seară ctitorim
fîntîni susurînd.
Coborîm lumina
ca pe-o pasăre
în cleștarul de jos
pe buza ciuturii și pe
buzele noastre să ardă
perle cu foc răcoros.

revista străină

● **TINERII ACTORI** ai teatrului „Eclaté" din Annecy (Franța) au organizat în ziua de 18 iunie a.c., un „mars funebru" de-a lungul orașului, în semn de protest împotriva refuzului municipalității de a acorda mai departe subvenția absolut necesară continuării activității lor de creație și animație.

● **DISTINSĂ CU MARELE PREMIU PE 1973** al literaturii sportive, cartea lui Guy Lagorge și Robert Pariente, „Fabuloasa istorie a Jocurilor Olimpice" (tipărită de Editura O.D.I.L.) își găsește originalitatea într-o concepție pe care o ilustrează foarte bine această imagine : „în ciuda „vechiului vis" pe care mulți îl iau drept realitate, fenomenul sportiv și olimpic n-a fost niciodată separat printr-un zid de marile impulsii care au străbătut lumea noastră". Din 1896, pînă în 1972, la München, autorii fac operă de istorici situînd Jocurile în contextul lor social și politic. Această lucrare cuprinzătoare și vie care adună și comentează importantele evenimente petrecute în lumea sportului se bucură de o remarcabilă prefață semnată de Antoine Blondin.

● **DUPĂ RECENTA VIZITĂ ÎN U.R.S.S.,** Marc Chagall a declarat : „doresc să mă reîntorc încă de două sau trei ori la Moscova pentru ca să realizez vreo douăzeci de picturi bune inspirate de țara mea".

● **ORGANIZATĂ DE ASOCIAȚIA DE PRIETENIE FRANCO-VIETNAMEZĂ** și de municipalitate, s-a deschis la Vitry o expoziție care trece în revistă istoria Vietnamului de sud, marile etape ale războiului de eliberare, aspecte ale vieții în zonele eliberate.

● **UN CONCURS ORIGINAL** a avut loc la Teatrul din vestul Parisului în cursul celei de-a doua Panorame a Cinematografului francez care la sfîrșit la 28 iunie a.c. : șase elevi ai Conservatorului au dirijat cîte un fragment din compozițiile lor, în timp ce un film mut aparținînd lui Georges Méliès era proiectat pe ecran. Un juriu a decernat primul premiu (2 500 frs) lui Roger Frima, al doilea lui Katory Makino și al treilea lui Stani Lassry.

● **LA LUGANO** a încetat din viață, în vîrstă de 102 ani poetul Francesco Chiesa, decan al scriitorilor din Elveția. A publicat prima culegere de poeme în 1897, făcîndu-se cunoscut îndeosebi cu „Calliope", o istorie a civilizației în 220 de sonete (1903—1907). Este autorul a nenumărate cărți de poezie, povestiri, romane (ultima culegere din opera sa a apărut cu prilejul împlinirii vîrstei de 100 de ani).

● **CEL DE-AL X-LEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL** al filmului pentru Televiziune a avut loc la Praga. Filme prezentate de 30 de țări au fost proiectate pe ecranele receptoarelor instalate în Palatul „Waldstein". Prima zi a Festivalului a fost marcată prin proiectarea unui film prezentat de R.D.G., „Nimeni nu cedează" care tratează problema asistenței tinerilor deveniți infirmi. Acest film a avut un deosebit succes.

● **UN STUDIU DE POPULARIZARE A ISTORIEI ASTRONOMIEI** a fost publicat în Editura MON — Varșovia, intitulat „ISTORIA GINDIRII COPERNICIENE" în care autorul Frypkowski Tadeusz analizează evoluția gîndirii cosmologicienilor în vremurile vechi, precum și viața, munca și aportul lui Copernic la cunoașterea lumii și a universului.

● **MARELE PREMIU INTERNAȚIONAL DE POEZIE PENTRU ANUL 1973** atribuit lui André Berry — îi va fi înmînat poetului la deschiderea Congresului Societății Poeților și Artiștilor Francezi ce se va ține între 22 și 23 septembrie la Bordeaux.

● **GAGAKU** — teatru muzical dansat de la curtea imperială japoneză, mai vechi decît Nō și decît Kabuki, ale cărui origini sînt chinezești (secolul al IX-lea) și care dă foarte rar reprezentații în afara curții imperiale, va prezenta, prima oară în Franța, la Castelul Vincennes, patru spectacole în două programe diferite, — pentru copii și pentru adulți.

● **ÎN PALATUL DE EXPOZIȚII MŰCSARNOK DIN BUDAPESTA** s-a deschis mult așteptata retrospectivă a pictorului maghiar Endre Bálint, ale cărui pînze inspirate din arta populară maghiară impresionează în mod deosebit prin noblețea mesajului lor.

● **AL TREILEA FORUM INTERNAȚIONAL AL FILMULUI TÎNĂR** are loc la Berlin între 24 iunie și 1 iulie. Vor fi prezentate 32 de programe în legătură cu evoluția filmului de investigare a lumii contemporane, — cu scopul de a demonstra noile funcțiuni ale filmului din punct de vedere critic și social. Acest Forum Internațional va fi primul festival cinematografic care va acorda un loc important noului sistem video. Printre filmele așteptate cu interes, citîm : „Le retour d'Afrique" al regizorului elvețian Alain Tanner ; două producții americane : documentarul „The Jail" (Închisoarea) turnat într-o închisoare din apropiere de San Francisco de către o echipă de regizori tineri ; „Year of the woman" (Anul femeii) care își propune să ne înfățișeze imagini din mișcarea de eliberare a femeii în Statele Unite.

● **GUSTAV MOLANDER,** unul dintre pionierii cinematografului suedez, a încetat din viață la Stockholm, în vîrstă de 84 de ani. La început actor, a fost apoi asistentul lui Sjöström și Stiller, înainte de a realiza primele filme. „Pirații lacului Malar" este filmul prin care s-a impus. Din cele 60 de filme realizate au rămas ca opere de valoare cele în care a debutat Ingrid Bergman : Familia Swedenheim (1935), Intermezzo (1936) etc. În timpul celui de-al doilea război mondial, el a regizat filme cu caracter antifascist, printre care Cavalcada nocturnă, Ordet (Cuvîntul).

● **CA SĂ ILUSTREZE UN TEXT INEDIT DE ANDRÉ MALRAUX :** „Roi, je t'attends à Babylone", Salvador Dali a executat, cu obișnuința sa virtuozitate, paisprezece „pointes sèches". Cartea, editată de Albert Skira, este expusă la Muzeul de Artă Modernă „de la Ville de Paris".

● **CELEBRUL ROMAN AL LUI ERIK MARIA REMARQUE** „Nimic nou pe frontul de vest" a fost tipărit pînă în prezent în aproximativ zece milioane exemplare. Remarque (1898—1970) ar fi împlinit la 22 iunie a.c. vîrsta de 75 de ani.

● **PE DATA DE 23 IUNIE** s-au împlinit 100 de ani de la nașterea etnografului și conducătorului unui număr impresionant de expediții în Africa, — Leo Probenius. Preocuparea sa de căpetenie a fost cercetarea culturii la indigenii africani. Probenius a fondat, la München, un institut de cercetări în această direcție. Din 1925 activa ca profesor la Frankfurt pe Main, la Institutul care din 1946 îi poartă numele.

● **FUNDAȚIA MAEGHT DIN SAINT-PAUL DE VENCE,** expune pînă la 30 iunie aproape totalitatea lucrărilor de sculptură și ceramică ale lui Miró, aflate pentru prima oară laolaltă. Această expoziție constituie un preludiu al omagiului pe care Parisul îl va acorda marelui artist contemporan pentru cea de-a 80-a aniversare a sa.

MIRÓ : Femeie și pasăre

● **ORAȘUL BAMBERG** din landul Bavariei și capitala administrativă a regiunii Oberfranken, împlinește 1 000 de ani. El apare pentru prima oară menționat în scripte în anul 903, sub numele de Castrum Babenberh, burgul nobililor Babenberger din Franconia de est. În Evul Mediu devine un renumit centru cultural și educativ, apoi cel de-al doilea oraș al tiparului și oraș al umaniștilor. Situat în centrul Europei, la jumătatea drumului dintre Paris și Varșovia sau dintre Hamburg și Veneția, această reședință imperială și episcopală a atras pe cei mai talentați sculptori și arhitecți. În 1962 a fost inaugurat portul Bamberg, creat prin conectarea la sistemul fluvial Rhein -Main-Dunăre.

● **PREMIUL PAUL DESFEUILLES** (Premiul insulei Saint-Louis) destinat unui traducător de texte franceze, a fost atribuit pentru anul 1973 scriitorului cehoslovac Jan Vladislav pentru ansamblul traducerilor sale de poezie și literatură franceză.

● **ARHIVELE DIN LEGNICA** (Silezia) datează de aproape 800 de ani și posedă numeroase documente de valoare. Cea mai veche piesă este Legea Urbană acordată în 1252 localității de către prințul Boleslaw Rogatka. Se mai găsesc, de asemenea, documente din 1339 cu Sigiliul orașului, avînd efigia Sfîntului Petru, patronul localității, altele din 1453 purtînd pecețile regelui Boemiei și al Ungariei, — Ladislas Pogorzelec : arhiva mai numără printre manuscrisele de valoare și actele autentice prin care se acordă privilegii orașului, garantîndu-i-se securitatea. În acest tezaur mai sînt și numeroase plăci de ceară cu texte literare din Evul Mediu.

● **PREMIUL „PLAISIR DU THÉÂTRE"** înființat anul trecut, și al cărui juriu este prezidat de J. J. Gautier de la Academia Franceză, a fost decernat Teatrului de Poche Montparnasse, pentru creația piesei lui Israel Horowitz „Le Premier", adaptată de Claude Roy și pusă în scenă de Michel Fagadău (cunoscut publicului românesc prin punerea în scenă a piesei „Cui îi e frică de Virginia Woolf" de Albee la Teatrul Național „I. L. Caragiale").

● **ÎN EDITURA GALLIMARD (COL. DU MONDE ENTIERE)** a apărut „Le soleil et l'Acier" de Yukio Mishima (născut la Tokio în 1925, unul din romancierii cei mai cunoscuți în Japonia contemporană), în traducerea lui Tanguy Kenek'dhu. Această carte constituie un testament spiritual. Autorul povestește cum a descoperit tîrziu viața corpului și prin ea o nouă viață a spiritului, stabilind o stranie opoziție între puterea corosivă a limbajului și puterea constructivă a soarelui și a oțelului. Astfel, pentru a oferi morții un obiect demn de ea, Mishima se supune ascezei unui antrenament fizic. Această demonstrație absolut romantică ne poate face să înțelegem mai bine sinuciderea rituală îndeplinită în public de către Mishima, în noiembrie 1970.

● **ÎN EDITURA „SPORT ȘI TURISM"** din Varsovia a apărut de curînd, sub semnătura lui Gizycki Jerzy „Șahul de-a lungul secolelor în lume". Această monografie bogat ilustrată este completată cu numeroase anecdote și întîmplări pe marginea acestui sport de o factură aparte.

s. p. v.

Didactica și poezia — o antinomie?

Total degajat de prejudecăți pedagogice — așa cum e greu de presupus că poate fi un didactician —, neimplicat într-o acțiune de contestare a concepției și metodicii studiului literaturii în școală (cum se manifestă uneori poeții), savantul Norbert Wiener, părintele ciberneticii, consemnează : „Elevilor nu le place Shakespeare pe care-l reduc la un stoc de citate. Numai cînd studiul ajunge la straturi profunde, dincolo de cele uzate prin întrebuințare (...) valoarea artistică își recapătă dimensiunile reale".

S-ar putea alcătui culegeri întregi ale luărilor de poziție pro și contra opiniei că studierea „metodică", de tip tradițional, a clasicilor în școală are efectul de a inhiba gustul de a-i citi cu adevărat pe clasici. Fapt este că atunci cînd răsfoiești listele masive cu indicații privind bibliografia belestristică complementară la studiul literaturii în diferite clase ești îndreptățit să te îndoiești cel puțin, dacă nu să consideri chiar o utopie ca noianul de lucrări recomandate să poată fi parcurs într-un ritm cît de cît normal ; sau că dintr-o asemenea lectură se pot filtra plăceri bibliofile. O cercetare psihosociologică obiectivă întreprinsă la cîteva licee bucureștene ne-a demonstrat, în urmă cu cîțiva ani, că un număr mare dintre lucrările indicate sînt parcurse de elevi în diagonală pentru a le consemna subiectul într-un caiet de rezumate (se pot scoate din aceste caiete pagini de antologie a umorului). Mai mult decît atît : prin grija unor „preparatori de examene" circulă printre elevi rezumate gata alcătuite, cu comentarii critice ale unor volume ce nu ajung să fie citite niciodată. Nu de mult, în Franța, s-a dat alarma la nivelul cel mai înalt al forurilor învățămîntului și culturii cu privire la lansarea de către o casă editorială a unei colecții destinate... studenților, care sub titlul original și numele autorului, punea în circulație rezumate cu un număr minim de cuvinte. „Roșu și Negru" al lui Stendhal a fost rezumat, de pildă, în 1 300 de cuvinte. Iată, așadar, că digest-ul, condamnat atunci cînd se afla la periferia fenomenului editorial, încearcă să intre acum pe poarta principală a universităților de mare tradiție. Într-o declarație dată publicității Societatea oamenilor de litere din Franța consideră această practică drept un „atentat" la patrimoniul literaturii.

Dacă asta este situația cu studiul clasicilor, care are în urmă o tradiție didactică de cîteva secole ce se mai poate spune despre receptarea literaturii contemporane ? Elevul parcurge creația literară a ultimilor 20—30 de ani în goana unui tren rapid care oprește numai în cîteva stații (nici acolo nu întotdeauna la „peronul" principal) ; în rest, sînt surprinse în zbor cîteva denumiri (adesea trunchiate), imagini mișcate, nesemnificative.

Unitățile de măsură utilizate în „analiza" poeziilor clasice — relatarea tematică, povestirea ce retează aripile lirismului, agitarea triumfătoare a unor tropi izolați de context — nu favorizează prea mult cultivarea gustului pentru lectura clasicilor ; în cazul poeziei moderne ele devin un pat al lui Procust uniformizator, pe care tot mai mulți dintre profesori îl consideră piesă de muzeu, dar nu dispun de o altă formă verificată cu care să-l poată înlocui.

Participarea poeților la formarea pentru astăzi, dar mai ales pentru mîine, a celor mai receptivi cititori se conturează drept o componentă determinantă în soluționarea acestei probleme esențiale pentru vibrația umanistă și estetică a tinerei generații. Evident, se cere în această privință deplină sinceritate din partea ambelor părți — dinspre poeți către pedagogi și invers — depășirea unor prejudecăți și caracterizări anecdotice, a ipostazelor festiviste. Căci se cuvine spus tot aici : am asistat, cu mai mulți ani în urmă, la cîteva întîlniri ale unor tineri poeți cu elevii liceelor (îmi amintesc mai ales de o asemenea „manifestare" într-un oraș din provincie) de la care asistența a plecat cu un gust dintre cele mai neplăcute. Infatuarea, teribilismul, îndepărtarea și nu apropierea cititorului de izvoarele creației — acestea au fost caracteristicile întîlnirilor cu pricina. Cîte socluri trainice de dragoste pregătite în sufletul elevilor nu și-au năruit, într-o singură oră, poeții cu pricina.

Există — din fericire, acestea sînt majoritatea — și altfel de întîlniri, „în haine de lucru", cu amplă și sinceră deschidere între poeți și cititorii din școli. Un animator care s-a dăruit cu totul acestei cauze în egală măsură vitale, pentru educația tinerilor cît și pentru soarta poeziei, Tudor Opriș, îmi povestește, cu un entuziasm mereu reînnoit, despre asemenea întîlniri cu inestimabile finalități umane și estetice. Se găsește, în aceste povestiri, material pentru o carte de excepție ; și ce bine ar fi să se scrie o asemenea carte... Că adolescentul de astăzi nu e „desensibilizat pentru poezie", cum conchide sumbru un studiu al psihosociologului și viitorologului D. Bell o dovedesc nu numai creațiile de poezie, în adevăratul înțeles al cuvîntului, realizate la vîrste timpurii (mărturie stau zecile de culegeri apărute în ultimii ani), efervescența dezbaterilor din cenaclurile și cercurile literare ale elevilor, ci, mai ales, impactul „poeților școlii" asupra colegilor.

Dar „lecția" copiilor din Vulturești, care au tălmăcit, cu rar întîlnită profunzime plastică idei ale poeziei moderne ? Încercarea este pînă acum de excepție, dar experimentul poate fi repetat, cu rezultate similare și în alte școli !...

E cert — canoanele tradiționale ale predării literaturii clasice se cuvin reînnoite pentru că așa cum spunea Malraux : „important nu e ceea ce operele de artă au semnificat un timp, important e ceea ce ne spun astăzi..." Alături de contribuția istoricilor și criticilor literari (n-au ce căuta „metodologi" care nu posedă, în primul rînd, capacitatea de a emite judecăți de valoare) — să nu-i uităm însă pe psihologi — un rol important au „recitirile" sensibile ale poeților moderni.

Iar despre poezia modernă să deschidem un dialog amplu și direct cu tinerii ; întrînd în școli prin intermediul sălii de spectacole cu locuri nelimitate — televiziunea. Poeții să intre însă cu tracul adevăratului artist și educator, explicîndu-se și îngăduind criticilor să-i explice.

Atunci nu se vor da în lături, sînt sigur, nici profesorii să-și reconsidere viziunea, uneori prea didacticistă.

Cîștigarea cititorului de mîine, a iubitorului statornic al poeziei merită strădanii mult mai mari.

Mircea Herivan

günter grass

Sub plută

GÜNTER GRASS s-a născut în 1927. Între 1949—1952 urmează cursurile Academiei de Artă din Düsseldorf. În 1953 este elevul lui Karl Hartung în cadrul Academiei de arte plastice din Berlin.

Dintre cele mai importante apariții editoriale : 1955 — „Cascada" — nuvelă ; 1956 — „Avantajele găinilor giruetă" — poezii și desene ; 1956/57 — „Unchiule, unchiule" — nuvelă ; 1959 — „Toba de tinichea" — roman ; 1960 — „Triunghi de întoarcere" — poezii și desene ; 1961 — „Pisica și șoarecele" — nuvelă ; 1963 — „Ani cîinești" — roman ; 1963 — „Balerina" — eseu și desene ; 1969 — „Anestezie locală" — roman.

Obține printre altele : în 1960 Premiul berlinez al Criticii ; în 1962 Premiul francez pentru „cea mai bună carte străină" — („Toba de tinichea") ; în 1965 — premiul Büchner (Darmstadt) ; în 1968 Premiul Fontaine (Berlin).

Nu este chiar așa de ușor să descrii stînd culcat, în patul de metal spălat cu săpun al unui sanatoriu, sub pînda unui vizor de sticlă păzit de ochiul lui Bruno, pîclele de fum ale focurilor cașubice aprinse din vrejuri de cartofi, și-o ploaie de octombrie care cade diagonal. Să nu fi avut toba la mine, ca lovind-o cu iscusință și cu răbdare, ea să ivească amănuntele de care este nevoie pentru ca esențialul să poată fi așternut pe hîrtie, să nu fi avut din partea instituției aprobarea ca, trei-patru ore pe zi, tinicheaua să aibă drept să vorbească, aș fi un biet om cu bunicii nedoveditți.

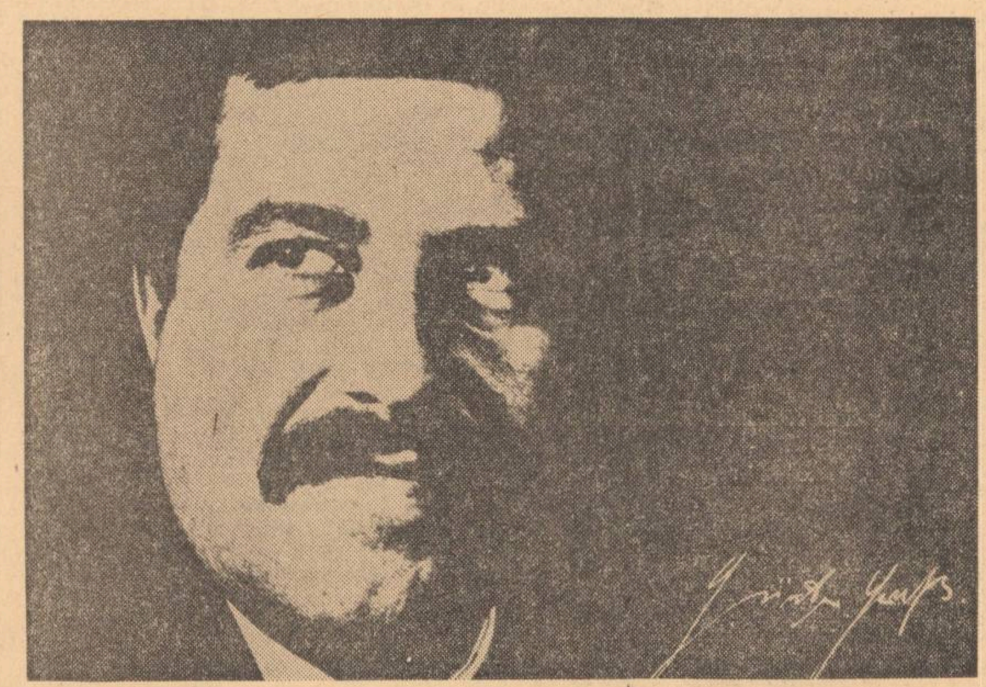
Dar toba mea spune : în acea după-amiază de octombrie a anului '99, în timp ce în Africa de Sud unchiul Kruger își peria sprîncenele stufoase, potrivnice Angliei, între Direschau și Karthaus, în apropiere de cărămidăria din Bissau, sub patru fuste de aceeași culoare, în fumul gros, printre spaime și printre suspine, sub ploaia piezișă și sub nume de sfinți rostite cu atîta durere, sub întrebările fără pic de imaginație și sub privirile încețoșate de fum ale celor doi jandarmi comunali, fu procreată mama mea, Agnes, de către micul dar foarte puternicul Joseph Koljaiczek.

În bezna aceleiași nopți, bunica mea, Anna Bronski, își schimbă numele cu sprijinul unui preot care folosea generos sacramente-

să-și dea binecuvîntarea tărăgănată printr-un căscat și să-și întoarcă spinarea sfințită, garnisită cu o bună bucată de slană, că Vinzent și înhămă calul la căruță, încărcă perechea de miri sus, în spate, îi așternu pe paie și saci, îl așeză pe micul său Jan, zgribulit, pe Jan al său zgribulit și cu plînsul subțire îl așeză alături, pe capră, și-i dădu calului să înțeleagă că e de mers înainte și repede-n noapte : călătorii nuntași se grăbeau.

În noaptea încă întunecată dar petrecută deja, echipajul atinse portul de lemn din capitala provinciei. Oamenii de treabă, plutași ca și Koljaiczek, adoptară perechea fugară. Vinzent putu să întoarcă, să mîie căruța din nou către Bissau : o vacă, capra, scroafa cu purcei, opt gîște și cîinele așteptau să fie hrăniți, iar fiul, Jan, trebuia să fie culcat, fiindcă avea febră ușoară.

Trei săptămîni la rînd rămase Joseph Koljaiczek ascuns. Își obișnui părul într-o nouă frizură, cu cărare, își rase mustața, își procură o identitate nepătată, și găsi de lucru ca plutaș, sub numele de Joseph Wranka. Dar de ce trebuia oare să se prezinte Koljaiczek la negustorii de lemne și la fabricile de cherestea, cu actele luntrașului Wranka, cel îmbrîncit de pe plută, în timpul unei încăierări, și înecat fără știrea autorităților, în rîul Bug, mai sus de Modlin ? Pentru că el,



le, se lăsă schimbată în Anna Koljaiczek, și-i urmă lui Joseph — dacă nu în Egipt, măcar în capitala provinciei de pe Mottlau, unde Joseph află și lucru și liniște, deocamdată, dinspre partea jandarmilor.

Numai pentru a mai spori tensiunea într-o oarecare măsură, nu spun încă numele acelui oraș dela vărsarea Mottlei, deși încă de pe acum el ar fi demn să fie numit drept loc de naștere al mamei mele. La sfîrșitul lui iulie, în anul zero zero, zodia leului — tocmai se hotărîse dublarea programului de construcție a flotei de război — mama mea zări lumina zilei. Încredere în sine și fanatism, mărinimie și vanitate. Prima casă a cerului, numită și domus vitae, sub ascendent : ușoare influențe dinspre pești. Constelația soarelui în opoziție cu Neptun, casa șapte, sau domus matrimonii uxoris, menită să stîrnească confuzii. Venus în opoziție cu Saturn, care după cum se știe aduce boli la splină și la ficat, i se spune planeta acră, predomină în Capricorn și-și serbează apogeul în Leu, îi oferă lui Neptun țipari și capătă în schimb cîrtița, cultivă mătrăguna, bulbul și sfecla, scuipă lavă și acrește vinul ; atunci, ocupase împreună cu Venus casa a opta, de moarte, împingîndu-te cu gîndul către nenorocire, cu toate că actul de procreație de pe aria de cartofi, promitea norocul cel mai neașteptat sub protecția lui Mercur, în casa rudelor.

Dar aici trebuie să intercalez protestul mamei mele, pentru că ea contestase întotdeauna procreerea pe un cîmp de cartofi. Recunoștea doar atît : că, ce-i drept, tatăl ei ar fi făcut încă de pe atunci o oarecare-încercare, dar poziția lui, ca și felul în care ședea Anna Bronski, n-ar fi fost prea bine plasate pentru a-i procura lui Koljaiczek condiții de fecundare.

— Trebuie să se fi întîmplat în noaptea fugii, ori în căruța acoperită a unchiului Vinzent, sau poate că doar la Troyl, cînd au găsit la plutași găzduire și adăpost.

Cu asemenea afirmații obișnuia mama să își dateze întemeierea, iar bunica — ea ar fi trebuit să știe, de fapt, — încuviința răbdătoare, dînd lumii să înțeleagă că : „No poi bine dară, drăguță, în carul coperit o fo fost, sau numa la Troyl, da pe cîmp, nu : că era vînt și-o fo și plăuat".

Pe fratele bunicii mele îl chema Vinzent. După moartea pretimpurie a soției lui, se duse în pelerinaj la Tschenstochau, și Matka Boska Czestochowska îi dădu semn să vadă în ea pe viitoarea regină-a Poloniei. De atunci nu făcu altceva decît să cotrobăie în cărți ciudate, află în fiece frază pe care-o citi — dreptul Născătoarei de Dumnezeu la tronul regatului polonez, îi lăsă soră-sii-n grijă gospodăria și cele cîteva pogoane de pămînt. Jan, fiul său, pe atunci în vîrstă de patru ani, un copil debil, totdeauna gata să plîngă, păzea gîște, aduna poze colorate și, fatal de devreme — timbre.

În acea gospodărie închinată reginei cerești a Poloniei, aduse bunică-mea coșurile de cartofi și pe Koljaiczek, de află Vinzent ce se-întîmplase, și alergă pîn' la Ramkau să-l scoale pe preot ca să vină cu sacramentele și s-o cunune pe Anna cu Joseph. Abia apucă prea-luminatul, buimac de somn,

care renunțase o vreme la plutărit, lucrînd la un joagăr în Schwetz, intrase acolo-în conflict cu un maistru, din pricina unui gard pe care mîna lui Koljaiczek îl vopsise în alb și în roșu provocator. Fără-îndoială că pentru a adeveri zicala care spune că cearta poate fi ruptă din gard, maistrul joagărului smulse din gard un leț roșu și-un leț alb, frînse lețurile poloneze pe spinarea de cașub a lui Koljaiczek în atîtea așchii rozalbe, că pedepsitul avu destule motive ca în prima noapte, să zicem senină, ca jurămînt de credință unei Polonii, ce-i drept, împărțită, dar tocmai de aceea unită, să facă să ardă cu flacără roșie joagărul alb, ridicat de curînd.

Koljaiczek era deci un incendiator, unul care dăduse foc de mai multe ori, pentru că în timpul care urmă, joagărele și exploatările forestiere din întreg vestul Prusiei, fură fitilul care dădu foc în două culori sentimentelor naționale. Și, ca întotdeauna cînd e vorba de viitorul Poloniei, fecioara Maria fu de față și la acele incendii — se pare că ar fi existat și martori oculari, poate că unii mai trăiesc și astăzi, care susțin că ar fi văzut pe acoperișurile surpate ale mai multor joagăre, o maică a domnului împodobită cu coroana Poloniei. Mulțimea, care este prezentă întotdeauna la marile incendii, se pare că ar fi intonat cîntecul Bogurodzicei, născătoarea de Dumnezeu, iar noi îndrăznim chiar să credem că la incendiile lui Koljaiczek faptele au avut un aer solemn : s-au jurat jurăminte.

Pe cît de vinovat și de urmărit era incendiatorul Koljaiczek, pe atît de fără de pată, inocent și nevinovat, ba chiar prost și uitat de toți, necunoscut aproape, își împărțise în rații zilnice tutunul de mestecat plutașul Joseph Wranka, pînă cînd rîul Bug înghițindu-l, mai rămaseră după el rația de tabac pe trei zile, și actele. Și pentru că Wranka-înecatul nu se mai putu prezenta și nimeni nu puse întrebări neplăcute despre Wranka-înecatul, Koljaiczek, care avea statură asemănătoare și aceeași scăfîrlie rotundă cu a-necatului, se strecură întîi în jacheta acestuia, apoi în pielea lui de hîrtie legală, fără antecedente penale, lăsă pipa, se învăță cu tutunul de mestecat, ba preluă chiar ceea ce Wranka avea mai particular, defecțiunile lui de vorbire, pilduind în anii care urmară un plutaș brav, econom, ușor bîlbîit și care purta de vale, pe Njemen, Bobr, Bug și Vistula, păduri întregi. Și mai trebuie spus că sub Mackensen, în cadrul corpului de husari al principelui moștenitor, el îl purtă pe Wranka pînă la gradul de caporal, pentru că Wranka nu făcuse încă stagiul militar, pe cînd Koljaiczek, care era cu patru ani mai mare ca înecatul, lăsase drept moștenire la artileria din Thorn un certificat destul de modest.

În timp ce încă mai fură, omoară și ard, categoria cea mai periculoasă de hoți, criminali și incendiatori, așteaptă totuși prilejul unei meserii mai temeinice. Din întîmplare sau dinadins, unii au șansă : ca Wranka, Koljaiczek fu un soț bun și atît de lecuit de patima arzătoare, încît simpla vedere a unui chibrit îl făcea să tremure. Cutiile de chibrituri aflate libere și vanitoase pe masa de bucătărie, nu erau niciodată în siguranță

de fața cu el, el care ar fi putut să inventeze chibritul. Arunca ispita pe fereastră. Bunica făcea un efort să aducă prînzul la timp și să-l așeze, fierbinte, pe masă. Adeseori familia stătea pe întuneric, pentru că lămpii de gaz îi lipsea flăcăruia.

Dar cu toate acestea, Wranka nu era un tiran. Duminica o ducea pe Anna Wranka a lui la biserica din orașul de jos, îngăduindu-i celei pe care o luase cu cununie să-și poarte toate patru fustele de-odată, ca pe cîmpul de cartofi. Iarna, cînd rîurile erau înghețate și sezonul pentru plutași era slab, ședea cuminte în Troyl unde locuiau doar plutași, stivuitori și docheri, și-i purta de grijă fiicei lui, Agnes, care părea să fie din speța tatălui, fiindcă dacă nu se vîra sub pat se ascundea în dulap iar cînd aveau musafiri ședea sub masă, împreună cu păpușile ei de cîrpe. Copila Agnes ținea să rămînă ascunsă, aflînd în ascunzătoare o siguranță egală, chiar dacă plăcerea era alta, cu aceea pe care o aflase Joseph sub fustele Annei. Koljaiczek, incendiatorul, se arsese destul pentru ca să poată-înțelege nevoia de-ascunzătoare a fiicei lui. De-aceea, cînd în ieșindul în formă de balcon al locuinței, formată dintr-o cameră și jumătate, fu nevoie să se construiască un coteț de iepuri, îi construi și ei o ascunzătoare, concepută special pentru dimensiunile ei. Într-o asemenea cochilie fu mama copilă, se jucă cu păpușile și astfel crescu. Mai tîrziu, cînd începuse deja să meargă la școală, se pare că ar fi renunțat la păpuși și, jucîndu-se cu bile de sticlă și pene colorate, vădi prima-înclinare către frumusețile trecătoare.

Fie-mi îngăduit ca, arzînd de nerăbdare pentru clipa în care voi putea insera începutul propriei mele existențe, să-i scap din vedere pe Wrankași, a căror plută familială lunecă liniștit, mai departe, pînă în anul 13 cînd la Schichau a fost lansat pe apă „Columbus" ; și-anume, fiindcă atunci, poliția care nu uită nimic, îi dădu falsului Wranka de urmă.

Povestea a început în luna august a anului 13, cînd Koljaiczek, așa ca în fiecare vară tîrzie, fu obligat să coboare pluta cea mare de la Kiev peste Pripet, prin canal, de-a-lungul Bugului, pînă la Modlin, și de-acolo în jos, pe Vistula. Porniră în total 12 plutași, cu remorcherul „Radaune", care făcea cursa pentru fabrica de cherestea ; de la vest de Neufahr spre Vistula Moartă, pînă la întretăiere, apoi pe Vistula-n sus pînă la Käsemark, Letzkau, Szattkau, Dirschau și Pieckel, iar seara ancorară în Thorn. Acolo veni un alt maistru de joagăr, care urma să supravegheze cumpărarea lemnului la Kiev. Cînd la ora 4 dimineața „Radaune" ridică ancora, se zvoni că el ar fi pe bord. Koljaiczek îl văzu pentru prima oară la micul dejun. Ședeau fața-n față, mestecînd și sorbind din cafeaua de malț. Koljaiczek îl recunoscu imediat. Omul cel lat, cu început de chelie, comandă vodcă și puse să fie turnată în ceștile goale de cafea. În mijlocul mesecatului, pe cînd la capătul mesei încă se mai turna, se prezentă :

— Ca să fie clar, sînt noul maistru, mă cheamă Dückerhoff, și-mi place ordinea !

La cerere, plutașii își spuseră numele pe rînd, după cum ședeau și dădură pe gît ceștile, de le jucară merele lui Adam. Koljaiczek mai întîi bău, apoi spuse : Wranka, fixîndu-l pe Dückerhoff. Acesta dădu din cap, așa cum făcuse și pînă atunci, repetă cuvințelul Wranka, așa după cum repetase și numele celorlalți plutași. Totuși lui Koljaiczek i se păru că Dückerhoff rostise numele plutașului înecat într-un chip special, nu aspru, mai degrabă pe gînduri. La Wloclawek, Dückerhoff îl atinse pe Koljaiczek :

— Ascultă, Wranka, n-ai lucrat 'mneata acu atîția și-atîția ani la joagărul din Schwetz ? Și după aia joagărul a ars ?

Koljaiczek dădu tare din cap a împotrivire și izbuti să facă ochi triști și obosiți, așa că Dückerhoff, fixat de o asemenea privire, își ținu pentru sine celelalte întrebări.

La Modlin, unde Bugul se varsă în Vistula și „Radaune" se abătu din drum, cînd Koljaiczek scuipă de trei ori în apă, aplecat peste balustradă, așa cum făcură toți ceilalți plutași, Dückerhoff se ivi lîngă el, cu-o țigară, și ceru foc. Cuvințelul acesta și cuvințelul chibrit îi pătrunseră lui Koljaiczek sub piele.

— Omule, n-ai de ce să te înroșești pentru că-ți cer foc. Doar nu ești fată, nu ?

Lăsaseră Modlinul în urmă deja, și-abia atunci îi dispăru lui Koljaiczek roșeața aceia care nu era roșul rușinii ci o răsfrîngere tîrzie a joagărelor incendiate de el.

Între Modlin și Kiev, deci în sus pe Bug, pe canalul care leagă Bugul de Pripet pînă cînd urmînd cursul Pripetului „Radaune" atinse Niprul, nu se petrecu nimic din ceea ce ar putea fi tradus ca schimb de cuvinte între Koljaiczek—Wranka și Dückerhoff. Pe remorcher, între plutași, între fochiști și plutași, între timonier, fochiști și căpitan, între căpitan și piloții care erau schimbați continuu trebuie să se fi întîmplat ceva, desigur, așa cum e normal să se întîmple între bărbați și cum poate se și întîmplă. Mi-aș putea imagina certuri între plutașii cașubi și timonierul originar din Stettin, poate chiar începutul unei răzvrătiri : adunare la pupă, se trage la sorți, se dau parole, se ascut pumnale.

Să lăsăm asta. Nu s-a ajuns nici la certuri politice, nici la înjunghieri germano-polone și nici la spectacolul de mare atracție al unei răzvrătiri temeinice, născută din anomalii sociale. Înghițind cuminte cărbuni, „Radaune" își urmă drumul ,ajunse odată — cred că era imediat după Plock — pe un banc de nisip, dar reuși să se desprindă cu forțe proprii.

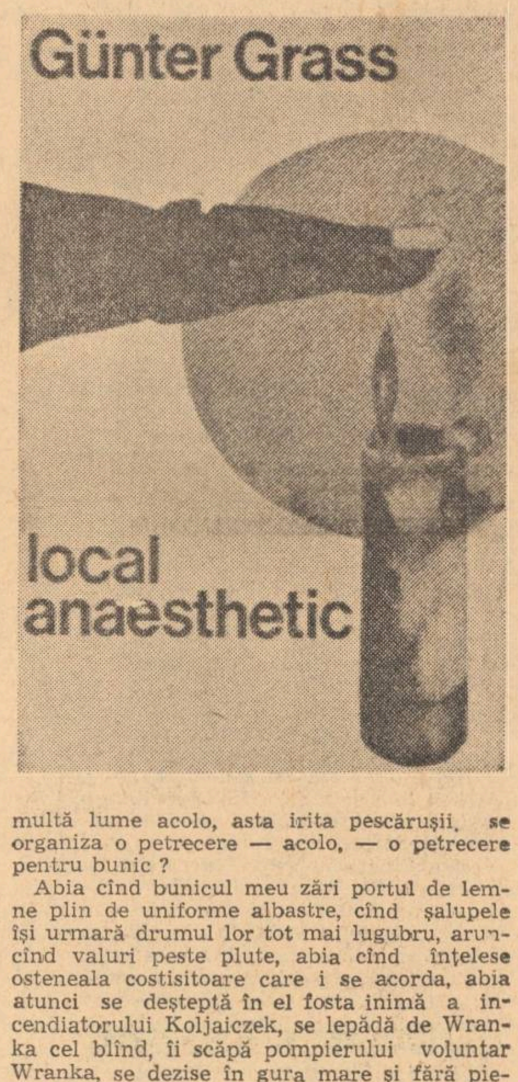
Dacă ar trebui sau dacă aș dori să țin un jurnal de bord pentru gîndurile lui Koljaiczek, sau chiar un jurnal al trăirilor interioare ale maistrului Dückerhoff, ar exista destulă variație și destule aventuri de descris, bănuială și confirmare, îndoială și, aproape concomitent, dispariția rapidă a celei mai mici îndoieli. Amîndoi se temeau. Dückerhoff mai mult decît Koljaiczek, pentru că se aflau în Rusia. Dückerhoff ar fi putut să cadă peste bord, cum căzuse bietul Wranka odinioară, sau ar fi putut să nimerească sub un mal de bușteni brusc urnit și fără putință de a-l mai stăvili, în piețele de lemne — sîntem la Kiev deja — care sînt atît de mari și de nesfîrșite, încît îți poți pierde lesne îngerul păzitor într-un asemenea labirint sau, chiar să fie salvat. Salvat. de un Koljaiczek care să-l fi pescuit pe maistrul de joagăr întîi din Pripet sau Bug, care-n ultima clipă să-l fi tras înapoi pe Dückerhoff în piața de lemne din Kiev, săracă în îngeri păzitori, și să-l fi ferit din drumul lavinei de bușteni. Ce frumos ar fi să pot descrie acum felul în care Dückerhoff, pe jumătate-înecat sau aproape strivit, respirînd încă greu și păstrînd o urmă de moarte-n privire, i-ar fi șoptit la ureche presupusului Wranka : — Mulțumesc, Koljaiczek, mulțumesc ! Apoi, după pauza necesară : „Acum sîntem chit, să nu mai vorbim despre asta !"

Și s-ar fi privit aspru dar prietenește în ochii lor de bărbați, zîmbind jenat, clipind aproape cu lacrimi, schimbînd o strîngere de mînă timidă dar bătătorită.

Cunoaștem scena din filmele seducător de bine făcute, cînd regizorilor le dă prin cap să transforme niște frați-dușmani, care joacă grozav, în complici, care de-acum înainte nu se dau înapoi dela nimic și supraviețuiesc la mii de aventuri. Dar Koljaiczek nu avu prilejul nici să-l facă să se înece pe Dückerhoff, nici să-l scape din ghiarele unei morți prin strivire, sub bușteni prăvăliți. Atent și preocupat de profitul firmei sale, Dückerhoff cumpără lemn la Kiev, mai supraveghea alcătuirea noilor plute, împărți plutașilor, ca de obicei, un avans serios în valută rusească pentru întoarcere, și-apoi se așeză în trenul care îl duse prin Varșovia, Modlin, Deutsch-Eylau, Marienburg, Dirschau, la firma sa, a cărei fabrică de cherestea se afla în portul de lemne, între docurile de la Klawitter și Schichau.

. . . .

Abia după Dirschau bunicul meu îi simți pe urmăritori. Îi așteptase. Probabil că-o indolență agățată de el temporar și care se învecina cu tristețea, îl împiedică să încerce să evadeze, cu ajutorul cîtorva plutași binevoitori, la Letzkau sau Käsemark, într-o regiune atît de familiară. Imediat după întretăiere, acolo unde plutele se împing încet în Vistula Moartă lovindu-se. Un cuter de pescari dar care avea la bord un echipaj mult prea numeros începu să se fîțîie de colo-colo, bătător la ochi de discret, în urma plutelor. Imediat după Plehnendorf, cele două șalupe ale poliției portuare țîșniră din malul de stuf și sfîșiară, gonind constant, de-a lungul și latul, apa Vistulei Moarte care, din ce în ce mai sălcie, prevestea portul. Încercuirea „albaștrilor" începu după podul spre Heubude. Exploatările forestiere din dreptul docurilor dela Klawitter, docurile mai mici pentru bărci, portul de lemne lățindu-se tot mai mult, înghesuindu-se către Mottlau, debarcaderele diverselor fabrici de cherestea, pontonul propriei firme, cu rudele care așteptau și, pretutindeni „albaștrii" ; ci numai dincolo, la Schichau, nu, acolo totul era pavoazat, acolo se întîmpla altceva, desigur că acolo urma să fie lansat la apă ceva, era



multă lume acolo, asta irita pescărușii, se organiza o petrecere — acolo, — o petrecere pentru bunic ?

Abia cînd bunicul meu zări portul de lemne plin de uniforme albastre, cînd șalupele își urmară drumul lor tot mai lugubru, aruncînd valuri peste plute, abia cînd înțelese osteneala costisitoare care i se acorda, abia atunci se deșteptă în el fosta inimă a incendiatorului Koljaiczek, se lepădă de Wranka cel blînd, îi scăpă pompierului voluntar Wranka, se dezise în gura mare și fără piedici de Wranka cel bîlbîit și fugi, fugi peste plute, alergă peste suprafețe întinse-n balans, desculț peste parchetul negeluit, din buștean în buștean, către Schichau, spre steagurile vesele în vînt, înainte peste butuci, unde se afla ceva pe cala de lansare, unde se rosteau discursurile frumoase, unde nimeni nu striga Wranka și nici măcar Koljaiczek, unde se spunea : te botez cu numele de „Columbus", vas al majestății sale regale, America, peste patruzeci de mii de tone apă deplasată, treizeci de mii de cai putere, vasul majestății sale, salon de fumat clasa-întîia, clasa a doua bucătăria la babord, sală de gimnastică din marmoră, bibliotecă, America, vasul majestății sale, restaurant la subsol, punte de promenadă, steagul portului de origine, prințul Heinrich stă la Timonă și bunicul meu, Koljaiczek, e desculț, abia de atinge butucii rotunzi în direcția unde se află fanfara, un popor care are asemenea principi, din plută în plută, poporul aclamă, slavă ție sub cununa de lauri, și toate sirenele vapoarelor aflate în port, ale remorcherelor și ale ambarcațiunilor de agrement, „Columbus", America, libertate și două șalupe nebune de fericire după el, din plută în plută, plutele majestății sale, și-i taie calea, și-i strică jocul, așa că trebuie să se oprească dintr-un atît de mare avînt, și rămîne complet izolat pe o plută, și deja vede America, acum șalupele sînt de-a lungul, el trebuie să se arunce — și bunicul a fost văzut înotînd, înota către-o plută care aluneca înspre Mottlau. Și trebui să se bage la fund, din motiv de șalupă, și să rămînă la fund, din motiv de șalupă și pluta îi trecea pe deasupra fără să contenească, dînd naștere, fără sfîrșit, altei plute : plută din pluta ta, în vecii vecilor, plută.

În românește de
Rodica Demian și Sânziana Pop

(Capitol-fragment din romanul TOBA DE TINICHEA).

Poeme de Günter Grass

Ceartă

Se ciorovăiau patru păsări
cînd se desfrunzise pomul
a sosit Venus travestită în creion
și cu scrisul frumos
a semnat toamna
scadență ce-ajungea curînd la termen.

Vineri

Vineri am dus acasă
heringi verzi
înveliți în ziar

era o vreme
însorită și geroasă
portarii presărau nisip

de abia în casa scării
heringii au început
să umezească ziarul

ca să desfac heringii
a trebuit
să rîcîi ziarul

Solzii săriră de pe ei
și fiindcă soarele intra în bucătărie
mi-au sustras atenția

În timp ce am scos heringii
am citit ziarul acela umezit
și vechi

Șapte heringi conțineau icre
patru erau plini de lapți
ziarul apăruse totuși într-o Marți

În lume nu mergea bine
Fuseseră refuzate credite
Eu însă am tăvălit heringii verzi în făină uscată

Dar cînd heringii s-au speriat în tigaie
am vrut și eu mohorît și întunecat
să vorbesc deasupra tigăii

Cine dorește însă
să le vorbească heringilor verzi
despre declin.

Normandie

Pe plajă cazematele
nu pot să scape de betonul lor
Uneori un general pe jumătate mort vine
să mîngîie crenelurile
sau înăuntru se ghemuie turiștii
chinuindu-se cinci minute
Vînt, nisip, hîrtie, urină
Mereu e invazie.

În românește de
D. Marian

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți : CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție : TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion